

**Nuevas tecnologías y medios  
en el proceso de creación fotográfica contemporánea**

La fotografía móvil y las *apps* de autor

**Estefanía Iglesias Antón, NIA 152204**

Tutora: Núria F. Rius

Co-tutora: María de los Santos García Felguera

Facultad de Humanidades, Universitat Pompeu Fabra.

Año académico: 2014/15

## ÍNDICE

Introducción .....	3
La fotografía como producción y no sólo reproducción .....	7
Reconocimiento y promoción de la fotografía en las instituciones culturales y educativas en España .....	12
Las <i>apps</i> de autor: la reinterpretación de los libros de artista .....	20
¿Son el teléfono móvil y sus <i>apps</i> herramientas de creación para los fotógrafos en la actualidad?.....	25
Un caso particular: Instagram .....	26
Reconocimiento de la fotografía móvil.....	36
Epílogo .....	41
Bibliografía .....	43
Webgrafía .....	44
Anexo documental.....	45
Anexo visual.....	46

## Introducción

El objeto de análisis de este trabajo es muy extenso y complejo. No obstante, trataré de hacer una síntesis para exponer el estado de la cuestión sobre cómo y de qué manera las redes sociales, las nuevas tecnologías digitales y formas de compartir y los medios actuales de publicación han afectado a la fotografía artística, siendo ésta el principal género fotográfico tratado en mi investigación. Mi intención es mostrar por qué lo que han causado todos estos factores tiene su raíz ya desde la génesis de la invención de la cámara y cómo hemos llegado al punto en el que se ha pasado de la discusión originaria sobre si este soporte podía considerarse un medio de expresión artístico a una nueva discusión sobre si la fotografía móvil es un medio digno de producción fotográfica como obra artística.

Así pues, volvamos por un momento la mirada hacia el siglo XIX para dar comienzo a este trabajo. Concretamente a 1859, año en el que el crítico francés Charles Baudelaire, en su texto *El público moderno y la fotografía*, afirmaba: “Estoy convencido de que los progresos mal aplicados de la fotografía han contribuido mucho, como por otra parte todos los progresos puramente materiales, al empobrecimiento del genio artístico francés, ya tan escaso”<sup>1</sup>. Es decir, para Baudelaire, la fotografía era un soporte mecánico, material, que servía a la verdad y se alejaba del mundo de la belleza y, por tanto, del arte. Según el crítico francés, sólo podía servir como herramienta de documentación y archivo. Más allá de eso, criticaba la situación del Arte de su época declarando que había quedado relegado a un segundo término debido en parte a las preferencias de la multitud, que estaba fascinada por ese nuevo invento que era la cámara fotográfica. El público, según Baudelaire, era quien dictaba las normas del consumo material y artístico, desinteresándose por lo etéreo e inmaterial.

Cuarenta y un años después de estas afirmaciones, Nadar, el fotógrafo también francés, en su libro *Quand j'étais photographe*, aseveraba: “Cuando se extendió el rumor de que dos inventores habían conseguido fijar sobre placas de plata cualquier imagen presentada frente a ellas, se produjo una estupefacción universal que hoy en día nos resultaría difícil de imaginar, acostumbrados como estamos desde hace años a la fotografía y hastiados por su vulgarización”<sup>2</sup>. Después de esto, la fotografía seguiría una carrera imparable hasta llegar a todos los ámbitos de la vida y a todos los públicos, todavía más de lo que jamás hubiera

---

<sup>1</sup> BAUDELAIRE, Charles; “El público moderno y la fotografía (Salón de 1859)” dentro de *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Antonio Machado Libros. 2013, p. 232.

<sup>2</sup> KRAUSS, Rosalind; “Tras las huellas de Nadar” dentro de *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili. 2002, p. 22.

pensado Nadar en aquel momento, gracias a su abaratamiento y comercialización. Como adelanté en el comienzo de este trabajo, esta realidad supuso que en un pasado reciente empezaran a darse debates en el seno la comunidad académica en torno a si la fotografía podía o no considerarse arte, debido a su mecanización. Pero fue el Departamento de Fotografía del MoMA de Nueva York el que durante casi medio siglo fue, como afirma el teórico Christopher Phillips, quien:

*“[...] through its influential exhibitions and publications, has with increasing authority set our general «horizon of expectation» with respect to photography [...] transposing the ordering categories of art history to a new register, and confirming the workaday photographer as creative artist”<sup>3</sup>.*

Según el teórico estadounidense, aunque desde la inauguración del MoMA en 1929 la fotografía ya recibía la aprobación del museo como una práctica moderna, no fue hasta 1935, en que Beaumont Newhall se incorporó como bibliotecario, cuando recibió una verdadera atención no sólo como práctica, sino como un nuevo registro dentro del arte. *“Newhall’s exhibition, Photography 1839-1937, is usually cited as a crucial step in the acceptance of photography as a full-fledged museum art”<sup>4</sup>.* Aun así, esta célebre exposición estaba más centrada en los procesos técnicos y sus aplicaciones sin posicionar a la fotografía ni dentro ni fuera de las bellas artes. Aunque es importante mencionar que en el catálogo de la exposición, *The History of Photography*, reelaborado después como ensayo, *“Newhall outlined photography’s history primarily as a succession of technical innovations [...] that were to be assessed above all for their aesthetic consequences”<sup>5</sup>.* Este bibliotecario en 1937 publicó un ensayo titulado *60 Photographs*, en el que prestaba atención a la interpretación fotográfica siguiendo los géneros tradicionales: paisaje, retrato y estudios arquitectónicos. Pero el aspecto más destacado de este ensayo es que para Newhall las fotografías eran expresiones individuales y personales; lo que era, en palabras de Phillips, una garantía de que el proceso fotográfico no era meramente mecánico<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> PHILLIPS, Christopher; “The Judgment Seat of Photography” dentro de *October*. Vol. 22. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press. 1982, p. 28.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 37.

Tras estos primeros pasos, podemos establecer que es en la década de 1940 cuando la fotografía como medio de expresión artístico empezó a legitimarse en Estados Unidos, compartiendo el estatus que hasta entonces sólo poseía la cultura dominante representada por las artes plásticas. Fue en esta década en la que Newhall resultó nombrado curador de fotografía del MoMA, siendo la primera vez que un museo creaba un puesto de estas características, y redirigió su interés por la fotografía hacia la creatividad y no tanto hacia la practicidad y su aplicación. Su programa incluía la elaboración de un canon de maestros y una aproximación histórica, es decir, una historia del arte de la fotografía.

Países como Estados Unidos, algunos otros estados europeos, como Francia o Alemania, consideran la fotografía desde hace décadas como una de las bellas artes, sin embargo en España a día de hoy, exceptuando a algunos académicos y aquellos que han adquirido una cultura visual fotográfica, la gran mayoría de las personas no tiene conciencia del concepto de la fotografía como arte. “El ciudadano de a pie lo que suele relacionar con arte son las piezas únicas, no la utilización de unos medios plásticos o visuales para explicar una idea o una historia, sino más bien la materialidad, el objeto, y algo que sea reproducible muchas veces no lo consideran arte”<sup>7</sup>, tal y como afirma Pedro Arroyo, investigador en fotografía y docente. Esto sucede porque, como veremos más adelante, los espacios de legitimación del arte, como son las instituciones educativas y culturales, no reconocen que la fotografía artística tenga la misma dignidad que las artes plásticas y como consecuencia encuentra mucho más apoyo en el ámbito privado por medio de iniciativas, festivales, ferias y galerías que en las instituciones públicas. Y este problema se traslada también a los medios de comunicación, que sólo hablan de lo comúnmente aceptado y con ello refuerzan la falta de información de aquellos que no tienen una formación o interés específicos o un bagaje visual acentuado en su cultura general. Como vaticinó el teórico checo Vilém Flusser en 1983:

[...] las fotografías son hojas de papel mudas, distribuidas mediante reproducción, por parte de los canales masificadores de gigantescos aparatos de distribución programados. Su valor como objeto es despreciable; su valor está en la información que llevan impresa, libre y reproducible, en su superficie. [...] en ellas el interés se ha desplazado del objeto a la información, y la propiedad ha perdido su sentido como categoría<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> ARROYO, Pedro; entrevista personal. 29 de noviembre de 2014.

<sup>8</sup> FLUSSER, Vilém; “La distribución de la fotografía” dentro de *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis. 2001. p. 53.

Como veremos, la preocupación de los fotógrafos gestada desde los orígenes de la invención de la cámara sigue siendo la misma hoy en día: la masificación de la fotografía, su banalización y vulgarización. Y son los medios digitales los que han llevado al extremo esta tendencia, sobre todo desde la mejora de las cámaras de los teléfonos móviles a partir del año 2000, porque cualquier persona puede disponer siempre de una cámara en el bolsillo, hacer fotos de cualquier cosa, retocarla con “filtros artísticos” y compartirla instantáneamente en una red social. Hoy todo el mundo puede ser fotógrafo, pero la pregunta es: en toda esta vorágine de imágenes y fotógrafos, ¿qué es lo que distingue en los nuevos medios 2.0 a los fotógrafos profesionales o artísticos? Existen erróneas convicciones de que la cámara del teléfono móvil es tan fácil de utilizar que cualquiera puede convertirse en un especialista de la fotografía o en un artista o también que todo el mundo la utiliza del mismo modo y para fotografiar los mismos motivos, quedando todo ello en el ámbito de lo mundano.

La cámara de estos aparatos, unida al *Social Media*, ha supuesto una revolución en muchos sentidos, especialmente en el sociológico. Las personas ya no hacen tanto fotografías por el recuerdo y para salvaguardar la memoria de lo vivido y de los suyos, como se había usado tradicionalmente la fotografía en el ámbito *amateur*, ahora las hacen más para *compartir* y para *comunicarse*: se toma una fotografía y acto seguido se comparte por Whatsapp, Instagram, Facebook, Twitter, etc. Este trabajo tiene por objeto reflexionar y demostrar que la importancia de la fotografía móvil y su difusión en las redes sociales no se limita al uso doméstico, contexto en el que destaca por encima de todo, sino que es extensible a otros territorios. De hecho, ha dado lugar a nuevas miradas, ángulos y motivos, que antes eran mucho menos habituales precisamente porque no siempre el fotógrafo llevaba una cámara consigo. Actualmente, los profesionales, que han sido educados con una formación académica y práctica, hacen uso también de estas cámaras para dejarnos ver su mundo particular, su cotidianidad, una visión paralela a su carrera que los acerca a sus seguidores, además de utilizarlas para realizar novedosos proyectos artísticos que pueden exponerse y publicarse en fotolibros o en otros medios más innovadores.

Para abordar estas cuestiones ha sido necesaria una investigación que se ha realizado a partir de un aparato bibliográfico conformado por diversos teóricos de la imagen y el arte, así como un estudio de los nuevos formatos tecnológicos en el arte contemporáneo que tienen que ver con la creación fotográfica. Además de la propia experimentación en fotografía móvil en cuanto a su técnica y, de igual manera, por lo que se refiere a su flujo, inserción y repercusión

en las redes sociales. Sin embargo, tratándose de un tema tan nuevo y de tan poca legitimación cultural, se ha basado sobre todo en el trabajo de campo por un lado con entrevistas a diversos profesionales de la fotografía, diseñadores gráficos y artistas plásticos que son usuarios de Instagram y, por otro lado, a profesores, gestores culturales e investigadores en fotografía.

### **La fotografía como producción y no sólo reproducción**

En el siglo XXI, con las herramientas digitales, se ha acentuado al máximo lo que pronosticaba Baudelaire a mediados del siglo XIX, porque ahora la fotografía está al alcance de la mayoría y se asume que todo el mundo puede ser fotógrafo. Las personas que no han recibido una educación humanística o artística o que no estén interesadas en estos temas, suelen creer que la fotografía sólo consiste en un *clic*. Este hecho se explica porque se ha olvidado todo ese proceso analógico en el que se basa la fotografía digital, que no ha salido de la nada. Su facilidad de manejo, como creencia generalizada del público, se extiende a otros terrenos como el cultural, dentro del cual la fotografía, entendida así, no puede ser considerada, a priori, arte.

Desde que la fotografía empezó a utilizarse con fines estéticos para la creación de la “expresión personal” de la cual hablaba Newhall<sup>9</sup> en sus ensayos, ha tenido múltiples géneros: el paisaje, que engloba arquitectura, naturaleza, viajes, fotografía aérea y submarina; el retrato, que incluye la fotografía de moda, eventos y deportes; el bodegón, donde se categoriza a la fotografía publicitaria; la científica, que comprende la fotografía médica, la termografía y la fotografía pericial; el reportaje, que contiene el fotoperiodismo documental; la fotografía artística, que es el género que nos ocupa en este trabajo, y sobre todo, la fotografía doméstica, en la que no se aplican nociones técnicas ni estéticas y se desarrolla en el ámbito familiar. Sin duda, esta última es la fotografía dominante, porque no todo el mundo es artista, fotoperiodista, fotógrafo de moda, etc., sin embargo, cada hogar tiene como mínimo una cámara para hacer fotos familiares o de turismo<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Cfr. *infra.*, p. 4.

<sup>10</sup> Aunque no entra en mi marco de trabajo, existen varios estudios historiográficos y teóricos, merecedores del interés académico, que están dando una importancia capital a la fotografía doméstica, debido a su relevancia afectiva y social y a que es el género fotográfico más extendido. Un ejemplo sería el artículo “Snapshots. Art History and the ethnographic turn” de Geoffrey Batchen, en la revista *Photographies*. Vol. I. 2008, pp. 121-142. Lectura en línea: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/17540760802284398>

Estos dos géneros, el doméstico y el artístico, tienen una difícil convivencia, sobre todo con la aparición de lo digital, porque al haberse facilitado el mecanismo de las cámaras, desde el mundo aficionado se aspira a hacer fotografía artística: todos quieren hacer buenas fotos, y esa tendencia se ha intensificado con la fotografía móvil. Pero, en realidad, es un conflicto que ha estado presente desde los inicios, desde la ley Daguerre de 1839, que “establecía la compra del invento por parte del gobierno francés, [y] tuvo también la voluntad de democratizar el uso de la máquina fotográfica al servicio de las necesidades de la sociedad moderna”<sup>11</sup>, momento a partir del cual la fotografía buscaría legitimación más allá de lo político, lo científico y lo comercial, intentando definirse en un “espacio propio que la [preservase] del peligro de lo mundano y material”<sup>12</sup>. Es un problema de élites, más que de técnicas y procesos. Como veremos más adelante, hay que tener en cuenta muchos factores, además de la cámara en sí, a la hora de considerar una fotografía. Si se hace con la finalidad de comunicarse, entonces pertenecerá al mundo de la fotografía doméstica, pero si está destinada al mundo del arte habrá de cumplir unos requisitos estéticos, las reglas del juego de las que hablaba Gadamer<sup>13</sup>. A lo largo de estas páginas veremos que esto es tan válido para la fotografía analógica o digital como para la fotografía móvil, estudiada en los últimos apartados.

Por lo que respecta a la fotografía artística analógica o digital, podemos decir que el fotógrafo que se dedica al arte, del mismo modo que los artistas plásticos contemporáneos, es casi un filósofo, porque trata de ahondar en aquello que nos rodea, que pueden ser conceptos o ideas sobre lo que el autor crea su propia teoría. El artista traslada todo esto a un formato artístico; su mundo, su experiencia o sus teorías están en su obra. Por tanto, el fotógrafo consagrado al arte es un creador; visualiza la realidad, la interpreta o crea una nueva:

El proceso de creación, para cada creador de imágenes, será abordado de acuerdo a su talento, intuición y nivel de conciencia. Del mismo modo el “lector” de fotografías habrá de recrear la

---

<sup>11</sup> F. RIUS, NÚRIA y PEIST, Nuria; “Lo fotográfico y el sistema mediador. Valores artísticos, técnicos y comerciales en los inicios de la fotografía” dentro de *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte, Nueva época I*. 2013. [en línea]. Fecha de consulta: 13/04/2015. DOI: 10.5944/etf.vii.1.8479; eISSN: 2340-1478. p. 5.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>13</sup> Cfr. GADAMER; *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme, 1998.



imagen recurriendo a sus equivalencias internas que le harán posible su entendimiento o no de una imagen cualquiera<sup>14</sup>.

Las obras que producen los fotógrafos que exponen en los circuitos del arte tienen un discurso y un valor estético, una voluntad de *construcción* y una relación conceptual con los espectadores. En este punto, puede ser de aplicación el pensamiento de José Antonio Marina, en el sentido de que una obra de arte es un sistema de preferencias y el resultado de una serie de elecciones que se dan en el proceso de evaluación subjetiva que hace el artista por medio del juicio del gusto y, por eso, “el arte es sólo una muestra deslumbrante del poder creador de la inteligencia”<sup>15</sup>. Los artistas, ya sean fotógrafos, pintores o escultores, tienen que crear una norma personal para juzgar su propia obra, inventarse un criterio, y, como bien afirma el filósofo, un criterio sin valor puede malograr una obra<sup>16</sup>. Por eso, en ese mismo sentido, lo que escribió en 1952 el ensayista, fotógrafo, historiador y crítico de arte venezolano, Alfredo Boulton, es muy esclarecedor:

Si la imagen que aprisiona contiene suficiente valor plástico, no nos importe que haya sido copiada sobre un lienzo, una piedra o sobre una simple hoja de papel blanco bañada de ácidos penetrantes y olorosos. La obra de arte está ahí y eso es lo que vale. Que haya sido necesario para lograrla acudir y utilizar artefactos mecánicos no importa, no cuenta<sup>17</sup>.

Parece que el hecho de que las fotografías sean producidas mediante una máquina, supone una pérdida del valor artístico. Es precisamente lo que afirmaba Baudelaire a mediados del siglo XIX que, puesto que no se hace con las manos sino con una máquina, no era arte. Como expresaba el profesor de Estudios Históricos y Críticos en la Glasgow School, Damian Sutton, en uno de sus artículos para un libro de ensayos de PhotoEspaña 10, publicado por La Fábrica, que versaban sobre el concepto de tiempo en la fotografía, a veces se considera a la fotografía como algo distinto del proceso de creación, como si tomar una foto fuese una apropiación y no una producción<sup>18</sup>. Y, por eso, en el mismo libro, Oliva María Rubio,

---

<sup>14</sup> ZUZUNAGA, Mariano; “La imagen consciente” dentro de *El territorio fotográfico. La fotografía revisitada*. The Photographer’s Company Editions. 1996, p. 52 y s.

<sup>15</sup> MARINA, José Antonio; “Las actividades de evaluación” dentro de *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama. 1993, p. 208.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 196.

<sup>17</sup> FONTCUBERTA, Joan; “¿Es un arte la fotografía? (Alfredo Boulton, 1952)” dentro de *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili. 2003p. 257 y s.

<sup>18</sup> SUTTON; Damian; “Postergación. Notas sobre la fotografía como pensamiento no representativo” dentro de *El tiempo expandido*. Madrid: La Fábrica. 2010, p. 146 y s.

comisaria y Directora de Exposiciones La Fábrica, afirmaba: “Producir y no sólo reproducir es desvelar lo radicalmente nuevo, aquello de lo que no existe representación previa”<sup>19</sup>, que es lo que hace el artista.

Hoy día con la entrada de los nuevos medios y tecnologías digitales, se han acentuado esas ideas que en su día atacaron los académicos. Centrándome en el caso español, tenemos muy buenos ejemplos de fotógrafos que se mueven en el circuito galerístico, aunque la gran mayoría de los que se consideran grandes figuras representativas del panorama fotográfico nacional trabajan en analógico. Pues este soporte permite mantener intactos los valores de mercado como la autoría y la originalidad, por eso son más valorados, ya que en los soportes digitales estos conceptos entran en crisis. Esta realidad, no debemos olvidarlo, contribuye a la poca apreciación que reciben los nuevos medios por parte del público, pues éste apreciará lo que las instituciones culturales promocionen y, a su vez, los medios de comunicación hablarán sobre lo que promocionen dichas instituciones.

Para ilustrar la importancia de la fotografía artística, me gustaría mencionar a tres fotógrafos de la cantera nacional que tienen una marcada trayectoria en nuestro país. El primero de ellos es Israel Ariño, un fotógrafo de Barcelona, licenciado en Bellas Artes, que además estudió en el Institut d’Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC), donde trabajó en el Departamento del Archivo Histórico del mismo centro, positivando las colecciones de la escuela. Expone regularmente en España y también en Francia, país en el que ha realizado varios proyectos en residencias de artista, y su obra se encuentra en numerosas colecciones públicas y privadas. Asimismo, desde 2013 es coeditor de Ediciones Anómalas, un proyecto editorial independiente especializado en fotografía. Actualmente reparte su tiempo entre la docencia — en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona y otros centros especializados de la misma ciudad— y la realización de proyectos personales. Siempre trabaja con analógico, utiliza además cámaras muy antiguas, con la dificultad de manejo que eso supone, y revela y positiva él mismo su trabajo, lo cual le da caché a su obra en el mercado del arte, pues, en relación a lo que se ha mencionado anteriormente, está más valorado que el revelado y positivado lo realice el propio artista que un laboratorio externo, ya que el resultado final de la fotografía en cuanto a luces, sombras, colorimetría y acabado dependerá totalmente de sus propias decisiones y no de agentes ajenos a la obra. Sus imágenes tienen una gran carga poética y

---

<sup>19</sup> RUBIO, Oliva María; “László Moholy-Nagy. ¿Qué vemos cuando vemos?” dentro de *El tiempo expandido*. Madrid: La Fábrica. 2010, p. 162.

belleza, pequeñas cosas que van pasando en un lugar y que inciden en la experiencia del fotógrafo como explorador de un terreno concreto.

Tampoco debemos olvidar a David Jiménez, un fotógrafo sevillano, licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, que realiza libros fotográficos, exposiciones y proyectos audiovisuales que han tenido resonancia tanto a nivel nacional como internacional. También es profesor de fotografía, en talleres independientes y en la Escuela de Arte de Oviedo. Además fue premiado como Fotógrafo Revelación en PhotoEspaña 99, con la publicación del libro *Infinito* en el año 2000 y la exposición de este proyecto. Los temas que le interesan son los que tienen que ver con las experiencias vividas y se siente especialmente atraído por la ambigüedad de la fotografía, por eso busca relaciones entre las cosas, como formas que se parecen a otras. También juega en su obra con sensaciones difíciles de definir, con lo intimista, prestando atención al detalle de las minúsculas cosas que suceden a nuestro alrededor.

Y, por último, destacaría a Carla Andrade, que es una fotógrafa gallega que estudió Comunicación Audiovisual en la Universidad de Salamanca y actualmente está completando su formación con el Grado de Filosofía en la UNED. Ha realizado diversas exposiciones, becas y residencias artísticas, como la de la Fundación BilbaoArte o Nepal (Kathmandu Contemporary Arts Centre) y también fue preseleccionada para el Premio Joven de la Fundación Complutense. Ella “trata de crear, mediante el lenguaje estético, un código ontológico de la existencia. Para ello, en [su] trabajo, es importante alcanzar una cierta belleza formal, entendiendo la belleza como la ausencia de límites”<sup>20</sup>. En su fotografía cobra mucha importancia el paisaje porque lo asocia al inconsciente del ser humano, que tiene que ver con lo irracional, por su inmensidad e insondabilidad; y también porque contiene los símbolos que han tenido un gran protagonismo en su vida: el mar, las montañas, los cambios atmosféricos... que construyen su universo personal.

A través de la presentación de estos fotógrafos, hemos podido ver cómo la mayoría de los artistas que utilizan la fotografía como medio de expresión, tienen una formación humanística o artística tradicional, además de tener estudios de fotografía o relacionados con los soportes audiovisuales. Su obra no se centra sólo en la técnica, a la que habitualmente se asocia a la

---

<sup>20</sup> FRANGANILLO, Laura; “Entrevista a Carla Andrade” en Plataforma de Arte Contemporáneo: <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-carla-andrade/> Fecha de consulta: 19/03/15.

fotografía por realizarse con una máquina, sino que tiene detrás una reflexión, una intención y una construcción intelectual o conceptual. No se trata de fotografías disparadas al azar, sino de procesos largos de producción. Quizá lo que hay que analizar no es si la fotografía es arte o si, aplicado al problema que nos ocupa, si la fotografía móvil es un medio digno de producción y publicación, sino si las personas que la utilizan son o no artistas. Ése debería haber sido el auténtico debate.

### **Reconocimiento y promoción de la fotografía en las instituciones culturales y educativas en España**

En España esta falta de reconocimiento a la fotografía es aún más acusada que en otros países occidentales que se preocupan por el arte. Mientras que en 1973 Susan Sontag, teórica y escritora de numerosos ensayos de fotografía, desde los Estados Unidos aseguraba que la fotografía como arte tenía un inmenso prestigio<sup>21</sup>, en nuestro país, cuarenta y un años después, se aprecia un escaso apoyo a los fotógrafos dedicados al arte por parte de las instituciones culturales públicas y posiblemente sea ésta una de las causas que influyen en que las personas, carentes de una formación artística o humanística, tengan dificultades en considerarla arte. Con lo cual, sería el propio mecanismo del mercado del arte español el responsable de que el público no se tome en serio las obras fotográficas o no las tenga en cuenta.

Por otro lado, en el ámbito académico, hay pocos centros de arte españoles que tengan un departamento, donde se pueda hacer una labor investigadora, pero no sólo de archivo o documental, sino del corpus teórico de la fotografía. En 2007 se impulsó el Centro Nacional de las Artes Visuales, emplazado en una de las plantas de La Tabacalera de Madrid y gestionado por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; sin embargo, no lleva a cabo una política de promoción de la fotografía en el país ni es un centro de investigación de la misma, sólo está dedicado a exposiciones temporales y actividades en torno a la fotografía, el arte contemporáneo y las artes visuales. Algunas asociaciones, como la Asociación Cincuenta y Cinco de Valencia, realizan una labor muy importante de difusión y promoción de autores con exposiciones, talleres, convocatorias para exponer proyectos fotográficos en su centro y una librería especializada en fotolibros.

---

<sup>21</sup> Cfr. SONTAG, Susan (1973); “Evangelios fotográficos” dentro de *Sobre la fotografía*. Barcelona: DeBolsillo. 2011, p. 131.

Pero no se realiza una tarea investigadora en torno a la teoría fotográfica ni se promocionan los libros o artículos que versan sobre ésta, que sería lo que ayudaría que tuviese una legitimación cultural y fuese difundida por las instituciones públicas dedicadas a la cultura y el arte. Esto, a mi modo de ver, es una muestra más de la escasa consideración que recibe la fotografía, pues aunque algunos académicos han contribuido a crear un corpus teórico, no existe un interés real, por parte del sistema educativo y de los organismos estatales nacionales, por hacer que el gran público la considere al mismo nivel que el resto de artes refinadas. Este es el motivo de que los nuevos lenguajes no terminen de calar en su imaginario artístico y quizá añadir una base teórica fotográfica en las asignaturas artísticas de los planes de estudio de los centros escolares, desde los primeros niveles, ayudaría a que este hecho cambiara.

En este sentido, un breve análisis de la educación artística en el sistema educativo español en Primaria y Secundaria, revela que con la implantación de la LOMCE, la Educación Primaria se ha dividido en tres bloques: el de asignaturas troncales; el de asignaturas específicas, entre las cuales son obligatorias Educación Física y Religión o Valores Éticos y son optativas para cada Comunidad Autónoma la Educación Artística o una segunda lengua extranjera; y el de asignaturas de libre configuración autonómica. Si nos centramos en el bloque de asignaturas específicas, podemos ver que el contenido de dos de las asignaturas pertenece prioritariamente al entorno privado del alumno, pues el ejercicio o la salud físicos y las creencias religiosas son sobre todo opciones personales. Cabría esperar que los valores éticos básicos se aprendieran en mayor medida de los padres o tutores legales, por lo que tiene poco sentido que en el currículo educativo estén por encima de la formación artística, que debería formar parte del acervo cultural de la población y que, por otro lado, no se opone, sino que complementa y enriquece el bagaje que la educación ética y religiosa puede aportar a la persona. En cambio, ha pasado a ser una asignatura relegada a un segundo plano que se imparte únicamente una hora por semana. Con ese horario lectivo tan reducido parece una misión imposible fomentar una educación artística, sin olvidar además el hecho de que a los niños lo que se les enseña básicamente son técnicas de pintura y conocimientos simples de las distintas épocas del arte, algo que resulta muy adecuado en los primeros cursos, pero que a partir de los diez años resulta insuficiente y deberían poder introducirse en la metodología de esta asignatura otras disciplinas como el cine o la fotografía, siempre que sea de una manera que se adecúe a la edad, y plantearla con conceptos generales artísticos y culturales, al menos a partir del quinto año de Primaria.

Ahondando en la misma idea, si por ejemplo analizamos la manera en que se prepara a los futuros profesores de Infantil y Primaria, podremos comprender también por qué se ha reducido el horario lectivo de esta asignatura. Antes de llegar el Grado en Magisterio, el título se obtenía con una especialidad en una materia determinada, ya fuera Inglés, Educación Física, Lengua, Matemáticas, Música... Con la llegada del grado las especialidades se perdieron porque, teóricamente los futuros maestros acaban la carrera preparados para impartir todas las materias del currículo. Pero lo cierto es que realmente salen muy poco formados porque cursan todas las materias existentes en tan sólo cuatro años y a no ser que hayan hecho una carrera previa, no estarán especializados en una materia específica. En el Grado de Magisterio, la materia de Plástica se imparte obligatoriamente, enfocándose tanto para Infantil como para Primaria. En cuatro meses estos estudiantes, futuros maestros, teóricamente estarán preparados para impartir la asignatura de Educación Artística en los colegios, cuando la realidad es que por norma general, por supuesto hay excepciones de alumnos destacados, es que muchos de ellos llegan sin conocimientos sobre las corrientes artísticas —clásico, medieval, renacentista, barroco, etc.— y tienen una escasa cultura visual, la mayoría de ellos no siente interés por el arte y ni siquiera se preocuparán de estar al día de las exposiciones locales; sin olvidar que seguramente muy pocos tendrán habilidad para dibujar o llevar a cabo otro tipo de técnicas plásticas. En esta asignatura de Magisterio se estudia por un lado una parte teórica, de la Historia del Arte a grandísimos rasgos desde el Paleolítico hasta el Arte Contemporáneo<sup>22</sup>, es decir, una historia de varios millones de años explicada en apenas unas semanas es toda la formación teórica que prepara a los futuros encargados de la educación artística de los niños. Por otro lado, se estudian cuestiones prácticas como los elementos del lenguaje plástico: El punto, la línea, el plano, el color, la composición... Y se trabaja con diferentes técnicas como el grafito, la témpera, la aplicación cromática con medios digitales, el collage, la fotografía y trabajos de volumen. Además de esto, se debate sobre la función de la educación artística y sobre conceptos relacionados con el arte, y también analizan las diferentes etapas del desarrollo del dibujo infantil. Dicho todo esto, no es difícil darse cuenta de que si las propias facultades restringen las horas para impartir Plástica en los estudios universitarios, restando tiempo para profundizar en todos los puntos del programa, no es extraño que en el currículo escolar también se vea afectada la materia, con la consecuente infravaloración de esta rama del conocimiento.

---

<sup>22</sup> No obstante, hay profesores que prefieren centrarse sólo en un periodo de la historia del arte o en los que consideran más relevantes. En las guías docentes no se especifica, quedando a elección de los profesores.

Esta somera mirada sobre los planes de estudio del sistema educativo español, presenta la educación artística como una materia sin importancia. “Cuando el Ministro de Cultura, Educación y Deporte, José Ignacio Wert, presentó su reforma en junio de 2012, dividió lo que se debe aprender en la Educación Secundaria en dos grupos: materias instrumentales (inglés, matemáticas, ciencias y lengua) y «las que distraen» (artes, humanidades y ciencias sociales)”<sup>23</sup>. Como afirma Alfons Sard, profesor en el IES Josep Maria Llompart, la realidad es que en esta asignatura “no se intenta hacer artistas, sino formar personas”<sup>24</sup>, pues la cultura y el arte son nuestro bien máspreciado, cuentan nuestra historia, la gran epopeya de la humanidad, desde las pinturas rupestres en húmedas cavernas hasta la más extraña de las *performances* del siglo XXI, porque nuestra historia no es posible comprenderla tan sólo con datos históricos o científicos; el arte es un documento visual.

Conocer, por ejemplo, las fórmulas para la fabricación de las bombas atómicas no explica cómo se sintieron las personas en ese convulso y violento siglo XX, sin embargo, sí lo harán los documentos fotográficos, que tan bien reflejaron el desastre causado por la Segunda Guerra Mundial y por aquellas bombas que le pusieron fin. Sin cultura ni siquiera existiría el lenguaje, es lo que nos permite no olvidar lo que somos. El arte es una manera más de poseer la realidad, de asirla y comprenderla; y al igual que “la riqueza léxica no es un adorno cultural, sino una herramienta de análisis de la realidad”<sup>25</sup>, lo mismo sucede con el arte. La Educación del Estado Español cada vez va más encaminada a formar individuos sin pensamiento crítico hasta que llegan a la universidad. Se dice que el mundo necesita especialistas en materias instrumentales, pero también necesitamos el conocimiento del pasado para entender nuestro presente y necesitamos el arte contemporáneo, que es el que habla de las preocupaciones de nuestra época histórica, de nuestro siglo y de lo que estamos viviendo en este momento.

Se acota el conocimiento a lo que se considera útil para la humanidad en un sentido práctico y de desarrollo, científico e industrial, pero eso sólo conseguirá que los individuos estén abocados al tiempo presente y productivo, sin sensibilidad, sin crítica, sin posibilidad de preguntarse más allá del mero día a día y, lo peor de todo, sin comprensión del mundo que les

---

<sup>23</sup> HERNÁNDEZ, Fernando; “Las materias que distraen o la utilidad de lo inútil” dentro de *Cuadernos de pedagogía*. 2014, p. 62.

<sup>24</sup> Cfr. Página web del Diario de Mallorca: <http://www.diariodemallorca.es/mallorca/2014/05/11/educacion-artistica-busca-crear-artistas/931667.html> Fecha de consulta: 12/04/15.

<sup>25</sup> Marina; *op. cit.* “El mundo y el lenguaje”, p. 68.

rodea, de lo que les hace civilizados. “Por eso el criterio para decidir lo que se ha de aprender en la escuela básica no ha de ser el estatus de las materias o de la fuerza de los grupos de poder en torno a ellas. Tampoco de su acomodo al imperativo economicista”<sup>26</sup>. Las ciencias, las artes y las letras están intrínsecamente unidas y relacionadas entre sí, son partes de un mismo mundo, pero, como afirma el profesor Fernando Hernández, nuestro sistema educativo tiene una fuerte “tradicón decimonónica basada en la competencia entre las materias, en lugar de plantearse como afrontar un concepto holístico del aprendizaje”<sup>27</sup>. Este profesor, basándose en el currículo de Escocia, pone de relieve la creatividad como valor fundamental del individuo para afrontar cualquier tipo de proyecto, ya que es lo que nos da la capacidad de indagar, de formular y resolver problemas, ya sean científicos, humanísticos o artísticos, pues los pasos son los mismos tanto en unos como en otros: hay un proceso de investigación, de análisis, de experimentación, de contrastación, de descarte de hipótesis inválidas, de confirmación y de publicación. Es más, la ciencia necesita de las humanidades para transmitir sus avances y que no queden sólo en poder de la comunidad científica, por medio de una praxis lingüística entendible para todos.

Para hacer comprender a los ciudadanos sin formación específica que la fotografía también es arte, no basta la promoción de autores y las exposiciones de fotografía, haría falta, como hemos visto, introducir algunos cambios en el sistema educativo, así como una divulgación teórica más amplia, no sólo de técnica, sino también de teoría, de análisis, de forma y de estética. Sería necesaria más gente que escriba y más editoriales y revistas que publiquen estos materiales, más espacios y departamentos universitarios donde acoger a los investigadores, y organizar más conferencias y congresos, algo que no se hace y que dotaría de importancia el trabajo y la labor de los investigadores en esta materia.

En cuanto al reconocimiento de la fotografía en las instituciones culturales, sólo encuentra su soporte en el ámbito privado. El festival con más reconocimiento del país es PhotoEspaña, organizado por La Fábrica, pero, por ejemplo, la mayoría de exposiciones ofertadas por el pasado PhotoEspaña 14 fueron de fotógrafos bastante clásicos como Vanessa Winship o muy conocidos como Lillian Bassman. Aunque es una oportunidad poder contemplar la obra de los fotógrafos clásicos, sería planteable un festival que mostrara nuevas miradas, nuevos lenguajes en los que la fotografía es una herramienta básica y nuevas maneras de hacer, como

---

<sup>26</sup> Hernández. *op. cit.*, p. 63.

<sup>27</sup> *Ibid.*



la fotografía móvil, e hiciera entender al público que hay otro tipo de usuarios que toman fotografías con su dispositivo, pues éste también es utilizado por profesionales y artistas. No obstante, no se puede dejar de mencionar la exposición comisariada por el docente, ensayista y crítico, Joan Fontcuberta, *Fotografía 2.0*<sup>28</sup>, que se centró en la obra de veinte fotógrafos influidos por Internet como fuente de cultura visual, así como en otros tiempos lo fue la pintura, el cine o la televisión. Internet, en palabras de Fontcuberta, representa un flujo de imágenes infinito y da lugar a una fotografía “líquida” y virtual, sustituyendo a la fotografía “sólida” de antaño<sup>29</sup>.

Más acorde con los tiempos que corren, hay algunos festivales que están creciendo muy rápidamente, aunque son pocos y varios han tenido que cancelarse en los últimos años. Entre los más importantes que siguen en funcionamiento se incluyen Alibaba Photo Festival de Murcia que en este año 2015 ha lanzado su primera edición, cuya sede está en La Postiza, una residencia para artistas internacionales y centro de desarrollo de arte contemporáneo. En su programa se compromete a dar apoyo a la utilización de formatos, soportes y espacios no convencionales para la difusión de la fotografía y está centrado en talleres, conferencias, firma de fotolibros... Un aspecto positivo a destacar es que aceptan el envío de portfolios, tanto si el proyecto está terminado como si no lo está y necesita orientación, pudiendo participar fotógrafos o artistas visuales cuyo medio sea la fotografía, de todas las edades y nacionalidades, con la posibilidad de exponerse en el programa de la siguiente edición del festival si el proyecto resulta premiado.

Scan Tarragona, es otro festival que cuenta con exposiciones, encuentros, conferencias sobre teoría y práctica fotográfica, actividades y talleres, presentación de fotolibros y proyecciones libres en las que los fotógrafos actuales de toda índole pueden presentar sus proyectos de forma pública, bajo previa selección de un comisario. En las exposiciones promocionan a diez autores emergentes en la creación fotográfica contemporánea internacional. Los encuentros reúnen sin normas y sin tiempos a fotógrafos noveles y expertos del mundo del arte, que tienen la oportunidad de conocerse y hacer *networking*. Los fotolibros<sup>30</sup> que muestra el

---

<sup>28</sup> Cfr. Clase magistral a cargo Joan Fontcuberta coincidiendo con la exposición *Fotografía 2.0*, enmarcada dentro de PhotoEspaña 14. Visionar en línea: <http://www.circulobellasartes.com/mediateca.php?id=10309>

<sup>29</sup> Esta cita está sacada del folleto de la exposición, que ha sido eliminado de la web de PhotoEspaña. En el artículo de la revista digital Hoyesarte hay una referencia a esta idea: <http://www.hoyesarte.com/evento/2014/06/fotografia-2-0-en-el-cba/>

<sup>30</sup> Cfr. Artículo del suplemento cultural de El País, “Fotolibros: enfoca, dispara, edita”: [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/28/babelia/1422446966\\_947069.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/28/babelia/1422446966_947069.html)

festival constatan “la calidad de las publicaciones de los fotógrafos que usan la autoedición no sólo como medio de expresión, sino también como carta de presentación de su obra”<sup>31</sup>.

Y un festival original es el Getxo foto, celebrado en el País Vasco, que “apuesta por la utilización de formatos, soportes y espacios no convencionales para hacer circular las imágenes”<sup>32</sup>. Cuentan con un comisario invitado cada tres años y “[entienden] la fotografía como una herramienta de conocimiento, comunicación y, por supuesto, goce estético”<sup>33</sup>. Normalmente utilizan espacios públicos interviniendo la ciudad para contar historias a través de las fotografías, no “como obras para ser observadas, sino [para] generar emociones en torno a ellas: complicidad, cuestionamiento, vínculo entre las personas y las imágenes, vecinos y visitantes”<sup>34</sup>. En su programa incluyen autores nacionales e internacionales y además realizan talleres, presentaciones, conferencias y proyecciones.

Aunque hay pocos festivales en este país que tengan ediciones continuadas y que aboguen por nuevos autores, al menos hay algunas iniciativas que sí contribuyen a paliar esta falta de divulgación e investigación de la que veníamos hablando al comienzo de este apartado. Varios colectivos, ferias, festivales y centros que dan apoyo a los fotógrafos emergentes y a la fotografía como arte. Reflexionan acerca del mercado, de los cambios estructurales que deberían hacerse, de los distintos discursos artísticos, de exposiciones, becas, convocatorias, formación... Así, por ejemplo, en Bilbao se creó en 2013 el Centro de Fotografía Contemporánea, que cuenta con el apoyo del ayuntamiento de la ciudad y tiene una escuela, una línea editorial con una revista, ciclos de conferencias sobre la práctica fotográfica, presentaciones de proyectos de los propios autores explicando su obra e, incluso, algunos imparten sus propios talleres allí. También podríamos hablar de otro centro preocupado por la divulgación teórica, el Centro Andaluz de la Fotografía, ubicado en Almería y puesto en marcha por la Consejería de Cultura de Andalucía, que intenta posicionar a la fotografía en un lugar más digno, como un arte en lugar de como una producción práctica, como las fotos que se hacen para recordar un momento sin mayor afán ni técnica; este centro ofrece formación, conferencias, hace sus propias publicaciones y reúne en su biblioteca una gran producción bibliográfica de libros y revistas especializados en fotografía.

---

<sup>31</sup> Página web de Scan, festival internacional de fotografía: <http://www.scan.cat/photobooks-2/> Fecha de consulta: 4/05/15.

<sup>32</sup> Página web del Festival Getxo Foto: <http://www.getxophoto.com/nosotros/sobre-getxophoto/> Fecha de consulta: 4/05/15.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*

En Madrid hay varias iniciativas, como Encontexto, que es un encuentro abierto desde 2008, para el debate y la reflexión del sector fotográfico artístico nacional. Los protagonistas son otros colectivos, investigadores, comisarios, galeristas, editores, asociaciones, fotógrafos, profesores, organizaciones e instituciones, que comparten su experiencia acerca de todo lo que envuelve a la fotografía. “Los dos objetivos principales de Encontexto son, por un lado, poner en valor y dar a conocer el andamiaje estructural del sector fotográfico a un amplio público y por otro, apoyar la creación de redes de contacto y colaboración”<sup>35</sup>. Está dirigido como proyecto personal por Nerea Goikoetxea en coproducción con La Casa Encendida Obra Social Caja Madrid.

Existe también la iniciativa Auth’Spirit, una plataforma para crear un espacio de relación entre el público y los creadores en el mundo de la fotografía y que cuenta con una aportación de la Subdirección General de la Promoción de las Bellas Artes, del Ministerio de Cultura, para la realización de lo que llaman “encuentros culturales” que se realizan una vez al mes con autores reconocidos en el panorama actual español y son de entrada libre y gratuita. Además de estos encuentros, entre sus actividades se pueden citar la edición de carpetas fotográficas y de libros de artista, de vídeos, y organización de talleres y seminarios internacionales. Estos últimos, según explica el director Juan Manuel Castro Prieto, son impartidos por un fotógrafo o dos, conocedores del país que se visita, con el objetivo de mostrar a los asistentes lugares que de otra forma no podrían conocer; conviviendo con el fotógrafo y mejorando su técnica fotográfica. Respecto a sus trabajos editoriales, por el momento sólo han publicado a autores reconocidos que ya tienen una marcada trayectoria, pero no descartan trabajar con nuevos creadores si mejoran las condiciones en las que actualmente se encuentra la cultura y el arte en España. Entre los fotógrafos que han pasado por su laboratorio analógico, Haluros de Plata, se encuentran Cristina García Rodero, Gervasio Sánchez, Alberto García Alix, Chema Madoz, Joan Fontcuberta, Alberto Shommer, entre otros.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Página web de Encontexto: [www.encontexto.org](http://www.encontexto.org) Fecha de consulta: 4/05/15.

<sup>36</sup> CASTRO PRIETO, Juan Manuel; entrevista personal. 27 de marzo de 2015. Esta entrevista fue publicada a mi nombre en la revista online de arte contemporáneo, diseño e ilustración, *¡Ah! Magazine*. Lectura online: <http://www.ahmagazine.es/encuentro-con-auth-spirit/>

Y por último cabría mencionar la nueva feria de fotografía de Madrid, Jääl Photo, un proyecto de Hago Cosas<sup>37</sup>, cuya primera edición se celebró este mismo año y tiene el objetivo de fomentar el coleccionismo en este soporte, así como de convertirse en canal para las últimas tendencias de la fotografía. Todas sus propuestas expositivas, según los mismos organizadores afirman, son nuevas y arriesgadas. Además la feria también ofrece conferencias de muy diversos temas que tienen que ver con la disciplina: uso de redes sociales enfocado a fotógrafos, ponencias de autores, consejos y técnicas, presentación de fanzines, libros...

Este tipo de iniciativas o actuaciones es lo que la fotografía necesita para llegar a ser considerada un arte refinado, como lo son las artes plásticas, porque éstas tienen una red de agentes e instituciones que permiten la creación, mediación y difusión del producto cultural y la fotografía necesita de estos mismos mecanismos. ¿Puede alguien imaginarse un mundo en el que éstas no tuviesen su corpus teórico? Un mundo en el que nadie hubiese escrito ni una sola palabra sobre arte. No sobre historia del arte, sino sobre estética, la filosofía del arte. Es probable que sin ella ni siquiera tuviéramos a día de hoy esa unión de estilos, de disciplinas, ese ir más allá y trascender de lo que captan los sentidos que es el arte contemporáneo, tan intrínsecamente unido a una teoría. Quizá ni siquiera habrían existido las vanguardias, nada habría hecho surgir el ímpetu de sus manifiestos y su ruptura con la mimesis.

### **Las apps de autor: la reinterpretación de los libros de artista**

Marshall McLuhan, pensador estadounidense y creador de numerosos conceptos populares hoy en día acerca de los medios de difusión masiva y la sociedad de la información, declaraba:

Es imposible comprender el medio de la fotografía sin entender sus relaciones con los otros medios, nuevos y antiguos. Porque los medios, como extensiones de nuestro sistema físico y nervioso, constituyen un mundo de interacciones bioquímicas, en perpetua búsqueda de equilibrio mientras van apareciendo nuevas extensiones<sup>38</sup>.

Se diría que la esencia de esta idea es el germen de las *apps* de autor o *fotoapps*, un nuevo medio de publicación desarrollado por el estudio de diseño en Madrid, EspadaySantacruz

---

<sup>37</sup> Equipo multidisciplinar, creador de varias iniciativas y proyectos relacionados con la fotografía en Madrid. Página web: <http://hagocosas.es>

<sup>38</sup> MCLUHAN, Marshall (1964); "La fotografía. El burdel sin muros" dentro de *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós. 1996, p. 211.

Studio<sup>39</sup>. Son *apps* para *tablets* o iPads que, en lugar de ser meros libros digitales que muestran la obra de los fotógrafos, son interactivas, como los videojuegos reconvertidos a *apps* para móviles, y cada una tiene un desarrollo y funcionalidad diferente en la que el usuario es a la vez descubridor y partícipe de la misma. Los tres socios del estudio, Juan Santacruz, Miguel Espada y Nerea Goikoetxea<sup>40</sup>, vienen de sectores muy diferentes, con un interés común por la imagen, la cultura, las bellas artes y la tecnología. En un principio, esta unión estaba formada sólo por Juan Santacruz y Miguel Espada, entonces profesores en la Facultad de Informática de la Universidad Complutense de Madrid con formación en Filosofía y Bellas Artes, ambos, por tanto, con un perfil híbrido. Goikoetxea, gestora cultural y fotógrafa, que estuvo muchos años trabajando en La Fábrica, se unió a ellos y en 2011 montaron el estudio. El proyecto está dirigido al mundo de la comunicación y la publicidad, ninguno de ellos tenía en su momento nada que ver con esos campos, pero han conseguido aunar imagen y tecnología dentro del mundo de la cultura y del arte, que es un mundo con otro ritmo, otros tiempos y otros presupuestos.

A su lado trabaja un equipo bastante amplio de empleados y colaboradores con los que arrancan proyectos. Tienen dos vías de trabajo: la parte de investigación y de prototipos de proyectos que autofinancian o para los que buscan una financiación externa. Uno de estos proyectos es *The Portable Photo*, que nace por un interés interno del equipo y para el que se buscó la financiación de la ayuda a Industrias Culturales del Ministerio de Educación Cultura y Deporte. La otra vía son los proyectos que les permiten dar sostenibilidad al estudio de EspadaySantacruz, que son los encargos específicos, puesto que no tienen un catálogo de servicios, ya que el estudio no está sometido a limitación alguna en lo que respecta a nivel tecnológico: “La tecnología es nuestra herramienta. No es un impedimento, sino un uso que hacemos de ella, pero lo mismo creamos un *mapping* que una realidad virtual, una visualización de datos, etc. No nos da miedo la tecnología, sino que para nosotros es una ayuda”<sup>41</sup>.

Como se ha dicho anteriormente, *The portable Photo* es un proyecto que nace de un interés del propio Estudio, debido a que los tres socios tienen un vínculo personal y profesional con

---

<sup>39</sup> Cfr. La entrevista al estudio EspadaySantacruz ha sido publicada con mi nombre en la revista online de arte contemporáneo, diseño e ilustración *¡Ah! Magazine*. Lectura online: <http://www.ahmagazine.es/entrevista-a-espadaysantacruz-studio/>

<sup>40</sup> Cfr. *infra.*, p. 19.

<sup>41</sup> GOIKOETXEA, Nerea; entrevista personal, 10 de abril de 2015.

el sector de la fotografía, sobre todo con la comunidad de gestores, editores y autores que hay en Madrid. En España se ha desarrollado mucho el fotolibro como un medio de expresión, de difusión y divulgación de las obras fotográficas, incluso en el plano discursivo, porque el propio libro forma parte de la obra. Los fotolibros son vistos como piezas en sí mismas, ya que el soporte en el que se presenta la obra forma parte de ésta como una estructuración interna de los contenidos de la misma. Los responsables del Estudio se percataron de que en lo fotográfico había una necesidad de explorar otros territorios en torno a las nuevas tecnologías y los soportes digitales. “Al venir los miembros del Estudio del mundo de la fotografía y del de la tecnología, tenía que surgir de manera natural esta comunión y teníamos la oportunidad de explorar estos nuevos soportes con contenidos fotográficos”, recalca Goikoetxea.

Hasta ese momento, se habían hecho PDF o libros enriquecidos con vínculos a vídeos, audios, etc. Por lo que les parecía un terreno muy poco explorado, en el que se abrían muchas posibilidades si la interactividad formaba parte del contenido del proyecto:

No hemos encontrado nada como esto, quizá exista en el mundo, no creemos que sea algo que nosotros hemos inventado, sino que era algo que estaba en el ambiente. Siempre digo que hemos rescatado algo que es el sentir común, el sentir de los tiempos. Nosotros teníamos el equipo para hacerlo y nos aventuramos<sup>42</sup>.

Para llevar a cabo *The Portable Photo* contactaron con el editor independiente Gonzalo Golpe, con el que ya tenían una relación personal, y que entendía muy bien lo que querían hacer. Su papel es buscar los autores concretos que pueden funcionar bien en este proyecto, no sólo discursiva o estéticamente, sino también con un compromiso fuerte, puesto que supone muchas horas de dedicación:

No es «te dejo las fotos y vosotros hacéis lo que queráis», sino que es un compromiso, ya que conceptualizar una *app* es autoría, del mismo modo que hacer un fotolibro o montar una exposición. Si no fuera de esta manera, con el compromiso y la participación plena de los autores, sería una *app* realizada con el proyecto de otra persona. Sería más bien apropiacionismo<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> GOIKOETXEA, Nerea; entrevista personal, 10 de abril de 2015.

<sup>43</sup> *Ibid.*

Por definición, *The Portable Photo Collection* es una colección de *apps* de autores, concretamente fotógrafos españoles. Pero además, por otra parte, ofrecen *The Portable Photo Service*, que es un servicio de asesoramiento y desarrollo que el estudio ofrece a otros autores, con la experiencia que ha dado la colección, para poder desarrollar sus trabajos y es válido para artistas de toda índole que utilicen la imagen.

El proceso de creación de una *app* de autor o *fotoapp* pasa por distintas fases, como cualquier otro proyecto: investigación, pre-producción, diseño y producción, ejecución, evaluación y, finalmente, divulgación, difusión y comunicación. Y en todos estos pasos siempre está el autor presente. En primer lugar seleccionan al autor en función de sus gustos personales y afinidades, prefiriendo potenciar la cantera española, le explican la filosofía del proyecto y le ofrecen todas las herramientas para que pueda explorar con ellos las posibilidades que existen, trabajando conjuntamente. A continuación hacen un mapa conceptual, que será la base del proyecto antes de empezar a desarrollar la *app*, para hacerse una idea de cómo podría funcionar. “Dar con la clave de la interactividad que tendrán las *apps* es lo más importante y también lo más difícil porque no se puede hacer algo arbitrario o anecdótico, ya que de otro modo no funcionaría y la interactividad sería gratuita”<sup>44</sup>.

Por el momento han desarrollado dos, una de ellas es el proyecto *Los Modlin*, que son trece años de investigación del fotógrafo Paco Gómez a través del archivo fotográfico de una familia de artistas estadounidenses, de una gran singularidad, que se habían pasado la vida intentando ser reconocidos. Paco Gómez se apropió de esas imágenes y algunos documentos cuando los encontró en la basura e hizo uso de ellos de diferentes maneras: interpretaciones, reconstrucciones... Realizó un gran proyecto artístico del que recientemente había autopublicado un libro, con parte de la larga historia de los Modlin, financiándolo con una campaña de *crowdfunding*. Juan Santacruz había comprado el libro a través de esa campaña y, casualmente, acabó siendo uno de los proyectos que quisieron sacar adelante en *The Portable Photo*. La *app* empieza así: “Ahora tú puedes convertirte en investigador, observa las fotografías y ayuda a recomponer ese puzzle familiar. Si consigues alcanzar la meta podrás ayudar a la consecución de los sueños de los Modlin”. Y así es, la *app* se desarrolla como una aventura gráfica. En *Los Modlin*, la clave era el juego, pues cuando Nerea leyó el libro se dijo

---

<sup>44</sup> GOIKOETXEA, Nerea; entrevista personal, 10 de abril de 2015.

que quería ser Paco porque se imaginaba formando parte de esa investigación y de ahí surgió la funcionalidad de la *app*.

*Karma*, de Óscar Monzón, se publicó en un fotolibro de gran éxito y ganó el Photobook de Aperture Foundation en 2013, que es un premio de gran relevancia a nivel europeo<sup>45</sup>. En el fotolibro sólo hay fotos y en la *app* hay fotos y vídeos inéditos. Cuando se entra en la *app* arranca un sonido que nos es familiar, de obligación de ponerte el cinturón de seguridad en un coche, en este caso, la *app* te obliga a ponerte los auriculares porque así tienes una relación más intensa y claustrofóbica con lo que sucede dentro de ella. *Karma* es un trabajo desarrollado en Madrid entre 2009 y 2013, en la que el autor presenta el coche como un medio de locomoción que no está separado de quien lo conduce. Explora la relación que establecemos con el coche de competitividad y agresividad y expone los actos íntimos que se llevan a cabo dentro del vehículo en el espacio público con una secuencia de imágenes fragmentadas que combinan partes del cuerpo y piel con carrocerías agresivas.

Actualmente han publicado *Abstract* de Alejandro Marote, compuesta de imágenes analógicas que se han escaneado para crear la *app*. Son conexiones entre seiscientas fotos que se dividen en los cuatro elementos, tierra, agua, fuego y aire, con el sonido del éter como acompañamiento. Las fotos están conectadas por un código de programación y según se va acercando el usuario a un píxel, ese píxel se convierte en el color medio de la siguiente foto; así por ejemplo, si se acerca a un píxel rojo, le lleva a una foto que tiene esa medición.

Cada una de las *apps* tiene su propia historia y cada autor es diferente: “No buscamos autores de un tipo de perfil, al contrario, unos son más intimistas, otros más documentales, otros son más oscuros e inmersivos...”<sup>46</sup>. Como vemos, EspadaySantacruz es un estudio totalmente inmerso en el siglo XXI, que apuesta por los nuevos medios de publicación y tecnologías en la creación fotográfica contemporánea.

---

<sup>45</sup> Cfr. Página web de Paris Photo: <http://www.parisphoto.com/paris/news/the-first-photobook-award-winner-oscar-monzon-karma-published-by-rvb-books> Fecha de consulta: 08/05/15.

<sup>46</sup> GOIKOETXEA, Nerea; entrevista personal, 10 de abril de 2015.



## **¿Son el teléfono móvil y sus *apps* herramientas de creación para los fotógrafos en la actualidad?**

El hecho de que muchas personas no consideren la fotografía móvil como un medio digno de producción artística y la entiendan como un *gadget* más en su vida cotidiana para comunicarse, se ve reforzado por la publicidad que se hace de los *smartphone*. Un ejemplo ilustrativo sería la publicidad que hizo Apple en su página web del iPhone 5S en 2013: “Nos resultaba más fácil enseñar al iPhone a hacer buenas fotos que dar un curso de fotografía a millones de usuarios”. Esta clase de publicidad y el tratamiento que se le da en los medios de comunicación, reflejan que se da por supuesto que todo lo hace la máquina y que la creatividad de la persona o su formación no pueden ser factores determinantes en el resultado de las fotografías móviles.

Existe, efectivamente, una ignorancia de su función como un nuevo medio de producción artística en el arte contemporáneo y, a mi modo de ver, esto no es un problema del público. Puesto que, aun cuando los que tienen la formación suficiente y la capacidad para teorizar sobre la fotografía, escriben ensayos y discursos teóricos, estos se circunscriben al mundo académico y, a pesar de todo, incluso entre los académicos existen dudas acerca de la naturaleza artística de estos nuevos medios y tecnologías, con lo que el público está inevitablemente desinformado.

Como hemos ido viendo a lo largo de este trabajo, los teóricos de la fotografía están hablando sobre algo que no se enseña desde la base, ya que no hay una asignatura que incluya la enseñanza de la fotografía en los planes de estudio de los colegios. Siendo así, puesto que no se ha recibido una formación básica suficiente en este campo, será difícil entender el papel de los nuevos medios y tecnologías en el arte contemporáneo para el público en general. Y, no sólo eso, sino también entender, como observaba Susan Sontag en 1973, que “hay imágenes obtenidas por aficionados anónimos que resultan tan interesantes, y formalmente tan complejas y representativas de los poderes propios de la fotografía, como las de un Stieglitz o un Evans”<sup>47</sup>. En la actualidad, en España hemos pasado de la disyuntiva entre si la fotografía es o no arte a si la fotografía móvil se puede considerar o no un medio de producción de obra fotográfica. Surgen dudas acerca de la naturaleza del proceso, si los filtros son o no automáticos y si se trata o no de un proceso creativo.

---

<sup>47</sup> Sontag. *op. cit.*, p. 131.

A lo largo de esta demostración me referiré en concreto al iPhone, el teléfono móvil de Apple. Para algunos medios de comunicación, dado que este dispositivo es una cámara que todo el mundo puede llevar consigo, todos podemos ser fotógrafos. Sin embargo, no informan de que también se ha convertido en un medio para el mundo del arte, olvidando a los profesionales que hacen uso de ella para realizar proyectos fotográficos. Llegado a este punto, me parece importante recordar que la fotografía se inventó por científicos con inquietudes, con ambición de saber, de sorprender al mundo con algo nuevo y único que no se había imaginado nunca hasta entonces. Fue una revolución total y la fotografía digital, ya sea móvil o réflex, está basada en los fundamentos de aquella ciencia. Desde el surgimiento del deseo de fotografiar estaban entremezclados el mundo de la ciencia y el arte, debido a la experimentación con la técnica, surgió la estética y la fotografía cada vez más se utilizó para realizar imágenes bellas y conceptuales. Es verdad que, gracias a las técnicas digitales, ha podido llegar a más gente, porque es indudable que el manejo se ha facilitado mucho, pero no se trata sólo de técnica o de tecnología. Como hemos visto en el segundo apartado de este trabajo, para la fotografía artística se aplican las normas estéticas del mundo del arte, en cualquiera de sus soportes, sea analógico, digital o móvil. Por este motivo, la facilidad tecnológica de la fotografía móvil no supone que el público general produzca fotografías con una dimensión estética y conceptual —como frecuentemente afirman los medios—, puesto que dichos aspectos forman parte de un proceso previo y son fruto de una formación cultural, ajenos a la faceta puramente tecnológica. El iPhone sólo es una cámara más que se aprende a utilizar, como el resto de cámaras, no un “dispositivo mágico” que sin ningún tipo de estudio ni esfuerzo realiza automáticamente un proceso que en realidad empieza mucho antes de la toma. A propósito de estas banalidades difundidas por los medios de comunicación, podemos resaltar una cita de Flusser:

[...] todo el mundo cree inútil descifrar fotos, ya que todo el mundo cree que sabe cómo se toman fotos y qué significan. Y eso no es todo. Las fotos que nos inundan son recibidas como hojas de papel desdeñables [...] con las que uno puede hacer lo que quiera<sup>48</sup>.

### **Un caso particular: Instagram**

Si bien es cierto que esta plataforma surgió como una red social accesible a todo el mundo — puesto que con el móvil y el *Social Media*, las fotografías ya no son sólo memoria, sino también un elemento dinámico de nuestra vida—, al mismo tiempo es la causa de que se

---

<sup>48</sup> Flusser. *op. cit.* “La recepción de la fotografía”, p. 57.

hayan originado muchos mitos, ya que no es sólo una red que utilizan los usuarios que no tienen ninguna noción de fotografía. Esos usuarios utilizan Instagram de una manera determinada y común, pero también hay otro tipo de usuarios, de los más de doscientos millones que forman parte de la plataforma: aquellos que realizan fotografías con nociones estéticas, incluso cuando éstas pertenecen al ámbito doméstico, y utilizan Instagram como si de una página web se tratara, ya sea para difundir su obra profesional, para mostrar una cara más personal de su profesión o porque gracias a la fotografía móvil han desarrollado una cualidad que estaba latente en su interior. Las fotografías de estos usuarios tienen un sentido de la composición, una gestión de color, unas normas estéticas; una visión, un gusto artístico y un conocimiento del lenguaje fotográfico desde la perspectiva de un creador. Cada vez resulta más obvio que los medios de comunicación pasan por alto este hecho y hablan del primer tipo de usuarios como si fueran los únicos. Instagram es una plataforma para compartir fotografías y no sólo una red social.

Como ejemplo de usuarios que han desarrollado habilidades fotográficas, quizá por sus profesiones creativas, destacaría a Marta Vargas, conocida en Instagram como @imartavargas, es una diseñadora gráfica que estudió en Elisava, la escuela superior de diseño e ingeniería de Barcelona y cuando finalizó sus estudios universitarios se trasladó a Suecia, donde trabaja en una agencia, actividad que combina con encargos *freelance* de diseño gráfico y fotografía y otros proyectos personales. Para ella la fotografía es parte de su día a día y no empezó a verla como una profesión hasta que comenzó a colaborar para la revista digital *Freunde Von Freunden*. Es una disciplina por la cual se deja llevar, intentando no ser tan estricta o técnica como lo es con el diseño gráfico, por eso sus fotos no suelen estar preparadas, sino que simplemente intenta capturar la esencia de su vida diaria. Piensa que Instagram es una buena plataforma para compartir momentos de la vida diaria con otras personas, para inspirarse y para conocer gente con las mismas inquietudes que ella. Empezó su cuenta en la red capturando ese tipo de momentos, siguiendo una especie de diario, algo que continúa haciendo a día de hoy siendo usuario sugerido, con más de treinta y cuatro mil seguidores, y lo hace porque piensa que si se lo tomase más en serio perdería parte de la magia. Ser usuario sugerido en Instagram significa que eres elegido por los que gestionan la plataforma para sugerirte al público que la utiliza dentro de la misma, con lo que aumenta la visibilidad y por tanto el número de seguidores. Este hecho da oportunidades puertas afuera de la plataforma, por ejemplo, colaborando con marcas, que pueden dar lugar a ofertas de trabajo. Aunque Marta sólo colabora con aquellas marcas en las que cree o a las cuales quiere

apoyar, ya que si publicita gratuitamente a alguna, prefiere que sea de esta manera, motivo por el cual sólo aceptó una colaboración con Flora Indoor, una pequeña marca que se dedica a hacer pósteres de plantas<sup>49</sup>.

También podríamos destacar a Marta Leal, conocida como @esmartaleal, que es también una diseñadora gráfica *freelance* que compagina encargos de diseño con el tercer curso de Grado en Diseño Gráfico en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Alicante. Ha dado algunas conferencias —por ejemplo, para las II Jornadas de fotografía de doblexCulture— y colaborado en diversas revistas de cultura y entretenimiento, además tiene en su weblog un precioso diario de viajes con fotografías de gran calidad. Piensa y construye meticulosamente sus trabajos de diseño gráfico, por lo que se toma la fotografía como un mecanismo de evasión a esa manera de crear, dejándose llevar más por impulsos sin ser tan reflexiva. Si bien es verdad que, en ocasiones, interviene mínimamente en la composición de los elementos en la escena antes de disparar, pero más allá de eso, no suele preparar las tomas, ya que su objetivo es capturar el momento, sobre todo en la fotografía móvil. Así como el diseño es su principal herramienta de comunicación, la fotografía le sirve como una herramienta de documentación que le permite dejar constancia de sus vivencias y experiencias. Piensa que:

Los dispositivos móviles, junto con las redes sociales, han democratizado la fotografía aún más de lo que lo venían haciendo las cámaras digitales y me sorprende la gran discusión tecnológica y social en torno a esa democratización, porque para mí lo que hace a alguien ser un buen profesional es el conocimiento, entre otras cosas, y, de igual modo que un fotógrafo no es menos profesional por utilizar una cámara móvil, tampoco quien hace uso de ella sin conocimiento se puede considerar profesional. Creo que hoy en día la foto móvil es una opción más, tan válida como otras si se usa con conciencia<sup>50</sup>.

Le gusta Instagram porque cree que “ayuda a entender la producción cultural como una actividad colectiva, pues gracias a las redes, la fotografía móvil tiene hoy día un carácter social”<sup>51</sup>. Del mismo modo que a otros usuarios de la plataforma, como veremos más adelante, a Marta le ha permitido contactar con otras personas, especialmente creativos y, aunque no se considera una profesional de la fotografía, le ha llegado alguna propuesta de colaboración.

---

<sup>49</sup> VARGAS, Marta; entrevista personal. 11 de marzo de 2015.

<sup>50</sup> LEAL, Marta; entrevista personal. 28 de marzo de 2015.

<sup>51</sup> *Ibid.*

Un ejemplo especialmente interesante es el de Ricardo Tomás, conocido como @\_ricardotomas\_, es un artista formado como arquitecto en las universidades de Alicante y Milán, que siempre ha estado interesado en la cultura visual, el mundo editorial y la ilustración, por lo que durante sus años de estudio sacaba tiempo para dedicarse a experimentar en estos campos. A día de hoy, compagina ambas cosas y la ilustración cada vez tiene mayor presencia en su día a día. Básicamente, utiliza Instagram para subir imágenes relacionadas con el collage, que versan sobre historias cotidianas a partir de una combinación minimalista de varios elementos. A veces son fotografías tomadas en el momento, pues le gusta mucho el concepto de *ready made*, cogiendo algo de aquí y algo de allá, sacar una foto al resultado y ver si a la gente también le parece interesante. En otras ocasiones, son imágenes algo más elaboradas que ha trabajado en el ordenador pero que, en el fondo, han seguido un proceso parecido. Opina que la experiencia en la plataforma es muy positiva, porque le ha permitido conocer a gente muy interesante y tener la oportunidad de exponer su trabajo en otras ciudades o aparecer en algunos medios<sup>52</sup>.

Algo que conviene tener en cuenta es que, como sabemos, cada máquina es capaz de ofrecer un lenguaje distinto y nunca se hace el mismo tipo de fotografías con máquinas diferentes. De este modo, por ejemplo, la Lomo, como el resto de cámaras *lo-fi*, permite hacer una fotografía experimental basada en defectos fotográficos que nunca podría hacerse con una réflex profesional. Siendo éstos los aspectos que el artista tiene en cuenta a la hora de realizar un proyecto fotográfico, del mismo modo ocurre con el iPhone, es una máquina más, con su propio lenguaje. Por ejemplo, un bodegón visto desde arriba con un iPhone queda perfecto, porque es minimalista y simple, ideal para ver en un formato muy pequeño como es la pantalla desde la que se sigue el *timeline* de Instagram.

Gracias al uso de esta plataforma, se han desarrollado nuevas maneras de componer, nuevas formas de ver y nuevos puntos de vista que, a su vez, han influenciado a la fotografía realizada con cámaras profesionales. Además, es una plataforma donde también se puede mostrar el portfolio y, de hecho, hay muchos usuarios que suben las fotografías que realizan con cámaras profesionales, ya sean analógicas o digitales, o incluso ilustradores u otro tipo de artistas que comparten fotos de sus obras, como hemos visto en el caso de Ricardo Tomás. Otro dato positivo a destacar es que cada año Instagram tiene el detalle de enviar un pequeño

---

<sup>52</sup> TOMÁS, Ricardo; entrevista personal. 12 de marzo de 2015.

regalo por correo postal a muchos de los usuarios sugeridos en la plataforma. Ninguna otra red social o plataforma para compartir fotografías tiene este tipo de gestión, cuida a sus usuarios y es una red con un mensaje positivo, donde se conoce a mucha gente y se establecen relaciones y lazos de amistad.

También es importante no olvidar que la fotografía móvil puede tener sus desventajas en cuanto a técnica fotográfica. Pues, por ejemplo, realizar fotos para Instagram, si el usuario se ciñe al formato cuadrado que esta plataforma proporciona, le puede cambiar la forma de mirar por el visor con los distintos formatos que las cámaras profesionales ofrecen, se puede malacostumbrar, por así decirlo, y perder, en cierta manera, la capacidad de composición, porque no es lo mismo mirar en una pantalla, y más en un formato cuadrado como el de Instagram, que mirar por el visor. Otro problema que puede surgir es que con el iPhone la exposición de la fotografía es muy limitada, se reduce a tocar en la pantalla en las luces o las sombras de la escena para intentar equilibrar la iluminación, aunque con la última actualización de iOS<sup>53</sup> ya se puede subir o bajar la exposición, sigue siendo muy limitada, para equilibrar correctamente la medición. También debemos añadir que la apertura máxima que ofrece la lente de este teléfono en el caso del último modelo, el iPhone 6, es 2.2, con lo cual es una lente muy luminosa que ofrece una gran calidad de imagen, ya que además Apple incorpora a sus teléfonos exclusivos sensores con un tamaño que es acorde con los megapíxeles y el diafragma de la lente. Sin embargo, teléfonos móviles con más megapíxeles y la misma apertura de diafragma hacen peores fotografías, porque el tamaño del sensor no es lo suficientemente grande para almacenar la información generada por ese aumento de megapíxeles, con lo que la definición de la imagen se reduce considerablemente. Por ese motivo, la mayoría de fotógrafos que usan el teléfono móvil como una cámara más prefieren este teléfono antes que cualquier otro. Pero, a pesar de los avances tecnológicos en este campo, no hay que olvidar que, aunque este tipo de fotografía aporte muchas cosas buenas, quizá con estos dispositivos se pierde un poco la disciplina y ese proceso lento de producción que tiene la fotografía de captación de una imagen con una luz que se mide y se controla en la propia cámara.

Como se ha dicho anteriormente, en Instagram también hay fotógrafos profesionales o con nociones estéticas, como es el caso de Esther Morán, conocida como @esthermf, que estudió

---

<sup>53</sup> Sistema operativo móvil de Apple, utilizado en iPhone, iPod y iPad.

Imagen Audiovisual en Madrid decantándose por dirección de fotografía y trabaja como técnica en Apple, reparando y dando cursos de formación inicial de sus programas como un valor añadido de la marca, lo que le permite tener tiempo libre para dedicarse a otros proyectos audiovisuales como *freelance* para diferentes empresas de diseño de interiores, bufetes de abogados, restaurantes... Utiliza Instagram de manera personal, porque para ella es más como un diario de las cosas que hace en su día a día, de sus viajes, de la ciudad de Madrid, de sus amigos... Tenía el perfil privado y cuando lo abrió le enviaron un mensaje confirmándole que le habían hecho usuario sugerido, con lo que su número de seguidores creció hasta más de dieciséis mil, y este hecho le ha supuesto a nivel profesional contratos con empresas, sobre todo de gastronomía. Algunas marcas le mandan regalos para promocionar sus productos en la red con alguna fotografía o le piden colaboraciones, por ejemplo para hacer guías de Madrid, a nivel de turismo o de sitios de moda para tomar algo, con fotografías hechas con iPhone<sup>54</sup>.

Otra usuaria de Instagram que también se dedica profesionalmente a la fotografía es Erea Azurmendi, conocida como @tiempodecerezas, que desde niña ha estado en contacto con ella, porque su padre, Javier Azurmendi, es fotógrafo de arquitectura. Estudió Comunicación Audiovisual en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y actualmente trabaja como asistente para el fotógrafo de moda Antonio Terrón. Aunque en su mayoría los trabajos que hace son fotográficos, también ha participado en la realización de videoclips, *fashion films* o cortos. Empezó a utilizar Instagram como una plataforma en la que poder experimentar con fotografías móviles de su día a día, sin darle mayor importancia, pero poco a poco, del mismo modo que le ha sucedido a muchos de los usuarios profesionales de la red, como cada vez había más *apps* centradas en mejorar la calidad de la toma y la posproducción de las imágenes, se esforzó en conseguir mejores resultados con la fotografía móvil, que fueran capaces de mostrar que podían colocarse muy dignamente al nivel de otros soportes fotográficos. Desde que conoció a su pareja, Adrián Cano, conocido como @adriancanolo, ambos utilizan la plataforma como un diario visual de su vida cotidiana<sup>55</sup>.

Adrián Cano estudió un ciclo de grado superior de Producción de cine y televisión y un máster de Diseño gráfico aplicado a la fotografía y la publicidad en Madrid. Actualmente y desde hace cuatro años trabaja en Apple como *Creative*, dando clases *one to one* a clientes

---

<sup>54</sup> MORÁN, Esther; entrevista personal. 12 de febrero de 2015.

<sup>55</sup> AZURMENDI, Erea; entrevista personal. 7 de marzo de 2015.

que están inscritos a cursos de un año de duración, donde les enseña a utilizar sus ordenadores y a editar sus fotos y vídeos, entre otras cosas. Al principio se centró en la fotografía sin dedicarse a ello profesionalmente, pero especialmente gracias a Instagram, desde hace dos años y cada vez con más frecuencia, les contactan para todo tipo de acciones publicitarias para diferentes marcas como Telefónica, Jameson, MemoriesLab, Audi, Reebok, Vice, Coca Cola... o para proyectos fotográficos para algunas revistas como *Rue Magazine* o *Freunde Von Freunden*. Entre lo más destacado que le ha aportado la fotografía móvil y su difusión en Instagram está el hecho de que una agencia de publicidad que trabajaba para la agencia de turismo de Amberes le contactó a través de la plataforma para invitarle a conocer la ciudad durante siete días con todo pagado: avión; alojamiento; desayuno, comida y cena; transporte público y bicicletas y acceso a todos los museos de la ciudad. Otros once instagramers de diferentes partes del mundo también habían sido invitados y les pidieron dar difusión al evento en sus respectivas redes sociales para animar a sus *followers* a visitar Amberes. Durante esta experiencia, no sólo hicieron fotos de la ciudad con el móvil, sino que también les presentaron a creativos locales e hicieron muchas actividades y *networking* entre los propios participantes, con los que luego han surgido proyectos nuevos<sup>56</sup>.

Otro ejemplo de fotógrafos profesionales que usan Instagram de una forma seria es Adrián Zorzano, conocido como @adrianzorzano, que es un diseñador gráfico, director de arte y fotógrafo de Logroño, que estudió fotografía en la Escuela de Arte de Huesca y posteriormente hizo un máster en Fotografía Documental en la Escuela Blank Paper de Madrid. Actualmente divide su tiempo entre encargos, proyectos personales y colaboraciones. En Instagram suele subir fotografías de sus trabajos o de los proyectos que considera finalizados; para él esta red es la plataforma principal, porque es muy visual, y desde ella comparte el contenido a otras redes. Instagram le parece una buena plataforma para poder mostrar y explorar contenidos creativos, ya que es una herramienta muy sencilla que además permite conectar con gente creativa de todo el mundo, ya sean fotógrafos, diseñadores... todo tipo de profesionales creativos. Para Adrián ha supuesto un mayor acercamiento a gente con criterios similares y un mayor reconocimiento de su trabajo<sup>57</sup>.

Y como último ejemplo, podríamos añadir a David Cabrera, conocido como @davecanary, es un fotógrafo de arquitectura, nacido en las Islas Canarias, pero asentado en Londres, que

---

<sup>56</sup> CANO, Adrián; entrevista personal. 7 de marzo de 2015.

<sup>57</sup> ZORZANO, Adrián; entrevista personal. 3 de marzo de 2015.



estudió el grado en Fotografía y Creación Digital en la Universidad Politécnica de Barcelona, en la que ha impartido clases como profesor asociado, así como en Grisart Escola Internacional de Fotografía de Barcelona. Además, ha sido dos veces finalista junior en los Premios Nacionales de Fotografía LUX (España) y desde 2010 acomete encargos comerciales de arquitectura, interiorismo y editoriales. En cuanto a su proceso creativo, es muy intuitivo, no construye nada, sino que más bien documenta. Londres está llena de constantes estímulos visuales y le gusta registrarlos con su *smartphone*, ya que al trabajar como fotógrafo de espacios, pasa mucho tiempo en localizaciones exteriores. Utiliza la red para seguir a sus amigos y para compartir sus fotografías móviles, aunque piensa que no refleja realmente quién es y lo que hace. No busca subir fotos perfectas o su portfolio profesional, porque piensa que para eso ya existe el sistema web. Cree que es una plataforma divertida, rápida y acorde con el presente, que trata más sobre una narrativa espacio-tiempo y sobre mantener al día a tus amigos de lo que haces en tu vida cotidiana. A nivel profesional, para David es sólo una pequeña extensión de su profesión, pues piensa que es beneficioso tener una galería en la red, pero no cree que un cliente le llame o consiga un trabajo por sus fotografías móviles, ya que opina que mostrar en persona un portfolio impreso sigue siendo la mejor manera para mostrar su trabajo<sup>58</sup>.

Como puede observarse, es precisamente la limitación de las herramientas con las que se trabaja a la hora de fotografiar con el teléfono móvil, la que impulsa a los fotógrafos a esforzarse más para conseguir mejores resultados; incluso alargando un poco, sin restar inmediatez, el proceso de posproducción con tal de alcanzar mayor calidad visual. La fotografía móvil ha agilizado el ojo del fotógrafo, que observa el entorno en busca de motivos que pueda captar con esa pequeña lente, que tiene la ventaja de llevar siempre encima y con ella se cumple más que nunca que “la cámara es el reflejo de nuestra mirada, porque hay miles de maneras de encuadrar la imagen, de seleccionarla y de construirla”<sup>59</sup>. Todos los usuarios profesionales de la red, como hemos visto, han aprendido a utilizar las cámaras de los teléfonos móviles del mismo modo que han aprendido a utilizar cualquier otra cámara: gracias al ensayo de prueba y error; a adquirir un bagaje visual que plataformas como Instagram ayudan a conseguir; a experimentar con los distintos formatos y la unidad visual en sus galerías; y al *feedback* que recibe cada foto en la comunidad. Decía Vilém Flusser en

---

<sup>58</sup> CABRERA, David; entrevista personal. 4 de marzo de 2015.

<sup>59</sup> CLARK, Marga; “Autoexpresión” dentro de *Impresiones fotográficas. El universo actual de la representación*. Madrid: Julio Ollero Editor y el Instituto de Estética y Teoría de las Artes. 1991, p. 115.

1983: “Una foto será tanto más informativa cuanto más sorprendente y «original» resulte y cuanto menos se haya podido esperar de su cámara y de su medio la imagen que representa”<sup>60</sup>.

Al analizar en mayor profundidad el proceso de posproducción en fotografía móvil, lo primero que se debería destacar es que en la mayoría de artículos de los medios de comunicación se ha dicho que las fotos “filtradas” convierten *cualquier* foto en ideal, dando a entender que la fotografía móvil es automática y no conlleva creatividad. Los filtros han sido sometidos a grandes debates, pero la utilización de los mismos en un teléfono móvil es bastante lógica si se tiene en cuenta que la pantalla, además de ser mucho más pequeña que la de un ordenador, es táctil, y la yema de los dedos como herramienta no puede tener tanta precisión como tiene un *mouse* o una tableta Wacom. Además, los filtros aportan inmediatez a la imagen, significa que se puede tomar la foto, posproducirla y compartirla en las redes sociales en poco tiempo. El hecho que evidencia de manera notable que en España no se valora la fotografía como un soporte artístico al mismo nivel que el resto de las artes es que los medios de comunicación desconocen que para hacer una buena fotografía hace falta mucho más que aplicar un filtro. En cualquier caso, Instagram piensa en mejorar también este aspecto de la fotografía, así, una de sus últimas actualizaciones fue precisamente la opción de retocar los valores básicos de las imágenes e incorporar filtros nuevos no tan efectistas.

Siempre teniendo como referencia el teléfono móvil de Apple, si analizamos el mercado de la Appstore, encontramos que la *app* VSCOCam es la preferida por la mayoría de usuarios profesionales de la red, ya que permite trabajar sobre los valores básicos de la fotografía: iluminación, exposición, temperatura, enfoque, sombras y luces... sin que la imagen pierda calidad. Y después aplicarle, si se desea, un filtro minimalista que mejora los colores de la imagen, del mismo modo que cuando se retoca una fotografía en Photoshop por medio de una *acción*<sup>61</sup> que hemos creado nosotros o hemos comprado a otros usuarios, o como cuando utilizamos *presets* en Lightroom<sup>62</sup>.

En cuanto a reparación de imágenes para corregir aberraciones de la lente o pequeños elementos que están fuera de lugar en la escena y la afean, tenemos SKRWT, que es una *app*

---

<sup>60</sup> Flusser. *op. cit.* “La crítica de la fotografía, 1983”, p. 101.

<sup>61</sup> Proceso automático de Adobe Photoshop, por el cual se graban una serie de pasos en el programa mientras se procesa una imagen y todos esos pasos quedan “empaquetados” en una acción que se guarda en los archivos del programa.

<sup>62</sup> Programa de Adobe de revelado digital fotográfico.

que sirve para corregir la distorsión del ángulo de la lente y hacer que, por ejemplo, las líneas de los edificios o paredes queden rectas, como las vemos en la realidad. Y la *app* de posproducción Touch Retouch sirve para hacer desaparecer elementos sobrantes de la imagen, similar al tampón de clonar o al pincel corrector puntual de Photoshop, sólo que en este caso se utiliza el dedo para pintar sobre el elemento, y el fondo, si no tiene una textura complicada, se clona automáticamente.

Y como ayuda a la toma de imágenes, se pueden mencionar dos *apps*. Una de ellas es Magic Hour, que informa sobre el tiempo que queda para que se produzca la hora mágica, en la que el atardecer inunda el cielo con su paleta de naranjas, rosas, azules, dorados y blancos. Esta *app* determina la hora de inicio, la hora del punto culminante y la hora a la que finalmente se pone el sol, además de señalar por dónde se producirá el ocaso según la geolocalización. Y la otra es *squaready*, que permite insertar una fotografía en formato 4:3, 16:9 o panorámica, ya sea vertical u horizontal, en un cuadro blanco; de esta manera, aunque Instagram obligue a que las fotografías tengan el formato cuadrado, se pueden mostrar otros con este fondo blanco que quedará fusionado con el que tiene por defecto la plataforma.

Tras el breve análisis de estas *apps* para posproducción se puede deducir que los usuarios profesionales de Instagram tienen un proceso creativo de fotografía móvil bastante más largo de lo que podría imaginarse en un principio, si bien es verdad que, quizá no tanto de toma de la imagen. Si realmente se valorara la fotografía como una de las bellas artes y no sólo como una herramienta tecnológica, un *gadget* que nos facilita nuestra vida laboral y personal, no habrían surgido equivocaciones respecto a redes como Instagram, ya que sería lógico que los profesionales y los artistas también la utilizaran. Es cierto que desde el desarrollo de la cámara compacta, todo el mundo puede ser fotógrafo, algo que se ha llevado al extremo con el nacimiento de la tecnología digital, sobre todo en cuanto a fotografía móvil se refiere, porque al haber nacido con los *smartphone* es accesible a todo el mundo, nació para todo el mundo y tiene un carácter de igualdad, pero sería conveniente que los medios de comunicación no olvidasen que no es lo único que sucede en esta red.

Además de todo esto, no se puede obviar que Instagram también es una poderosa herramienta de difusión y movilización de la gente para los museos, como lo son Twitter o Facebook. Por ejemplo el MoMA, el Metropolitan Museum, la Tate Gallery, el Louvre o el British Museum, utilizan sus cuentas en Instagram para difundir eventos, mostrar fotografías antiguas del

museo, enseñar cómo se montan las exposiciones y una vez montadas realizan una estrategia de *community management* para promocionarla. También hacen *regram*<sup>63</sup> en sus perfiles de Instagram de fotos del museo tomadas por usuarios de la red que en su visita les han mencionado, geolocalizado o les han regalado un *hashtag* con el nombre del museo, promocionándoles gratuitamente. O, incluso, aportan datos de la historia del arte, como es el caso de la Tate Gallery, que ha creado un *hashtag* a modo de glosario definiendo, por ejemplo, el arte psicodélico.

Sin embargo, son pocos los museos españoles que se han sumado a esta iniciativa tan beneficiosa. Se echan en falta en Instagram museos tan importantes como el Prado, el Reina Sofía o el MNAC, quizá porque en muchos de ellos ni siquiera está permitido hacer fotos sin flash. Hay otros museos como el Guggenheim de Bilbao, el Museo del Romanticismo, el Thyssen, el MACBA o la Fundación Mapfre que sí tienen cuentas en Instagram y comparten ruedas de prensa, conferencias y actividades, montajes de exposiciones o el trabajo de los restauradores. Pero, una vez más, en las fotografías que suben a las cuentas de la plataforma, no se ve una estética cuidada ni a alguien detrás de ellas que tenga un dominio de la técnica fotográfica o que sepa manejar el iPhone como cámara fotográfica y sacarle todo el partido que tiene. Son fotografías que no son tomadas en serio más allá de la mera promoción y se obvia que una imagen bonita, con una ejecución correcta, es una mejor arma de publicidad y marketing, sobre todo cuando se trata de instituciones dedicadas al arte.

### **Reconocimiento de la fotografía móvil**

La fotografía móvil es un mercado que cada vez crece más y por ejemplo ya hay autores emergentes que exponen sus proyectos de fotografía móvil, como es el caso de Leticia de Santos Olmos, conocida en Instagram como @letidesantos, con su proyecto *Me gustan los tipos*, que ha sido exhibido individualmente en el Centro Cultural Ibercaja de Santo Domingo de la Calzada, en La Rioja; en la Casa de Cultura de Manzanares el Real, en Madrid y en el Centro Cultural José Luis Sampedro de Madrid. Es un proyecto que surgió del interés de la autora por la tipografía y en el que se muestran fragmentos de palabras, letras, logotipos, y frases que han sido encontradas en contenedores, señales de tráfico, paredes, carteles por las calles, etc.

---

<sup>63</sup> Hacer *regram* es postear una foto que ha sido tomada y posteada por otro usuario; es un recurso que proviene de Twitter, ya que las dos plataformas tienen el mismo funcionamiento. Sería lo mismo que subir a un medio una fotografía poniendo los créditos de autor.

Podemos mencionar la importancia que está cobrando Susana Blasco (@descalza), oriunda de Zaragoza, con formación en Publicidad y Estudios Empresariales que complementó con cursos de arte y diseño. Ha trabajado durante más de diez años en diversos estudios y agencias de publicidad como diseñadora gráfica y directora de arte. Entre sus proyectos destaca *Antihéroes*, comenzado en 2012 y pensado especialmente para Instagram, agrupado bajo el *hashtag* #antiheroes\_sb. La idea de este proyecto surgió cuando estaba seleccionando fotos antiguas para uno de sus *collages* geométricos: “Las tenía todas extendidas en la mesa y en un momento dado me tomé un descanso para comerme unas nueces. Una de ellas cayó y justo fue a parar encima de la cara de un militar con mil condecoraciones. Me hizo gracia el efecto, le hice una foto con el iPhone y la subí a Instagram”<sup>64</sup>. Y así comenzó un inacabable proyecto de fotografías antiguas sobre las que sitúa objetos o elementos de la vida cotidiana, utilizando únicamente el filtro Earlybird, nativo de la plataforma, que da un efecto *vintage* a las imágenes. Ha sido expuesto individualmente en diferentes ciudades españolas e incluso en Los Ángeles (EEUU), por ejemplo, en el Centro de Historias de Zaragoza; Belaza Gallery de Bilbao y en una institución tan reconocida como La Fábrica de Madrid. Además, ha sido publicado en los libros *Instaphotographers 2014*<sup>65</sup>, *Mixology* y *Contemporary Portraits*<sup>66</sup>, todos ellos de tirada internacional<sup>67</sup>.

Del mismo modo, varios fotógrafos, viendo la importancia que está tomando este tipo de fotografía, organizan talleres de iPhoneografía como la conferencia organizada por TEDxCibeles que tenía como ponentes a Adrián Cano y Erea Azurmendi, mencionados en este trabajo<sup>68</sup>, para contar su experiencia en Instagram, sus avances en la fotografía móvil como nuevo medio de producción fotográfica, sus *apps* favoritas de posproducción y sus técnicas de composición. O por ejemplo, la fotógrafa bilbaína Aiala Hernando, estilista culinaria profesional reconocida internacionalmente en su campo, ofrece cursos de estilismo culinario tanto para fotografía profesional como para fotografía móvil. También podemos mencionar al fotógrafo viajero Álvaro Sanz, que ha sido realizador de varios videoclips y profesor titular de la Universidad Ramon Llull, así como de la Escuela Superior de Diseño e Ingeniería de Barcelona y coordinador del Máster en Diseño Gráfico en TV de la Universitat

---

<sup>64</sup> MARTÍNEZ, Isabel; “Susana Blasco collages y antihéroes”, un artículo publicado en el blog *Trendstagram* de El Mundo: <http://www.elmundo.es/yodona/blogs/trendstagram/2013/05/31/susana-blasco-collages-y-antiheroes.html> Fecha de consulta: 09/05/15.

<sup>65</sup> Cfr. <http://instaphotographers.com>

<sup>66</sup> Cfr. <http://indexbook.com/libro/contemporary-portraits-1536/>

<sup>67</sup> BLASCO, Susana; entrevista personal. 10 de mayo de 2015.

<sup>68</sup> Cfr. *infra.*, p. 31 y s.

Pompeu Fabra, y oferta entre sus cursos uno de fotografía móvil con iPhone, dando categoría a esta clase de fotografía ya que da a conocer a los asistentes al curso las posibilidades técnicas de la cámara de su dispositivo tratándola como una cámara más, con sus propios recursos técnicos y complejidades, y no como la cámara que puede utilizar cualquier persona por su facilidad de manejo.

En cuanto a festivales españoles de fotografía móvil, si la fotografía tradicional aún no recibe el apoyo que debería tener en este país, si aún hay un sector importante de la población que ni siquiera la considera un soporte artístico, no puede esperarse que los nuevos medios obtengan algún reconocimiento. En España sólo ha habido un festival de fotografía móvil, que se celebró en Barcelona en 2013, el D-IVE festival, pero sus organizadores no eran estudiosos, teóricos del mundo del arte o artistas de reconocida y respetada trayectoria, como ocurre con los pocos festivales de fotografía tradicional, sino que estaba organizado por Ex-Labs, un estudio de diseño, comunicación visual y creación de eventos, en colaboración con el Museo del Diseño, el Disseny Hub Barcelona, además de recibir apoyo del Institut de Cultura y el Ayuntamiento de la ciudad, y habiendo sido patrocinado por las marcas Moritz y Movistar. A pesar de que fue un logro conseguir estos apoyos, se echa en falta más categoría acerca de los trabajos, pues entre las actividades de D-IVE figuraban puestos, por ejemplo, de comida japonesa o de maquillaje, para poder realizar los diferentes tipos de fotografía en torno a los tópicos y clichés que le han dedicado los medios de comunicación a Instagram: fotos de comida, gatos, manicura, etc. Queda claro que no se fomentó en este festival la creatividad ni la superación de la limitación de las herramientas para hacer fotografías igual de dignas con un móvil que con una réflex.

Una iniciativa que debe mencionarse es Instagramers Gallery de la Fundación Telefónica de Madrid, que arranca con una muestra de quinientas imágenes: doscientas treinta y cuatro seleccionadas entre veintisiete fotógrafos de dieciocho países, otras doscientas fotografías sobre Madrid, y sesenta y seis más galardonadas con el Instagramers Photo Prize, un certamen fotográfico en el que los usuarios pueden llegar a ganar 100.000 dólares con su obra y es otorgado por la empresa Picglaze a la mejor fotografía anual. Los que quieran participar en la galería, tienen que registrarse en la página para formar parte del concurso mensual con el que se hacen las selecciones. El proyecto está coordinado por Phil González, el creador de

instagramers.com<sup>69</sup> y Jorge Martínez, diseñador y experto en innovación social, uno de los creativos publicitarios más reconocidos de España habiendo concebido y desarrollado campañas para organizaciones como Oceana, Fundación Vicente Ferrer, Save The Children, ONU, Paz y Desarrollo o Médicos Sin Fronteras España. No obstante, a pesar de que la Fundación Telefónica declara que abre sus puertas a “estos nuevos artistas” y los organizadores de Instagramers Gallery añaden además: “No queremos hacer un mero volcado de lo que hay en las redes sociales, nuestra galería es una selección de lo mejor que hay en Instagram. No todo vale”<sup>70</sup>, sin embargo presentan las fotografías sin orden ni concierto y sin cartelas identificativas con el nombre del autor, las *apps* utilizadas para su posproducción y el año de realización.

En cambio, destacan festivales de otros países que parece que sí abogan por el reconocimiento de la autoría en fotografía móvil y una buena organización en la manera de exhibirla. Así, por ejemplo, tenemos el EyeEm Festival, que se celebra en Berlín, está organizado por figuras del mundo académico y artístico (directores creativos y comisarios), del mundo editorial, fotógrafos con una marcada y reconocida trayectoria, y profesores que apuestan por las nuevas tecnologías y medios de publicación y difusión para la fotografía. Está dividido en las mismas categorías en las que estaría dividido cualquier festival dedicado a la imagen, dando la misma seriedad a la fotografía móvil, sin los clichés que le impone por ejemplo la prensa española.

Un festival más a destacar sería el The LA Mobile Arts Festival, celebrado en el espacio expositivo Santa Monica Arts Studios en Los Ángeles con la colaboración de iPhoneart.com. Este festival tiene una duración de nueve días en los que se fomenta la fotografía móvil con el iPhone como medio de expresión artístico —iPhoneografía—, por ser el teléfono mejor preparado para este soporte, no sólo por la cámara, sino también por la profesionalidad de sus *apps* de posproducción. Los organizadores del festival piensan que los *smartphone* son una herramienta para el arte contemporáneo, sin dejar de ser accesibles para todos. Por eso, en su manifiesto declaran: “*Mobile Artists everywhere are creating and experimenting. The floodgates are open —a new art form is ready to be explored*”<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Se trata del primer y único blog internacional dedicado a la comunidad y a la aplicación Instagram.

<sup>70</sup> Dossier de prensa de Instagramers Gallery.

<sup>71</sup> Página web iPhoneart: <http://www.iphoneart.com/pages/manifiesto> Fecha de consulta: 09/05/15.

Otro evento importante es el Venezuela Móvil Festival, celebrado en el Centro Cultural de Chacao en la bulliciosa ciudad de Caracas, que proporciona un espacio de intercambio y exposición para la cultura digital del país desde 2012 con exposiciones, conferencias, proyecciones, presentaciones y publicaciones. Un punto de encuentro entre el arte, la cultura y la tecnología artistas, investigadores, diseñadores, creativos y otros profesionales. Y lo más importante, poniendo el énfasis en la relación entre nuestra cotidianeidad y las nuevas tecnologías, presentando proyectos multidisciplinarios como la instalación, la fotografía móvil, la *performance* y vídeo móvil, mostrando los nuevos medios de expresión para los géneros artísticos en la continua experimentación tecnológica contemporánea. Este festival otorga el premio VMF, que es uno de los premios pioneros en fotografía y vídeo móvil del mundo, con un jurado compuesto por dos miembros internacionales y tres miembros y seis conferenciantes nacionales.

Tampoco hay que olvidar la importancia de la fotografía móvil en el fotoperiodismo, pues los nuevos medios y tecnologías que se mencionan en este trabajo no han afectado sólo a la fotografía artística, sino también al periodismo. Los *smartphones* permiten discreción, rapidez y la ventaja de posproducir en el mismo teléfono una fotografía de calidad suficiente no sólo para publicar en web, sino también para imprimir en la tirada de un periódico o una revista, sin necesidad de cables o de cargar con el peso de un ordenador. Y lo más importante, estas fotografías se envían de forma inmediata a las sedes de los medios de comunicación, los tiempos de espera en los procesos de publicación se reducen considerablemente; y gracias al uso de las redes sociales se pueden convertir en virales, pudiendo llegar al mundo entero a una escala sin parangón en la sociedad de la información.

Por citar algunos ejemplos, la revista Time, premió a David Guttenfelder como al mejor instagramer de 2014, cuando se trata de un fotógrafo que ha ganado siete veces el World Press Photo, el premio al fotoperiodismo con mayor reconocimiento del mundo. Los Mobile Photo Awards se han convertido en un premio de gran importancia, siendo otorgados por un jurado conformado por galeristas, fotoperiodistas de reconocida trayectoria, fotógrafos, profesores de nuevos medios en escuelas de periodismo estadounidenses, comisarios, etc.

A la vista del reconocimiento que tiene la fotografía móvil y los medios de publicación de la misma en este país frente a otros países, se puede decir que aún queda mucho trabajo de divulgación, promoción y difusión para que tenga la misma consideración que en otros



lugares y para que figuras reconocidas e incluso autoridades en el mundo del arte, como comisarios o gestores culturales, demuestren el interés necesario para organizar un festival en el que no sólo haya talleres y *photowalks*, sino también exposiciones, conferencias en torno a la reflexión de los nuevos medios y tecnologías desde un punto de vista más academicista y no tanto desde el mundo *blogger*, o el visionado de proyectos y fotolibros, donde se den a conocer a los profesionales y artistas que utilizan el teléfono móvil como una cámara más en su equipo fotográfico.

## **Epílogo**

Tras todo lo escrito, podemos darnos cuenta de que las redes sociales, las nuevas tecnologías digitales y los medios actuales de publicación han influido en la manera de producir y difundir no sólo la fotografía doméstica, que realizamos en nuestro día a día, sino también la fotografía artística y el fotoperiodismo, dando lugar a nuevas formas de “hacerse visible”.

Centrándome en el ámbito artístico, que es el que aquí nos atañe, espero haber demostrado que la fotografía móvil es un medio de producción fotográfica como obra artística tan digno como los soportes analógicos o digitales de cámaras réflex. Como hemos visto, la preocupación en torno a la banalización de la fotografía, no es propia de la actualidad, sino que ha sido gestada desde los orígenes de la invención de la cámara y son los medios digitales los que han llevado al extremo este hecho, sobre todo desde la implantación de las cámaras en los teléfonos móviles. He intentado mostrar que, si bien es cierto que hoy todo el mundo tiene acceso a las mismas herramientas digitales: la cámara de un dispositivo, las redes sociales, las *apps* de posproducción, los blogs... Sigue habiendo en los nuevos medios 2.0, como lo había en los medios tradicionales, algo que está cobrando cada vez más importancia y que distingue a los fotógrafos profesionales y a los autores.

Los *smartphone* se presentan como una revolución tecnológica y social, han transformado nuestra manera de comunicarnos, de leer noticias y estar informados, y la mayoría de los medios de comunicación españoles han difundido la idea de que sus cámaras son tan fáciles de utilizar que pertenecen exclusivamente al ámbito de lo mundano. Con la fotografía móvil, las fotos han dejado de ser memoria, porque ahora son una manera de *compartir* un momento con los demás y *comunicarse* en las redes sociales y otras tecnologías del 2.0. Este trabajo ha pretendido explicar que su importancia no termina en el uso doméstico que se hace de ellas, sino que va mucho más allá, dando lugar a nuevas miradas, nuevos ángulos y motivos, y

nuevas composiciones en el mundo del arte, que antes eran mucho menos habituales precisamente porque no siempre se llevaba una cámara encima.

Instagram, la plataforma por excelencia para compartir fotografías móviles, la red de la que los medios de comunicación hablan como aquella en la que sólo se comparten fotos de *celebrities*, de comida y de gatitos, ha conseguido algo que ninguna otra red social ha logrado: una comunidad global. Las miles de imágenes que se comparten cada día en la plataforma son, en su mayoría, los diarios visuales de sus usuarios, ya sean composiciones domésticas o profesionales. Son fotos que nos hablan de sus momentos, los libros que leen; las series que siguen cada noche cuando llegan a casa de trabajar; los retratos de sus amigos, familia y pareja; sus mascotas; los rincones de sus ciudades; los procesos de sus proyectos artísticos; sus próximas exposiciones... Nos emocionan porque son cotidianas, cercanas, dinámicas y vivas, y provocan el impulso de conocerse creando, no sólo contactos profesionales con los que realizar proyectos nuevos, sino también lazos de amistad. Ninguna otra red social creada hasta la fecha ha conseguido con estadísticas tan altas que la emotividad, la cotidianeidad y la amistad sean los hilos conductores de esta revolución tecnológica y social a nivel mundial. Y, por eso, su lema es el *hashtag* #communityfirst o #primerolacomunidad.

Estas innovaciones aún están muy poco exploradas, pero van haciéndose notar formando parte del arte y de la cultura de muchos países, incluso, aunque muy lentamente en nuestro país. Las *apps* de autor son sólo el prólogo de lo que está por venir, la antesala de lo que Joan Fontcuberta llama fotografía líquida, un flujo de imágenes virtual e infinito<sup>72</sup>. La fotografía, la imagen, es el soporte que puede dar pie a formatos tecnológicos en el ámbito de lo artístico y estoy convencida de que según se desarrolle la tecnología, la fotografía irá adaptándose a ella y evolucionando, formando parte de ella, abriendo nuevas vías de expresión en el arte contemporáneo.

---

<sup>72</sup> Cfr. *infra.*, p. 17.

## BIBLIOGRAFÍA

ANAUD, Alberto (ed.); *El tiempo expandido*. Madrid: La Fábrica. PHE BOOKS, 2010.

BAUDELAIRE, Charles; “El público moderno y la fotografía (Salón de 1859)” dentro de *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Antonio Machado Libros. 2013, p. 229-233.

CLARK, Marga; “Autoexpresión” dentro de *Impresiones fotográficas. El universo actual de la representación*. Madrid: Julio Ollero Editor y el Instituto de Estética y Teoría de las Artes. 1991.

DUBOIS, Philippe; *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca editora. 2008, pp. 227-261.

F. RIUS, Núria y PEIST, Nuria; “Lo fotográfico y el sistema mediador. Valores artísticos, técnicos y comerciales en los inicios de la fotografía” dentro de *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte, Nueva época I*. 2013. [en línea]. Fecha de consulta: 13/04/2015. DOI: 10.5944/etf.vii.1.8479; eISSN: 2340-1478. p. 5.

FLUSSER, Vilém (1983); “La distribución de la fotografía” dentro de *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis. 2001.

FONTCUBERTA, Joan; *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili. 2003, pp. 83-271.

HERNÁNDEZ, Fernando; “Las materias que distraen o la utilidad de lo inútil” dentro de *Cuadernos de pedagogía*. 2014, p. 62-65.

KRAUSS, Rosalind; “Tras las huellas de Nadar” dentro de *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili. 2002.

MARINA, José Antonio; “Las actividades de evaluación” dentro de *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama. 1993, p. 208.

MCLUHAN, Marshall (1964); “La fotografía. El burdel sin muros” dentro de *Comprender los*

*medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós. 1996, p. 211.

PHILLIPS, Christopher; “The Judgment Seat of Photography” dentro de *October*. Vol. 22. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press. 1982, pp. 27-63.

SONTAG, Susan; “Evangelios fotográficos” dentro de *Sobre la fotografía*. Barcelona: De Bolsillo. 2011, pp. 115-148.

ZUZUNAGA, Mariano; “El momento visual” dentro de *El territorio fotográfico. La fotografía revisitada*. The Photographer’s Company Editions. 1996.

## **WEBGRAFÍA**

ENCONTEXTO, página web: [www.encontexto.org](http://www.encontexto.org) Fecha de consulta: 4/05/15.

FESTIVAL GETXO FOTO, página web: <http://www.getxophoto.com/nosotros/sobre-getxophoto/>  
Fecha de consulta: 4/05/15.

FRANGANILLO, Laura; “Entrevista a Carla Andrade” en Plataforma de Arte Contemporáneo. 2014. <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/entrevista-a-carla-andrade/> Fecha de consulta: 19/03/15.

IPHONEART, página web: <http://www.iphoneart.com/pages/manifesto> Fecha de consulta: 09/05/15.

MARTÍNEZ, Isabel; “Susana Blasco collages y antihéroes”, un artículo publicado en el blog Trendstagram de *El Mundo*.  
<http://www.elmundo.es/yodona/blogs/trendstagram/2013/05/31/susana-blasco-collages-y-antiheroes.html> Fecha de consulta: 09/05/15.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA; “Reforma del sistema educativo español: novedades y calendario de implantación 10/12/2013”.

SCAN, FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA; página web:  
<http://www.scan.cat/photobooks-2/> Fecha de consulta: 4/05/15.