

Del retrato a la selfie

Transformaciones en el uso social de la fotografía



Trabajo Integrador Final
Greta Acqua

Del retrato a la selfie

Transformaciones en el uso social de la fotografía

Trabajo Integrador Final
Greta Acqua
2019

Directora
Paloma Sanchez

Co-Directora
Giuliana Pates

Facultad de Periodismo y
Comunicación Social
UNLP

Agradecimientos

"A la gente sólo la ayuda la gente"

A mi vieja y a mi viejo, por absolutamente todo.

A Giuliana, por enseñarme en cada paso.

A Paloma, por los comentarios siempre precisos.

A los/las entrevistados/as, por el tiempo y la predisposición.

A la educación pública, gratuita y de calidad.

Índice

Introducción.....	6
Primera parte	
Capítulo 1 Estado del arte.....	11
Capítulo 2 Marco teórico.....	17
La dimensión social de la tecnología.....	20
Uso social de las tecnologías, prácticas y sentidos.....	23
Capítulo 3 Marco metodológico.....	25
Tipo de entrevista.....	26
Descripción de la pauta.....	28
La muestra.....	30
Sobre los/as entrevistados/as.....	30
Categorías de análisis.....	31
Los/as entrevistados/as	33
Belén.....	34
Esteban.....	35
Aylén.....	36
Ariel.....	37
Sebastián.....	38
Rodrigo.....	39
Verónica.....	40
Carolina.....	41
Segunda parte	
Capítulo 1 Ojos de papel.....	42
Prácticas y usos habilitados por la fotografía analógica.....	45
La llegada de la fotografía digital.....	48
Capítulo 2 ¿Qué ves cuando me ves?.....	52
La foto como evidencia o prueba de lo vivido.....	56
Nuevos espacios sociales de circulación.....	59
La edición en los nuevos espacios sociales de circulación.....	61

	Las etiquetas, otro modo de circular las fotografías digitales.....	62
Capítulo 3	Clicks modernos.....	67
	Sobre los usos de la foto cotidiana.....	70
	Entre lo fotografiable y lo publicable.....	72
	El uso de la selfie ¿Una marca de época?.....	75
Conclusiones	78
	Algunas continuidades.....	81
	Desarmando preconceptos.....	82
Bibliografía	84



Introducción

Introducción

Este Trabajo Integrador Final busca analizar las transformaciones en los usos sociales de la fotografía en su devenir tecnológico/social desde inicios de 1990 hasta los primeros años del siglo XXI. Es decir, pensando en cómo se transformó el uso de las fotografías en relación con los avances tecnológicos, la digitalización, el uso de los celulares y el auge de las redes sociales, me pregunto cómo han cambiando nuestras formas de relacionarnos con la fotografía, las maneras de usarla y los modos de significarla a lo largo de los últimos 25 o 30 años. Para esto, me propuse realizar entrevistas a jóvenes-adultos/as y seguir una serie de pasos que me permitieran abordar el tema. En primer lugar, busqué visibilizar y analizar los usos sociales de la fotografía durante la década de 1990, época en la que los/as entrevistados/as eran niños/as para, posteriormente, dar cuenta de los actuales usos sociales de la fotografía relacionados con el avance tecnológico y las prácticas que estas habilitan en la juventud y adultez de los/as entrevistados/as; como último paso, me propuse establecer y analizar las diferencias y similitudes en los usos sociales de la fotografía comparando los dos períodos nombrados, la década de 1990 y la actualidad.

El tema de investigación fue tomando forma a lo largo de muchos años, pero comenzó cuando, con mi compañera de cursada de la materia Antropología Social, observamos la recibida de dos alumnos/as en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de La Plata (FPyCS), para poder hacer nuestro trabajo final de la materia en torno a rituales. En ese momento nos acercamos etnográficamente a la recibida y miramos lo que ocurría intentando hacer un “extrañamiento”, es decir, construyendo una forma de observar en la que partimos de una “ignorancia metodológica” para aproximarnos y aprehender la realidad en términos que no son los propios, sino la de los actores (Guber, 2011, p. 19). En ese intento por “extrañarme” de lo que veía, me pregunté por las fotografías que los/as familiares de los/as recién recibidos/as tomaban. Sin saber muy bien cómo extrañarme de eso, lo dejé para después, pero quedaron rondando muchas preguntas en torno al tema; me llamaba la atención cómo es que buscamos congelar instantes y convertirlos en objetos, recortes de tiempo en papel (o en píxeles).

En el tercer piso de la FPyCS, donde se encuentra la Dirección de Grado y la sala de coloquios de los Trabajos Integradores Finales (TIF), nacían las primeras preguntas de esta investigación. Aun cuando el edificio estaba construyéndose,

todavía no se habían implementado los baños mixtos¹ y estos/as compañeros/as terminaban de defender su TIF, yo empezaba a vislumbrar el tema del mío, que finalmente se convertiría en *Del retrato a la selfie. Transformaciones en el uso social de la fotografía*.

Estas preguntas en torno a la fotografía no buscaban necesariamente respuestas, pero no dejaban de volver a mis pensamientos de vez en cuando. Mientras tanto, empecé a trabajar, seguí cursando materias de la licenciatura y el profesorado en Comunicación Social y el edificio siguió agrandándose. Fue cursando Historia Social de los Medios que completé un poco más el tema de este TIF. En el trabajo final, como parte de la consigna, nos pedían recuperar una historia oral por medio de una entrevista. La intención era reconstruir las experiencias de vida de personas mayores de 70 años, ya que podían relatar cómo, a lo largo de sus vidas, se habían evidenciado las transformaciones en los medios de comunicación. Así, conocí algunas herramientas metodológicas como la entrevista en profundidad semiestructurada, que tiempo después me permitió recolectar experiencias de vida de jóvenes adultos/as que vivieran en La Plata para ahondar en torno a las transformaciones de sus prácticas fotográficas a lo largo de los años.

Durante la carrera, las diversas experiencias fueron ordenándose de forma tal que, a la hora de proponerme hacer mi Trabajo Integrador Final, ya contaba con muchas herramientas. A este relato se le sumó mi interés por investigar aquellas prácticas que damos por obvias y que forman parte de nuestros universos culturales, que de obvias no tienen nada.

Las dos materias de las que hablo (aunque no las únicas) fueron las que me permitieron cuestionar lo que se supone dado, desnaturalizar las prácticas sociales que tenemos incorporadas como normales, como instaladas e instituidas; esas prácticas que nadie piensa si están bien o mal ni por qué las hace, simplemente las lleva adelante como todos/as porque "es así". Me interesa el estudio de las prácticas sociales con esas características para visibilizarlas y cuestionarlas, preguntarnos por qué las realizamos de un modo determinado y cuáles son sus condiciones de posibilidad históricas y materiales.

Este Trabajo Integrador Final se trata de una investigación que se realiza dentro del campo de la Comunicación, cuyos márgenes están en proceso constante de

¹ En 2012 la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de La Plata fue la primera facultad de la ciudad en implementar el uso de baños mixtos, con una clara conciencia de género que permitía cuestionar algo tan incorporado como la clasificación binaria de los baños (masculinos y femeninos). Aunque fue blanco de diversas críticas, poco a poco, otras facultades se sumaron a la iniciativa de reconocer que las identidades sexuales no son únicamente aquellas que indica la heteronorma.

ampliación y resignificación. En este sentido, la incorporación de las dimensiones culturales a los estudios de comunicación implicó un desplazamiento teórico-metodológico que Jesús Martín Barbero (1987) sintetiza en la obra fundacional del campo en América Latina: *De los medios a las mediaciones*. Este desplazamiento implicó pasar de estudiar los efectos de los medios masivos sobre los sujetos a internarse en los entramados culturales como otro espacio en el que se realizan prácticas comunicacionales. Con esto queremos decir que las formas en que nos vestimos, cómo transitamos los espacios, cómo construimos identidades, cómo consumimos, de qué maneras nos reconocemos con los/as otros/as, entre muchas otras prácticas que realizamos cotidianamente, son a la vez culturales y comunicacionales. En esta concepción de las prácticas culturales, entendidas también como comunicativas, es que se inscribe mi investigación, en las prácticas culturales que dicen de nosotros/as más de lo que notamos (Saintout, 2003).

En este marco, entender la fotografía como un acto comunicativo/cultural es comprender que va más allá de su dimensión tecnológica. No sólo se trata de las transformaciones técnicas de las cámaras, como puede ser el paso de lo analógico a lo digital, o las transformaciones en las posibilidades de almacenamiento y en calidad de imagen. También, se trata de entenderla desde su uso social: la fotografía se usa de distintas maneras y para distintos objetivos. De esta forma, las transformaciones tecnológicas contribuyen a la modificación de muchos usos de la fotografía.

Se trata, entonces, de una investigación de carácter cualitativo, en la que se buscó indagar en las vivencias y experiencias en relación con la fotografía y los usos sociales cotidianos de adultos/as jóvenes (entendiendo la juventud no sólo desde su dato etario o biológico, sino como social e históricamente construida) de entre 25 y 30 años. Apelando a la memoria, los/as entrevistados/as observaban y relataban el pasado desde el presente.

El Trabajo Integrador Final está organizado en dos partes. En la primera, se recuperan los antecedentes que existen en cuanto a producciones académicas en relación con el tema, se explicitan los lineamientos teóricos y la metodología utilizada a lo largo de la investigación y se presentan cada uno/a de los/as entrevistados/as. La segunda parte contiene el desarrollo y el análisis propiamente dicho.

Está formada por tres capítulos: en el primero, me refiero a la dimensión material de la fotografía, pensando en los cambios que significó la digitalización de la misma; en el segundo capítulo, trabajo en torno a los nuevos espacios sociales de circulación de la fotografía –del ambiente familiar o íntimo a la circulación en redes sociales–; en el tercer capítulo, me pregunto qué es fotografiable y qué no lo es para

sacar a la luz las transformaciones en la percepción de aquello que es considerado o percibido como digno de ser fotografiado en cada época.

Finalmente, en el último capítulo, se construyen las conclusiones de la investigación, haciendo un repaso por lo dicho en los capítulos previos y reflexionando en torno a las transformaciones que sufrió la construcción del objeto de estudio tanto como mi mirada como investigadora.

A black and white photograph of a film strip, likely from a movie, showing a scene with a person in a dark coat walking on a light-colored surface. The film strip is curved and has sprocket holes visible. A white rectangular box with a blue border is overlaid on the center of the image, containing the text "Estado del arte" in a bold, black, serif font.

Estado del arte

Estado del Arte

En la búsqueda de material que pudiera aportar distintas miradas a mi objeto de estudio, me encontré con varios/as autores/as que han escrito sobre fotografía. En principio, podría nombrar los trabajos *Pequeña historia de la fotografía*, de Walter Benjamin (1938) y *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, de Roland Barthes (1980). En el primero, se inscribe la fotografía en el mundo del arte, se hace un acercamiento a su técnica y se la vincula con otras disciplinas como la pintura. Asimismo, es uno de los primeros textos que hace hincapié en la perspectiva histórica de la fotografía. Es, por estos motivos, un texto extensamente citado en las historias de la fotografía que se escribirán posteriormente. Por otro lado, *La cámara lúcida* es el último y quizás el más autorreferencial libro de Barthes. En él, reflexiona en torno a la fotografía y la memoria, es decir, el modo en que recordamos y valoramos las imágenes. Al mismo tiempo, aborda la fotografía desde una mirada semiológica y se han recuperado sus aportes para construir modos posibles de acercarse metodológicamente a la fotografía.

Reconozco, entonces, que a lo largo del siglo XX, la fotografía entonces, se convirtió en objeto de estudio de muchos/as teóricos/as e historiadores/as del arte. Esto, sin duda, se constituye en un aporte para este TIF; no obstante, fue necesario seguir indagando en trabajos que aborden la fotografía más allá de su función estética y que pongan la mirada en los usos que de ella pueden hacerse.

En este sentido, uno de los trabajos que asume esta perspectiva es *Sobre la fotografía*, de Susan Sontag, publicado en 1975. En este libro, se abordan los primeros usos sociales de la fotografía: los retratos familiares que construían la historia y la identidad de las familias, a veces con la función de mantener presentes a familiares lejanos; otras veces, con la intención de crear recuerdos. La fotografía familiar se volvió casi necesaria, tanto que era mal visto que los padres no fotografiaran a sus hijos/as. Resulta de gran aporte este libro porque explica los significados de esta función social de la fotografía y establece un punto de partida para mi investigación en tanto existe allí un lugar de comparación con el uso social actual.

Un arte medio, de Pierre Bourdieu (1975), también resulta de gran aporte ya que aborda justamente la fotografía y su uso social. Si bien fue publicado el mismo año que *Sobre la fotografía*, de Sontag, la diferencia radica en que este trabajo hace un estudio sociológico del uso de la fotografía. Analiza cómo determinadas clases sociales le dan distintos usos a la fotografía a la vez que la significan de maneras particulares. Compara a los/as campesinos/as, que ven la fotografía casi como una pérdida de tiempo y dinero, y la usan sólo con fines familiares, con los/as sujetos de

clase media que la ven como un pasatiempo en el que buscan perfeccionarse. Utilizando conceptos como el de habitus, ethos y campo, el autor explica cómo respondemos a determinadas normas y comportamientos de clase a la hora de fotografiar. En este marco, aborda la fotografía planteando que su uso no es únicamente artístico, sino que además se convierte en ritual de una celebración familiar: la fotografía ya no sólo es testigo de una vivencia, de una reunión o de lazos familiares, es constructora de situaciones socialmente definidas como significativas.

Ambos textos, debido al momento histórico en el que fueron escritos, no pueden dar cuenta de algunas transformaciones que ocurrieron posteriormente con la fotografía. Por este motivo, fue necesario incorporar otros materiales que ayudaran a pensar la actualidad. Acercándonos en el tiempo, entonces, hay algunos trabajos que ya hablan sobre la fotografía y sus usos actuales. Estos destacan el uso de la fotografía por parte de los/as jóvenes específicamente en las redes sociales. Esta es una práctica que surgió a inicios del siglo XXI, relacionada con un mayor acceso a internet, primero desde las computadoras hogareñas o los *cibers*, y posteriormente, desde los teléfonos celulares.

En los últimos años se han realizado trabajos desde el campo de la comunicación y particularmente desde Argentina que buscan incorporar los usos de la fotografía y su relación con las redes sociales. En específico, Leonardo Murolo (2014) trabajó concretamente sobre la construcción de la propia imagen en las redes sociales por parte de los/as jóvenes. En su tesis doctoral, titulada *Hegemonía de los sentidos y usos de las tecnologías de la Comunicación por parte de jóvenes del conurbano Bonaerense sur. Estudio realizado en Quilmes 2011-2014*, trabaja en torno del uso de la propia imagen en las redes sociales por parte de jóvenes y sobre la idea de construcción de identidad que este uso habilita. El autor hace un recorrido en el que cuenta cómo la cámara fotográfica pasó del formato analógico al digital y los cambios que esto habilitó en los usos cotidianos. Junto con la digitalización de las tecnologías, se expandió internet y nacieron las primeras redes sociales. Este clima genera el ambiente propicio para que la imagen y la fotografía en particular se conviertan en centrales a la hora de tomar porciones de significado para auto-representarse.

En el artículo "Del mito de Narciso a la *selfie*: una arqueología de los cuerpos codificados", Murolo (2015) relata cómo los sujetos participan de un espectáculo del Yo en el que narran sus propias experiencias y su cotidianidad. Es allí que la imagen tiene un rol preponderante y la fotografía se establece como práctica privilegiada de este espacio. Expresa, en este sentido, que "*controlar la imagen que los demás ven de nosotros nos posiciona como todo poderosos de una dimensión de la construcción, al menos la semiológica, de nosotros mismos*" (p.683).

Por su parte, Laura Goszczynski, trabajó en relación con los *Fotologs* en el capítulo “Hacia los usos adolescentes del *fotolog*: vía ¿libre? para la presentación de sí”, publicado en el libro *Ciberculturas juveniles* (Urresti, 2008). Esta es una de las primeras redes sociales con fuerte inserción en la vida de los/as jóvenes, en la cual la fotografía cumplía un rol fundamental. El uso de esta red, técnicamente hablando, se trata de “postear” una fotografía y agregarle una descripción con algún texto. Posteriormente, se espera que los/as amigos/as o conocidos/as, desde sus perfiles, comenten estas publicaciones. Esto desencadena un universo de modos de relacionarse en la web que la autora analiza. Ella pone el acento en los usos sociales del *Fotolog* en la juventud y, en este sentido, cita a Levis (1997) para decir juntos que “*son los usos sociales los que establecen siempre el alcance y el sentido de la influencia de una nueva tecnología sobre el conjunto de la sociedad*” (p.124).

En su investigación, da cuenta de la importancia que tenían los *Fotologs* para los/as adolescentes a la hora de construirse identitariamente frente a otros/as, y destaca el rol que tiene la imagen personal: dado que hablamos de relaciones vía web, la imagen propia se construye mediante las fotografías posteadas. Aborda, también, una comparación con el diario íntimo: según Goszczynski, lo que en otras épocas un/a adolescente hubiese escrito en su diario íntimo, ahora (hay que tener en cuenta que en los años en que se realizó la investigación el *Fotolog* se encontraba en su momento de auge, pero lo podemos pensar con otras redes sociales de uso actual) lo publica en *Fotolog* y se convierte en objeto de la opinión pública.

Siguiendo esta línea de investigaciones, algunas publicaciones que abordan el uso de las redes sociales por parte de los/as jóvenes incluyen la fotografía aunque no sea parte del trabajo indagar en ella. Es decir, si bien el uso de la fotografía no es central en estas investigaciones, no dejan de ser valiosos aportes para pensar este TIF. En este sentido, ahondando un poco menos en la fotografía y un poco más en los usos de las redes sociales por parte de los/as jóvenes, Paula Sibilia (2008) hace una comparación similar a la de Goszczynski. En *La intimidad como espectáculo*, plantea algunas transformaciones que han ocurrido en la percepción de lo público y lo privado y hace la comparación con el diario íntimo como dos puntos extrapolados de relatos de la vida privada (aquel que se guarda en la intimidad y aquel que, aun relatando vivencias íntimas, se hace público) planteando que “*al pasar del clásico soporte de papel y tinta a la pantalla electrónica, no cambia sólo el medio: también se transforma la subjetividad que se construye en esos géneros autobiográficos*” (p.61).

Otra transformación interesante que plantea es el cambio en la percepción de la temporalidad. Habla de “*esa sensación de que vivimos en un presente inflado, congelado, omnipresente y constantemente presentificado, [que] promueve la vivencia*

del instante y conspira contra las tentativas de darle sentido a la duración” (p. 143). Agrega, en este sentido, que “la dimensión del tiempo se ha perturbado y su linealidad estalló en una infinidad de astillas dispersas” (p247).

Esta manera de percibir el tiempo presente –constantemente presentificado, volátil y pasajero– nos va a ser útil al momento de analizar los modos en que se usa la fotografía en la actualidad ¿De qué modo la fotografía narra las temporalidades? ¿Se sigue usando la fotografía como una manera de construir un recuerdo o la fotografía es ahora un presente que dura veinticuatro horas como una *story* de la red social *Instagram*?

En el mismo sentido, “Las interacciones sociales en el mundo virtual. Paradoja de la realidad contemporánea” (Morales Sanders y Ortiz Marín, 2016), artículo publicado en la revista *Question* y “Ocupar otro lugar. Prácticas comunicacionales juveniles en las redes sociales digitales” (Poliszuk, 2015), en *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, ambas publicaciones de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, realizan un acercamiento en cuanto al uso social que, principalmente, los/as jóvenes hacen de estas tecnologías. Se refieren a la “realidad virtual” y la “realidad cara a cara” como si fueran dos lados de una misma moneda, como dos modos igualmente significativos en las relaciones sociales y la construcción de la identidad.

En el primer artículo, se abordan las identidades individuales y sociales, se comprende el ciberespacio y el espacio geográfico como dos universos de reconocimiento mutuo entre los/as jóvenes mientras que, en el segundo, se comprende las redes digitales como un “*escenario cultural constitutivo de lo político y configurativo de sus subjetividades*” (Poliszuk, 2015, p.1). Además, se plantea que en internet y en las redes sociales se abren nuevos modos de experimentar el tiempo-espacio y de vivenciar la intimidad/publicidad. A su vez, habitando las redes los/as jóvenes reconfiguran modos de enunciar su realidad.

Respecto de la dimensión metodológica, también hay aportes que ayudan a construir esta investigación. Si bien Raymond Williams en *Televisión. Tecnología y forma cultural* (2011) apenas nombra la fotografía, se aboca a la televisión de maneras similares a mi búsqueda. Con el eje en los usos que la sociedad le da a las tecnologías (en este caso, la televisión), indaga en los usos (tanto dominantes como alternativos) que de ellas realizan los/as televidentes.

Por otro lado, desde esta casa de estudios se han abordado investigaciones que, si bien trabajan temáticas diferentes, tienen construcciones metodológicas similares a la que busco realizar. En ese sentido, resulta un aporte la Tesis de grado para la Licenciatura en Periodismo y Comunicación Social de la UNLP *La inserción del*

video en el ámbito doméstico y su incidencia en el desarrollo de la cultura audiovisual (Barberena, 2010) que busca observar cómo son las apropiaciones sociales (y, en este caso, hogareñas) del video. En primer lugar, hace un recorrido histórico para luego dar cuenta de la apropiación hogareña de los videos. Habla, además, de la conformación de una “cultura audiovisual” previa a la aparición de los videos y que funciona como un antecedente de ella. También, se refiere a las transformaciones tecnológicas que permitieron tanto la adquisición de cámaras de videos (y, en este sentido, da cuenta de los modos en que fueron publicitados los artículos tecnológicos y representados como “electrodomésticos” para alentar su compra) como de aparatos que permitieran transmitirlos por la televisión del hogar.

En este camino, reconocemos que estos estudios resultan aportes significativos a esta investigación dado que contribuyen a hacerme de herramientas conceptuales y metodológicas. Vemos, por caso, cómo se han ido transformando los usos y los sentidos en torno a la fotografía. Si en un principio se asociaba con el arte, posteriormente se configurará, en su uso familiar, como una forma de “querer a los hijos”. A su vez, podemos notar que se le imprime una capacidad de evidenciar lo vivido y de construir situaciones socialmente significativas. Contemporáneamente, se ha convertido en un modo de relacionarse con otros/as de manera virtual. Sin perder los usos anteriores, se fueron sumando nuevos significados que habilitan nuevas maneras de uso.

Por otro lado, encontramos un área de vacancia en esta perspectiva social que estudia la fotografía: los trabajos con voluntad diacrónica datan de algunas décadas, por lo que resulta necesaria su actualización; los trabajos que están pensando la fotografía en la actualidad lo hacen de modo sincrónico, dejando de lado los modos en que ésta se ha transformado en los últimos treinta años. Este TIF, entonces, se propone hacer un aporte al campo de la Comunicación a partir de reconstruir los sentidos y los usos de la fotografía en clave diacrónica.

A vertical film strip is the central focus, showing two frames. The top frame shows a man in a suit and a woman in a dark dress. The bottom frame shows the same man and woman in a different pose. The film strip is held by a metal clip at the bottom. The background is a warm, orange-red gradient with blurred shapes, suggesting a laboratory or a film set.

Marco teórico

Marco Teórico

En este apartado, voy a definir algunos conceptos que resultan clave a la hora de pensar en los usos sociales de la fotografía, tanto históricos como actuales, desde qué autores/as se piensan y desde qué posiciones se entienden los usos y las transformaciones de los mismos.

Una de las principales nociones a definir tiene que ver con la noción misma de fotografía: esta no puede ser entendida sin reflexionar sobre la tecnología en su dimensión social y en relación con sus usos sociales.

Como se mencionó anteriormente, al incorporarse la dimensión cultural a los estudios de comunicación las fronteras de esta disciplina se ampliaron enormemente. Desde ese momento todo aquello que tenga alguna relación con la cultura también la tiene con lo comunicacional, incluso (o más aún) aquellas prácticas que incorporamos y naturalizamos sin cuestionarlas. Es en esta línea que se inscribe mi investigación, en aquellas prácticas culturales que resultan más comunicativas de lo que percibimos (Schmucler, 1984; Martín Barbero, 1987).

Entender la fotografía como un acto comunicativo/cultural es comprender que va más allá de su dimensión tecnológica, no sólo se trata de las mejoras técnicas de las cámaras, de lo analógico a lo digital, la mejoras en las posibilidades de almacenamiento, los avances en calidad de imagen. También, se trata de entenderla a partir de su uso social: la fotografía se usa de distintas maneras, se la carga de diversos sentidos, habilita diferentes prácticas. De esta forma, el avance tecnológico participa de la modificación de muchos usos de la fotografía, pero no es el único aspecto que deberíamos tener en cuenta.

El concepto de comunicación/cultura es trabajado por Héctor Schmucler en su texto "Un proyecto de comunicación/cultura" (1984). Allí, afirma que: *"la barra acepta la distinción, pero anuncia la imposibilidad de un tratamiento por separado"*, incorporando, como decía antes, las dimensiones culturales a los estudios en comunicación. El autor dirá también que *"la comunicación no es todo pero debe ser hablada desde todas partes"*. Es así que, si bien la comunicación no abarca absolutamente todo, sí atraviesa y es atravesada por las distintas prácticas culturales, *"ese mundo de símbolos que los seres humanos elaboran con sus actos materiales y espirituales"* (1984, p. 8). En la misma línea, Darío Medina (2015), en su tesis de grado en Comunicación, se apropia de este concepto para enunciar que *"no existe lo social sin cultura; que la cultura se materializa en una práctica social; que no existe práctica del hombre que no genere signos, sentidos; nos encontramos, como seres humanos, en el plano simbólico"* (p. 16).

Desde su aparición en 1839, la fotografía ha modificado los modos en que vemos el mundo y ha ido creando una cultura de lo visual en la que todo lo que alguna vez resultó pasajero empezó a poder congelarse y materializarse, convertirse en un objeto, coleccionable y de producción barata. A su vez, las sociedades de las distintas épocas han asociado a ella comportamientos con características rituales. “*Poco importan cuáles actividades se fotografían siempre que las fotos se hagan y se aprecien. La fotografía se transforma en rito de la vida familiar*”, expresa Susan Sontag (1975, p. 23), quién también dice que “*la conmemoración de los logros de los individuos en tanto miembros de una familia (así como de otros grupos) es el primer uso popular de la fotografía*” (p. 22).

De un tiempo a esta parte, la tecnología ha generado cambios en los dispositivos que hemos ido incorporando en nuestras prácticas cotidianas. Uno de los tantos cambios que se hace visible está dado por la posibilidad de que los teléfonos celulares estén unidos a cámaras fotográficas digitales y, a su vez, conectados constantemente a internet, lo que permite que se use de otra manera la fotografía. El uso de la *selfie* o autorretrato ha cobrado una masividad innegable y ha sido potenciado por las redes sociales (en esta relación mutuamente condicionante entre tecnología y uso social). En este sentido, podría pensarse que se ha conformado un nuevo uso social de la fotografía, distinto a ese primer uso familiar que describe Sontag.

Pensando en comprender una de las prácticas más cotidianas que realizamos, la fotografía dejó de ser un proceso en el que se la utilizaba para convertir momentos en objetos que duraban en el tiempo y que hablaban de un pasado (las fotos reveladas en papel) a utilizarla para relatar el aquí y ahora, efímero y pasajero. Si bien continúa capturando momentos socialmente identificados como significativos, los avances tecnológicos han permitido un uso mucho más cotidiano y, en consecuencia, se han modificado las significaciones que rodean a este uso. Así, hoy no sólo se usa a modo de recuerdo, sino que relata el presente a través de compartirlas fotografías en las redes sociales; el universo de lo fotografiable y lo no-fotografiable continúa, pero las reglas que lo rigen se han modificado.

En esta línea, una de las miradas teóricas que se incorpora es la de Pierre Bourdieu (1975) que en *Un arte medio* expone que hay sistemas de valores implícitos que participan de los modos de hacer fotografía en cada momento histórico y que saber mirar una fotografía es saber dilucidar todo eso que no muestra, pero se encuentra implícito en ella:

Las normas que organizan la captación fotográfica del mundo, según la oposición entre lo fotografiable y lo no-fotografiable, son indisociables del sistema de valores implícitos propios de una clase, de una profesión o de un círculo artístico, respecto del cual la estética fotográfica no es más que un aspecto, aun cuando pretenda, desesperadamente, la autonomía. Comprender adecuadamente una fotografía no es solamente recuperar las significaciones que proclama, es también descifrar el excedente de significación que revela, en la medida en que participa de la simbólica de una época, de una clase o de un grupo artístico. (p.44)

Retomando a Bourdieu, también podemos pensar en la categoría de *habitus*, en tanto aquellas estructuras externas que se interiorizan y se reproducen sin que seamos plenamente conscientes de ellas, que estructuran nuestra percepción, nuestras prácticas y nuestras formas de estar en el mundo y de movernos en él. Conforman nuestra subjetividad y salen a la luz en la cotidianidad, en aquello que no controlamos, dando cuenta de determinadas características de clase. Podemos pensar en agregar que da cuenta también de los momentos históricos y culturales de una sociedad; en nuestro caso, la relación de los grupos sociales con la tecnología también aflora en la cotidianidad, en aquellas prácticas incorporadas, en los modos de significar los productos y prácticas culturales en un contexto determinado. En este sentido, a lo largo del TIF, me interesa poder indagar en esa relación para poder dar cuenta de las prácticas incorporadas y naturalizadas por parte de los sujetos entrevistados en relación con la fotografía.

La dimensión social de la tecnología

Llegada esta instancia, resulta importante definir qué es una tecnología. En principio, adscribiremos a una perspectiva que la entiende de manera social. Para esto, Williams (1992) y Silverstone (2004) aportan algunas definiciones que recuperaremos a continuación. Mientras que el primero plantea que “*una tecnología siempre es, en el sentido más amplio del término, social*” (Williams, 1992, p. 185), el segundo considera que las tecnologías son habilitantes (e inhabilitantes) más que determinantes (Silverstone, 2004, p. 44) y agrega “*las tecnologías son cosas sociales, impregnadas de lo simbólico y vulnerables a las eternas paradojas y contradicciones de la vida social, tanto en su creación como en su uso*” (p. 54)

Más cercanos en el tiempo, hay estudios localizados tanto en Argentina como en América Latina que han continuado entendiendo la tecnología como producción

social. Desde los estudios en comunicación, esta manera de entender la tecnología profundamente social y cultural se nutre de los aportes de Martín Barbero (2002), quien planteó que la tecnología ya no se trata de nuevos aparatos o nuevas máquinas, sino de un nuevo modo de relación entre los procesos simbólicos, que resultan constitutivos de lo cultural, y las formas de producir y distribuir los bienes y servicios. (p. 55)

En este sentido, desde el campo de la antropología, Néstor García Canclini (1989) menciona que los sentidos que se les dan a las tecnologías se construyen según los modos en que se institucionalizan y se socializan (p. 287). Planteó que las innovaciones formales implican cambios culturales, pero el signo final depende de los usos que se le asignen: la dinámica propia del desarrollo tecnológico participa de y contribuye a la remodelación de la sociedad. Reflexionó sobre la relación entre las culturas y los cambios tecnológicos, la apropiación por parte de las sociedades y las coincidencias o contradicciones con los movimientos sociales.

Por su parte si tenemos en cuenta los trabajos de investigación realizados en esta casa de estudios, podemos recuperar los aportes de Paloma Sánchez (2018) quien, en su tesis doctoral en Comunicación, retoma a estos autores para agregar que *“en el uso de las tecnologías se ponen en juego determinadas competencias, habilidades y saberes, que le otorgan a esta problemática una dimensión simbólica cultural”*. Continúa con la misma idea Darío Medina (2015), en su tesis de grado, al proponer entender a las tecnologías como producciones sociales, artefactos que surgen relacionados con un determinado contexto, *“en tanto que áreas de significación y producción, las tecnologías también son espacios de lucha por el sentido”* (p.11).

Uniendo todas estas definiciones y aproximaciones, nos sumamos a la mirada teórica que entiende la tecnología como un espacio de negociación de sentidos, donde se inscriben prácticas, apropiaciones y usos; una mirada que entiende que la tecnología es un producto social y que a causa de esto también tiene injerencia en la sociedad, una relación mutuamente condicionante en la que ambas se modifican, se influyen y transforman. La tecnología es social en tanto es resultado de una serie de procesos sociales contingentes (Hine, 2000), en tanto participa de la construcción de nuevas formas de relacionarse con el mundo, de producir y distribuir bienes culturales (Martín Barbero 2002, p. 55) y en tanto se convierte en un *“espacio de lucha por el sentido”* (Medina, 2015, p. 11). Las tecnologías serán pensadas, en este marco, como productoras de sentido, como *“artefactos políticos, sociales y culturales”* (p. 19).

Otro concepto que resulta importante a la hora de leer este trabajo es el de “redes sociales”. Para adentrarnos en él, recurrimos a los estudios respecto de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), dado que en ellos se ha

construido como objeto de estudio. Por un lado, algunos trabajos se han esforzado por definir las redes sociales a partir de su condición de virtualidad a diferencia de las redes sociales *offline*. En esta línea, Morales Sanders y Ortiz Marín (2016) diferencian las redes sociales virtuales, donde la vida transita entre bytes, de las redes sociales “cara a cara”. No obstante, advierten que los límites son cada vez más borrosos entre estas dos formas de realidades. En esta misma línea, Gómez Cruz (2012), en su trabajo en torno a Flickr, una red social pensada para fotógrafos/as, afirma que no existen tales diferencias entre ambas dado que el sentido que persiguen es el mismo y que, en todo caso, las primeras podrían nombrarse como “redes sociotécnicas”, haciendo hincapié en la unión entre las prácticas sociales y los usos tecnológicos. En sus palabras:

Las llamadas redes sociales en internet, al menos en el caso de Flickr, parecen ayudar a que personas que comparten, no sólo una serie de elementos culturales comunes, sino una afición puedan encontrarse, constituirse, mirarse y reconocerse como grupo. En este sentido, no es muy distinto de otras agrupaciones como clubes, centros de cultura o peñas. (p. 100)

Por otro lado, acercándonos a la producción de conocimiento en el campo de la comunicación en Argentina, hay trabajos que se dedicaron a estudiar las redes sociales virtuales en relación con la producción de subjetividad de sus usuarios/as. Sandra Poliszuk (2015), por caso, explica que las redes sociales digitales se configuran como escenarios culturales que producen subjetividades que se vinculan con “*modos específicos de experimentar el tiempo-espacio, de inscribir el cuerpo y de vivenciar el despliegue de la intimidad/publicidad.*”(p. 2). Desde la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de La Plata, Darío Medina (2015) analizó la apropiación de Twitter por parte de un grupo de jóvenes y, retomando los aportes de Raymond Williams, entiende esta red social como un “artefacto cultural” para la acción social. Los modos en que los grupos se apropian de las redes sociales serán particulares, como explica el autor; es decir, la forma de apropiarse de Twitter no será la misma para un grupo de jóvenes que para personas adultas.

Trayéndolo a este Trabajo Integrador Final, las redes sociales serán entendidas como un espacio de construcción de subjetividades, de luchas de poderes y de construcción de identidades. Un (ciber)espacio que si bien cuenta con sus propias reglas en torno a los modos de relacionarse y de vivir las temporalidades, se encuentra constantemente imbricado con las prácticas sociales que ocurren por fuera de estos espacios, interrelacionándose. A su vez, serán espacios donde poner en

circulación sentidos y, junto a ellos, fotografías. Así, veremos cómo circulan las fotografías en las redes sociales, de qué modos se usan, qué nuevos sentidos se asocian a ellas, qué rol tiene la edición y qué prácticas habilita la circulación de fotografías en las redes sociales.

Uso social de las tecnologías, prácticas y sentidos

En esta línea, es necesario incorporar el concepto de uso social. Con él, hacemos referencia a los modos en que los grupos sociales se relacionan con las tecnologías en general y con la fotografía en particular. Dicho en otras palabras, las prácticas habilitadas y los sentidos(aquellos sentidos con que la cargan los sujetos, pero que también son consecuencia de un devenir histórico) condicionan los modos en que las sociedades se relacionan con ese objeto tecnológico. El concepto de uso social se nutre de distintos/as autores/as, cuyos aportes contribuyen a su definición. Por lo tanto, el modo en que en este TIF se entiende la noción “uso social” será una imbricación de diferentes definiciones que permitan dar cuenta de los aportes que han hecho estudios previos, al mismo tiempo que nos permita poder relacionarlo con la tecnología y en particular la fotografía. Es así que autores como Raymond Williams, Jesús Martín Barbero y Christine Hine han trabajado este concepto en sus trabajos.

Raymond Williams (1981), en su texto *Historia de la comunicación*, sostiene que lo que ha cambiado nuestro mundo no son los artefactos tecnológicos en sí mismos, sino los usos que se han hecho de esos artefactos. Es decir, al analizar una tecnología, como él lo hace con la imprenta y la televisión, no podemos centrar nuestra mirada en su dimensión técnica únicamente. Tenemos que atender también a los usos, a los modos en que cada sociedad ha incorporado esa tecnología en su vida cotidiana.

Por su parte, Jesús Martín Barbero (1987), en *De los medios a las mediaciones*, trabaja sobre la importancia de las mediaciones más allá de los medios en particular. Es decir, propone contemplar la cultura y lo que rodea el acceso a un medio; correr la mirada para poner en el centro el análisis de los modos de apropiarse y usar los medios, todos condicionantes que, indefectiblemente, van a intervenir en los modos de consumirlos. Si bien utiliza el ejemplo de la televisión, la misma lógica puede ampliarse a otros medios. Guillermo Sunkel en *Una mirada otra. La cultura desde el consumo* (2002) aborda a Barbero y plantea:

Las mediaciones son entendidas como ese ‘lugar’ desde el que es posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la

recepción: que lo que se produce en la televisión no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estratagemas comerciales sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver. (p. 6).

En este sentido, va a pensar los usos de los medios como un espacio de lucha en el que no es tan relevante la posesión de los objetos como los usos de los mismos: *“usos que les dan forma social (a los objetos) y en los que se inscriben demandas y dispositivos de acción que provienen de diferentes competencias culturales”* (p. 231). Para ello, es necesario dejar de observar los medios en particular para colocar el foco en aquel lugar en el que se produce su sentido, en los movimientos sociales y en la cotidianidad.

Christine Hine(2000), por su parte, en *Etnografía Virtual*, entiende a internet como una tecnología y, a su vez, a esta como un hecho social. Es así que utiliza la noción de “uso social” para pensar la tecnología como un hecho plenamente social ya que esta se conforma en torno a los usos y las significaciones que los sujetos les atribuyen. Considera que internet *“puede ser vista como una tecnología enteramente social, formada tanto en su historia como en su desarrollo, a través de su uso”* (p. 46). En este sentido, propone que *“el agente de cambio no es la tecnología en sí misma, sino los usos y la construcción de sentido alrededor de ella”* (p.13), a la vez que agrega que *“la significación de una tecnología no existe previamente a los usos que le son atribuidos, sino que surge en el momento de ser aplicada”* (p. 42).

En este punto, es conveniente retomar a Schmucler(1984) porque resume en pocas palabras la relación entre tecnología y uso. Él plantea que *“uso e instrumento suelen mostrarse como realidades aisladas, cuando no son más que momentos indisociables de un mismo fenómeno”* (p. 7).

Con el concepto de *uso social* hago referencia, entonces, a las prácticas y los significados que se atribuyen y que habilitan determinados objetos más allá de sus capacidades técnicas. En este caso, me refiero a las prácticas que se habilitan a partir de las cámaras fotográficas, y los sentidos que se atribuyen a la fotografía y al acto de fotografiar en los dos momentos históricos que se analizan: la década del noventa y la actualidad.

Hasta aquí, he realizado un recorrido por algunas nociones y tradiciones epistemológicas en las que se inscribe el desarrollo de esta investigación. En el siguiente capítulo, describiré las herramientas metodológicas utilizadas y explico el por qué de su relevancia en este tipo de investigación en particular, que busca sacar a la luz las experiencias de vida de los/as entrevistados/as en torno al uso y la significación de la fotografía.



Marco metodológico

Marco metodológico

En este apartado, describiré y explicaré la estrategia metodológica utilizada para realizar esta investigación así como las razones por las que elegí la principal herramienta metodológica que utilicé para abordar la muestra a analizar y acceder a las historias orales de los/as entrevistados/as: la entrevista en profundidad semiestructurada. Además, doy cuenta de a qué me refiero cuando hablo de historias orales y cuál es su importancia en este tipo de indagaciones. Por último, presentaré a cada uno/a de los/as entrevistados/as que formaron parte de mi muestra.

En términos metodológicos, se trata de una investigación de carácter cualitativo, cuyos métodos parten de la suposición de que el mundo social está construido por significados y símbolos. Así, las investigaciones cualitativas pretenden comprender los entramados de sentidos que le dan sustento a las diversas prácticas sociales (Salgado Lévano, 2007, p.71).

En esta línea, el campo de la comunicación se vale de la interdisciplinariedad al abordar sus objetos de estudio desde diferentes campos del conocimiento -la antropología, la sociología, los estudios culturales, la historia, la política-. De esta forma, se favorece hacer más ricas sus interpretaciones y lograr una comprensión más amplia de los objetos que se estudian. (Orozco Gómez, 1996)

Si bien esta investigación fue pensada durante mucho tiempo, a la hora de concretarla fueron necesarios una serie de pasos. En primer lugar me propuse construir una muestra que si bien no pretendía ser representativa, que pudiera evidenciar aquellos usos que buscaba analizar. Una vez seleccionada la muestra de personas a entrevistar me dispuse a diseñar un cuestionario abierto pero guiado, de forma tal que los/as entrevistados/as relataran sus experiencias pero me permitieran orientar la conversación hacia los temas que me resultaban de mayor interés. Con los entrevistados seleccionados y un cuestionario guía, me aboqué a la tarea de relevar esas experiencias de vida que tan fructuosas resultarían para la investigación que me proponía. Así, me dediqué a encontrarme con cada uno/a de los/as entrevistados/as para compartir los encuentros que se convirtieron en mi material de análisis. Finalmente, me dispuse a escribir este trabajo que se configura como el resultado de todo el trabajo previo, la muestra final de un proceso que llevó mucho más que su escritura.

Tipo de entrevista

A la hora de abordar este Trabajo Integrador Final, se indagó en el devenir de los usos sociales de la fotografía, para lo cual las historias orales resultan de gran aporte, ya que se trata de relevar procesos muy recientes sobre los que es muy poco lo que se ha trabajado. Este es un recurso que se utiliza para construir aquella historia sobre la que no hay escritos, pero que puede ser encontrada en los relatos orales de quienes vivieron los acontecimientos.

Se entiende por historia oral la producción y uso de fuentes orales en la reconstrucción de la historia como narrativa. La misma toma en consideración a los sujetos sociales antes "invisibles" para la historiografía convencional y dominante. El carácter reciente de la historia de los medios (y, en particular, de la fotografía y, más aún, en su versión digital) abre la posibilidad de explorar fuentes orales que resultan enriquecedoras. Se trabajó entonces sobre historias de vida que conforman cierta historia oral focal o temática (Aceves Lozano, 1999). Esto posibilita construir una polifonía cuyo tópico transversal sea el desarrollo, la difusión y la apropiación social de tecnologías mediáticas, en este caso la fotografía.

En este sentido, para Dora Schwarzstein (1991), *“la entrevista de historia oral es una conversación que sin embargo no puede ser comparada a otras formas de indagación. Se trata de un producto intelectual compartido mediante el cual se produce conocimiento. Indudablemente es el recuerdo del entrevistado el objeto de la propuesta, pero es la intervención del historiador y lo que este pone en términos de preguntas lo que sirve como impulsor para la producción de la información histórica.”* (p.12-13). Por esto mismo, es que se trabajó con entrevistas en profundidad para ahondar en los recuerdos del/la entrevistado/a y semiestructuradas, ya que era necesario orientar la memoria para relevar aquella información que sirviera para esta investigación específica. En la misma línea, no debemos perder de vista que estas entrevistas buscan reconstruir el uso de objetos que cambian aceleradamente al igual que cambia su lugar en la vida de los/as entrevistados/as, junto con las transformaciones de los objetos también se modifican sus usos y es allí donde está el objetivo de las entrevistas, en relevar cómo han sido estos cambios tanto físicos como de uso y de qué manera ha participado esto en la vida de las personas. (Varela, 2004, p12).

Así, siguiendo a Piovani (2007) quien retoma a Alonso (1998), *“podemos definir la entrevista en profundidad como una forma especial de conversación entre dos personas dirigida y registrada por el investigador con el propósito de favorecer la producción de un discurso conversacional continuo y con cierta línea argumental por parte del entrevistado, acerca de un tema de interés definido en el marco de la investigación”* (p.216). Es decir, la entrevista semiestructurada hace referencia a un

grado de espontaneidad de la acción verbal, en este caso intermedio, no es una encuesta cerrada pero tampoco es una conversación espontánea. Se trata de que los/as entrevistados/as han participado de una situación social cuya experiencia subjetiva es objeto de la entrevista.

Es necesario tener conciencia de que se trata de apelar a la memoria de los/as entrevistados/as por lo que el velo del presente actuará sobre dichos recuerdos y su influencia no será menor, formará parte entrañable del relato. A su vez, desde una perspectiva cualitativa, decidí trabajar con una muestra pequeña y abarcable. La misma no pretende ser representativa de la juventud actual, pero sí un recorte de jóvenes cisgénero, de clase media, universitaria que hayan tenido y tengan hoy acceso a las tecnologías que aquí se analizan.

Así, se indagó en las vivencias, sentidos y significados con que se cargó a las fotografías y el acto fotográfico tanto en la década de 1990 como en la actualidad, ya que son los dos momentos en los que analicé los usos sociales cotidianos de la fotografía. Las mismas pretendieron realizar un recorrido a lo largo de las vidas de los/as entrevistados/as siempre guiado por los recuerdos de las cámaras fotográficas, las fotografías, los momentos y los modos de uso. La intención fue indagar en todas aquellas ocasiones en las que la fotografía estuvo presente para, posteriormente, poder estudiar en profundidad los sentidos con que esta práctica se inscribió en el pasado y así compararlo con las descripciones de los usos cotidianos que los/as entrevistados/as realizan en la actualidad.

Descripción de la pauta

Por otra parte, decidí utilizar la entrevista en profundidad semiestructurada, debido a que me permitía repetir en cada entrevista algunas preguntas clave, pero me daba un margen de libertad en el que el/la entrevistado/a podría guiarme a través de sus experiencias y vivencias. A la vez, podría modificar algunas preguntas según lo creyera conveniente, pensando en las particularidades de cada entrevista.

En cuanto al cuestionario, pensé en armar una serie de preguntas de base a las cuales disparar los recuerdos con la intención de ayudar a los/as entrevistados/as a ir construyendo sus memorias en torno a los usos y la presencia de la fotografía en sus vidas. Así, establecí algunas etapas etarias (infancia, niñez, adolescencia, juventud), algunas de las cuales coincidían, a su vez, con etapas tecnológicas (cámaras de fotos analógicas, cámaras digitales, primeras redes sociales, primeras circulaciones digitales de las fotografías, cámaras incorporadas a los celulares, modos

actuales de usar la fotografía y de compartirla), de forma tal que me permitieran guiar los recuerdos y así establecer una serie de preguntas para cada etapa.

A modo de ejemplo, en general y debido a las edades cercanas que seleccioné para los/as entrevistados/as, alrededor de los 13 y los 15 años la mayoría tuvo sus primeros contactos con *Fotolog*, una de las primeras redes sociales en la que la fotografía ocupaba un rol central, comenzaba a percibirse que las fotografías ya no quedaban únicamente en el ámbito de lo familiar o amistoso, sino que empezaron a circular por la red y a ser vistas por muchas otras personas, hasta quizás desconocidos/as.

El cuestionario se estructuró de forma tal que siguiera un orden cronológico y entendiendo que, a medida que avanzó el tiempo, los/as entrevistados/as fueron creciendo en edad y accediendo a la tecnología a la vez que esta fue transformándose, así, determinadas edades se encuentran asociadas a algunos formas de relación con la tecnología, no sólo en cuanto a cámaras fotográficas, sino también en cuanto a los modos de circulación de las fotografías. A su vez, algunas ritualidades de nuestra cultura se encuentran asociadas a determinadas edades o momentos de la vida, como los cumpleaños de 15 de las mujeres y de 18 de los varones, y los viajes de egresados/as al terminar la escuela secundaria.

En todos los ejes, se hizo hincapié en los eventos significativos de cada entrevistado/a y la presencia y uso de la fotografía en ellos, así como los modos de circulación de las mismas en cada época. De esta manera, algunos ejes principales y algunas de sus preguntas fueron:

- Infancia y primeros recuerdos de la fotografía analógica: ¿Cuál es tu primer recuerdo de una situación de foto? ¿Se sacaban fotos el primer día de clases?
- Niñez, actos escolares, foto anual del curso: ¿Recordás la foto anual del curso escolar? ¿En las vacaciones familiares, se llevaba una cámara? ¿Esas fotos se compartían posteriormente? ¿De qué manera?
- Adolescencia, primeros recuerdos de cámaras digitales, primeras redes sociales con centralidad en la fotografía, cumpleaños de 15: ¿Cómo fue tu primer acercamiento a una cámara de fotos digital? ¿Era tuya, de tus papás o de algún/a amigo/a? ¿Tuviste *Fotolog*? ¿A qué edad? ¿Vos o tus amigos/as llevaban cámara a los cumpleaños de 15? ¿Digital o analógica?
- Juventud, primeros celulares con cámaras incorporadas, viajes de egresados/as, cumpleaños de 18: ¿Tuviste viaje de egresados/as? ¿Vos o tus amigos/as llevaron cámara de fotos? ¿Digital o analógica? ¿Cómo se compartían esas fotos?

- Actualidad, redes sociales, uso de la cámara incorporada al celular: ¿Qué redes sociales usás actualmente? ¿Qué tipo de fotos subís y qué tipo nunca subirías? ¿Editás las fotos?

Hay que agregar que a la hora de realizar los encuentros muchos/as entrevistados/as mostraban fotos de su infancia y adolescencia a medida que iban recordando y contando sobre sus prácticas, usos y sentidos en torno a la fotografía. Así, sin haberlo planificado, esto resultó una forma más de acceder a lo que me contaban, lo que ayudó a construir esta investigación con un poco más de cercanía a sus experiencias de vida y a los momentos que para ellos/as habían resultado significativos.

La muestra

En cuanto a los/as entrevistados/as que componen la muestra, la intención fue delimitar el perfil a aquellos/as cuyos primeros acercamientos a la fotografía hayan sido durante su infancia y mediante las cámaras fotográficas analógicas. Este tipo de tecnología condicionaba algunos usos tanto técnicos como sociales (la imposibilidad de ver las fotos ni bien son tomadas, el límite de cantidad de fotos a tomar debido a la extensión del rollo fotográfico, entre otras). A su vez, la intención fue que esos/as mismos/as entrevistados/as pudieran dar cuenta del uso actual de la fotografía y así relatar las transformaciones de sus usos cotidianos.

Se trabajó con aquellos/as que hayan tenido sus primeros acercamientos a las cámaras fotográficas a principios o mediados de la década del '90 y hoy tengan entre 25 y 30 años. A su vez, son personas que habitan en la ciudad de La Plata, y que han tenido acceso a las distintas tecnologías en cada época particular, por lo que fue necesario recurrir a personas que se ubiquen dentro de la clase media. En un principio pensé en acercarme a personas que hayan tenido acceso a los estudios universitarios debido a que me resultaba un caminado allanado, así compuse mi muestra con algunos/as estudiantes, egresados/as y un ex-estudiante. De todas maneras, este resulta un primer recorte que, en investigaciones posteriores, podría ser ampliado para incorporar a otros/as jóvenes con distintas características ya que reconozco que existen accesos y apropiaciones desiguales dentro de las juventudes platenses.

Sobre los/as entrevistados/as

Para acercarme a ellos/as, comencé por mi círculo de conocidos/as. Pensé en aquellas personas que me resultaran cercanas para facilitar el acceso, pero también

porque conocer algo de sus vidas me permitiría preguntar sobre la significación de algunos eventos o momentos particulares y así poder indagar sobre la presencia de la fotografía en dichas ocasiones. Así, sabía que en aquellos/as que no habían nacido en La Plata, el momento en el que se fueron de sus ciudades posiblemente sería un evento particular, a diferencia de aquellos/as que nacieron y se criaron en la ciudad y no pasaron por la situación de separarse de sus padres para estudiar.

De la misma manera, pensé en buscar una muestra con una cantidad pareja de varones y mujeres ya que debido a los condicionamientos sociales y las prácticas socialmente adjudicadas a cada género las experiencias de vida son muy distintas¹. En este sentido, generalmente, las mujeres han vivido sus cumpleaños de 15 con una experiencia en relación a la fotografía muy diferente a la de otros cumpleaños, mientras que en el caso de los varones, si bien sus cumpleaños de 18 son diferentes a sus otros cumpleaños, generalmente no se asemejan a los de 15 de las mujeres. De esta manera, pensando en obtener una variedad de experiencias que me permitiera tener un amplio abanico de vivencias donde indagar sobre el rol de la fotografía, es que fui seleccionando a cada uno/a de los/as entrevistados/as.

La importancia de pensar en eventos que hayan sido significativos, como haberse mudado de sus ciudades de origen o los viajes de egresados, radica en que generalmente encontramos que los momentos significativos en las vidas de las personas suelen estar acompañados por la presencia de la fotografía. Suelen ser ocasiones en las que se busca materializar un recuerdo, construir una posibilidad de recuperar ese momento pero, también, veremos cómo, con las transformaciones de la tecnología y de las redes sociales, se busca compartirlo y socializarlo, y las fotografías parecen ser el artefacto específico para eso.²

Categorías de Análisis

A partir del análisis de las entrevistas, busqué similitudes y diferencias entre los relatos de forma tal que me permitieran trabajarlos, de esta manera, fui determinando algunos temas comunes para poder establecer los principales tópicos de esta investigación que servirían de guías a la hora de abordar su lectura.

En este sentido, determiné algunas categorías que me permitieron desagregar la información que se leía en las entrevistas. De esta manera, algunas de las categorías se convirtieron en los capítulos de este trabajo de investigación, mientras que otras quedaron integradas a los mismos. Dimensiones como la del acceso

¹ Si bien los/as entrevistados/as son hombres y mujeres CIS, no desconozco la existencia de otros géneros que desbordan esta clasificación binaria.

² Las entrevistas completas se encuentran disponibles en los anexos.

económico a las cámaras fotográficas (tanto analógicas como digitales); la existencia material de las fotografías, lo que ocurre con ella en términos de usos y el paso a la existencia digital de las mismas; la identificación de los distintos espacios de circulación y la percepción de lo que es fotografiable o no lo es, fueron las principales categorías de análisis de esta investigación que se desarrollan en cada capítulo.

A top-down photograph of four vintage cameras arranged on a light-colored wooden surface. From top to bottom: a white Pentax SLR with a lens, a black Pentax SLR with a lens, a black rangefinder camera with a lens, and a black Minolta SLR with a lens. The text 'Los/as entrevistados/as' is overlaid in a white box with a green border in the center of the image.

**Los/as
entrevistados/as**

Belén

📍 Nació y creció en La Plata

📖 Estudia Arquitectura y Urbanismo

🕒 Tiene 27 años

Tanta importancia tienen las fotos en los eventos sociales que su cumpleaños de 15 se festejó dos veces porque habían desaparecido las fotografías de la primera vez. Sólo pudo guardar el video del primer festejo. Su primera cámara propia vino incorporada al celular y coincidió con sus inicios en la facultad, por lo que recuerda fotografiar edificios, nunca había sentido que necesitaba una cámara.

“Nunca las tuve mis fotos de 15 (...) cuando las fui a buscar, al tipo le habían robado el auto junto con mis fotos (...) cuando fuimos nos dijo, 'tengo una buena noticia y una mala noticia, la buena es que el video salió re lindo, la mala es que me robaron las fotos' así lo dijo, así que hicimos otra fiesta nuevamente sacamos nuevamente las fotos (...) me ofreció regalarme una cámara profesional, porque como era fotógrafo conseguía las cosas mucho más baratas en su rubro o sacar las fotos de nuevo, no quería hacer todo de nuevo, ya está, ya fue, y mi querida madre se encaprichó e hicimos lo que ella quiso (...) en el segundo salón, porque no fue el mismo, lo conseguimos por una amiga de mi mamá, pero la comida la pagamos de nuevo y de nuevo los invitados.”



📍 Nació y creció en La Plata

👨‍🎓 Estudia Ingeniería Aeronáutica

🟡 Tiene 26 años

Esteban

La fotografía ha estado presente toda su vida. Aparece en momentos ritualizados y no duda en recordar sus cumpleaños como ocasiones en las que esta siempre participaba. Recuerda que en su festejo de los 18 años se había contratado a un fotógrafo. Es común que realice viajes, con amigos o con su madre, y percibe que en dichas ocasiones buscan la manera de que no falten fotos, pensando en el registro de vivencias. Una de sus particularidades se encuentra en que asocia la fotografía a lo cómico, ya que le gusta publicar imágenes con algún sentido del humor o sacar fotos “*graciosas*”. Su madre aún conserva expuesta en un portaretrato la foto del jardín de infantes.



“A mí, me gustan las cosas que me hacen reír, que me den gracia. De hecho, por eso tanto fuera de foco, la gracia de no ser estético a veces”. Además recuerda que, en su cumpleaños de 18, las fotos que sacó con sus amigos “deben haber sido haciendo alguna expresión, alguna boludez (...) haciendo alguna cosa o algo en la mesa sentados comiendo, más desde el humor.”

Aglén

- 📍 Nació en Mar del Plata
- 📺 Licenciada en Periodismo y Comunicación Social
- 🟠 Tiene 31 años

Su padre ha sido siempre muy aficionado a la fotografía y los viajes familiares eran ocasiones en que se tomaban muchas fotos. En su fiesta de 15 años, la fotógrafa editó las fotos en que había salido con los ojos cerrados, arruinando buena parte de esas capturas. En su viaje de egresados perdió todas sus fotos, por lo que sus compañeros la ayudaron a tener recuerdos de esa experiencia, a su madre le había pasado lo mismo en su viaje.

“ A mi mamá, en su viaje a Bariloche, se le velaron todas las fotos y yo a mi viaje había llevado mi cámara digital y tenía un botón que era para borrar, pero no es como ahora que te pregunta mil veces si estás seguro, era muy simple, tocabas y se borraba. Me acuerdo que yo tenía un montón de fotos porque no todos habían llevado cámara. Tenía fotos re lindas, de cuando estaba esquiando, en los boliches, de un montón de cosas y estábamos en el pasillo mirando y una compañera sin querer tocó el botón de borrar y borró todo, y era como que '¡No!'. Me acuerdo yo llorando, y todos consolándome, mi compañera pidiéndome perdón, un bajón, después lo que hicieron fue que todos los que habían sacado fotos me las pasaron y ya había Facebook así que me las descargué, pero lo mismo que le pasó a mi mamá también me pasó a mí, los mismos peligros. ”



📍 Nació en San Salvador, Jujuy.

👷 Estudia Ingeniería Electromecánica

🟦 Tiene 25 años

Ariel

Todos los años uno de sus tíos, que era fotógrafo, tomaba una foto a la familia en la puerta de la casa. Además era un uso común compartir la cámara de fotos entre familias, ya que no era fácil acceder a tener una propia. Entre sus objetos más preciados, guarda una foto de la gata que lo despidió de Jujuy cuando vino a estudiar a La Plata, cuenta la familia que ella siempre lo esperaba. Es normal que, para los actos escolares, se realicen en Jujuy desfiles en las principales avenidas con los/as estudiantes de las escuelas.



“ En los actos patrios, íbamos a una avenida, llamaban a los chicos de los colegios e ibas a desfilar. Había un grupo de gente, se hacía un acto como el 23 de agosto que es el éxodo. Si era así, íbamos disfrazados de granaderos o de gente de pueblo y me acuerdo que me sacaban muchas fotos ahí. ”

Sebastián

📍 Nació en La Plata

🎵 Estudió para maestro de escuela, música, estudia mecánica, se dedica al tapizado.

🟢 Tiene 28 años

Recuerda que tuvo una de las primeras cámaras digitales, antes de las más conocidas y comercializadas, la cual permitía sacar 8 fotos en buena calidad y 16 en una calidad inferior, su padre estaba fascinado porque podía ver las fotos rápidamente e incluso imprimirlas. La experiencia previa de las cámaras a rolo, que significan un gasto económico en cuanto a la compra del rolo, el revelado y la compra de los álbumes, además de la distancia temporal entre el momento de sacar la foto y de poder verla, marcó una diferencia significativa. Una foto de su infancia fue tapa del diario El Día, periódico local de La Plata, porque fueron fotografiados en el cine el día que se estrenaba Jurassic Park, él tenía unos tres años de edad.

“ Sabían que estaban los del diario sacando fotos por el estreno, pero no sabían que les habían sacado foto hasta que salió en el diario y cayó una vecina con el diario y se lo dio a mi viejo. ”



📍 Nació en Las Flores

🏪 Es farmacéutico

🎂 Tiene 30 años

Rodrigo

Además de farmacéutico, es bailarín de danzas tradicionales desde los 5 años. Se refiere a las fotos digitales como volátiles en contraposición a las impresas, que serían más fijas en el tiempo y no se pierden fácilmente. A diferencia de las analógicas, las fotografías digitales, por circular en la red, en un mar de muchísimas otra fotografías, son más fáciles de perder, se dificulta ubicarlas. Expresa una especie de oposición entre sacar y/o mirar fotos y disfrutar el momento que se vive: *“juntarse así en familia y revisar fotos no, por ahí disfrutamos más el momento, el hoy”*, algo que también había nombrado Esteban. Durante su niñez, la cámara filmadora supo registrar muchas ocasiones de importancia y aún guarda los cassettes en formato VHS.



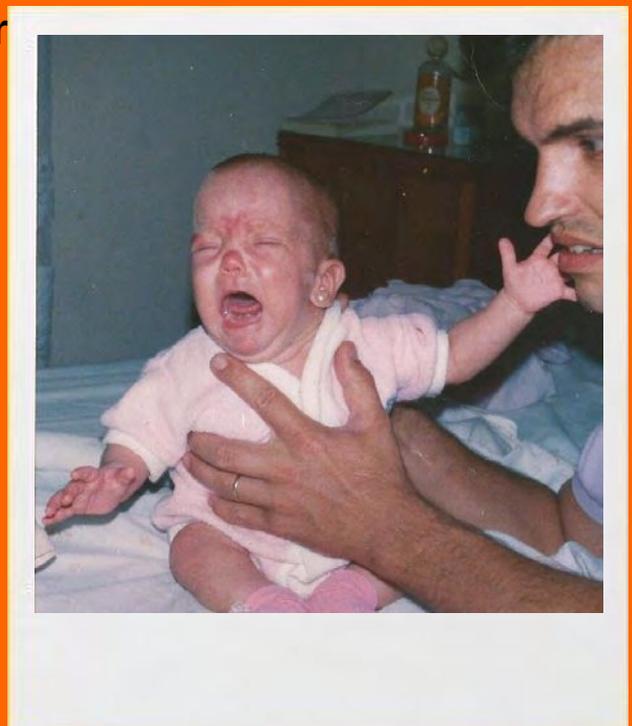
“Lo que tiene de malo la foto digital es eso, que no la revelás y en algún momento por virus o alguna cosa que se te meta en la computadora se pierde (...) si está colgada en alguna red social o te la mandan por una vía de comunicación, en un momento se pierde de alguna manera. Impresa queda ahí para siempre.”

Verónica

- 📍 Nació en Punta Alta
- 🎓 Estudia Profesorado en Danzas Tradicionales
- 🔴 Tiene 27 años

Era común que sus padres la fotografiaran llorando cuando era bebé y le parece raro porque "para las fotos se sonríe". Piensa en la importancia que se le da a la dirección de la mirada en las fotografías, ya que lo común es que se mire al lente de la cámara. Destaca el rol que tuvo la fotografía durante su adolescencia y al Fotolog como su primera red social con la imagen como característica central. Sus reuniones con amigas consistían en tomarse fotos vistiéndose de distintas maneras y, luego, se las compartían en CD's. Reflexiona sobre el rol de las fotografías: "es como una especie de certificado de las cosas". "No estabas en la foto, no exististe", menciona sobre la foto del curso en la escuela. Hay una foto en papel de la que se sabe que hay muchas copias, y toda su familia materna tiene una, ella no es la excepción.

“Me gustaba hacer collages con mis amigas. Era plena adolescencia, quince o dieciseis años, pleno 'yoismo', collage míos, subía fotos creo que de todo, frases. En ese momento, empezaron a surgir las imágenes con frases (...) lo hacía con cámaras digitales, con la memoria y sino escaneaba (...) ahora le sacás una foto a la foto y es más fácil (...) Vivía para el Fotolog.”



📍 Nació y se crió en La Plata

👓 Es licenciada en Óptica ocular y Optometría

● Tiene 25 años

Carolina

Nunca estuvo presente el día que tomaban la foto escolar en el jardín de infantes pero igualmente sus padres la compraban. Nota la necesidad actual de sacar fotos y de compartirlas, algo que según ella antes no existía. Piensa que, actualmente, las fotografías tienen una carga que va más allá del retrato de la imagen, sino en torno a su circulación y a quienes las van a ver. Coincide con Belén al considerar que ahora se le presta atención a la ropa que se usa en fechas especiales debido a la circulación en las redes sociales, algo que antes no ocurría porque esas fotos quedaban en familia. Aún tiene colgada la foto de su viaje de egresados. Durante su cumpleaños de 15, el fotógrafo contratado resultó molesto, eran más importantes las fotos que debía sacarse por ser la cumpleañera que disfrutar de la fiesta *"me acuerdo de no poder comer nada era vení para acá, sacá foto allá"*.



“ Hay un montón de cosas detrás de la foto que van más allá de la foto. (...) Antes la foto la iba a ver más tu familia o por ahí las personas que iban a aparecer en la foto y ahora capaz que la misma foto la ven miles de personas. ”



Capítulo 1

Ojos de papel

Ojos de papel

Ojos de papel hace referencia a la única manera en que podían ser concebidas y pensadas las fotografías en épocas de cámaras analógicas. La cámara fotográfica analógica podría ser entendida como esa muchacha, quien sólo puede ver en forma de papel; sus registros y sus capturas no existían en otro soporte. En este primer capítulo, propongo pensar en la dimensión material de la fotografía y las cámaras para dar cuenta de las prácticas y sentidos que se habilitaban tanto al usar cámaras analógicas como digitales entendiendo a esta dimensión como una de las aristas que debe ser estudiada a la hora de pensar en los modos de tomar y significar fotografías y sus transformaciones. A su vez, se buscan poner de relieve las transformaciones en los usos y las prácticas, las maneras de entenderla, usarla y significarla, cambios que ocurrieron al modificarse la materialidad de las fotografías con la llegada de la digitalización.

La importancia de hacer referencia a la dimensión material es porque esta participa en los modos de apropiarse de las fotografías pero también de significarlas y de circularlas, modos que van a transformarse con el correr del tiempo y al incorporarse las cámaras digitales a las vidas de los/as entrevistados/as. En este sentido y buscando aportes que ayuden a pensar en la dimensión material de los objetos, Ezequiel Saferstein (2018), en “La perspectiva material en la historia. Los estudios del libro y la edición”, ha hecho un recorrido sobre los estudios del libro y recupera algunos autores que se han dedicado, puntualmente, a estudiar la dimensión material del libro y cómo esta participa de los modos de significarlos. Saferstein cita a Roger Chartier, quien se ha dedicado a realizar una historia de la lectura y el libro, y a estudiar de qué maneras se han ido transformando sus usos. Uno de los temas en los que ha profundizado es en la materialidad de los mismos y cómo esta dimensión material forma parte de los modos de apropiación y significación de los textos. De esta perspectiva, podemos tomar algunos conceptos guías para poder ahondar en la investigación de las transformaciones en los usos sociales de la fotografía, abocándonos en este apartado a la dimensión material de la misma. “*Para Chartier, los modos históricos de circulación de textos intervienen sobre los modos de pensamiento, las ideas, sensibilidades y prácticas*”, asegura Saferstein (2018, p.8). Si en lugar de hablar de textos, nos referimos a las fotografías de la misma manera, podemos generar algunos encuentros respecto de la materialidad ya sea pensada en los libros o en las fotos. Si para Chartier “*la materialidad del soporte y el modo de*

acceso al libro condicionan su lectura” (p.8), podemos pensar en los mismos términos la fotografía y sus soportes físicos.

Este modo de pensar la materialidad como mediadora de los bienes culturales y, por ende, participando de los significados y sentidos que forman parte de ellos, es lo que el historiador estadounidense Anthony Grafton (2007) denominó “Giro material” en la historia intelectual. *“Esta vertiente considera que el proceso de producción de las ideas y las representaciones no pueden ser comprendidas solamente a partir del estudio formal de los textos”* (Saferstein, 2018, p.2). En este sentido, adhiero a la idea de que *“no hay textos sin sus soportes y a partir de tales soportes se conforma el espacio donde se construye el sentido de la lectura”* (p.14). En la misma línea de pensamiento Saferstein expresa:

Debe prestarse atención a los factores materiales que intervienen en el circuito de las ideas a un nivel más amplio: sus modos de producción, su materialización en determinados soportes, sus modos de circulación y difusión, así como las formas en que los textos son recibidos por sus lectores. (Saferstein, 2018, p.3)

Por esto, es importante observar estos bienes culturales, sea el libro o la fotografía, como *“objetos clave en la producción, preservación y difusión de significados, en tanto a partir de ellos se proyectan e inscriben sentidos sociales significativos para una sociedad”*(p.7). De aquí que las características materiales que tome el objeto serán parte del universo de estudio del mismo ya que son una dimensión más que participa de los sentidos que se construyen en torno al mismo.

Al hablar de cámaras de fotos analógicas, nos referimos a unas dimensiones materiales específicas, en las que la fotografía no existía de otra manera que no fuera concretamente física. La práctica fotográfica comenzaba por acceder y utilizar una cámara de fotos, la imagen se grababa en el rollo en negativo que luego se revelaba para convertirse en la fotografía como se la conocía: un recorte de papel en el que se plasmaba la imagen que se había fotografiado. Estas dimensiones materiales concretamente físicas condicionaban algunos usos de la fotografía a la vez que, como veremos, *“mediatizan la recepción de una obra”* (p.5), es decir, los modos de relacionarse con ella, de circularla y significarla. Habilitaba determinadas prácticas diferentes de las prácticas que se habilitarían posteriormente con la llegada de la cámara digital.

Es importante pensar que los modos de acceder, producir y significar son modos situados históricamente, por lo que las condiciones materiales de la época

siempre serán parte de las maneras de circular y significar las fotografías. Así, a medida que se transformen estas condiciones de época, de las cuales forman parte las fotografías y sus tecnologías, también se transformarán los usos, los significados y los modos de circular las mismas. Como decíamos anteriormente, los/as historiadores/as del libro, la edición y la lectura prestan atención a las formas materiales de los objetos porque estas permiten reconstruir, por un lado, las transformaciones en los soportes y, por otro, los modos de apropiación y significación de los objetos. En este sentido, partimos de considerar que las transformaciones en los usos de una tecnología no se relacionan, únicamente, con un cambio en su técnica, sino que implica también incorporar las prácticas que los sujetos, como agentes activos, realizan en su relación con esos objetos.

Prácticas y usos habilitados por la fotografía analógica

Por medio de los testimonios relevados a lo largo de las entrevistas, es posible dar cuenta de algunas prácticas habilitadas por las dimensiones materiales de las fotografías, dimensiones materiales que además significaban costos económicos, que participaban también de los modos de uso de las cámaras fotográficas y las fotografías. Uno de estos usos era el prestar la cámara, ya que no todos podían acceder a una de ellas pero era importante que pudieran fotografiar determinadas ocasiones.

Ariel da cuenta de esto con mucha claridad, cuenta que en los cumpleaños, que se festejaban en su casa, hay fotos con toda la familia y al preguntarle si en su familia se prestaba la cámara respondió que *“en su momento, Estela [su tía] tenía cámara y mi papá le pedía la cámara a ella”* y agrega *“para cada cumpleaños, alguien tenía que llevar una cámara”*. Además, al preguntarle si una vez que sus padres tuvieron cámara la prestaban, respondió que *“un par de veces sí, más que nada a la familia de mi vieja, porque mis tíos por parte de mi papá sí tenían”*. Sebastián se suma en esta línea: *“Teníamos un primo que se dedicaba a la fotografía y tenía una casa que revelaba y tenía maquinarias y todo, y siempre llegamos a tener fotos en esa época por él, nos hacía la gauchada, nos sacaba las fotos él o nos prestaba una camarita, de esas que sacabas el rollo y la tirabas, descartables, nos daba un par de esas.”*

Por otra parte, otro de los usos comunes era la importancia de prestar atención a la cantidad de fotos que se tomaban ya que el límite del rollo representaba un verdadero condicionante. Así, Esteban recuerda que *“cuando uno era más chico, no era algo común, de decir ‘en un evento, sacamos seis mil fotos, después vemos cuál*

queda y cuál no'. Estabas invirtiendo en un rollo, tenía que salir bien la foto" y agrega que "no hay fotos espontáneas, de 'los agarré en la situación y tac saqué una foto', sino que tenía que ser todo más prolijito".

Respecto de este uso condicionado por las condiciones materiales de la cámara y el rollo de fotos, Ariel también afirma que *"eran limitadas [las fotografías que tomaban], tenías 36 fotos por rollo y como no la veías en el momento entonces tenías que saber que el que sacaba la foto lo había hecho bien."* Del mismo modo, recuerda que *"te cagaban a pedos si hacías eso [hacer caras o gestos para salir mal en una foto] porque arruinabas la foto y eran 36 fotos de un rollo en los que tenías que salir bien."*

Por otro lado, la cuestión del acceso económico atravesaba todos estos usos y no era una cuestión menor al momento de acceder a esta tecnología. Al respecto, Rodrigo recuerda que, en su viaje de egresados/as a Bariloche, *"no saqué mucho porque había llevado un solo rollo, creo que de 24 fotos. Estaba justísimo con la plata también para comprar allá otro rollo, entonces como que saqué muy pocas fotos."*

En el mismo sentido, Verónica y Belén mencionan:

"Hoy por hoy es mucho más accesible el mundo de la fotografía si se quiere y antes había como toda una mística. Si bien, en mi caso estaba al alcance de mi mano cuando era chica, si yo saco una foto tiene que tener un motivo esa foto, porque estoy gastando plata en esa foto, porque me va a ocupar un lugar real, físico." (Verónica)

"Vos tenías que comprar el rollo, comprar las pilas, tener la cámara, tenías que decidir revelar el rollo, comprar el álbum para poner la foto. Era como que se le daba más valor, además de que tenías un número, el rollo tenía 36 fotos y desde la 30 tenías que ver a qué le ibas a sacar." (Belén)

A estos usos tan comunes como prestar la cámara de fotos a quien no tuviese una, medirse con la cantidad de fotografías a tomar o pensar en el gasto económico y de tiempo que implicaba usar una cámara de fotos analógica, se le suman otros usos más propios de las fotografías y no tanto de las cámaras. La materialidad de las fotos permitía exhibirlas, por ejemplo, en portarretratos. Esta práctica ocurría con mayor frecuencia cuando se trataba de las fotos anuales del curso escolar. Si bien la práctica de exponer las fotografías en un portarretratos se sostiene –en algunos casos, sigue habiendo fotos de la infancia de los/as entrevistados/as en el living de sus casas–,

actualmente es mucho menos común la circulación de fotografía en su soporte impreso.

Sobre esto, algunos/as entrevistados/as cuentan lo que pasaba con la foto del curso en sus casas. Sebastián recuerda que *“los primeros días la ponían bien a la vista en el living”*, Verónica dice que *“llegabas a tu casa y estaba la foto durante dos semanas para que la gente vea la foto del jardín de la nena”*, mientras que Ariel cuenta que *“en el momento, las tenían a la vista de todos, se las mostraban a todos en las reuniones familiares y todos las veían y decían ‘qué lindo’”*.

Por otra parte, los modos de circular y compartir socialmente las fotografías se volvían muy particulares en tanto que resultaban algo íntimo ya que las fotos, en general, no salían del grupo de familiares y amigos/as cercanos, y el momento de compartirlas generaba una situación de encuentro; se construía un momento especial, el de compartir las fotos. Era usual que se tomaran fotografías en momentos socialmente significativos, *“siempre había fotos en momentos de festejos(...) en momentos importantes como de pasaje o rituales si se puede decir así”* recuerda Aylén, y como se vio, era necesario esperar varios días para poder obtener las fotos y ver los resultados de las mismas. Una vez recibidas las fotografías en su soporte físico, era motivo de reunión para verlas y ver cómo habían salido. A su vez, era el momento en el que se habilitaban algunos usos o prácticas muy particulares de la foto en papel. Ariel recuerda que *“terminábamos de comer y traían las fotos. Estaban las fotos viejas, el que las quería volver a ver, y estaban las fotos nuevas”*. Por su parte, al preguntarle a Sebastián si en su familia existía la ocasión en que se miraban fotos viejas respondió que *“a veces, pintaba en algún cumpleaños, no sé, de mi vieja o cosas así, les pintaba no sé porqué”*.

Por otra parte, también era muy común que se tuviera mucho cuidado al manipular las fotos ya que, por la importancia que representaban en la vida de las personas, no querían que estas se arruinaran ya sea rompiéndose, ensuciándose o mojándose. Por esto, algunos/as entrevistados/as relatan cómo eran los cuidados que se tenían a la hora de tocar una foto. Verónica cuenta que *“ir a revelar las fotos era yo tratando de verlas y que mi mamá ‘guarda, agarrala de las esquinas porque se marcan’”* mientras que Ariel relata cómo eran las instrucciones antes de tocar las fotos *“no tocarla con las manos sucias, con las yemas no había problema, o agarrarla de las esquinas o no manosearlas, siempre con las manos limpias (...) nunca vi una foto arruinada ahora que pienso, bueno, en buena parte por todos esos cuidados.”*

A su vez, algunos entrevistados/as cuentan que, para ver las fotografías reveladas, era necesario ir a la casa de quien las tenía. De esta manera, compartir las fotografías reveladas se convertía en una ocasión de encuentro o visita entre las

personas. Belén cuenta que *“él [su abuelo] tenía las fotos en su casa, íbamos y las veíamos ahí”* y además explica *“con el tema de las analógicas muchas fotos yo no las tengo, muchas las tiene mi papá, muchas otras las tiene mi hermano, porque había una foto de esas, vos podías revelar varias, pero en general revelabas una”*. En esta misma línea, Aylén recuerda que *“cuando íbamos a lo de mi abuelo (...) nos mostraba el álbum de las fotos”*.

La llegada de la fotografía digital

Continuando con las prácticas que se habilitaban, condicionadas por las materialidades y sus ineludibles costos económicos, pero refiriéndonos ahora a las cámaras digitales, podemos notar, en primer lugar, que la democratización del uso de la fotografía debido a la digitalización no fue automática. Nuevamente, era necesario invertir en la compra de una cámara y cada familia pudo ir incorporándose de a poco. De este modo, se creaban distinciones entre quienes podían acceder a una cámara digital y quienes no. Fue con el tiempo que cada familia pudo ir accediendo a esta nueva tecnología. Quizás con la llegada de las cámaras a los celulares esto se democratizó aún más. En las entrevistas, los condicionamientos económicos y sus consecuentes usos se ven reflejados en los relatos: era poco frecuente que sacaran la cámara fuera de la casa y, si lo hacían, era difícil que la prestaran. Esto ocurría en los primeros tiempos de las cámaras digitales. Sebastián, por ejemplo, relata que con su familia no llevaban la cámara de fotos a los partidos de fútbol a los que asistían: *“No teníamos ganas de llevar una cámara y que te la saquen, esas cosas no teníamos ganas de pasarlas”*. En el mismo sentido, Belén relata que, en su viaje de egresados/as a Bariloche, no tiene fotos de los boliches a los que salía, *“debe haber una sola porque no es que ibas al boliche con la cámara”*. En la misma línea, Carolina dice que a la cámara digital de su familia *“la cuidaba bastante, generalmente la usaba yo sola, por ahí alguna amiga muy amiga, porque había salido bastante cara la cámara, y era un poco frágil, tenía el lente que salía para afuera y se rompió un par de veces, de hecho la dejamos de usar porque se rompió de nuevo y ya no lo cubría la garantía”*.

Siguiendo con la llegada de las cámaras digitales, resulta ser una experiencia transversal a todas las entrevistas los cambios en los usos que generó esta nueva tecnología. Al ocurrir esto, la mayoría coincide en que percibe una diferencia: comenzaron a sentir que le sacaban foto a todo, una especie de liberación de las ataduras técnicas y económicas que condicionaban el uso de la cámara analógica. Belén cuenta que, si bien ella nunca tuvo una cámara digital propia, recuerda que sus

amigas sí y la llevaban al colegio, sacaban fotos *“de pavadas, de nosotros también, era como ‘foto al árbol’. Te llamaba la atención poder verla en el momento, entonces era como que ‘saquémosle a este edificio, a este gato’, aunque uno se sacaba fotos a uno también (...) sacabas haciéndote la que sabías sacar fotos”*.

Por su parte, Ariel cuenta que, cuando en su familia compraron la primera cámara digital, *“en ese momento sí, ya era a todo, al gato, al saltamontes que estaba en el jardín, al perro, al asado, al fuego, ahí ya como que no había límites, elegías la que vos querías y la mandabas a imprimir”*. En este relato, sale a la luz el encuentro de las prácticas fotográficas analógicas con las prácticas fotográficas digitales, quizás más adelante en el tiempo no resulte tan automático el pensar en sacar fotos para luego imprimirlas y obtenerlas en su soporte físico ya que pueden ser almacenadas de manera digital, pero en momentos de transición de una tecnología a otra convivían usos de ambas tecnologías.

A estas vivencias, se les suma la de Sebastián que da cuenta de la importancia que tuvo la llegada de las cámaras digitales ya que, además de la rapidez en que se obtenían las fotos, se abarataban los costos en general: *“podía sacar fotos y bajarla a la computadora, en el mismo día las tenía digitalizadas, no tenía que esperar a que las reveles, pagar para que las revelen, comprar el álbum, pagar para que te las den a los 10 días que era más barato, tenías para que te las den en el día pero era carísimo, entonces bueno, tardabas 10 días en tener la foto”*. Por su parte, Verónica cuenta que, al cumplir 15 años, sus padres le regalaron una cámara digital, la primera de la casa. Cuenta que fotografiaba *“mucho a mi perro, a mi gata, a lo que encontrara, a mi familia, en ese momento 15 años, con mis amigos, nos juntábamos y yo iba con la camarita porque nos teníamos que sacar fotos”*.

De todas maneras, no todos/as los/as entrevistados/as tuvieron este tipo de experiencias. Rodrigo nos cuenta que *“a mí, no me llamó mucho la atención porque como estaba la filmadora antes de la cámara digital con su pantallita entonces es lo mismo que la filmadora nada más que saca fotos. Entonces, no fue algo que me llamó mucho la atención”*. En efecto, en su infancia, la cámara filmadora había estado presente en todos sus eventos significativos como las muestras de baile pero también en situaciones cotidianas: *“cuando era más libre de ser chico”,* mientras que la cámara de fotos analógica se utilizaba *“más que nada en los cumpleaños, en eventos importantes”*.

A lo largo de este apartado, se expusieron algunas prácticas y usos propios de cada tipo de cámara fotográfica que significaba una materialidad particular de las fotografías. El paso de la cámara analógica a la digital no sólo significó una transformación tecnológica, sino también la transformación de las prácticas y usos a la

hora de fotografiar, a la vez que se modificaron los sentidos que se le daban a las fotografías.

Al liberarse de las limitaciones técnicas del uso del rollo, los/as entrevistados/as dan cuenta de cómo sintieron esa posibilidad de poder fotografiar “sin límites”. Si bien la capacidad disponible de la memoria de las cámaras digitales representaba un límite, resultaba muy lejano a comparación del rollo de 36 fotos. A su vez, la posibilidad que daba la cámara digital de utilizar el temporizador permitía que nadie tuviera que estar de manera concretamente física tomando la foto, lo que significó un cambio en el uso: la cámara ya no rotaba entre las personas para que todos pudieran ir saliendo en las fotos, -“*se turnaban con mi mamá, mis tíos, los que estén*” recuerda Ariel-, sino que podían salir todos los que estaban en el evento sin necesidad de que quien tomara la foto quedara fuera de ella. Sobre esto Belén cuenta que, en ese momento, aún “*no hacíamos selfies, pero poníamos el temporizador y corrías y salías en la foto*”.

Además, con la digitalización de las fotografías ya no era tan común la circulación de las mismas de manera concretamente física y sumado a esto la posibilidad de sacar fotos sin medida devino en un cambio a la hora de valorar las fotografías. Esteban da cuenta de esto y dice que, cuando apareció la cámara digital, “*se perdía un poco eso de calcular a qué le sacás y a qué no, tenemos hasta agotar la memoria y sacaban a rolete, era variado*”. En otro momento de la entrevista, agrega que “*ya con el tema de la digitalización se facilitó la foto y por ahí no es tanto el evento, sino situaciones mucho más chiquitas y particulares que antes por ahí*”.

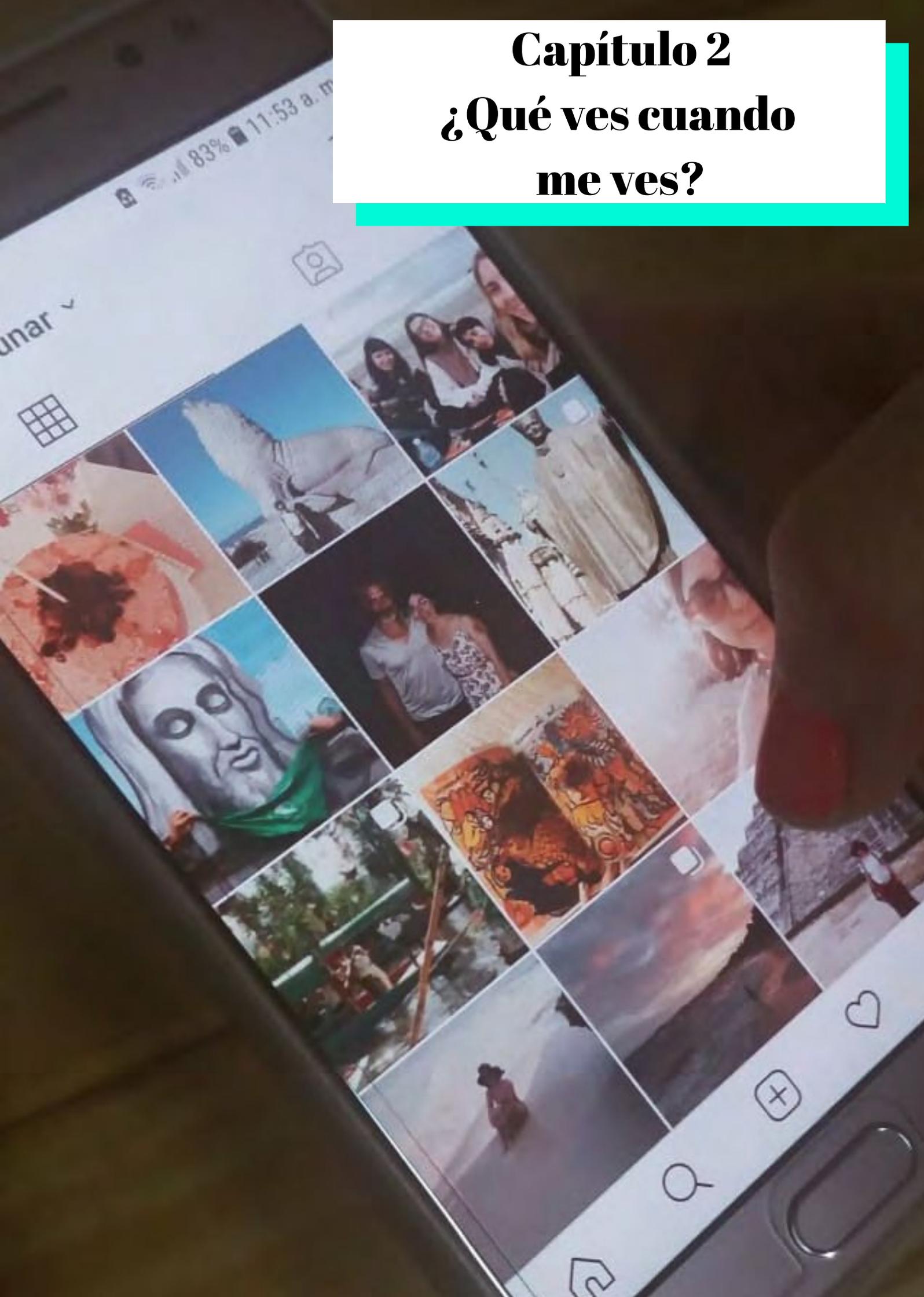
Por otra parte, los modos de circular y compartir las fotografías también se transformaron. Si bien con las cámaras analógicas compartir fotos era un momento de encuentro y hasta razón para una visita, con la digitalización se transformaron estas prácticas. Verónica cuenta que, con sus amigas, se compartían fotos y que “*cuando ya fueron digitales, nos compartíamos los álbumes por cd*”. A su vez, Sebastián recuerda que luego de un viaje escolar “*nos pasábamos todo por mail, y el profesor después nos hizo copias en cd's y nos fue repartiendo con las fotos que sacó él, nosotros las fotos nuestras las pasamos por mail*”.

De esta manera, se puede notar cómo se transformaron algunas prácticas fotográficas mientras que también se modificó la manera de valorarlas. Así, sale a luz que los cambios en las tecnologías inciden en las prácticas y participan de los usos que se hacen de los objetos y de los modos de significar tanto las prácticas como los objetos. A su vez, también es posible notar de qué maneras la materialidad de las fotografías forma parte de los modos de significarlas y circularlas siendo estas, a veces, más valiosas en su soporte físico por ser únicas y poco corrientes, y menos

significativas en su soporte digital ya que son fácilmente multiplicables y de una circulación mucho más accesible.

Capítulo 2

¿Qué ves cuando me ves?



¿Qué ves cuando me ves?

Las transformaciones tecnológicas y la convergencia de las tecnologías y dispositivos de comunicación han habilitado nuevos espacios de circulación para la fotografía. En ellos, las cargas significativas de las fotografías se complejizan; es así, entonces, que se usan fotos para reforzar prácticas rituales, para construir deseos respecto de la apariencia física y posición de clase, así como también, se usan para darle mayor veracidad a las experiencias vividas. Los nuevos modos de circulación de la fotografía se relacionan constantemente con la exposición, más o menos controlada, de la imagen de sí mismo/a, en donde la mirada de los/as otros/as se vuelve un factor determinante.

En este capítulo, me propongo hacer un recorrido sobre cómo se transformaron los modos y los espacios en los que circulan las fotografías a partir de los discursos de los/as entrevistados/as. Si bien algunos aspectos de esta dimensión ya emergieron en el capítulo anterior, aquí se profundizará en ellos. Las transformaciones tecnológicas, como venimos desarrollando, implican también transformaciones en los usos y en los modos en que circulan las fotografías. En consonancia con ello, se le otorgan sentidos particulares a las fotografías y al acto de sacar una foto. Me propongo hablar, entonces, de la circulación y de la aparición de nuevos espacios sociales de circulación como uno de los tantos cambios que significaron no sólo transformaciones técnicas, sino también de sentido, en los que a través de las modificaciones técnicas y tecnológicas, y el uso masivo de las redes sociales la foto cobra nuevos modos de ser entendida y usada.

Para desandar este camino, es necesario acordar en principio una definición de circulación y así poder, después, analizar sus transformaciones en la fotografía. Varios estudios han construido la circulación como una categoría útil para pensar los modos en que se ponen en relación las significaciones sociales. Por caso, Mijail Bajtin (1987) la recupera para pensar el vínculo entre la cultura popular y la cultura oficial en los carnavales de la Edad Media y Carlo Ginzburg (1981), para desentrañar las lecturas desviadas que el molinero Menocchio hiciera de escritos religiosos. Desde una perspectiva comunicacional, Stuart Hall (1980) primero y Jesús Martín Barbero (1987) después, entienden que la circulación es un “momento” del proceso de comunicación en el que se ponen en relación las narrativas culturales con las prácticas de los sujetos. Esto es, los movimientos, las influencias recíprocas y las zonas en común entre la vida cotidiana y la producción cultural (Pates, 2015).

Inscribiéndonos en este campo de estudios, en esta investigación, se entiende que circulación hace referencia a los modos en que se construyen y disputan los sentidos sociales en la vida cotidiana de los sujetos. Asimismo, a las prácticas mediadoras entre la producción y la apropiación. En el caso particular de la fotografía, pensamos la circulación como todos aquellos movimientos y espacios en donde la fotografía es significada y apropiada. Es decir, cuando hablamos de circulación de las fotografías estamos nombrando tanto aquellas prácticas y sentidos en que las fotografías eran mayormente de carácter personal y privado, debido a condiciones físicas (como se vio en el capítulo anterior), como las actuales formas más públicas, asociadas a la posibilidad de subirlas y compartirlas a través de las redes sociales. En el medio, también consideramos los modos en que las fotos circulaban por correo tradicional, las que fueron enviadas vía mail, compartidas en CD's o expuestas en portarretratos. Todas estas prácticas, situadas históricamente, han sido modos de circulación de las fotografías, de moverlas en el tejido social, contemporáneamente a las nuevas posibilidades que ofrecían las transformaciones tecnológicas. En este sentido, la circulación no es una práctica novedosa, las fotografías no empiezan a circular con las redes sociales, sino que antes también circulaban, pero de otras maneras y en otros espacios. Así, la práctica de circular las fotografías se sostiene, cambian sus maneras y espacios, pero siempre circula.

En este sentido, podemos traer esta categoría para pensar en cómo han aparecido nuevos espacios sociales en los que circulan, se mueven y se socializan las fotografías. Se pasó de una circulación dentro de la familia o entre amigos/as cercanos/as, de mostrarse en portarretratos en el living de la casa, o de generar un encuentro entre las personas, es decir, juntarse para ver fotos, para pasar a maneras de circulación menos personales como los Cd's o los mails y mucho más masivas como las redes sociales. Aparecen nuevos espacios sociales de circulación como las redes sociales que, si bien no niegan a los anteriores quizás sí se constituyen en el espacio de mayor privilegio de circulación de la imagen, principalmente propia.

La aparición de nuevos espacios sociales de circulación de las fotografías se da junto con las transformaciones de la intimidad y el espacio público, que ocurrió con la práctica de publicar lo cotidiano y lo personal en nuevos espacios como las redes sociales. Sobre esto Paula Sibilia en "La intimidad como espectáculo" (2008) se pregunta "*¿Qué implica este súbito enaltecimiento de lo pequeño y de lo ordinario, de lo cotidiano y de la gente común?*" (p.12). Esto tiene una estrecha relación con la idea del presente constantemente presentificado del que también habla la autora. Al respecto, explica que ha ocurrido un movimiento mediante el cual se modificó la percepción de la temporalidad de forma tal que aquello que se publica en las redes

sociales resulta ser únicamente presente y constantemente actualizado en ese presente, un tiempo sin pasado ni futuro. De esta manera, tanto la práctica profundizada de circular lo cotidiano como el uso de las publicaciones de manera constantemente presente permiten que hoy en las redes sociales circulen una gran cantidad de imágenes de situaciones estrictamente cotidianas y que son constantemente actualizadas. De hecho *Snapchat*, *Instagram* y luego *Facebook* y *WhatsApp* incorporaron una función que permite publicar fotografías que tan sólo duran 24 horas. Sin relegar la posibilidad de publicar fotos que se mantengan en el tiempo, incorporan esta función haciendo que la fotografía se vuelva pasajera y momentánea.

En este sentido, la autora hace un recorrido en el que se entiende la vida particular de las personas pensada y organizada en pos de un "espectáculo" que se vuelve una forma de construir la vida y de ver el mundo. *"Más que un conjunto de imágenes, el espectáculo se transformó en nuestro modo de vida y nuestra visión del mundo, en la forma en que nos relacionamos unos con otros e incluso la manera como se organiza el universo."* (p. 54). Más adelante agrega *"La espectacularización de la intimidad cotidiana se ha vuelto habitual, con todo un arsenal de técnicas de estilización de las experiencias vitales y la propia personalidad para 'salir bien en la foto'"*. (p. 60)

Ahora bien, teniendo en cuenta lo que expresaron los/as entrevistados/as, podemos ver que durante sus infancias (que coincidía con la etapa analógica de las fotografías), las fotos se compartían en espacios bastante pequeños y delimitados como la familia y amigos/as cercanos/as, o el living de la casa (como se vio en el capítulo anterior). Se pasó del compartir las fotografías en encuentros físicos y personales (en alguna reunión familiar por ejemplo) a compartirlas a través de CDs o vía mail debido a la digitalización. Esto se amplió con la llegada de las redes sociales, los *Fotologs*, los álbumes de *Facebook*, las "etiquetas", *Instagram* y sus filtros y los grupos de *WhatsApp*. Todo esto contribuyó a generar que las fotografías tuvieran una carga significativa muy distinta a la idea de congelar un momento en el tiempo para guardarlo, práctica que si bien no desapareció, sí parece haber quedado bastante relegada a ocasiones específicas. El uso de la fotografía y su circulación en las redes sociales (como uno de sus usos) comenzó a asociarse con "aparentar" determinados modos de vida, o determinados estereotipos del cuerpo; a su vez, también empezó a entenderse como un modo de mostrarse a los/as demás, algo que con las fotos analógicas no ocurría del mismo modo.

Esta práctica fue trabajada por Carolina Duek (2018) en "Espectadores del lujo ajeno" artículo donde aborda la práctica del *mostrar-se* en las fotografías como modo

de pertenecer a unos grupos y diferenciarse de otros, esta práctica de distinción se encuentra asociada tanto al consumo de determinados objetos de valor cultural como a la muestra de dicho consumo mediante redes sociales. En este recorrido, aborda el rol de las fotografías y la construcción de las imágenes que circulan en las redes sociales.

Las redes sociales habilitan compartir dimensiones de la cotidianeidad antes muy limitadas en alcance. Permiten a todos sus usuarios la publicación muy sencilla de fotos y videos que, en general, tienen un objetivo claro: forjar una imagen pública feliz, realizada y satisfecha. (...) Sabemos que nadie es tan feliz como muestra en público y que hasta los espacios de las fotografías son prestados y montados. Los filtros, las mil fotos antes de elegir la adecuada y las dudas al publicar una imagen o un video ubican –nos ubican- en medio de una trama cuyo principio y fin es la mirada de los otros. Quién nos mira y cómo lo hace; quién nos interesa que nos mire y de qué modo, también organiza nuestras prácticas, deseos y aspiraciones. (s.p.)

A partir de este fragmento y de los aportes de Sibilia (2008) que mencionáramos antes, podemos ver que ese “espectáculo del YO” que se construye en las redes sociales se posibilita, en parte, por el uso que se hace de las fotografías. Las imágenes que compartimos de nuestros cuerpos, de los espacios que habitamos y de las situaciones en las que participamos son “imágenes gobernables”, es decir, imágenes que pensamos, editamos y seleccionamos para construir sentidos en torno a nosotros/as mismos/as. Así como Duek analiza el uso que hacen “los/as famosos/as” –personas del espectáculo y de la cultura– de las fotografías para construir una imagen de sí y para buscar la mirada de los/as otros, podemos preguntarnos, aquí, si sucede lo mismo con el resto de los/as usuarios/as y, en particular, con los/as entrevistados/as de esta investigación. ¿Piensan qué fotografías subir a sus redes sociales? ¿Suben todas las fotos que sacan? ¿Cuáles son las fotografías que suben? ¿Hay prácticas de distinción en estas decisiones?

A medida que se realizaron las entrevistas fueron surgiendo este tipo de interrogantes de forma que los/as entrevistados/as fueron dando cuenta de su percepción de estas transformaciones en los usos de la fotografía y la aparición de nuevos espacios sociales de circulación, lo que permitió un uso distinto de la fotografía y una carga de sentido de las mismas que también se vio modificada.

La foto como evidencia o prueba de lo vivido

Paula Sibilia en *La intimidad como espectáculo* realiza un camino en el que propone pensar cómo, con el surgimiento de las redes sociales, todo comienza a centrarse en el YO, convirtiéndose, por ejemplo, los blogs en diarios éxtimos (en oposición a los diarios íntimos). En este lugar, ese YO se constituye en la volatilidad del presente, que parece ser constantemente presentificado, sin necesarias referencias a un pasado ni un futuro, sólo presente, y así, constantemente pasajero. Las fotografías que comienzan a ser circuladas en las redes sociales cobran sentidos relacionados con mostrar o mostrarse. Así estas imágenes pasan a ser una forma de demostrar que se ha vivido una experiencia determinada.

No es raro que la foto termine tragándose al referente, para ganar aún más realidad que aquello que en algún momento de veras ocurrió y fue fotografiado. Con la facilidad técnica que ofrece ese dispositivo para la captación mimética del instante, la cámara permite documentar la propia vida: registra la vida siendo vivida y la experiencia de verse viviendo (...) tanto las palabras como las imágenes que tejen el minucioso relato autobiográfico cotidiano parecen exudar un poder mágico: no sólo testimonian, sino que también organizan e incluso conceden realidad a la propia experiencia. Esas narrativas tejen la vida del yo y, de alguna manera, la realizan. (Sibilia, P. 2008 p. 40)

Para evidenciar la relevancia que han tomado las fotografías en la vida de los/as entrevistados/as Belén cuenta una experiencia muy particular en relación con el festejo de su cumpleaños de 15. Después de haber hecho la fiesta, al fotógrafo contratado le robaron las fotos, por lo que la madre decidió volver a festejarlo para que hubiese fotos. Ella relata:

"Nunca las tuve a mis fotos de 15 (...) Cuando las fui a buscar, al tipo le habían robado el auto junto con mis fotos (...) Cuando fuimos ya no estaban, así que hicimos otra fiesta nuevamente, sacamos nuevamente las fotos (...) Me ofreció regalarme una cámara profesional, porque como era fotógrafo conseguía las cosas mucho más baratas en su rubro, o sacar las fotos de nuevo. No quería hacer todo de nuevo, ya está, ya fue, y mi querida madre se encaprichó e hicimos lo que ella quiso (...) En el segundo salón, porque no fue el mismo, lo conseguimos por una amiga de mi mamá, pero la comida la pagamos de nuevo y de nuevo los invitados".

En esta experiencia, se ven condensados una diversidad de sentidos asociados no sólo al ritual de pasaje del cumpleaños de 15, sino también al rol de las fotografías en este ritual. A causa de la falta absoluta de fotografías de un evento social que se había celebrado, se decidió repetir el mismo para que esta vez no sólo pudiera ser fotografiado, sino también para que esas fotos puedan circular, exponerse, mostrarse y guardarse.

Aquí se abren dos caminos paralelos para pensar este relato. Por un lado, podemos pensar los cumpleaños de 15 como ocasiones no solo rituales, sino también de distinción (Bourdieu, 1979) y, en consecuencia, necesarios de fotografiar para evidenciar que ocurrió y que se pertenece al grupo de los/as que acceden a la posibilidad de ofrecer ese tipo de fiestas. Es decir, la fotografía participa como comprobante y causa de una distinción cultural, sirve tanto para mostrar la distinción que implica poder celebrar una fiesta de cumpleaños de 15 –una fiesta con numerosos/as invitados/as, en un salón donde se ofrezca comida de catering, elementos de cotillón y la cumpleañera tenga un vestido de fiesta hecho a medida–, a la vez que poder contratar un/a fotógrafo/a para la misma también genera distinción de quien no lo hace¹. En el otro camino, también es posible pensar el relato como un momento ritual de la vida y la fotografía como prueba de que se atravesó el ritual, de que se experimentó. Ambos caminos llegan al mismo lugar, el uso de la fotografía como demostración de que se vivió una experiencia determinada que, como dice Sibilia (2008), son narrativas que, de alguna manera, realizan al "YO" de las fotografías.

En esta misma línea, durante su entrevista, Verónica relató algo similar sobre la experiencia de su madre quien, a pesar de haber celebrado sus 15 años, no tuvo fotos del evento.

"En Punta Alta, el primero que tuvo un programa así [un programa de TV que transmitía los eventos sociales de la ciudad] fue mi abuelo, así y todo mi mamá no tiene una foto de su cumpleaños de 15 porque mi abuelo no contrató un fotógrafo (...) Mi mamá no tiene ni una foto de sus 15, ni una, y tuvo la fiesta y todo, pero no."

¹ "Los textos de Pierre Bourdieu, Arjun Appadurai y Stuart Ewen, entre otros, muestran que en las sociedades contemporáneas buena parte de la racionalidad de las relaciones sociales se construye, más que en la lucha por los medios de producción y la satisfacción de necesidades materiales, en la que se efectúa para apropiarse de los medios de distinción simbólica." (García Canclini 1995, p.3)

Verónica se muestra sorprendida de que su madre no tenga fotos de su festejo de 15 años, así como la madre de Belén no permitió que el cumpleaños ocurriera sin que quedara registro fotográfico. Esto nos hace pensar, una vez más, en las palabras de Sibilia (2008) al decir que las fotografías "*no sólo testimonian, sino que también organizan e incluso conceden realidad a la propia experiencia*" (p40). En palabras de Verónica, "*es como una especie de certificado de las cosas*". Lo que se evidencia en la experiencia relatada por Belén es el rol que cumplen las fotografías en torno a algunos rituales: además de funcionar a modo de archivo, para recordar un acontecimiento del pasado, es una manera de "certificar" lo vivido. Esta función de la fotografía, a pesar de las transformaciones en sus usos, parece no desaparecer porque tienen un funcionamiento dentro del presente que permiten mostrar que esa vivencia efectivamente se vivió, se experimentó y hay fotos que lo demuestran, incluso en términos de distinción.

Así, podemos pensar que el uso de la fotografía en las redes sociales así como su circulación, se fue asociando con el modo de comprobar o demostrar que se vivió fehacientemente tal o cual experiencia. Es decir, hay una tendencia a que la fotografía no sea un modo de conservar un recuerdo de alguna ocasión especial, sino de construir una experiencia como vivida porque se fotografió. En palabras de Sibilia (2008) "*conceden realidad a la propia experiencia*" (p40).

Nuevos espacios sociales de circulación

Acompañando el cambio en las tecnologías de almacenamiento y la posibilidad de compartir masivamente las fotografías, también se transformaron los sentidos con que se significan esas fotografías, la intención con la que se las toma y la intención con la que se las publica en las redes sociales. Es decir, emerge una serie de usos particulares de la fotografía relacionados con la nueva manera de circularlas, con la masividad de las redes sociales y con la amplia circulación de esas imágenes

En relación a los nuevas prácticas y sentidos en torno a la foto, los/as entrevistados/as consideran que hoy en día se presta mucha más atención que antes a lo que se ve en la fotografía, a los modos en que están vestidos/as los/as fotografiados/as o si se ven bien en la foto. Esto se debe, por un lado, a las posibilidades técnicas de corregir la imagen, borrando las fotos y tomando otras o editándolas después. Por otro lado, a los modos de circularlas que se usan hoy en día: las fotografías ya no quedan entre la familia o los/as amigos/as, sino que circulan por las redes sociales y son vistas por una cantidad de personas mucho mayor, quizás hasta por desconocidos/as. En relación con los modos en que se modificó la manera

de circular las fotografías y las transformaciones que esto trae aparejado, Belén expresa:

"En las fotos de antes siempre salías bien, a no ser que uno mirase para el costado y salías en movimiento. Uno nunca se quejaba de cómo salía. Eran momentos o recuerdos (...), no era la muerte de alguien como ahora que siempre está la amiga que dice 'no, otra, otra'".

Más adelante, refiriéndose a las fotos de las fiestas familiares, agrega:

"Obviamente, uno antes se arreglaba, pero iba a ver a su familia. Pero ahora es año nuevo, '¿qué vestido blanco me puedo poner?' No me puedo poner el mismo del año pasado porque ya me saqué la foto con este. Es como que a eso me refiero con el cambio, como que decís 'no, no lo puedo usar para navidad y año nuevo' y antes capaz lo usabas, porque estabas con tu familia ¿quién te iba a decir algo? Pero ahora eso se sube".

En el mismo sentido hay una percepción de que publicar las fotos se vuelve urgente y esto se encuentra además asociado a los nuevos espacios sociales de circulación. Sobre esto Carolina cuenta:

"Ahora, es como que tiene que ser ahora, ya, y subirla ya y tener internet para subirla y tiene que salir bien y mirá quién la va a ver. Como que hay un montón de cosas detrás de la foto que van más allá de la foto y está relacionado con el tema social. Por ahí, antes la foto la iba a ver más tu familia o por ahí las personas que iban a aparecer en la foto y ahora capaz que la misma foto la ven miles de personas en cualquier lugar del mundo".

Estos testimonios ponen el foco en la percepción de los entornos, principalmente familiar, sobre las fotografías que se tomaban, ya que era el principal espacio de circulación, y dan cuenta de cómo han cambiado no sólo las prácticas en torno a las fotos, sino la manera de vivirlas. Hoy, se es mucho más consciente y hasta preocupa la elección de, por ejemplo, la ropa, debido a que su circulación es mucho más amplia a la vez que instantánea.

Cuando Belén dice *"pero ahora eso se sube"* está haciendo referencia a ese cambio en el universo de circulación, está llamando la atención sobre los modos en que actualmente se socializan las fotografías. Si en épocas de fotos analógicas las

fotos se exponían en portarretratos o en reuniones familiares, es decir, en universos de circulación gobernables, actualmente la capacidad de tener control sobre quiénes ven las fotos se vuelve difícil. De esta manera, se aumenta el control sobre los espacios en los que sí se puede ejercer ese gobierno, como explica Murolo, la vestimenta, la utilería y la edición (entre otros).

En esta línea, si bien Duek se refiere principalmente a los consumos relacionados con el lujo, coincide con Sibilia, ya que plantea pensar al espectáculo como un vector social contemporáneo que organiza las representaciones, entre otras cosas, en relación con las expectativas sobre el cuerpo. Como se ve en los fragmentos de las entrevistas, actualmente se le presta especial atención a la vestimenta, a las poses y podríamos extendernos hasta la utilería o las locaciones, debido a los sentidos que se construyen en las redes sociales en torno a la espectacularización de la vida cotidiana y la constante exposición de la imagen propia.

La edición en los nuevos espacios sociales de circulación

A la ampliación de la circulación de fotografías cotidianas y la característica de encontrarse mostrando constantemente el presente, se suma la posibilidad de edición de las fotos, que permite trabajar sobre la imagen que se quiere hacer pública. Sobre esto ha investigado Leonardo Murolo (de manera más abocada al uso que hacen los/las jóvenes que el trabajo de Sibilia) en su tesis doctoral *Hegemonía de los sentidos y usos de las tecnologías de la comunicación por parte de los jóvenes del conurbano bonaerense sur* (2014). Al respecto sostiene que la fotografía participa de manera habitual de la semiología personal en *Facebook* al igual que en otros espacios virtuales. Expresa que la imagen tiene la característica de poder seducir y cuenta con un “halo de encantamiento” cercano al de la publicidad, la televisión y el cine; en este sentido, la imagen se vuelve un territorio posible de ser gobernado mediante la administración de recursos tales como las poses, los encuadres, la vestimenta y la edición (entre otros) (Murolo, 2015 p.211).

Más adelante, expresa:

La imagen participa de la codificación de la pose, juega con la fotogenia, emplea objetos y un espacio determinado desarrollando una sintaxis aprendida y reproducida, al tiempo que mediante programas como Photoshop o los filtros proporcionados por Instagram evidencia un trucaje, con el fin mismo del esteticismo. (p. 212)

A lo que se viene relatando se le suma la posibilidad actual de editar las fotos, lo que permite de alguna manera trabajar en esa imagen que se muestra en las redes sociales. Hay quienes lo hacen con intenciones artísticas mientras que otros/as confiesan haber editado su imagen personal con fines estéticos. En este sentido, Belén cuenta:

"Antes el filtro era natural, era 'ponete contra el sol, en pos del sol, ponete abajo del árbol, vayamos adentro o salgamos afuera, pongámonos debajo de la lámpara' y lo que había era uno, uno y las combinaciones de colores (...) Como que ahora hay personas que usan tres tipos de filtros, porque, por un lado, tenés el filtro de la belleza que te saca los granos, que te pone la piel más joven, que te agranda los ojos o te afina la cara; después, está el que vos le cambiás que te pone blanco y negro, vintage, sepia; después, eso lo podés meter a un collage y le podés poner cositas. Entonces la foto es toda una mentira".

Al preguntar a los/as entrevistados/as por sus prácticas de edición en cuanto a las fotografías que publican en las redes sociales, la mayoría explicó que editan con la intención de conseguir una mejor calidad en la fotografía y lo expresan en términos de lograr una mayor calidez en la imagen, mejor definición, mejorar la iluminación, las tonalidades, pero aclaran que no lo hacen con la intención de corregir su imagen personal, como asegura Aylén, *"no editar de sacarme un granito"*.

De todas formas, resulta interesante preguntarse por esta práctica ¿Qué implica editar una fotografía? ¿Qué sentidos se buscan transmitir al modificarla? ¿Cuál sería el conflicto de mostrarse "a cara lavada"? ¿Por qué resulta necesario tener el control sobre la propia imagen? ¿Qué es lo que tanto asusta de perder ese control? Que haya tantas herramientas para hacerlo, que incluso vienen predeterminadas tanto en los teléfonos celulares como en las aplicaciones, apuntando a un uso ampliamente social y ya no estrictamente profesional (como los programas de edición de fotografía profesionales), da cuenta, al menos, de una relación de mutua condición en la que la demanda por estas herramientas y la oferta de las mismas se interrelacionan y ponen de relieve una práctica que se amplía constantemente.

Las etiquetas, otro modo de circular las fotografías digitales

Por otra parte, etiquetar a otro/a en una foto en las redes sociales, sobre todo en Facebook, se convirtió en un modo de hacerlas circular, de compartirlas para que

el/la otro/a también pueda acceder a ellas, pero al ser una circulación tan pública como la que ocurre en las redes sociales nacen algunas particularidades de esta dinámica.

Al preguntarles sobre cómo definirían la práctica de etiquetar a alguien en una foto algunos respondieron:

"Es marcar, mostrar que alguien está en esa foto o momento, o sea cuando etiquetás a alguien decís en la foto tal persona está, o podes etiquetar a quien vos quiera. Hay veces que etiquetabas a gente que no estaba, porque éramos un grupo de cinco y por ahí éramos cuatro y hacías como que abrazabas al aire y etiquetabas a esa persona en el lugar imaginario, esas cosas se hacían porque con la etiqueta era como que podías hacer parte a alguien aunque no estuviese." (Belén)

"Que aparezca, que le aparezca al que está en esa foto que yo subí, ponele, y lo mencioné porque quiero que la vea y que la vean sus conocidos. Lo he hecho más por maldad por lo general." (Esteban)

"Etiquetar es cuando vos subís una foto para que al otro le llegue la foto que publiqué, que le quede publicada en su muro, en su espacio de Facebook y tiene la posibilidad de verla y de compartirla también." (Sebastián)

En el mismo sentido de entender a las etiquetas en *Facebook* como un modo de circulación de la fotografía y de poder compartirlas, Verónica cuenta que, en su viaje de egresados a Bariloche, las fotos que sacó *"las subí a Facebook y etiquetaba a los demás"* para que pudieran acceder a las fotografías también. Por su parte, Aylén cuenta que *"A Facebook, subo por ejemplo las de mi cumpleaños, las subí, cosas así o cuando me junto con un grupo de gente para que se vean porque muchos no tienen Instagram, para compartirlas más que nada."*

Debido a que las etiquetas en *Facebook* (y, posteriormente, en *Instagram*) se volvieron un modo más de compartir las fotografías, de hacerlas circular entre quienes participaron de ellas y de exponerlas ante quienes se tenga como "amigo/a" en Facebook es que surgen algunas particularidades de este uso, por ejemplo prestar atención a quiénes van a verlas y qué fotos van a ver. Así, algunas personas se detienen a modificar la privacidad de las fotografías utilizando las herramientas que esta red social facilita. De esta manera, es posible establecer específicamente qué personas se quiere que las vean, qué personas no se quiere que las vean y se cuenta incluso con la opción de "sólo yo", de forma que la única persona que puede ver esa

fotografía es quien está administrando la privacidad, así no se recurre a eliminar la fotografía cuando la misma ha sido publicada por otra persona. Igualmente, hay quienes optan por eliminar las etiquetas cuando la foto no fue publicada por ellos/as mismos/as como así también hay quienes directamente eliminan la foto. En ambos casos, ocurre debido a que no las consideran aptas (en tanto la imagen de ellos/as que se muestra) para que circulen en la red social. Sobre esto cuentan:

"Ponele, yo no sabía cómo se hacía, pero Maru por ejemplo siempre muy coqueta sabía cómo hacer para que en la foto que te etiquetaron y no te gustaba, poner como que nadie las vea, yo mucho no entendía, podías poner sólo para mí o cosas así." (Belén)

"Eliminar no puedo porque el Facebook es de otra persona, pero si desetiquetarme porque, no sé, me gustaba un chico y no quería que se vea esa foto, o sí, subí fotos que después viéndolas otra vez las eliminaba. En general, eso, no mucho más." (Aylén)

"Para que no me aparezcan a mí, que no las vea nadie, nadie entre comillas porque algunas personas sí lo iban a ver, los amigos en común que vieron el álbum pero se intentaba que no vea tanta gente." (Camila)

En esta misma línea, Ariel recuerda el día que se despidió de su familia por primera vez para venir a estudiar desde San Salvador de Jujuy a La Plata. Él relata lo emotivo de esa ocasión de la que, formaron parte las fotografías que retrataban un momento importante tanto de su vida como de su familia. Así es que, para compartirlas con él y para que sus contactos pudieran verlas, sus primas publicaron las fotos en *Facebook* y lo etiquetaron. El problema fue que a él no le gustaba que otras personas pudieran verlas. *"Hay algunas en las que estoy llorando y Marcela [su prima] las subió. Dejé la etiqueta, pero la oculté la foto de la biografía"*.

Por su parte, Sebastián relata otra experiencia. Un amigo suyo publicó en *Facebook* fotos que no mostraban su mejor perfil y además lo etiquetó, entonces tomó la decisión de eliminar la fotografía, no alcanzaba con ocultarla para que otros no la vean o con desetiquetarse para que al menos no la vean sus conocidos. *"Y es que ya eran un escracho que no lo toleraba yo, no, alguna borrachera zarpada, porque yo me banco el escracho, pero cuando llega un punto en que esto no me ayuda en nada, ni siquiera es gracioso."*

La idea del "escracho" resulta un tanto particular. Condensa en una palabra los sentidos que giran en torno a la aprobación o desaprobación sobre la circulación

pública de la imagen de uno/a mismo/a y pone de relieve la necesidad de control sobre esa imagen que circula, al punto de eliminarla porque de ninguna manera las personas deberían "verme así". El "escracho" habla sobre la pérdida del control sobre esa imagen. Cuando Esteban cuenta que la práctica de etiquetar en *Facebook* la ha hecho más por maldad que por compartir una imagen, está haciendo referencia a esta dimensión en la que él tiene el poder de circular una fotografía del/a otro/a. En este sentido, se pierden las riendas de la imagen personal porque hay otra persona participando de la circulación de la propia imagen, el control sobre la imagen que circula de cada uno/a ya no está únicamente en nuestras propias manos. Del mismo modo, tenemos la posibilidad de hacer la "maldad" de circular una imagen del/a otro/a que aquel/la no aprobaría.

A modo de cierre podemos decir que, se ha realizado un camino en el que se evidenció la aparición de nuevos espacios sociales de circulación de las fotografías y las transformaciones que vinieron aparejadas con este cambio. Si anteriormente la circulación de las fotografías ocurría mediante reuniones familiares, o se convocaban reuniones especialmente para ver fotografías, hoy esa circulación parece caracterizarse por un uso de la fotografía constantemente presente y actualizado además de una circulación más pública de la imagen personal, en consonancia con una transformación en los límites de la intimidad y la construcción del yo. Estas características describen principalmente los modos en que funciona el nuevo espacio social de circulación de las fotografías, y por lo tanto a los modos en que actualmente circulan las mismas.

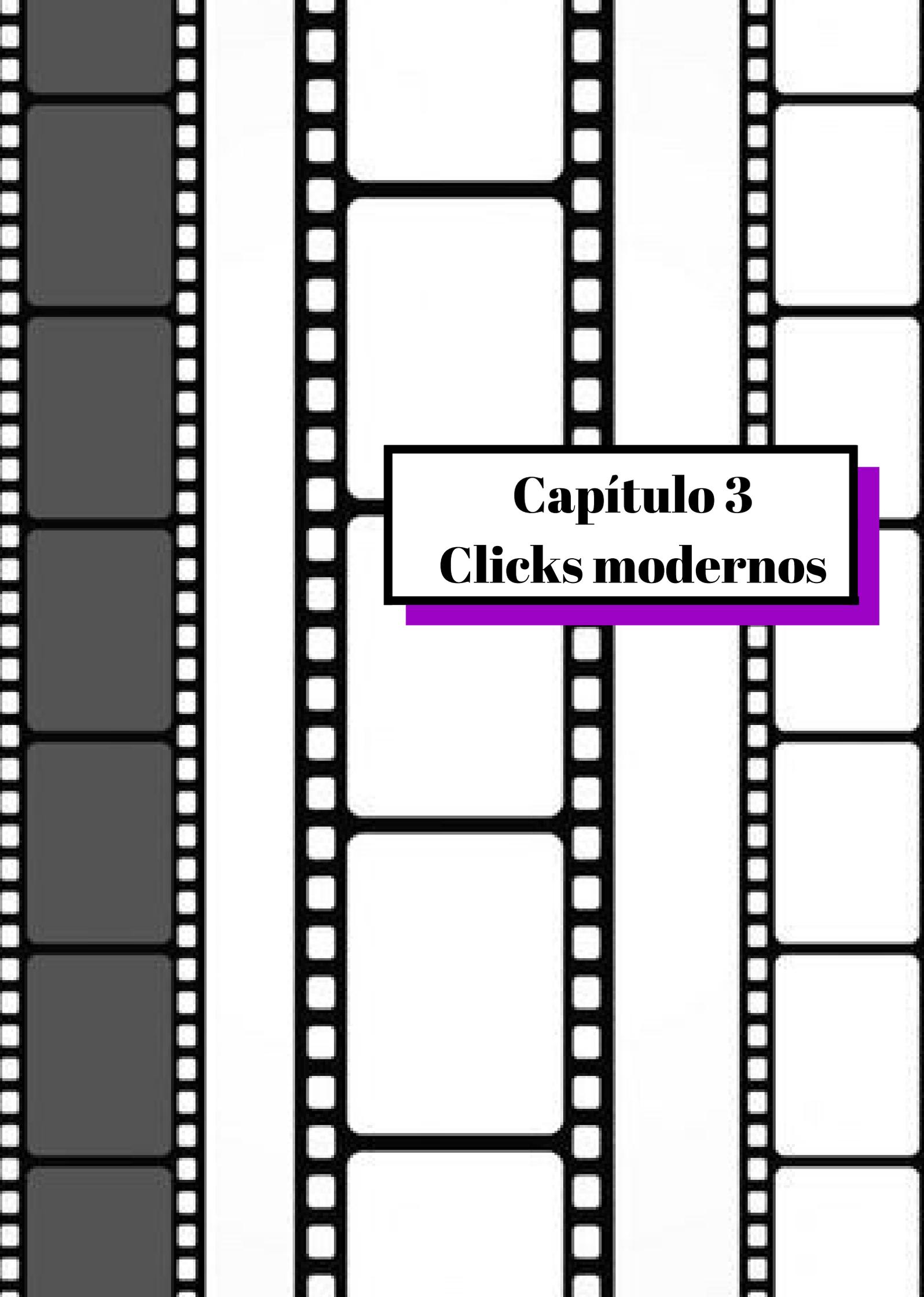
Este nuevo escenario trae aparejadas algunas transformaciones, los modos de circular las fotos ya no son personales como antes ni a través de CD's (dispositivos materialmente físicos aunque contengan fotografías en su formato digital), sino que es a través de redes sociales y a un número mayor de personas. A su vez, un modo más direccionado de compartirlas es por medio de las etiquetas. Esta posibilidad tiene muchas funciones, sirve para que los/las desconocidos/as que ven una fotografía puedan saber quiénes participan de ella, genera que los/as conocidos/as de las personas puedan ver sus fotografías aunque no participen de ella, permite que quienes participen de ella puedan guardarla, sirve para indicar con quién está la persona que sube la foto y, también, para "escracho".

En la misma línea de las transformaciones en torno a los usos de las fotografías, se han modificado las cargas significativas con que se las entiende y usa. Queda de relieve en las entrevistas de qué manera las fotos ya no sólo se constituyen como un modo de recuperar vivencias y recuerdos, sino también como una manera de mostrarse frente a otros/as, otros/as desconocidos/as muchas veces debido a la

masividad de estas redes sociales. Es en ese "mostrar-se" (Duek 2018) , o *espectáculo del YO* (Sibilia 2008), que los procesos de distinción adquieren una nueva significación: las prácticas de distinción no sólo se valen del consumo de determinados objetos con una carga de sentido compartida por quienes acceden a ellos y por quienes no, –es decir, tanto quienes acceden y se apropian de “objetos de distinción” como quienes no lo hacen, conocen el “significado sociocultural” de ese consumo (García Canclini, 1995)– sino que además la circulación de las fotografías en este nuevo espacio social de circulación permite profundizar esas prácticas de distinción. Ya no alcanza con el consumo de un objeto, también es necesario mostrarlo.

Por otra parte, en estos nuevos sentidos con que se significan a las fotografías también se encuentra el uso de las mismas como modo de otorgarle realidad a las vivencias, experiencias que se ven realizadas en tanto que fueron fotografiadas.

Así, la masividad que caracteriza a las redes sociales tiene relación con los modos en que se circulan las fotografías en ellas, la imagen de uno mismo circula en la web (la imagen del Yo) con una amplia difusión. De esto, se desprende, por un lado, la edición de las fotografías, como un modo de tener control sobre las imágenes de uno mismo que circulan allí (Murolo, 2014) y, por otro lado, las herramientas de privacidad, como un modo de tener control sobre quiénes ven las fotografías que circulan. Todo un conjunto de usos y significaciones atribuidas a las fotografías que se desprenden de la aparición de este nuevo espacio social de circulación.

The background features three vertical film strips. The leftmost strip is dark gray, while the middle and right strips are white. Each strip has a black border with small white squares representing sprocket holes. A white rectangular box with a black border is centered horizontally, containing the chapter title. A purple horizontal bar is positioned below the text box.

Capítulo 3
Clicks modernos

Clicks modernos

Con el correr de estos últimos treinta años (y de los capítulos), notamos que muchas prácticas relacionadas con nuestros modos de hacer fotografía se han transformado (así como muchos otros no), ya sea porque las tecnologías se vuelven cada vez más fáciles de utilizar o porque vamos complejizando nuestras maneras de entender y usar las fotos. Hay algo claro: actualmente, son pocas las ocasiones en las que tomamos y usamos las fotos “como antes”. El término “click” nos remite al uso de las tecnologías de la comunicación y, durante los capítulos anteriores, hemos visto cómo la fotografía se ha acercado tanto a estas tecnologías que ya forma parte de ellas. Sabemos que, por ejemplo, los teléfonos celulares incluyen cámaras fotográficas (así como también lo hacen las tablets o algunas computadoras).

Este capítulo es un llamado a pensar en que, ahora que las fotografías forman parte ineludible de las formas de comunicarse a través de estas tecnologías, se puede reflexionar en torno a las maneras en que se ha transformado todo aquello que se considera fotografiable, es decir, digno de ser registrado en una fotografía. Se trata de ahondar en nuestras percepciones de qué cosas, momentos, personas y escenas consideramos fotografiables y con qué sentidos las fotografiamos: para compartirla en el momento, para que quede como registro o ambas. Los modos de hacer y circular fotos se han transformado, la percepción de qué es fotografiable ¿también?

Ya se habló de cómo la digitalización significó una importante transformación a la hora de fotografiar ya que los costos económicos se redujeron notablemente y la posibilidad de ver las fotos en el momento se hizo real. A su vez, internet y las redes sociales se extendieron y, a través de ellas, comenzaron a circular las fotografías. Posteriormente, las cámaras se incorporaron a los celulares y ya no fue necesario pensar en llevar una cámara adicional; hoy las cámaras van con nosotros/as a todos lados. A medida que la tecnología lo fue permitiendo, la cámara fue entrando en los momentos más cotidianos de las vidas de las personas. Eso fue posibilitando la experimentación y la extensión del objeto fotografiable a momentos y situaciones ordinarias sin que sea visto como una excentricidad o algo exclusivo de una clase o grupo social (Gomez Cruz, 2012, p. 147).

Este desplazamiento permite hacernos algunas preguntas sobre nuestras prácticas fotográficas: ¿Se continúa fotografiando todo aquello que se quiere conservar? ¿Qué se fotografía? ¿Qué fotos circulan hoy? ¿Sacamos las mismas fotos que en épocas de cámaras analógicas? Si la respuesta es que no, entonces ¿qué ha cambiado en nuestra percepción del mundo de forma que hoy consideramos

fotografiables cosas que hace unos años nunca hubiésemos considerado registrar con una foto?

Nos encontramos en tiempos de emergencia y ampliación de tecnologías (celulares, cámaras digitales, notebooks, netbooks, tablets) y, a su vez, de convergencia de las mismas, ya que actualmente no sólo diversas tecnologías se encuentran en un mismo dispositivo, el celular por caso, sino que, además, están preparadas y programadas de forma tal que los sistemas se conecten entre sí. Así, puedo publicar una foto en *Instagram* que automáticamente se publica también en *Facebook* o puedo, desde *Facebook*, compartir una imagen en un grupo de *WhatsApp*.

En este línea, Edgar Gomez Cruz (2012), en *De la cultura Kodak a la imagen en red* recupera el concepto de “cultura Kodak”, trabajado por el antropólogo Richard Chalfen en 1987, para pensar en la “cultura Flickr”, (que ahora podría llamarse “cultura *Instagram*”, agrega el autor) la cual se vale de la imagen en red, una transformación cultural de las más amplias ya que incluye el sentido social, el uso y la relación con la vida cotidiana de la fotografía (p. 238).

En términos de las transformaciones en nuestra percepción de lo fotografiable, el autor sostiene que la omnipresencia de las cámaras en la vida cotidiana modifica “no sólo la práctica en sí misma sino al objeto de lo fotografiable” (p. 23). Además, se apoya en las investigaciones de Bourdieu y otros sociólogos que entienden “que la práctica fotográfica adquiere sentido en relación con la consideración social que merece” (p 43). Es decir que nuestras percepciones de lo que es fotografiable y no lo es, se definen socialmente y esto ocurre más en términos de práctica que en el objeto que se fotografía. Dicho de otro modo, no es tan relevante aquello que se fotografía como lo es la práctica de fotografiar.

La omnipresencia de las cámaras en nuestras vidas, la facilidades técnicas que abaratan los costos y la convergencia de las tecnologías permiten que se extienda el objeto de lo fotografiable y se amplíen sus márgenes, que antes parecían más acotados. No es que se trate de nuevas prácticas, sino que las mismas se democratizan y se profundizan. Esto posibilita el constante flujo de fotografías cotidianas que vemos, tomamos y hacemos circular. La toma y circulación de fotografías de la vida cotidiana es una práctica que más de un/a autor/a ha elegido para trabajar para pensar el uso fugaz e instantáneo de la fotografía actualmente en contrapartida al uso que se le daba con las cámaras analógicas (Sibilia, 2008; Gomez Cruz, 2012; Murolo, 2015) . Pero, ¿se puede hablar de una “contrapartida” en términos de usos opuestos? A partir de esta pregunta, veremos cómo los/as entrevistados/as han transformado sus usos fotográficos en la vida cotidiana.

Sobre los usos de la foto cotidiana

A lo largo del libro antes citado, Gomez Cruz propone pensar que, actualmente, el uso de la fotografía tiene fines comunicativos más amplios que el registro de un recuerdo o un modo de acceso a la memoria; incluso, se ubica por encima de la práctica de “mostrarse”, que mencionamos en el capítulo anterior. Esto explica la circulación de fotografías de la vida cotidiana que, de la mano de las transformaciones tecnológicas y la “explosión” de las redes sociales, ocupan buena parte de las prácticas fotográficas actuales. Según el autor, su uso actual se acerca más a la construcción y el sostenimiento o refuerzo de los vínculos con otros/as que a la conservación de tiempos pasados. En la misma línea, fotografiar la cotidianidad se vuelve parte de lo cotidiano: *“Si fotografiar es cada vez más cotidiano, lo que se fotografía suelen ser justamente las actividades cotidianas, por lo tanto, la fotografía digital no sólo reflejaría la cotidianeidad de quien la lleva a cabo sino que la configuraría”* (p. 238).

En este sentido, podemos preguntarnos: ¿Qué pasa con la práctica de publicar fotos que duran solo un día, como aquellas que se comparten en las historias de *Facebook* e *Instagram*? ¿Cuál es su sentido como práctica social? ¿Por qué circulan fotografías sobre lo que estamos haciendo ahora y que, unos instantes después, ya no tendrá ningún valor? Una posible manera de pensar en esas prácticas es, siguiendo a Gomez Cruz, la de entenderlas, por un lado, como configuradoras de esa cotidianidad y, a la misma vez, usadas con la intención de comunicarse. Sacamos fotos del momento y se las mandamos a alguien para contarle lo que estamos haciendo o viendo: podríamos contarle también con palabras, pero la foto ayuda a mostrar lo que queremos decir de manera más eficaz y rápida.

Este “presente continuo” de la imagen, que funciona como conexión inmediata entre personas, lugares y situaciones, en muchas ocasiones pierde su carácter de memoria temporal y funciona únicamente como conexión, lo que se ve amplificado por las nuevas plataformas de distribución de imágenes hechas con el móvil entre las que destacaría Instagram (p. 235).

Este uso de la fotografía a modo comunicativo o de conexión puede notarse en los diferentes usos que se les dan a las redes sociales. Por ejemplo, es común que *Facebook* se utilice para subir fotos de fiestas o amigos/as con el objetivo de compartir lo que se vivió, más allá de la calidad de la fotografía o del objeto fotografiado, mientras que, en *Instagram*, hay una tendencia a subir fotos un poco más “trabajadas”

o con mayor edición. Esto se evidencia ya en la generación de los sistemas de las redes sociales, que están más preparadas para un uso que para otro. Así, *Instagram* permite subir sólo 10 fotos por publicación mientras que *Facebook* tiene un límite mucho más alto, de más de 100 fotos. En el mismo sentido, *Instagram* ofrece filtros a la hora de publicar fotografías, que son maneras de “mejorar” las fotos, mientras que en *Facebook* esto no ocurre.

Por su parte, en *WhatsApp* es quizás donde se evidencia con mayor claridad un uso de la fotografía en términos comunicativos ya que se utiliza muchas veces para describir lo que se está haciendo o viendo. Así, circulan ampliamente fotografías sobre la cotidianidad que minutos después pierden valor porque su único sentido era relatar el momento. Además, esta plataforma permite un control mucho más estricto sobre quiénes pueden ver las fotos, ya que se trata de mensajes persona-persona o en grupos un poco más cerrados a comparación de la cantidad de contactos que puede tenerse en *Facebook* o *Instagram* ¿Podemos pensar que la foto se ha vuelto un modo más de “hablarse”? Al menos, parece configurarse como un modo más de relacionarse socialmente.

En las entrevistas realizadas para esta investigación surgieron algunas reflexiones en torno al uso actual de la fotografía y la circulación de ella en lo cotidiano y pusieron en palabras la percepción de que actualmente la foto tiene un uso más comunicativo que para (re)construir un recuerdo y que intenta acercar a quienes tenemos lejos compartiendo vivencias. A su vez, reconocen que no se ha perdido la práctica de conservar recuerdos o experiencias, pero en la actualidad ha quedado un poco relegada respecto de otras prácticas asociadas con la fotografía.

En el caso de Belén, expresa que ahora se le saca fotos a cualquier cosa, hasta a un paquete de fideos en el supermercado, considera que el uso de la fotografía es más comunicativo que antes y que se usa para contar algo porque resulta más fácil de explicar con una foto. Este uso cotidiano se combina con otros asociados a momentos particulares de las trayectorias vitales, en donde la fotografía tiene un lugar preponderante. *“Fue el egreso de mi hermano y las fotos volvieron a ser como en ese entonces [cuando en su infancia las cámaras eran analógicas] tenían que salir bien y estabas retratando el momento.”*

Por su parte, Verónica piensa en la experiencia de haberse ido de su ciudad para estudiar (primero en CABA y luego en La Plata) y sentir a sus familiares lejos, considera que el uso de la foto es un modo de acortar distancias y recuerda a su madre al decir que los medios de comunicación acercan a las personas que se encuentran alejadas (*“estás viendo lo que yo estoy viendo, estás más cerca”*) y alejan

a quienes están cerca, ya que muchas veces por querer acercarse a quienes se encuentran distantes se le resta importancia a los encuentros personales.

Paralelamente, Aylén comparte la idea de que hoy se toman muchas fotografías cotidianas y, aunque nota una diferencia al decir que antes esos momentos no eran considerados para retratar, dice que *“sin embargo, sigue vigente también el retratar momentos de celebración y de pasaje o rituales de recibidas y esas cosas.”*

Este tipo de uso de la fotografía se pone de relieve en las actuales “historias”, un funcionamiento difundido inicialmente por *Instagram* y luego incorporado por *Facebook* y *WhatsApp*. Este uso consiste en la publicación temporaria de una fotografía que a las 24 horas desaparecerá. Quizás sea la máxima expresión del uso actual de la fotografía más volátil y pasajero (en comparación con los modos en que circulaban las fotografías cuando los/as entrevistados/as eran chicos/as) y con fines comunicativos. Los/as entrevistados/as reflexionaron en torno al uso de las “historias” y su diferencia con las publicaciones.

“Las historias duran 24 horas y son instantáneas (...) son momentos fugaces(...) es como más pasajero(...) ponele, indagando en lo dulce y subís una foto de una torta, no subiría la foto de la torta para que esté siempre” (Belén)

“La historia para mí se plantea como algo más pasajero, obviamente, igual ahora no tanto porque se pueden fijar, pero es algo mucho más cotidiano y simple, no es algo tan importante, es la cotidianidad misma que todo el tiempo estás contando tu día a día.” (Aylén)

“Cuando uno sube una publicación, es como algo que uno quiere que quede en la retina de la gente y que esté disponible, en cambio la historia es como algo más fugaz, esto estoy haciendo ahora y subo una historia para que la gente sepa lo que estoy haciendo, ya la publicación tiene como otro peso por ahí de que es algo que uno quiere que quede.” (Verónica)

“Me parece más como que en las historias, como si lo hicieran para que la gente les hable, como que por ahí uno sube una foto a una publicación como para que quede ahí, por ahí para un comentario o para recibir un me gusta, pero las historias ya tienen como otro armado, como por ahí esperando una respuesta, al menos así lo percibo.” (Carolina)

Entre lo fotografiable y lo publicable

Otra dimensión para tener en cuenta en relación con las prácticas fotográficas es la de publicar, compartir o circular en las redes sociales las fotografías. Al trabajar con las entrevistas, parece surgir una relación muy cercana entre fotografiar algo y publicarlo. En este sentido:

Retomando a Cohen (2005), en su estudio sobre usuarios de fotoblogs, él apunta que se establece una relación entre la práctica de fotografiar y la de “fotobloggear”, señalando que ambas prácticas se retroalimentan. Es decir, según las respuestas de sus informantes, una de las principales motivaciones para tomar fotografías es subirlas al fotoblog, lo que a su vez genera que las personas busquen motivos para fotografiar (...) Es al mismo tiempo un medio y un fin. (Gomez Cruz, 2012, p. 154)

Así como el acto de fotografiar se vuelve parte de lo cotidiano, el acto de publicar o compartir fotografías parece volverse parte del acto mismo de fotografiar. De esta forma, se entendería la fotografía no sólo como el recorte de imagen que se elige registrar, la foto en sí misma, sino que se ampliaría su comprensión para que incluya las prácticas de circulación en torno a las fotografías (de las que ya se habló en el capítulo anterior). Si bien, en las entrevistas no surge una relación estrictamente directa, sí puede notarse una percepción por parte de los/as entrevistados/as de que, al menos, van de la mano.

Para ahondar un poco más en el tema, Gomez Cruz (2012) reflexiona “*el juego que se establece con la práctica fotográfica, y el uso de las plataformas como Flickr o Facebook, suele dirigirse a la obtención de un capital simbólico o social*” (p. 159). Así, los *likes* podrían pensarse como la unidad de medida de este capital que forma parte del compartir y publicar. Muchas veces, en la práctica misma de tomar una foto, ya se está pensando en que esa foto será una buena publicación, porque recibirá muchos *likes*, o al menos eso, se espera. Es decir, nuevamente, se amplía la práctica fotográfica para convertirse en un acto más relacional que memorístico o de registro.

En la misma línea, y retomando lo que se dijo previamente, la publicación de fotografías tiene una estrecha relación con la consideración social que merece y el sentido social en que se inscribe. De esta manera, se toman ciertas fotografías que sirven como registro para uno/a mismo/a pero que no son publicables porque no hacen sentido para el resto de las personas que podrían verlas. La percepción de que las fotos publicadas deberían ser entendidas por quienes las vean forma parte de que una foto sea publicable o quede sólo para registro. Por esto, si bien el acto de fotografiar es muy cercano al de publicar, no van estrictamente juntos. “*La práctica*

fotográfica adquiere sentido en la medida en que es compartida por un grupo o colectivo.” (Gomez Cruz, 2012, p. 147).

Algunos/as entrevistados/as reflexionaron sobre esto:

“Esas fotos no la subo porque sólo yo las entiendo o quizás las puedo compartir con otras personas que lo entiendan en ese sentido, pero no subirlas porque no tiene sentido para el resto ver una foto de una costura.” (Ariel)

“Yo estoy cursando el profesorado en la facultad y no sé, tenemos que ir a una institución escolar y tenemos que hacer una descripción y una relatoría y nos sirve mucho sacar fotos de la escuela, que no vamos a subir a ningún lado” (Aylén)

“Son las fotos que no vas a subir, cuando cierra el año se ponen todas las láminas y a veces le sacás a otros proyectos, pero porque te gusta cómo lo graficó o los colores que eligió, le sacás más como ejemplo, pero no es que lo vaya a subir, sino para crecimiento personal, son para estudio ponele.” (Belén)

Continuando con la percepción de las fotografías publicables, al preguntar sobre qué fotografías nunca publicarían, los/as entrevistados/as describen una serie de fotos y luego reflexionan y dicen que, en verdad, son fotos que tampoco tomarían. Esto da cuenta de lo cercanas que son estas prácticas, al punto de que al preguntar por fotos que no publicarían, responden por fotos que no tomarían.

“Hay cosas íntimas de uno, ponele, hacemos una cena romántica, no sé si sacaría fotos porque es un momento que estoy viviendo con mi pareja que me está haciendo feliz y esa foto me la guardo para mí, foto mental.” (Belén)

“No voy a estar acá sentada en mi casa y me voy a sacar una foto en malla, si estoy en la playa o en la pileta sí.” (Verónica)

“Yo creo que hay un montón de fotos que no subiría, de hecho ni siquiera las saco.” (Carolina)

Otra coincidencia entre muchos/as entrevistados/as es que al hablar de fotos que no publicarían ni tomarían, se refieren a las fotografías en momentos de tristeza, es decir, aquellas ocasiones en que los/as atraviesa alguna cuestión personal que los

entristece, como desaprobar una materia, enterarse de una mala noticia e incluso momentos de llanto.

“Tampoco se suben fotos tristes, tampoco se sacan.” (Aylén)

“Si estoy triste no me saco una foto, de hecho, si estoy triste no pienso en sacarme una foto, estoy triste.” (Esteban)

Sobre el llanto, Verónica hizo una excepción, si se trata de lágrimas de alegría no le molestaría que se publique aunque quizás ella no lo haría. A su vez, expresan que, en momentos de felicidad, muchas veces no fotografían para no interrumpirlos. Parece haber un contraste entre “disfrutar del momento” y fotografiarlo. Una coincidencia más se encuentra en que muchos/as hablan de la intimidad (fotos semidesnudos/as u ocasiones íntimas) como no publicable y no fotografiable, aunque en algunos casos exceptúan esto último.

El uso de la selfie ¿Una marca de época?

Actualmente, la *selfie* puede pensarse como una de las evidencias de las transformaciones en la percepción de lo fotografiable y lo publicable. Tiempo atrás, no existía esta práctica y, por lo tanto, tampoco su denominación. Si bien las fotos de uno/a mismo/a podían hacerse gracias a los temporizadores incorporados en las cámaras, no se percibía como fotografiable y publicable la imagen de una persona fotografiándose a sí misma, mientras que hoy es uno de los estilos de fotos que más circula. Si bien los autorretratos, que provenían de la pintura, ya eran utilizados por fotógrafos/as, esto ocurría con fines artísticos y como modo de expresión; lo novedoso ahora es la transformación ocurrida en el uso del autorretrato, una práctica que se volvió cotidiana ya que se ha extendido y democratizado, y que ya no se relaciona con un sentido artístico o expresivo, sino que forma parte de los modos de construir la propia identidad.

La imagen no está separada de ‘la acción’, es la acción en sí misma. Esta conceptualización parece ser útil para entender las distintas dimensiones de los autorretratos en la era digital (...) Ya no se posa para las fotografías, se crea una identidad con ellas. La agencia fotográfica, a través de sus prácticas, no sólo se integra como una parte de la puesta en escena de la identidad: al crear

imágenes, la identidad se construye visualmente, cuestión que es relativamente reciente en internet. (Gomez Cruz, 2012, p. 175)

En “*Del mito de Narciso a la selfie. Una arqueología de los cuerpos codificados*”, Leonardo Murolo (2015) reflexiona sobre el uso extendido de la *selfie* y su participación en los modos de construir la propia identidad de los sujetos. En este camino, da cuenta de cómo antes la identidad era construida mediante determinadas herramientas, tales como la vestimenta, la moda, el maquillaje, mientras que actualmente cualquiera puede dedicarse a trabajar en esa imagen para retratarla en fotografías y apunta que así “*las cámaras fotográficas, y los teléfonos móviles, participan entonces de prácticas sociales de la construcción de la imagen de uno mismo*” (p. 686).

El autor da cuenta de las características de la *selfie* para describir sus usos y los sentidos que genera. Así establece que la propia definición de *selfie* incluye su circulación en las redes sociales virtuales, por lo que en su constitución se encuentra la característica de poder ser vista en el mismo momento en que se toma.

La selfie es instantánea, es sincrónica, es la fotografía del ahora. Y allí radica su potencia comunicacional, (...) se construye desde el presente para el presente en tanto presente. (...) La selfie crea el evento. Comer en McDonald's, encontrarse con alguien por la calle, saludar a un famoso son situaciones cotidianas que la selfie construye como eventos. (Murolo, 2015, p. 696)

Murolo hace una comparación con Barthes, y plantea que si bien este decía que el nómeno de la fotografía es “esto ha sido”, el nómeno de la *selfie* sería entonces “esto es”. Para acentuar la construcción de la *selfie* desde el presente y para el presente, podríamos pensar que, más que “esto es”, el nómeno de la *selfie* podría pensarse como “esto está siendo”.

Sobre este tema, los/as entrevistados/as cuentan algunas de sus primeras experiencias en relación con las *selfies* y ponen en evidencia que el uso extendido es muy cercano en el tiempo y que se encuentra directamente relacionado con la digitalización de las cámaras y las fotografías así como la incorporación de las mismas a los teléfonos celulares. Tanto Ariel como Rodrigo cuentan que sus primeras *selfies* ocurrieron cuando pudieron acceder a cámaras digitales y que esto se profundizó cuando tuvieron sus primeros celulares con cámaras incorporadas. Por su parte, Sebastián recuerda que su hermana asistía a un curso de fotografía y que en 2007 la

vio tomándose *selfies*, algo que consideraba muy original ya que no resultaba un tipo de foto usual.

El relato de Carolina se centra en las dificultades técnicas de tomar *selfies* con cámaras analógicas ya que no estaban preparadas para ese uso y la distancia de un brazo resultaba muy poca. Recuerda que lo hizo con una amiga:

Es muy graciosa la foto, porque se ve que el foco de la cámara está muy cerca en las de rollo, entonces se ve como muy cerca, no se llegan a ver nuestras caras completas, así que se ve como media cara de mi amiga, como si yo no tuviera casi frente.

Asimismo, Verónica expresa que si bien las cámaras digitales tienen mejor calidad que las de los celulares, la *selfie* resulta más práctica en algunas ocasiones, ya que todos pueden salir en la foto. Esteban, a su vez, cuenta que vio a una chica tomarse una selfie en la parada del micro y, a partir de esa escena, reflexionó que antes no ocurría, nadie tomaba una foto “*así no más*”, sino que era necesaria cierta preparación para retratar el momento.

Para cerrar este capítulo, podemos decir que las transformaciones tecnológicas relacionadas con la fotografía hacen que los sentidos y los usos en torno a ella se modifiquen, se amplíen y se profundicen. Así, la práctica que antes consistía en tomar una fotografía, revelarla y compartirla entre amigos/as y familiares o exponerla en portarretratos, hoy habilita una diversidad de usos y sentidos mucho más amplia. En primer lugar, el uso de la foto se vuelve más comunicativo que de registro y esto se nota principalmente en el uso de la fotografía que permiten (y para las que están construidas) algunas redes sociales tales como WhatsApp, aunque también es posible notarlo en Facebook y en las historias de *Instagram*.

Por otro lado, se amplía el universo de lo fotografiable debido a la accesibilidad instantánea a las cámaras al punto de que tomar fotografías se vuelve parte de la cotidianidad: no sólo se fotografía lo cotidiano, lo cotidiano se configura fotografiando. Además, el uso de la foto en las redes sociales asociado a la instantaneidad comunicativa parece volver más finas las fronteras entre lo fotografiable y lo publicable. Finalmente, el uso actual de la *selfie* es un ejemplo muy presente de cómo ha cambiado nuestra percepción de lo fotografiable y de cómo se han transformado nuestras prácticas y sentidos en torno a la toma de fotografías.



Conclusiones

Conclusiones

Durante el desarrollo de este Trabajo Integrador Final, se puso de relieve cómo se transformaron los usos de las fotografías y las prácticas que se habilitan en torno a ella. Si bien las mejoras tecnológicas tuvieron una gran participación en estas transformaciones, resultaron de especial interés para esta investigación los modos en que las personas usaron y usan las cámaras fotográficas, los espacios de circulación de las fotografías y los sentidos que, con el devenir del tiempo, se le fue atribuyendo a la fotografía.

Para poder cumplir estos propósitos, se decidió entrevistar a personas que tuvieran suficientes recuerdos de su niñez en donde indagar los usos que se hacían de las cámaras fotográficas y las fotografías en ese momento. A su vez, que siguieran relacionadas con las fotos en su vida cotidiana de modo que me permitiera estudiar las transformaciones en los usos y sentidos de las mismas de manera diacrónica. A través de sus palabras, pudimos conocer sus experiencias y las maneras en que significaron, vivenciaron y recordaron las distintas épocas de sus vidas. Esto, luego, se convirtió en el material de estudio que nos permitió problematizar y reflexionar en torno a las prácticas que tenemos naturalizadas.

A partir de los testimonios de los/as entrevistados/as fuimos conceptualizando sus experiencias en relación con la fotografía. En el primer capítulo, pudimos desagregar las prácticas relacionadas con la fotografía en muchas de sus dimensiones: la percepción de la materialidad y el cambio ocurrido al encontrarnos con la digitalización de los modos de tomar y almacenar fotos, las posibilidades de acceso económico a las cámaras y al revelado de las fotos, y la socialización de las fotografías (y las cámaras). Allí notamos la importancia de la dimensión material de los objetos en general y de las fotografías en particular para entender los usos que se hacen de ella. Es decir, las características materiales de un objeto es una dimensión indisociable de las prácticas que habilita. Por dar un ejemplo, el formato en papel daba lugar a la circulación de las fotografías en portarretratos, mientras que, en la actualidad, la digitalización de las fotos permite una ampliación en su circulación que se expande más allá de los portarretratos, a la vez que borra los límites técnicos en cuanto a cantidad de fotos posibles de tomar.

Además, pudimos dar cuenta de que la fotografía cumplía una función social ya que se volvía un motivo para el encuentro de las personas. Así, se generaban distintas reuniones familiares o con amigos/as para circular fotografías: mostrarlas, compartirlas, comentarlas. En este capítulo, también reflexionamos en torno a las continuidades y los desplazamientos en las prácticas fotográficas que cada condición

material (física y digital) permitía. En los primeros usos de las cámaras digitales, por caso, aún se pensaba en imprimir las fotos como se hacía al usar cámaras analógicas.

En el segundo capítulo, pudimos analizar los nuevos espacios sociales de circulación por los que comenzaron a transitar las fotos cuando a la digitalización se le sumaron las redes sociales y sus variadísimas herramientas para compartir y circular fotografías. Aquí, vimos cómo se transformaron las prácticas de circulación que pasaron de ámbitos bastante pequeños -que no salían de la familia o los/as amigos/as- a espacios de una circulación mucho más amplia, de acuerdo con las posibilidades que brindan las redes sociales online a partir de la publicación de fotografías. En esta línea, pudimos notar algunas particularidades propias de este uso de la fotografía: el desdibujamiento de los límites entre sacar una fotografía y compartirla -se necesitan escasos segundos para publicar una foto luego de capturada- y la circulación que, de tan amplia, se vuelve ingobernable para quien compartió la foto.

La edición de la fotografía antes de ser publicada -con efectos y filtros- y el miedo a ser “escrachado/a” porque se subió una fotografía sin nuestro consentimiento se encuentran relacionados con esta capacidad de gobierno en torno a las fotos que circulan. En las redes sociales online, se pierde el control sobre la circulación de las fotografías: no sabemos quiénes ven qué fotos, algo que en épocas de cámaras analógicas era más fácil de delimitar debido a la circulación reducida que permitía su condición material. Por este motivo, se intenta -como último resguardo- controlar la imagen, es decir, si no se puede decidir por dónde va a circular, al menos hay que asegurarse la “dominación” de cómo se ve la fotografía. En el mismo sentido, se vuelven de especial importancia la utilería, la vestimenta y hasta los espacios en donde se toman las fotografías. Por otro lado, el “escrachar” o “sentirse escrachado” por lo que se ve en una fotografía, se trata de esa pérdida de gobierno sobre la imagen de uno/a mismo/a que va a circular; tanto se pierde el control, que otra persona puede hacer circular una fotografía de uno/a mismo/a que nunca aprobaría.

Estas características habilitan una serie de usos particulares. En algunos casos, la fotografía se vuelve un “comprobante” de haber vivido determinadas situaciones; otras veces, funciona en términos de “distinción” tanto por el contenido de lo que se muestra en las fotografías como por la posibilidad de contar con un equipo fotográfico o un/a fotógrafo/a profesional; y otras, la misma fotografía produce una experiencia, es decir, registrar la vida siendo vivida y verse viviéndola otorgan realidad a aquello que se vivencia.

Las transformaciones en la percepción de qué es fotografiable son otra muestra de cómo los cambios tecnológicos son también sociales, ya que participan de

nuestras formas de ver el mundo y, en este caso, de aquello que consideramos digno de ser registrado. Así, en el último capítulo, se pusieron de relieve dos maneras en las que se evidencia un nuevo uso de la fotografía asociado, por un lado, a una intención comunicativa y, por otro, a reforzar los lazos sociales.

En primer lugar, se amplía el objeto fotográfico, es decir, se agranda el universo de todo aquello posible de ser fotografiado. Ya no se trata de la imagen que se toma, sino del rol que cumple el acto de tomar esa fotografía y la posibilidad de su circulación segundos después de haberla tomado. De esta manera, si en épocas (y usos) de cámaras analógicas las fotografías a tomar eran seleccionadas con cuidado y la composición de las mismas era importante, en épocas de fotografía digital y, aún más, de incorporación de una cámara a los celulares que se conectan directamente a las redes sociales (es decir, en épocas y usos de convergencia tecnológica), las ocasiones que se fotografían son muchas más y la importancia de aquello que se fotografía es menor ya que lo que cobra importancia es el sentido que se le da tanto a la práctica de tomar fotos como el uso de las fotografías tomadas con fines comunicativos.

Por otro lado, este uso comunicativo y reforzador de lazos también se evidencia en el uso de hacer circular fotos constantemente de forma tal que se vuelven fugaces o volátiles, es decir, al haber tanta circulación de fotografías, la importancia y la atención que reciben suele ser escasa o pasajera y no dura más que lo que se tarda en mover la pantalla. Como vimos, las “historias” o “estados” parecen configurarse como la máxima expresión de este uso, el cual tiene como objetivo conectar con las personas y reforzar lazos sociales, comunicar una cotidianidad que necesita ser constantemente actualizada y que no sólo es fotografiada, sino que, además, está conformada por la práctica de fotografiar y circular fotos. De hecho, podríamos decir que, actualmente, la práctica fotográfica está conformada también por los modos de circulación de las fotos, y no sólo por el hecho de tomar una fotografía.

Algunas continuidades

Sin duda, la llegada de la digitalización fue un antes y un después en las prácticas fotográficas y de circulación, incluso, quizás no haya sido tan significativa para las personas la convergencia como lo fue la digitalización de las cámaras y las fotos. Si bien estas transformaciones modificaron los modos en que se usa y significa la fotografía, algunos usos ya se notaban en épocas de cámaras analógicas y sus transformaciones consistieron en una ampliación y profundización de las mismas, pero no en su aparición como nuevos usos.

Es el caso de la práctica de circular las fotografías. Durante los primeros años del período analizado en este trabajo, las cámaras de fotos eran analógicas y las fotografías sólo existían en su dimensión material física, es decir, en papel. Esto habilitaba el uso de los portarretratos o los encuentros entre las personas como instancias en las que se circulaban las fotos. De hecho, una entrevistada cuenta que en su familia era común mandar a imprimir muchas copias de la misma foto para regalar a los/as familiares, ya que esa era la forma de circular fotografías permitidas por las condiciones del momento histórico.

Incluso, podría pensarse en un paralelismo entre la práctica de exponer las fotos en portarretratos y la de publicarlas en *Facebook*. Si bien las condiciones materiales son distintas y el alcance en términos de difusión son muy diferentes, ambos se configuran como espacios sociales de circulación de fotografías, cada uno correspondiente a su época. La práctica de circular fotos ya existía: no se tomaban sólo para que queden guardadas, sino que también se compartían. Con la incorporación de la digitalización y posteriormente de las redes sociales, su circulación se traslada a otros espacios así como también se transforman los modos, pero siempre se circula. En este sentido, podríamos pensar a *Facebook* ocupando el lugar de los portarretratos de la década de 1990.

Por otra parte, si bien ya se ha desarrollado la transformación del uso de la fotografía en la vida cotidiana, esta práctica de registrar el día a día no es novedosa en sí misma. Por ejemplo, Verónica recuerda que siempre estaba la cámara de fotos analógica a mano durante su infancia y que sus padres fotografiaban mucho su cotidianidad, no había sólo fotos de momentos especialmente significativos, sino que también se tomaban de situaciones más comunes, incluso la fotografiaban llorando. Es decir, el acto de fotografiar el día a día ya estaba funcionando (con sus limitaciones técnicas y económicas) dentro de las prácticas asociadas a la fotografía. Fue con la llegada de la digitalización, más tarde de las redes sociales y el encuentro de estas tecnologías en un solo dispositivo, que esta práctica se amplió alcanzando mucha más difusión y volviéndose tan accesible, que se convirtió en una forma más de constituir lo cotidiano, así como una manera de fomentar la conectividad entre las personas.

Desarmando preconceptos

La idea inicial que inspiró y dio comienzo a mi Trabajo Integrador Final se trataba de pensar en las transformaciones en los usos de la fotografía en torno a la percepción de que antes tomábamos fotos para guardar recuerdos del pasado y en la actualidad tomamos fotos para relatar nuestro presente por medio de las redes

sociales. A lo largo de este camino, descubrí que los cambios no habían sido exactamente como yo los creía: algunas prácticas ya existían y las transformaciones tecnológicas contribuyeron a su profundización y ampliación; a su vez, estas nuevas dinámicas de uso de las fotografías formaron parte de una nueva significación de las mismas.

Ese cambio que veía y trataba de nombrar como “ahora relatamos presente” tomó forma para mí, ya que a través de las herramientas teóricas y el análisis de las entrevistas pude comprenderlo de manera mucho más amplia. Es evidente que la fotografía ya no se relaciona únicamente con el intento por retener el paso del tiempo, se ha vuelto también una forma de reforzar lazos sociales y de sostener la conectividad con otros/as. Además, se han transformado y complejizado los sentidos que se le otorgan, y participa de distintas prácticas culturales que, si bien ya existían, hoy se valen de la fotografía para afianzarse. Por ejemplo, actualmente, la fotografía forma parte de algunas prácticas de distinción (contratar fotógrafos/as, fotografiar fiestas) de la misma manera que se ha vuelto una forma de mostrar-se (circulando fotos que exponen determinados accesos económicos o estereotipos corporales). Por otro lado, lo que nombraba como “antes retratábamos pasado” se nutrió y pude desagregarlo para notar que, por una parte, antes no sólo se retrataba pasado, también se fotografiaba lo cotidiano, y por otro lado, hoy también sostenemos ese uso de la fotografía que congela momentos socialmente significativos.

Todo esto hizo que aquella percepción que tenía sobre las transformaciones en el uso social de la fotografía se enriquezca y desnaturalice. Siempre me ha convocado el interés por cuestionar lo dado, preguntarnos por aquello que nos resulta obvio y creo que en este Trabajo Integrador Final pude desarmar preconceptos ligados a una práctica, hoy tan cotidiana y configuradora de la cotidianidad, como lo es la fotografía.

Bibliografía

ESTAS FOTOS
TIENEN GARANTÍA

ESTAS FOTOS
TIENEN GARANTÍA

ESTAS FOTOS
TIENEN GARANTÍA
DE POR VIDA

Bibliografía

Introducción

Guber, R. (2011). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Martín Barbero, J. (1987) *De los Medios a las Mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Saintout, F. (2003). *Abrir la comunicación. Tradición y movimiento en el campo académico*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación Social (EPC).

Primera parte

Capítulo 1: Estado del Arte

Bourdieu, P (1975). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.A. Traducido por: Tununa Mercado

Barberena, M, I. (2010). *La inserción del video en el ámbito doméstico y su incidencia en el desarrollo de la cultura audiovisual* (Tesis de grado). Facultad de Periodismo y Comunicación Social UNLP. La Plata, Argentina

Barthes, R (1980) "*La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*" Barcelona, España. Paidós.

Benjamin, W (1938) "*Pequeña historia de la fotografía*" España. Casimiro

Goszczyński, L (2008). "*Hacia los usos adolescentes del fotolog: vía ¿Libre? para la presentación de sí*". En: Urresti, M. *Ciberculturas juveniles*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía Ediciones

Morales Sanders, G,G y Ortiz Marín, A, M (2016). "Las interacciones sociales en el mundo virtual. Paradoja de la realidad contemporánea" En: *Revista Question* Vol 1 (N°52).

Murolo, N.L (2014). *Hegemonías de los sentidos y usos de las tecnologías de la comunicación por parte de jóvenes del conurbano bonaerense sur. Estudio realizado en Quilmes 2011-2014*. (Tesis doctoral en Comunicación). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. La Plata, Argentina.

Murolo, N.L (2015). "Del mito del Narciso a la *selfie*: una arqueología de los cuerpos codificados". En: *Palabra clave* Vol 18 (N°3).

Poliszuk, S (2015). *Ocupar otro lugar. Prácticas comunicacionales juveniles en las redes sociales digitales*. En: *Revista Argentina de Estudios de Juventud* N°9

Sibilia, P (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Sontag, S (2006 [1975]). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara. Santillana Ediciones Generales. Traducido por Carlos Gardini.

Williams, R, (2011 [1974]). *Televisión. Tecnología y forma cultural*. Buenos Aires, Argentina: Paidós. Traducido por Alcira Bixio.

Williams, R (1992). *Historia de la comunicación Vol 2*. Barcelona, España: Bosch Casa Editorial, S.A. Traducido por Daniel Laks

Capítulo 2: Marco Teórico

Bourdieu, P (1975). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.A. Traducido por: Tununa Mercado

García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas*. Distrito Federal, México: Grijalbo

Hine, C. (2000). *Etnografía virtual*. Barcelona, España: UOC

Martín Barbero, J. (2002). *Desencuentros de la socialidad y reencantamientos de la identidad*. En: *Análisis: cuadernos de comunicación y cultura*. Guadalajara, México: Universidad Autónoma de Barcelona.

Martín Barbero, J. (1987) *De los Medios a las Mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Medina, D. (2015). *Digitalizadxs e interactivxs. Usos y apropiaciones de jóvenes en Twitter*. Tesis de grado en Comunicación. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.

Morales Sanders, G,G y Ortiz Marín, A, M (2016). "Las interacciones sociales en el mundo virtual. Paradoja de la realidad contemporánea" En: *Revista Question* Vol 1 (N°52).

Poliszuk, S (2015). *Ocupar otro lugar. Prácticas comunicacionales juveniles en las redes sociales digitales*. En: *Revista Argentina de Estudios de Juventud* N°9

Saintout, F. (2003). *Abrir la comunicación. Tradición y movimiento en el campo académico*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación Social (EPC).

Sanchez, P. (2018). *Nuevas formas de apropiación cultural juvenil. Representaciones sobre los procesos de lectura y escritura en soportes digitales*. Tesis doctoral en Comunicación. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.

Schmucler, H. (1984). *Un proyecto de comunicación/cultura*. En: *Revista Comunicación y Cultura* N° 12. México.

Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona, España: Gedisa

Silverstone, R. (2004). *¿Porqué estudiar los medios?* Buenos Aires, Argentina-Madrid, España: Amorrortu editores

Sontag, S (2006 [1975]). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara. Santillana Ediciones Generales. Traducido por Carlos Gardini.

Sunkel, G. (2002) "Una mirada otra. La cultura desde el consumo". *En: Mato, Dn (comp). Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas, Venezuela: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

Williams, R (1992). *Historia de la comunicación Vol. 2*. Barcelona, España: Bosch Casa Editorial, S.A. Traducido por Daniel Laks.

Capítulo 3: Marco Metodológico

Aceves Lozano, J (1999). "Un enfoque metodológico de las historias de vida". *En Proposiciones*, Vol.29, Ediciones SUR.

Archenti, N; Marradi, A;y Piovani, J (2007).*Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Emecé

Gomez Cruz, E. (2012) *De la cultura Kodak a la imagen en red*. Editorial UOC, Barcelona.

Orozco Gomez, G (1996) *La Investigación en Comunicación desde la perspectiva Cualitativa* Ediciones de Periodismo y Comunicación Social. UNLP

Schwarzstein, D y otros (1991). *La historia oral*. Buenos Aires, Argentina: CEAL.

Varela, M (2004). "Medios de comunicación e Historia: apuntes para una historiografía en construcción". *En: Revista Tram(p)as de la Comunicación*, Año 2, N°22, 8-17. La Plata

Salgado Lévano, A, C (2007) *Investigación cualitativa: Diseños, evaluación del rigor metodológico y retos*. Universidad de San Martín de Porres

Segunda parte

Capítulo 1: Ojos de papel

Saferstein, E (2018) "*La perspectiva material en la historia. Los estudios del libro y la edición*", Cursos Virtuales Instituto de Desarrollo Económico y Social, Buenos Aires.

Capítulo 2: ¿Qué ves cuando me ves?

Duek, C. (2018) *Espectadores del lujo ajeno*. Revista Anfibia. Disponible en: <http://revistaanfibia.com/ensayo/espectadores-del-lujo-ajeno/>

García Canclini, N. (1995) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo.

Murolo, N.L. (2014). *Hegemonías de los sentidos y usos de las tecnologías de la comunicación por parte de jóvenes del conurbano bonaerense sur. Estudio realizado en Quilmes 2011-2014*. (Tesis doctoral en Comunicación). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. La Plata, Argentina.

Pates, G. (2015) *Con voz de viento. Lo popular en la poesía de Washington Cucurto y Fabián Casas* (Tesis de grado). Facultad de Periodismo y Comunicación Social UNLP. La Plata, Argentina.

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Capítulo 3: Clicks modernos

Gomez Cruz, E. (2012) *De la cultura Kodak a la imagen en red*. Editorial UOC, Barcelona.

Murolo, N. L. (2015). *Del mito del Narciso a la selfie: una arqueología de los cuerpos codificados*. Palabra Clave, 18(3), 676-700. DOI: 10.5294/pacla.2015.18.3.3