

Usos, producción y difusión de la imagen fotográfica a través de la historia.

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Facultad de Ciencias sociales, Jurídicas y de la Comunicación
Grado de Publicidad y Relaciones públicas

Autor: Alba D. Postigo Monjas

Tutor: José Carlos Díaz Martí

Segovia, 27 de Junio de 2016



Universidad de Valladolid

“En un mundo saturado de imágenes:
vivimos en la imagen, y la imagen
nos vive y nos hace vivir”.

Fontcuberta, *Por un manifiesto Postfotográfico*.

ÍNDICE

Resumen.....	6
Palabras clave.....	6
Justificación.....	6
CAPITULO 1: INTRODUCCIÓN.....	7
CAPITULO 2: HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA.....	9
2.1. Los antecedentes de la fotografía.....	10
2.2. La fotografía 1.0: de 1939 a 1989.....	10
2.2.1. Joseph-Nicéphore Niépce y la creación de la fotografía.....	10
2.2.2. Louis-Jacques-Mandé Daguerre y el Daguerrotipo.....	11
2.2.3. Willian Henry Fox Talbot y el Calotipo.....	12
2.2.4. El colodión húmedo.....	13
2.2.5. La placa seca.....	15
2.2.6. Algunos avances en fotografía durante el siglo XX.....	16
2.3. La fotografía 2.0: de 1989 a 2010.....	18
2.3.1. Fotografía digital.....	19
2.3.2. Postproducción y la veracidad o el falso mito de la verosimilitud....	20
2.3.3. Redes sociales.....	24
2.3.4. Smartphone.....	25
2.3.5. Postfotografía.....	26
2.4. La fotografía 3.0: 2010 a la actualidad.....	28
2.4.1. Prácticas apropiacionistas, nuevas actitudes del autor.....	28
2.4.2. Nuevo papel del autor.....	30
CAPITULO 3: CONCLUSIONES.....	33
CAPITULO 4: VALORACIÓN PERSONAL.....	39
CAPITULO 5: FUENTES DOCUMENTALES.....	41
5.1. Bibliografía.....	42
5.2. Fuentes.....	42
CAPITULO 6: ANEXOS.....	45
6.1. Anexo 1: ¿Es arte la fotografía?.....	46
6.2. Anexo 2: La relación entre las grandes empresas del mundo digital.....	47
6.3. Anexo 3: Características del apropiacionismo.....	49
6.4. Anexo 4: Esquema evolutivo de la historia de la fotografía.....	50
6.5. Anexo 5: De lo Químico (1.0) a lo digital (2.0). Opiniones de fotógrafos.....	51

RESUMEN

“Usos, producción y difusión de la imagen fotográfica a través de la historia” es el título de mi trabajo de fin de grado con el que pretendo mostrar la evolución de la fotografía y los cambios que se han producido la manera de usarse, producirse y difundirse desde su aparición hasta la actualidad.

La fotografía, a lo largo de sus 200 años de existencia, se ha ido adaptando a los cambios que se han producido en la sociedad y a las nuevas necesidades que han ido apareciendo. La historia de la fotografía se ha dividido en tres estadios: fotografía 1.0, fotografía 2.0 y fotografía 3.0; que marcan tres épocas fotográficas diferentes entre sí. A esos tres estadios se le puede añadir otro al que he denominado Fotografía 1.1.

Como se puede comprobar a lo largo del proyecto la idea inicial de fotografía como reflejo de la realidad ha cambiado completamente y, hoy en día, se practica un arte totalmente diferente. Las causas de esta evolución son nuevas las necesidades sociales y los avances tecnológicos.

Su evolución arranca con la creación de la primera imagen por Niépce, alrededor del año 1826, y continúa pasando por diversos procesos analógicos hasta llegar a la era digital y a postfotografía.

PALABRAS CLAVE

Fotografía, historia, arte, daguerrotipo, calotipo, placa seca, colodión húmedo, postfotografía, veracidad, verdad, naturaleza, realidad, autor, fotógrafo, redes sociales, Smartphone, digital, analógico, usos, difusión, producción.

JUSTIFICACIÓN

Al proponerme el reto de realizar un trabajo final de carrera, decidí escoger un tema que me apasiona, la fotografía.

Mi intención no es sólo mostrar lo los conocimientos que he adquirido, sino que en profundizar en la historia de la fotografía y conocer sus a lo largo de su corta existencia. Ya poseía ciertos conocimientos prácticos y algunos teóricos sobre el tema, sin embargo reconozco que aún me faltaba mucho por aprender.

CAPITULO 1: INTRODUCCIÓN

Introducción.

La palabra fotografía proviene del griego y viene a significar “diseñar o escribir con luz”¹. A la forma de trabajo que implica escribir con luz, sobre una superficie, denominado fotografía, se la puede definir como un “proceso de capturar imágenes mediante algún dispositivo tecnológico sensible a la luz, que se basa en el principio de la cámara oscura”².

La primera imagen fotográfica la obtuvo Niépce entorno a 1826 pero, antes ya se habían realizado algunos estudios ópticos que llevaron al descubrimiento de la cámara oscura, de la que ya había hablado Aristóteles en el s. IV a. C.

Para estudiar la historia de la fotografía, elegí la clasificación que realiza Oscar Colorado Nates (2014). Él divide la historia en tres épocas que denomina: Fotografía 1.0, Fotografía 2.0 y Fotografía 3.0. En este trabajo he querido mostrar la evolución en cada una de estas etapas en cuanto al uso y la manera de producir y difundir la fotografía. Para comprender mejor este trabajo, he de explicar, brevemente, cada uno de estos momentos.

La fotografía 1.0, que comprende los primeros 150 años, es la denominada fotografía química, comienza con Niépce (el inventor de la fotografía) y finaliza con la aparición de las tecnologías digitales en 1989. Esta primera etapa analiza los principales procesos analógicos que se inventaron, sus carencias y usos, las primeras cámaras fotográficas y los avances en óptica.

La segunda época se denomina fotografía 2.0, y apenas dura 20 años. Desde la aparición de las tecnologías digitales, la aparición de la fotografía electrónica y los cambios que la informática implica en la fotografía como el nuevo lenguaje de las imágenes y la superabundancia icónica en las redes sociales. Elementos que unidos configuran lo que Fontcuberta denomina Postfotografía.

Y por último analizo la fotografía 3.0; el estado actual de la fotografía, que arranca en el año 2010 con la unión de los elementos postfotográficos a la ecología de lo visual. En esta época de superabundancia icónica los artistas se decantan por la ecología de lo visual y el apropiacionismo porque no ven necesario seguir capturando imágenes que ya han sido realizadas. Es decir, en esta última etapa los artistas posfotográficos optan por no crear nuevas imágenes y transforman por completo su papel.

En este proyecto analizo los usos y formas de crear y difundir imágenes fotográficas a lo largo de la historia incidiendo en lo que sucede hoy en día.

¹ Definición ABC. <http://www.definicionabc.com/tecnologia/fotografia.php>

² Definición ABC. <http://www.definicionabc.com/tecnologia/fotografia.php>

CAPITULO 2: HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

2.1. Antecedentes

La fotografía es la unión de la evolución de las tecnologías ópticas y de materiales fotosensibles y se lleva estudiando desde antes de tener nombre propio. Los primeros indicios fueron de la mano del filósofo griego Aristóteles que en el Siglo IV a.C. realizó experimentos ópticos que le llevaron a la cámara oscura. Hacking (2015) define la cámara oscura como “la luz que pasa desde una fuente exterior a una sala oscura, a través de una abertura, forma una imagen invertida de la escena exterior sobre una superficie”.

Siglos después, en 1727, Johann Heinrich Schulze experimentó con la fotosensibilidad de los elementos químicos descubriendo algunos que hacían posible fijar las imágenes.

Thomas Wedgwoor también utilizó sustancias químicas fotosensibles. Usó sales de plata sobre papel y cuero pero no logró conservar las imágenes.

2.2. La fotografía 1.0: de 1839 a 1989

La Fotografía 1.0 es un término acuñado por Oscar Colorado (2014) con el que se refiere a los 150 años que dura la fotografía analógica y el procesado químico de las imágenes.

Se considera que la primera fotografía fue un heliograma realizado por Niépce entorno a 1826, después vendrían el daguerrotipo, el calotipo, el colodión húmedo y la placa seca, procesos destinados a los profesionales, y otros que acabaron en la fotografía de ‘apretar el botón’ de Kodak, en la que la empresa se encargaba del revelado de las imágenes, una forma de hacer fotografía más accesible para el público amateur.

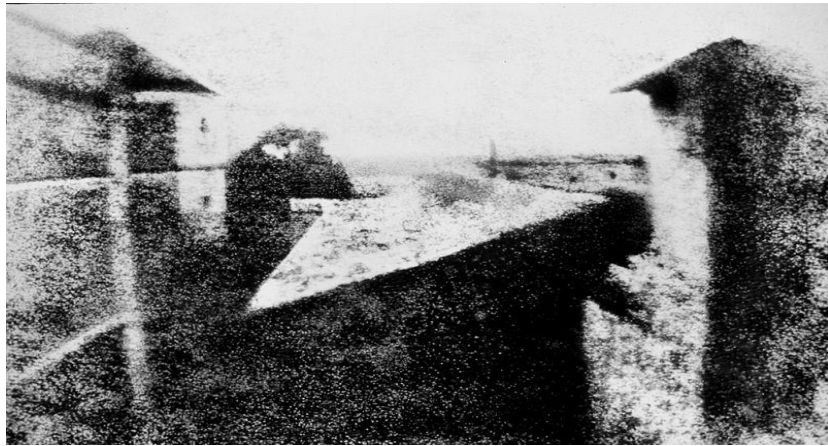
2.2.1 Joseph-Nicéphore Niépce y la creación de la fotografía.

Joseph-Nicéphore Niépce fue uno de los padres fundadores de la fotografía. Comenzó a trabajar utilizando la litografía, que, según Sougez (2009) es “el procedimiento que consiste en dibujar sobre una piedra especial con una tinta grasa. A continuación, se baña la piedra en ácido diluido y se fija el dibujo, confiriendo al resto de la superficie la propiedad de repeler la tinta grasa”.

Niépce sumó a sus conocimientos litográficos la tecnología de la cámara oscura. Consiguiendo fijar imágenes con un sistema al que denominó *heliografía*. La diferencia con respecto a la litografía, es que las fijó en planchas de estaño, papel o en cristal. En 1816 logró fijar los resultados sobre el papel tratado con cloruro de plata, gracias al ácido nítrico.

La primera fotografía conocida fue creada por Niépce alrededor del año 1826 y se denominó *Punto de vista desde la ventana del Gras*. Se realizó a través de la ventana de la finca de Gras, probablemente con una cámara y un objetivo que compró a Chevalier en 1826. A pesar de los indicios, no se sabe con certeza la fecha de la imagen y como la obtuvo.

Figura 2.1: Joseph-Nicéphore Niépce.
Punto de vista desde la
ventana del Gras.
Alrededor de 1826.
Primera fotografía
conocida que necesitó
alrededor de 8 horas de
exposición.



Como afirma Sougez (2009), “se reconocía a Niépce como inventor de: un medio nuevo (...) para fijar las vistas que brinda la naturaleza sin tener que recurrir a un dibujante”. En 1829, Niépce decidió asociarse con Daguerre, que aportaba un perfeccionamiento de la cámara oscura y prometía mejorar la heliografía.

2.2.2. Louis-Jacques-Mandé Daguerre y el Daguerrotipo.

Tras la muerte de Niépce en 1833, Daguerre consiguió del heredero de Niépce los derechos para continuar desarrollando sus estudios sobre heliografía. A partir de ese momento los nuevos inventos pasaron a ser de Daguerre. La gran diferencia que implanta con respecto al trabajo de Niépce es el uso de yoduro combinado con la plata como emulsión sensible.

El 7 de enero de 1839, Daguerre presenta el daguerrotipo ante la Academia de Ciencias de París donde se decide, según Sougez (2009), que “Daguerre cedería al Estado los procedimientos secretos de pintura y física correspondientes al Diorama y al Daguerrotipo”.

El daguerrotipo tenía una ventaja que a su vez era una desventaja, como afirma Hacking (2015), “dado que cada daguerrotipo era una imagen positiva directa tomada en la cámara, conservaba los detalles y los tonos sutiles que sólo un original podía poseer”. Es decir, no se podía copiar.



Figura 2.2: El Daguerrotipo, que según López Mondejar (2003) es un “procedimiento fotográfico oficialmente divulgado, en 1839. Su nombre se debe a su inventor oficial, Sh. M. Daguerre, que realizó sus primeras imágenes sobre placas de cobre cubiertas de plata, muy bien pulimentadas y sensibilizadas con vapores de yodo. La toma debía efectuarse en un plazo inferior a una

hora, desde el momento en que se sensibiliza la placa. Ésta se revelaba luego con vapores de mercurio, y se fijaba con sal marina. El tiempo de exposición llegaba a ser de más de una hora en los primeros tiempos, reduciéndose considerablemente, tras las innovaciones de Fizeau y la introducción de las sustancias aceleradoras de Claudet y Bighan. Así se llegó a convertir al daguerrotipo en un soporte adecuado para la realización de retratos”.

Inicialmente el daguerrotipo era pesado y caro, por lo que sólo las clases más pudientes podían comprarlo. El aparato evolucionó reduciendo su tamaño, peso y el tiempo de exposición, pero no su precio. Esta técnica fotográfica se utilizó principalmente para realizar retratos y sólo cuando se redujo el tiempo de exposición, se empleó en otros campos.

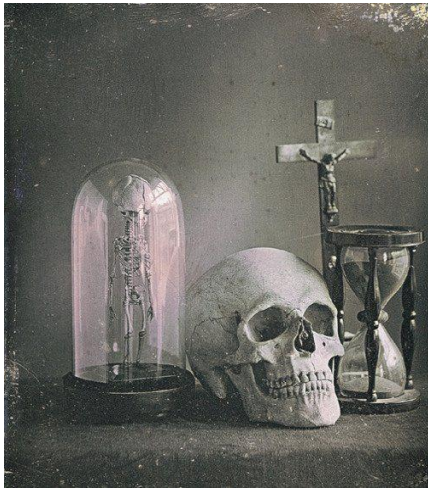


Figura 2.3: *Bodegón con calavera*; Louis Jules Duboscq-Sooleil. 1850. Daguerrotipo que contiene iconografía de la mortalidad humana, la creación y la evolución.

2.2.3. Willian Henry Fox Talbot y el Calotipo

El inglés Willian Henry Fox Talbot era un científico aficionado que buscó su propia forma de crear imágenes. Comenzó sus investigaciones utilizando la cámara lúcida, un instrumento portátil que empleaba un prisma para proyectar imágenes sobre las superficies y que utilizaban los pintores como ayuda al dibujo. En 1834 comenzó a capturar imágenes con la cámara oscura hasta que consiguió fijarlas utilizando plata sobre papel.

Figura 2.4: William Henry Fox Talbot. Realizada por John Moffat, 1860.



Consiguió los primeros resultados en 1835, pero hasta 1839 no dio a conocer sus *dibujos fotogénicos*³ que son una serie de telas, hojas o flores obtenidas en negativo mediante un contacto directo de los objetos con la superficie sensibilizada, sin usar la cámara oscura. Inicialmente, el proceso necesitaba una larga exposición. En 1841 lo perfeccionó al aumentar la sensibilidad del papel y reducir el tiempo de exposición a 30 segundos. A este proceso lo denominó *calotipo*.

Según López Mondéjar (2003), el calotipo es “un negativo directo sobre papel, que abrió el camino para la ansiada reproductibilidad fotográfica. El papel se trataba con nitrato de plata y yoduro de potasio, sensibilizándose en el instante previo a la toma, con nitrato de plata y ácido gálico. Una vez revelado con nitrato de plata y fijado con tiosulfito de sodio, el papel debía ser introducido en un baño de cera derretida, con el fin de que se volviese transparente. La textura de este negativo de papel proporcionaba al calotipo un efecto de grano muy lejano de la nitidez del daguerrotipo”.

Inicialmente el calotipo fue poco popular por su elevado coste, pero acabó siendo el inicio de la fotografía moderna por la posibilidad de obtener varios positivos a raíz de un negativo, es decir, al contrario que el daguerrotipo, con él se podían hacer copias, aunque con menor definición.

³ Sougez, M. L. (2009). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.

En 1840 aparecen los primeros indicios de la fotografía en color, gracias a Sir John Frederick William Herschel quien, según Roberts (2008), “registró colores sobre papel cubierto con un cloruro de plata sensible a la luz, pero no logró fijarlos y conservarlos”. Dos años después inventó el cianotipo que utilizaba un pigmento azul claro para teñir las copias. A pesar de estos avances lo más común para conseguir imágenes en color era colorear las copias.



Figura 2.5: Hippolyte Bayard. *Arrangement of Specimens*. Cianotipo de 1842.

Louis Désiré Blanquart-Evard y Niépce de Saint-Victor realizaron mejoras en el calotipo. El francés Blanquart-Evard, colocó el papel fotográfico en la cámara, aún húmedo, sujeto entre dos cristales, así consiguió una reducción del tiempo de exposición. Y Niépce utilizó yodo en la reproducción de grabados, logrando obtener negativos sobre cristal. Las mejoras del calotipo llevaron a que se sustituyera el papel de cloruro de plata por el papel albuminado, captando, según Souguez (2009), “imágenes de un brillo hasta entonces desconocido”.

El calotipo era caro por lo que eran los profesionales de las clases pudientes los que lo usaban. Algunos artistas de este proceso fueron David Octavius Hill, Robert Adamson, Maxime Du Camp, Le Gray o Charles Nègre. En países como Francia se utilizó para fotografiar arquitectura y paisaje, también se realizaban viajes arqueológicos para capturar con esta técnica, aunque su principal campo era el retrato.

En definitiva, el invento de Fox Talbot tuvo un gran éxito hasta la llegada del colodión húmedo, por el que fue sustituido a finales de la década de 1850.

2.2.4. El Colodión Húmedo

Gustave Le Gray fue el primero que habló de la técnica del colodión húmedo, alrededor de 1849. Sin embargo, el mérito de este avance se lo llevó Sir Frederick Scott Archer.

El proceso del colodión húmedo es complicado, primero se enfoca el elemento que se va a fotografiar, después, en el laboratorio con poca luz se expone la placa a colodión yodurado. Seguidamente, se coloca la placa en horizontal y al poco se pasa a vertical para que el líquido se extienda sin mojar el reverso del cristal. Una vez extendido el líquido, la placa se baña 30 segundos en plata. Entonces, el fotógrafo saca la placa con grafito de plata y coloca un trozo de papel secante en el lado desprovisto de colodión. Después, cogía el cristal, lo escurría y lo colocaba en un chasis cubierto con papel secante y lo cerraba. Con ello, el sobrante del colodión durante la exposición se derramaba. El último paso consistía en revelar la placa, que una vez seca, lavada y fijada, se protegía con barniz.

El principal problema del colodión húmedo era trabajar fuera del estudio fotográfico ya que había que utilizar una tienda-laboratorio perfectamente cerrada para preparar las placas totalmente a oscuras.

La tienda-laboratorio se empleaba antes y después de toma, ya que el material del colodión debía permanecer húmedo hasta el disparo. La preparación de las placas era un proceso largo, había que usarlas rápidamente y después revelarlas con agilidad.

El equipo del fotógrafo era muy pesado ya que a la tienda laboratorio había que añadirle cámaras, trípodes, químicos, placas, etc. El exceso de peso dificultaba el movimiento del artista, e imposibilitaba el acceso a ciertas zonas.

Uno de los primeros fotógrafos en utilizar este proceso fue el francés Gaspard Félix Tournachon, *Nadar*, que destacó por ser capaz de capturar la esencia de la persona en la fotografía mediante el uso de luces.



Figura 2.6: Autorretrato a bordo del globo 'Le Géant' que construyó en 1856, de Nadar.

El colodión húmedo se usó en una de las corrientes fotográficas más importantes del siglo XIX, el pictorialismo.

Este género fotográfico buscaba separarse de la realidad y acercar la fotografía a la pintura impresionista de modo que la imagen sea simple y esté separada de un mero registro de la realidad. Los fotógrafos empleaban el desenfoque o efecto *floué*, filtros, plantillas u otros utensilios que impiden ver claramente, a la vez que realizan juegos de luces y sombras.

Los participantes del pictorialismo se autodenominaron 'fotógrafos y artistas del Romanticismo del siglo XIX'. El paisaje, el retrato y las alegorías fueron las principales formas de fotografía que practicaban.

Dentro del pictorialismo destacan algunos artistas como: la fotógrafa de retrato Julia Margaret Cameron. El fotógrafo naturalista Henry Peach Robinson, que emulaba los estilos de la pintura en la fotografía.

En 1854, el parisino André-Adolphe Disdéri, introdujo el formato *carte visite* (o tarjeta de visita) con la que se enriqueció. Usaba una máquina con 4 objetivos, logrando crear 8 fotografías, que eran recortadas y montadas sobre cartón. Fue muy usado para fotografía de retrato. El éxito fue inmediato logrando que se popularizara el retrato fotográfico.

Gracias a la *carte visite* las clases altas podían adquirir varios retratos al precio de una sola placa, el dueño las firmaba y escribía sus datos personales para después repartir las imágenes entre la gente de su clase a modo de carta de presentación. Sería algo parecido a un cromó o una tarjeta personal actual.

El colodión húmedo se usó, principalmente, para retratos; y también en expediciones fotográficas, en fotografía de montaña, reportajes de guerra y en la fotografía aérea.

Debido a los problemas que acompañaban al colodión húmedo los fotógrafos y estudiosos buscaron otras formas de realizar fotografía, lo que les acabó llevando a la placa seca.

2.2.5. La placa seca

Los investigadores buscaron una forma de plasmar imágenes en una superficie seca, porque era más cómodo, útil, ligero y barato que el colodión húmedo, intentando agilizar y facilitar el proceso de preparación.

Primeramente utilizaron una capa de albúmina yodurada sobre colodión húmedo sensibilizado y fresco, logrando que se seque inmediatamente. Pero el verdadero hallazgo fue de Richar Leach Maddox en 1871, con su propuesta del gelatino-bromuro, que, según Sougez (2009) es un “proceso que consistía en una emulsión compuesta de bromuro de cadmio y una solución de gelatina y de agua en partes iguales; después de sensibilizarla con nitrato de plata, se extendía la solución sobre el cristal y se dejaba secar”.

Figura 2.7: Fred Church. George Eastman con una cámara Kodak a bordo del “Gallia”. 1890.



En 1888, apareció en el mercado la primera cámara de la marca Kodak, la 'Kodak 100 vistas', que contenía un rollo de papel fotográfico en su interior, cuyo precio era de 25\$, más asequible que sus predecesoras, y que utilizaba el procesado del gelatino bromuro. A partir de este momento, el cliente compraba una cámara, cuando terminaba el carrete la devolvía a Kodak y para que revelaran los negativos y la devolvieran preparada para usar. Kodak reflejó esta nueva forma de trabajo mediante el eslogan, “*You press the bottom, we do the rest* (usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto)”⁴.

Su auge aumenta en 1889, cuando la marca sustituye los rollos de papel por rolos del nuevo material por excelencia de la fotografía, el celuloide.

En 1900 se comercializó la cámara Kodak Brownie, la gran impulsora de la fotografía amateur. Era un modelo de bajo coste (1\$), con un rollo de película de 15 centavos. Era un modelo asequible, al alcance de un gran público que por primera vez tuvo acceso a la técnica de la fotografía. Esto supuso la primera democratización de la fotografía. A partir de esta cámara surge una nueva etapa, la fotografía 1.1, debido a la evolución que supuso.

Kodak proporcionó una forma barata de hacer fotografía al alcance de una mayoría y una técnica que permitía obtener copias de las imágenes capturadas. Con los años, acabó convirtiéndose en la gran multinacional imagen.

⁴ Sougez, M. L. (2009). Historia de la fotografía. Madrid: Cátedra.

2.2.6. Algunos avances en fotografía durante el siglo XX

En el siglo XX, tras un largo periodo de experimentos, pruebas, intentos fallidos y procesos poco factibles, el color iba a llegar a la fotografía. El 10 de junio de 1907, en Francia, aparece el primer proceso de color disponible comercialmente, el autocromo, desarrollado por los hermanos Lumière. Según Roberts (2008) “era el primer proceso lo bastante simple para que todos los fotógrafos competentes pudieran dominarlo”.

Roberts (2008) describe el autocromo como: “el proceso implicaba granos microscópicos de almidón de plata cuyo diámetro medía entre 0,01 y 0,02 mm. Había 7.000 granos en un milímetro cuadrado, 140 millones de granos en una placa de vidrio de tamaño medio teñida de rojo anaranjado, verde y azul violáceo, que actuaban como diminutos filtros de color. Se mezclaban en proporciones aproximadamente iguales, se esparcían en una placa de vidrio cubierta con un barniz pegajoso con base de látex, y el negro del carbono llenaba los espacios entre los granos de color. A continuación se cubría la placa con la nueva emulsión de bromuro de plata pancromática de grano fino, más sensible. Al exponerla en una cámara, con la emulsión más lejos de la lente, la luz atravesaba los filtros de color antes de dar en la emulsión y registrar una imagen”.



Figura 2.8: Edward Steichen. Fotografía realizada mediante la técnica del autocromo, en la que aparece su hija, Mary Steichen, realizada en torno a 1908.

A pesar de su gran éxito, y de la brillantez que implicaba el granulado que creaba en las imágenes, el autocromo no era una técnica perfecta. El primer sistema de color era una dispositiva que necesitaba mucho tiempo de exposición y estaba compuesto por una sola imagen sobre vidrio, por lo que no se podía reproducir, es decir, las piezas eran únicas, positivas, transparentes y muy delicadas. Estas deficiencias que tenía el proceso llevaron a que aparecieran otros métodos de fotografía en color.

Durante los primeros años del siglo XX se desarrollaron diversos avances que afectaron a los sistemas ópticos de las cámaras. En 1913 Barnack fabricó el primer modelo de la cámara Leica I. Esta máquina resultó ser la primera compacta de la historia para películas de 35 mm y la gran precursora e impulsora del fotoperiodismo. Disponía de un objetivo Elmar 50mm f/3.5 y era una máquina pequeña y fácil de usar. La marca desarrollo nuevos modelos de cámaras hasta introducir la tecnología reflex en ellas.

En 1820, en un taller de óptica y mecánica de Braunschwei, Reinhold Heidecke y Paul Franke crearon la empresa Rollei. La primera cámara que fabricaron fue la Rolleiflex, presentada en 1928. Se trataba de una de las primeras que utilizaba el sistema de visor TLS (*Twins Lens Reflex*, cámaras de objetivos gemelos), que incorporaba una pareja de lentes idénticas. Una se ocupaba de la exposición y la otra se dedicaba a transferir la imagen al espejo interior que lo reflejaba sobre la pantalla de enfoque. Las Rollei eran pequeñas, de formato medio y estaban destinadas a ser usadas por profesionales de la fotografía.

Historia de la fotografía

En 1930 se sustituyó el polvo de magnesio por la tecnología lumínica de la lámpara de flash.

En 1935 Kodak lanzó al mercado la primera diapositiva en color, la *Kodachrome* de 35 mm, inventada por el británico John G. Capstaff.

En el ámbito de la publicidad el color fue fundamental. Las escalas de grises quedaron desfasadas; la diversidad tonal ayudaba a conseguir y mantener la atención del espectador, por la precisa representación de los productos.

Los avances en óptica de la primera mitad del siglo XX acabaron por aunar lo mejor de las cámaras Leica y de las Rollei réflex hicieron posible la creación de la cámara japonesa Asahi Pentax en 1945, la primera cámara réflex de película de 35 mm.

La fotografía en color encontró su punto álgido entorno a 1940, cuando pasó del estudio al mundo exterior. La primera película triple fue la Kodachrome, que usaba el proceso sustractivo, y creadores de color en el revelado. Según Roberts (2008) “la base de la película está cubierta con tres capas de emulsión muy finas una encima de la otra, pero es en blanco y negro hasta que se procesa; en medio del proceso, de veintiocho pasos durante 3 horas y media, cada capa se tiñe del color pertinente y el contenido plateado se decolora”.



Figura 2.9: Alfred T. Palmer. Kodachrome de una obrera reclutada para trabajar en fábricas de aviones estadounidenses, junio de 1942.

En 1941 se presentó el primer rollo de película que se podía imprimir en color, el Kodacolor. Y en 1946 llegó la Kodak Ektachrome, una película en color que permitía ser revelada por el fotógrafo en lugar de tener que enviarlo a la fábrica de Kodak.

Una nueva tecnología apareció en 1947 cuando Edwin Land dio a conocer una nueva cámara, la Polaroid. Con ella se podía hacer e imprimir imágenes de forma instantánea. Inicialmente eran imágenes en blanco y negro, hasta 1960 que se introdujo el color.

A finales de los años 50 y principios de los 60, el principal campo de la fotografía en color fue en la moda, el cine, la publicidad y la prensa ilustrada. A partir del año 1959 el color prolifera en la fotografía y el arte a causa de la disminución de los costes y por ser un proceso rápido y sencillo.

Roberts (2008) afirma que “los años 60 fueron la década en que confluían muchas de las tendencias de la fotografía en color. Todo lo que podía retratarse con la fotografía en blanco y negro era ya posible en color: naturaleza, paisaje, retrato, moda, publicidad, guerra, testimonio, social, escenas callejeras, fotografía científica, y la fotografía étnica”. Además, surgían nuevas generaciones de fotógrafos de las clases y a los talleres que se impartían en universidades y escuelas especializadas.

En el año 1963 aparece el Cibachrome, con el que se podían obtener replicas de las transparencias en color. Su éxito se debe a su notable estabilidad, longevidad, claridad de imagen y riqueza de saturación cromática.

Figura 2.10: Andy Warhol en una escalera de incendios en su estudio neoyorquino, La Factoría. Polaroid de Marie Cosindas, 1966.



La fotografía en color es admitida por primera vez en los museos en 1976 cuando John Szarkowski comisaría la exposición *William Eggleton's Guide*, para el Moma de Nueva York. En la introducción a la guía de la exposición, Szarkowski, dice: “en la pasada década una serie de fotógrafos comenzó a trabajar el color con ánimo más confiado, natural y ambicioso, tratándolo no como un tema aparte, un problema que resolver en solitario, sino más bien como si el mundo existiera en color, como si el azul del cielo fuera un todo. Lo mejor de los paisajes de Eliot Porter, así como lo mejor de las fotos urbanas en color de Helen Levitt, Joel Meyerowitz, Stephen Shore, entre otros, integran el color como algo existencial y descriptivo; son imágenes, no ya fotografías en color, ni tampoco son fotografías de formas, texturas, objetos, símbolos y acontecimientos, sino fotografías de una experiencia, ordenada y clarificada en el marco estructural que impone la cámara”.

Roberts (2008) afirma que “la evolución de la tecnología fotográfica facilitó el trabajo, lo hizo más rápido y barato, procuró mejores objetivos e incluso cámaras más pequeñas y permitió una mayor manipulación; mientras que cada una de las nuevas tecnologías de la fotografía en color aportó su propia gama cromática: el romántico pastel del autocromo, la brillante claridad del Kodachrome, la rica intensidad saturada del procedimiento aditivo, los matices vibrantes de joyería de Polaroid o la lustrosa intensidad del Cibachrome”.

A finales del siglo XIX apareció la fotografía artística y la fotografía realista de Henry Emerson. Además, fotógrafos como Robert de la Sizeranne hacen una pregunta: *¿Es arte la fotografía?*⁵

En definitiva, la historia de la fotografía ha consistido en una carrera por encontrar materiales fotosensibles más rápidos, soportes sean más baratos, como el acetato de celulosa, y cámaras sean más pequeñas y de fácil manejo. Esta búsqueda también se produce actualmente con las nuevas tecnologías digitales.

2.3. La fotografía 2.0: de 1989 a 2010

El concepto que marca la segunda época de la historia es la Fotografía 2.0, acuñado por Colorado Nates (2014), o postfotografía según Fontcuberta (2015). La etapa comprende los primeros 20 años de la fotografía digital. Esta nueva tecnología permite un abanico de posibilidades, sobre todo cuando se combina con los ordenadores. Al desarrollo de esta etapa han contribuido la revolución de Internet, las redes sociales y los teléfonos móviles.

El tránsito de lo químico a lo digital ha supuesto la primera revolución fotográfica. La combinación de internet, redes sociales y los teléfonos móviles ha dado lugar a la segunda democratización de la fotografía poniendo al alcance del público los medios para ser por primera vez en la historia productores y gestores de su imagen.

⁵ Ver anexo 1: *¿Es arte la fotografía?*

La combinación de los elementos mencionados en el primer párrafo llevó a la segunda democratización la fotografía, convirtiendo la profesión en algo que aún no se termina de comprender y que implica un lenguaje basado en imágenes.

2.3.1. La fotografía digital

La fotografía digital y su combinación con los ordenadores es la gran revolución de esta etapa. Tradicionalmente, la fotografía era un objeto (tangibile), con la llegada de las computadoras pasó a convertirse en un código cifrado de ceros y unos. Ahora la imagen es digital, es intangible. Esta digitalización ha convertido a la fotografía en una técnica más sencilla y manejable que la tradicional.

La tecnología digital aparece en los años 60 en el ámbito militar por la necesidad de utilizar sensores de imagen para realizar actividades de espionaje.

La primera cámara digital nació en torno a 1975, en un laboratorio de la empresa Kodak, en el que se fraguó un dispositivo que tenía 0,01 megapíxeles (lo que es lo mismo que 10.000 píxeles), pesaba 3,6 kilos y podía grabar imágenes en blanco y negro en una cinta de cassette. Los inventores de esta máquina fueron Steven J. Sasson y Lloyd, obteniendo la patente en 1978. Sin embargo, las cámaras digitales no se comercializaron hasta los años 90.



Figura 2.11: Primera cámara digital inventada en 1975 por Sasson y Lloyd en un laboratorio de Kodak.

En 1981 Sony crea una de las primeras cámaras consideradas digitales, la Mavica. Esta máquina fue dada a conocer y publicitada, según Aalanda (2008), como la “Revolucionaria cámara digital llamada Mavica”. Por desgracia, no era realmente digital, se trataba de una cámara electrónica, con un sensor CCD que producía una señal analógica en formato NTSC, y que permitía visionar las imágenes en una pantalla de televisión.

La primera cámara puramente digital aparece en 1989, y se denominó Fuji DSP-1. Contenía su propia memoria interna y una batería eléctrica. Sin embargo, no fue comercializada a escala mundial.

En 1991 se comercializó la primera cámara digital, la Dycam Model 1, también denominada Logitech Fotoman. Este aparato capturaba imágenes a una resolución de 375x240 píxeles en escala de grises. Era una cámara muy sencilla, con un sensor CCD que grababa las imágenes en digital y que se conectaba al ordenador mediante un cable para realizar descargas directas.

El ordenador fue, y sigue siendo, el gran aliado de la fotografía digital por las posibilidades que surgen combinando ambas tecnologías. Nos permite ver la imagen nada más capturarla y nos ahorra de costes de revelado.

Con la era digital surge la posibilidad de mezclar la realidad, es decir, crear collages con varias imágenes, manipular una instantánea para crear una realidad alternativa. En definitiva, y como afirma Roberts (2008), “las barreras han caído, y ahora las de la fotografía y las autenticidades descriptivas han dado paso a las ficciones subjetivas y a lo fingido”.

Según afirma Eisman (2005) “las ventajas de la fotografía digital, una vez superado el miedo inicial, han decantado a la mayoría de los profesionales por la utilización de este formato. Uno de los beneficios principales hay que buscarlo en la versatilidad y la utilidad del digital. Finalmente debemos tener en cuenta la comodidad de poder observar las fotografías en el mismo momento en el que las realizamos, hasta el punto de que la mayoría de los fotógrafos lo veamos como algo necesario”.

En este momento inicial de la era digital, la fotografía en color se ha extendido mundialmente y se ha impuesto a la tradicional en blanco y negro. La fotografía digital favorece la utilización del color ya que es más fácil mantener los colores intactos y jugar con las tonalidades que en el mundo analógico.

Como explica el comisario fotográfico Sema: “En el siglo XXI la fotografía se ha convertido en algo sustancialmente diferente a lo que fue en el siglo XX”⁶. Esto se debe a la aparición del ámbito digital, los ordenadores, internet y las redes sociales, que han ido convirtiendo a la fotografía en una forma de comunicación social o un hecho cultural compulsivo.

Actualmente, las dos empresas que manejan el mundo digital son las japonesas Canon y Nikon, cuya importancia es equiparable a la de Kodak en la fotografía tradicional. Ambas empresas surgen en el siglo XIX y llegan a su máximo esplendor a partir del digital⁷.

A pesar de las ventajas que tiene esta nueva tecnología, hay que hacer un apunte sobre un elemento importante que ha cambiado con el salto de lo químico a lo electrónico. Colorado (2014) lo expresa muy bien con la siguiente afirmación: “Aunque lo digital comparta elementos comunes con la cámara o la óptica, el cambio ha sido insondable. La fotografía dejó de ser, de forma prevalente, un objeto para convertirse en un código, un cifrado de ceros y unos. Es un momento en el que comienzan plantearse nuevas dudas y reflexiones”.



Figura 2.12: Wang Qingsong. *Knicknack Pedlar*; 2002. Humor e ironía como advertencia del consumismo, la globalización y la pérdida de la identidad cultural. Fotografía digital.

2.3.2. Postproducción y la verdad o el falso mito de la verosimilitud

Mucho antes de la fotografía digital ya se había experimentado con la manipulación de imágenes. En el siglo XIX se realizaron combinaciones o superposiciones de varios negativos, lo que se solía denominar *impresión combinada*⁸.

⁶ Colorado Nates, O. (2014). *Fotografía 3.0 Y después de la postfotografía ¿Qué?* Granada: Oscar En Fotos Publishing

⁷ Ver Anexo 2: La relación entre las grandes empresas del mundo digital.

⁸ Hacking, J., & Company, D. (2015). *Fotografía: toda la historia*. Barcelona: Blume.

Hacking (2015) afirma que “la era de la producción digital ha dado lugar a un enorme horizonte de posibilidades en la manipulación fotográfica en forma de sencillos actos de edición, tales como la mejora o la limpieza de una fotografía, o procesos creativos premeditados que se producen después de tomar una imagen y antes de imprimirla”.

Las primeras postproducciones se dieron en los años 90 del siglo XX, de la mano de Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin, los cuales utilizaban el programa Quantel Paintbox para sus manipulaciones fotográficas.

Quantel Paintbox fue el primer programa de edición fotográfica digital, comercializado en 1981, con el que se retocaban imágenes escaneadas. Con el tiempo apareció el programa más globalizado de retoque fotográfico, Adobe Photoshop 1.0, que nace en 1990 y se pone a la venta exclusivamente para ordenadores Macintosh.

Fotógrafos como Anthony Aziz o Sammy Cucher fueron pioneros en el retoque digital, como afirma Hacking (2015) “atraídos por la posibilidad de crear imágenes que desafíen la relación de la fotografía con la verdad”.

Figura 2.13: Inez van Lamsweerde y Vinoodh Matadin. *Fantasia definitiva, Wendy*. 1993. Esta imagen un ejemplo de una de las primeras fotografías manipuladas digitalmente. Si posamos la mirada sobre la sonrisa, se aprecia que es una boca adulta, en lugar de la sonrisa original de la niña.



Sin embargo, no todos los autores han estado a favor de la invención de estos Software de retoque fotográfico. Algunos, como Liebling, consideran esta forma de trabajo como inviable y se oponen a esta práctica: “El gran elemento al que pongo peros en lo digital es Photoshop. Si quieres ser un pintor, adelante, tienes todo el derecho, pero no lo llames fotografía. La fotografía es una respuesta a la vida y un espejo de ella. Con Photoshop lo que dices es: No necesito un mundo porque puedo construirlo”⁹.

A pesar de la oposición de muchos fotógrafos, los avances tecnológicos, los nuevos programas y las mejoras en las cámaras (como la posibilidad de capturar en formato RAW, que surgió en la década de los 90 del siglo XX) han hecho que la manipulación de imágenes sea más sencilla y habitual en el mundo actual. Algunos fotógrafos discuten sobre la verdad fotográfica, ya que algunas imágenes pierden su relación con el referente tras la manipulación digital, aspecto que no cabe en la mente de aquellos que piensan que la fotografía tiene que capturar la verdad.

Según Fontcuberta (2015), “desacreditada la fotografía como testigo fiable, la credibilidad ya no descansaría en las cualidades intrínsecas de la tecnología, sino en el fotógrafo como autor”.

Inicialmente la fotografía estaba concebida como una forma de mostrar la realidad y la naturaleza, o la forma en la que la naturaleza se muestra a sí misma. Lo que queda reafirmado mediante la alegación de Alfred Stieglitz: “la función de la fotografía no consiste en ofrecer

⁹ Gonzáles, J. A. (11/06/2015) <http://www.20minutos.es/noticia/2484020/0/libro/fotografia-digital/harvey-wang/#xtor=AD-15&xts=467263>

placer estético, sino en proporcional verdades visuales sobre el mundo”¹⁰. O con el eslogan que utilizó el daguerrotipo en sus inicios “Deja que la naturaleza plasme lo que la naturaleza hizo”¹¹.

Sin embargo, esta forma tradicional de entender la fotografía como representación de la realidad y la naturaleza ha cambiado. Como alega Jeffrey Deitch, “el fin de la modernidad sea también el fin de la verdad”¹². Se creó una nueva forma de entender este campo, la nueva visión que implica el hecho de que “toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera”¹³.

Uno de los primeros que se cuestionó la idea tradicional de la fotografía fue el crítico Cornelius Jabez Hughes: “Hasta ahora la fotografía se ha contentado con representar la verdad. ¿No puede ampliarse su horizonte? ¿No puede aspirar también a plasmar la belleza?”¹⁴.

La realidad deja de ser la prioridad de la fotografía y es sustituida por el intento de crear ficción, de plasmar aquello que en verdad no existe.

Para explicar el salto de la realidad a la ficción en la fotografía, Fontcuberta escoge tres elementos. Primero hace referencia a Oliver Wendell Holmes, un teórico que en 1861 concibe a la fotografía como “un espejo de la memoria”¹⁵. El espejo es una forma de reflejar la realidad, la verdad. Es decir, como la fotografía, el espejo captura la realidad. El segundo es *Narciso*, un hombre que estaba enamorado de su propia imagen y sujeto a su reflejo. Y por último, necesita la figura de una criatura fantástica, el vampiro, que no tienen reflejo en los espejos. La idea vendría a ser la siguiente: Por un lado tenemos a Narciso, enamorado de sí mismo a través de la obsesión por su reflejo, y por otro lado tenemos a los vampiros, unas criaturas que carecen de reflejo, es decir, se vuelven invisibles ante el espejo. Gracias a la diferencia entre estos personajes podemos ver dos categorías contrapuestas sobre el mundo de la representación: por un lado la seducción de lo real, y por otro la desaparición, la presencia escondida o la frustración por el deseo de ser representado.

En esta contraposición de roles se aprecia la diferencia entre la fotografía tradicional, que buscaba la seducción de lo real (Narciso), y la fotografía moderna de principios del siglo XXI, que implica la irrupción de los vampiros. Incluso se han llegado a dar casos en los que coexisten ambas posturas, consiguiendo una metamorfosis de lo real con lo ficticio creando una búsqueda del reflejo del que se carece.

Como ejemplo de estas dos formas de ver la fotografía he de citar a los fotógrafos Diane Arbus y Cindy Sherman, ya que sus actitudes fotográficas acentúan la diferencia entre ambos modelos de lo fotografiable y, por prolongación, de lo real.

La corriente de Arbus implica que la imagen fotográfica tenga doble naturaleza, es decir, que sea tanto documento como arte. Lo que lleva a que las imágenes sean, por un lado el resultado de explotar las cualidades únicas del medio, y por otro, un estricto soporte de información. Mientras que Sherman adjudica a la fotografía un significado distinto; la considera un registro de la experiencia artística, carente de un valor autónomo y significante, convirtiendo las ilustraciones en un discurso artístico.

Esta distinción implica un pequeño esquema que distingue al sujeto observador, y a la sociedad que es observada (la visión tradicional). Y desde un punto de vista moderno, la distinción desaparecería, creando un puente entre el objeto y el sujeto. Como afirma Sherman: “Somos aquello que los *media* determinan, somos un producto cultural, somos lenguaje”.

¹⁰ Fontcuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

¹¹ Fontcuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

¹² Fontcuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

¹³ Fontcuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

¹⁴ Fontcuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

¹⁵ Fontcuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

Una nueva forma de ver a la fotografía apareció con la fotografía digital. Todo cambió, no solo porque los químicos fueron sustituidos por ordenadores o el grano por los píxeles, también transformó el lenguaje fotográfico, el cual ha dado un salto de lo real a la ficción. Es decir, como afirma Fontuberta (2015), “fotografiar, en suma, constituye una forma de reinventar lo real, de extraer lo invisible del espejo y revelarlo”.

El salto de lo real a lo ficticio ha sido facilitado por la postproducción, que lleva existiendo desde el inicio de los tiempos, y que resulta más sencilla desde la aparición de los programas informáticos. A través de estos nuevos medios surge la posibilidad de ‘fotografiar’ lo que no existe (lo ficticio), se representan fantasmas rescatados de la nada, es decir, se crea la imagen inexistente del vampiro.

Un claro ejemplo de este salto evolutivo es el fotógrafo Cottingham, que, como el mismo declara: “intento evidenciar la fragmentación y el divorcio entre la imagen y la materia, entre el alma y el cuerpo”¹⁶. Crea un falso realismo, él es el espejo de la realidad, pero en lugar de revelarla, muestra una invención, es decir, rompe con la separación entre imagen y objeto.

Para Roland Barthes¹⁷ las nuevas tecnologías fueron el origen de la faceta alucinatoria de la imagen fotográfica, ya que, a causa de los medios modernos se permite que lo falso, a nivel de percepción, pueda ser cierto a nivel del tiempo. Es decir, esto vendría a implicar que la veracidad historia (lo real), no necesariamente es lo mismo que la veracidad que se percibe (emociones o sensaciones).

En una exposición en el Centro Pompidou en 1985, Jean-François Lyotard declara que: “el proceso y las nuevas tecnologías habían ‘desmaterializado’ no sólo la materia sino el espíritu que le había dado luz: los valores políticos, morales, culturales, estéticos, etc. originados en la modernidad”¹⁸. Lo que recuerda a lo acuñado, tiempo después, por Fontuberta (2015) “la realidad es un efecto del espíritu y el espíritu es un efecto del tiempo”.

A raíz de la postproducción se implantó una división que diferenciaba las imágenes tratadas y las que se mantenían fieles al objeto. Por un lado, estaba la *fotografía directa*¹⁹ (o documental), también denominada *Straight Photography*²⁰, que consistía en seguir las reglas de la técnica fotográfica ortodoxa o, lo que es lo mismo, mantenerse fieles a la tradición fotográfica, siguiendo el código semiótico realista. Y por otro lado está la *fotografía manipulada*²¹ (o artística), que era lo opuesto; una inclusión de efectos plásticos acogidos de otras disciplinas, lo que legitimó cualquier recurso fotográfico que se quisiera introducir, es decir, equipara la manipulación a crear.

Las imágenes manipuladas consistían en variar el contenido original de la imagen capturada con el fin de crear algo totalmente diferente. Generalmente, estas variaciones, se realizaban mediante reencuadramiento (cambiar el espacio visual de la imagen), fotomontaje (juntar varias imágenes en una) y retoque (modificar la imagen). Algunos fotógrafos prefieren hacer pequeños cambios que apenas se noten, y que queden incrustados en la naturalidad del proceso, mientras que otros utilizan el ordenador como punto neurálgico de la propuesta conceptual que realizan. Esta diferencia técnica de los autores implica que la imagen resultante sea más veraz o menos y más fiel a la realidad o una absoluta ficción.

¹⁶ Fontuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

¹⁷ Fontuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

¹⁸ Fontuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

¹⁹ Fontuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

²⁰ Mencía, L.M. (2011) *Fotógrafo invitado: José Benito Ruíz*. Sombras. Foto. Boletín de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Nº 126. <http://www.rsfs.es/wp-content/uploads/2013/07/Revista-126.pdf>

²¹ Fontuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.

Como bien dijo Chema Madoz en una entrevista, “Todos sabemos que la fotografía miente de forma descabellada”²². Y no es solo eso, sino que la propia fotografía no solo ha permitido el engaño, también ha hecho que sea más fácil. Esto encamina hacia la reflexión que hace Fontcuberta (2015): “La fotografía se limita a describir el envoltorio y su cometido es por tanto la forma. Nos seduce por la proximidad de lo real, nos infunde la sensación de poner la verdad al alcance de nuestros dedos... para terminar arrojándonos un jarro de agua fría a la cabeza”.

Fontcuberta (2015) también afirma que “La verdad es un tema escabroso; la verosimilitud, en cambio, nos resulta mucho más tangible y, por supuesto no está reñida con la manipulación. Porque, hay que insistir, no existe acto humano que no implique manipulación”. Esta reflexión viene a decir que la fotografía ha cambiado su búsqueda de lo real (la verdad), por aquello que es verosímil ante los ojos de los espectadores. De ahí se haya llegado a un punto en el que los negocios de la información y la comunicación se hayan basado en este protocolo a través del cual se contribuye al fortalecimiento de la idea de verosimilitud.

El hecho de que no sepamos si lo que no cuentas los medios de información es real o no incrementa las dudas sobre lo que es verdad y que no. Lo mismo sucede con la fotografía, como ya mencioné. Por lo que, como bien decía Baigorri, “no debemos aceptarlo todo pero tampoco debemos rechazarlo todo”²³.

Siguiendo con el tema de las dudas que se crean en los receptores, Pilar Gozalo (2004) comenta: “La conciencia por parte del espectador de que siempre existe una posibilidad potencial de que las imágenes fotográficas hayan sido alteradas, le vuelve escéptico ante lo que ve. Por eso duda. Dadas las circunstancias, la imagen fotográfica se distancia de su referente, de eso mal llamado realidad: ya no es evidencia ni testimonio de la preexistencia de lo representado. El falso mito de verosimilitud fotográfica está agonizando a causa de la electrónica”.

Para terminar este apartado, no podía dejar de citar, a Fontcuberta (2015), cuya conclusión termina con el tema de la verdad fotográfica: “La fotografía, en su origen, tuvo que acercarse a la ficción para demostrar su naturaleza artística y su objetivo prioritario ha consistido en traducir los hechos en soplos de la imaginación. Hoy en cambio, lo real se funde con la ficción y la fotografía puede cerrar un ciclo: devolver lo ilusorio y lo prodigioso a las tramas de lo simbólico que suelen ser a la postre las verdaderas calderas donde se cuece la interpretación de nuestra experiencia, esto es, la producción de realidad”.

2.3.3. Las Redes Sociales

Para empezar este apartado debo volver a mencionar la importancia de Internet como aliado de la fotografía. Hacking (2015) afirma que “Internet ha abierto nuevas posibilidades para la difusión de la fotografía, el intercambio y la manipulación, lo que ha dado lugar a la creación de un espacio de reflexión sobre el papel de este medio en el mundo globalizado”. Pero no termina ahí, este nuevo medio fue el precursor de la aparición de otras formas de comunicación, de una nueva sociedad y de otra forma de compartir imágenes. Esto último se lleva a cabo a través de las actualmente imprescindibles redes sociales.

La Web 2.0 de las redes sociales nace en 2004, y rápidamente se convierte en un aliado de la fotografía digital. La primera red social fue Facebook, creada por Mark Zuckerberg ese mismo año. A partir de este momento, la forma de hacer fotografía da un giro rotundo, transformándose en un elemento social, y convirtiéndose en una forma de comunicación mediante fotos.

²² Garsán, C. (15-11-2015). “Todos sabemos que la fotografía miente de una forma descabellada”.

<http://www.valenciaplaza.com/todos-sabemos-que-la-fotografia-miente-de-una-forma-descabellada>

²³ Fontcuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L. 2015.

Figura 2.14: Los logotipos de algunas de las redes sociales más utilizadas. Entre ellas hay más de una en la que se hace uso de fotografías como mensaje o identidad.



Antiguamente las imágenes se guardaban en álbumes o en cajas, hecho que cambió con la llegada de la Web 2.0 ya que, *Instagram, Flickr, PhotoBucket, Snapchat, Facebook, Twitter, MySpace, Second Life, eBay, PayPal, Skype, Yahoo, Google*, entre otras redes sociales, disponen de elementos que hacen posible la toma de imágenes, su guardado y al mismo tiempo mostrarlas al público; es decir, un todo en uno. Esto nos lleva a lo que dice Fontcuberta (2011), las redes sociales “han cambiado nuestras vidas y la vida de la fotografía”.

Sin embargo, las redes sociales no son sólo un mero sustento de imágenes, también son una forma de comunicación mediante ellas, cuyo objetivo es lograr que otros usuarios den a *Like*; es decir, en esto se ha convertido la fotografía, en la búsqueda de una aprobación efímera de una imagen por quien muchas veces ni conoces.

El uso de las redes sociales puede configurar una identidad digital, asociada a un perfil, que no siempre es real. Fontcuberta (2011) señala esta práctica de la siguiente manera: “Con la postfotografía llega el turno a un baile de máscaras especulativo donde todos podemos inventarnos cómo queremos ser. Por primera vez en la historia somos dueños de nuestra apariencia y estamos en condiciones de gestionarla según nos convenga. Los retratos y sobre todo los autorretratos se multiplican y se sitúan en la red expresando un doble impulso narcisista y exhibicionista”. Una de las cosas que más critica con esta frase es lo que hoy conocemos como *selfie*, un autorretrato que degrada la idea de fotografía y la convierte en un mero hecho social.

Para concluir el tema de la fotografía relacionada con las redes sociales, menciono lo que Colorado (2014) atribuye al estado de este arte a las redes sociales: El fotógrafo casual abre *Instagram*, aplica algún filtro y agrega hashtags para, finalmente, ponerla en circulación: todo en unos cuantos segundos. Y sin embargo esta fotografía será poco vista. Su creador puede no volver a revisarla: está demasiado ocupado haciendo más fotos. Su red de contactos también la verá y, seguramente, no le dedicará más allá de un instante y quizá le aplique el consabido *like*. Con apenas dos pulsaciones sobre la pantalla aparecerá un pequeño corazón: un gesto casi tan sintomático como parpadear. Y el observador seguirá en un interminable río de *memes*, fotos, tweets...”.

2.3.4. Los Smartphone

Hay que dejar claro que el uso de los Smartphone en fotografía es un hecho tan reciente que apenas hay documentación sobre ello.

Los Smartphone son otros de los causantes del cambio que se ha producido en la comunicación, y también en la forma de crear y difundir fotografías. Los teléfonos móviles de última generación cuentan con un ordenador conectado a internet y una cámara fotográfica, uniendo todo en un solo aparato portátil y puesto en las manos del gran público.

Como declaró Steve Jobs en la presentación del Iphone: “De vez en cuando hay un producto revolucionario que cambia todo...”²⁴. Con esta frase en CEO de Apple se refería a los nuevos

²⁴ Colorado Nates, O. (2014). Fotografía 3.0 Y después de la postfotografía ¿Qué?

teléfonos móviles, sin embargo podemos aplicar esta frase a muchas tecnologías, incluyendo a la fotografía digital.

Figura 2.15: Un Smartphone, 'Iphone', de la marca Apple, el primero se presentó el 29 de junio de 2007 en Estados Unidos.



El primer Smartphone fue creado por la marca Apple en 2007 y fue denominado iPhone. Actualmente hay más de mil millones de Smartphone en el mundo, y todos ellos poseen una cámara incorporada.

La existencia de estos aparatos y su capacidad de combinarse con las redes sociales han hecho posible lo imposible, logrando una difusión y producción fotográfica como la que nunca antes había existido. También fueron impulsores de un cambio, según afirma Fontcuberta (19-10-2015), “Antes la fotografía era escritura, ahora es un lenguaje. Hablamos con fotos”.

En definitiva, los Smartphone han puesto a disposición del público un elemento que combina la posibilidad de acceder a internet, además de llevar incorporada una cámara que permite realizar imágenes en cualquier momento y lugar, lo que nos lleva, nuevamente a una nueva forma de comunicarse y de realizar fotografía cuyo alcance aún no se comprende completamente. Y como bien afirma Colorado (2014), “La llegada del *Smartphone* resultó en la máxima democratización del medio”.

2.3.5. La Postfotografía

Para empezar a hablar de la postfotografía, hay que aclarar los cambios que se han dado en la historia. Fontcuberta (2011) lo describe así: “Soltando amarras de sus valores fundamentales, abandonando unos mandatos históricos de verdad y de memoria, la fotografía ha terminado cediendo el testigo: la postfotografía es lo que queda de la fotografía”. Y añade “la fotografía electrónica [...] no constituye una simple transformación de la fotografía fotoquímica sino que introduce toda una nueva categoría de imágenes que hay considerar postfotográficas”.

El termino Postfotografía acuñado por Fontcuberta, describe la etapa de la historia de la fotografía que comprende los primeros años de la tecnología digital, sería más o menos lo mismo que Colorado designa después como Fotografía 2.0. Vendría a ser el momento de la aparición de la fotografía conversacional (las imágenes son mensajes), en la que móviles y redes sociales muestran una fotografía vivida en la que nada parece estar escrito, todo es imagen.

Los primeros años del siglo XXI han sido testigo de la aparición de la Web 2.0 y la revolución que supuso la aparición de los Smartphone. Estos dos hitos fueron los causantes del cambio que se produjo en la forma de hacer y difundir imágenes en nuestra sociedad, logrando la democratización de la fotografía y la aparición de una época de postfotografía.

En resumidas cuentas, lo que viene a ser la postfotografía según Fontcuberta (2011) es que estamos sumergidos “en un mundo saturado de imágenes: vivimos en la imagen, y la imagen nos vive y nos hace vivir. (...) La imagen deja de ser dominio de magos, artistas, especialistas o profesionales al servicio de poderes centralizados. Hoy todos producimos imágenes espontáneamente como una forma natural de relacionarnos con los demás, la postfotografía se erige en un nuevo lenguaje universal”.

La postfotografía es un proceso digital que combina datos binarios, lo inmaterial y la urgencia. En esta etapa, importa más la existencia de la imagen que las cualidades que posee. Es más, cualquiera puede acceder a ella, ya que la web hace que esté al alcance de todos. Además, estas imágenes se realizan como respuesta a impulsos, olvidando las pautas de la fotografía tradicional.

Claudia Laudanno también se aventura a explicarlo: “El termino postfotografía describe un conjunto categorial más amplio, en el que se inscriben todos los fenómenos recientes de reproducción cibernética y mas mediática de la imagen analógica. Allí, códigos icónicos, iconográficos y semánticos, se someten a una serie infinita de contaminaciones, travestismo e hibridaciones de género. La imagen es ahora intervenida, modificada, re-infeccionada. En este sentido, como sistema significante, la fotografía contemporánea no sólo concierne a la simple reproducción automática del mundo, sino también a su re-instalación ficcional. [...] La postfotografía es un término con el que se acuña el caudal de imágenes que desde cámaras, y teléfonos móviles o tabletas se realizan a diario y que todavía necesitan ser definidas en su ontología. La postfotografía desafía la ontología de la fotografía analógica y abre la puerta a un complejo espacio creado por las tecnologías, sistemas de representación y las prácticas artísticas y cinematográficas contemporáneas que tienen a lo digital como su seña de identidad”²⁵.

Por su parte, Pilar Gonzalo explica alguno de los problemas que se han producido a causa de la llegada de la postfotografía; “Cuando aún resuenan multitud de ecos milenaristas, la masiva y veloz implantación de las tecnologías digitales ha contribuido a agudizar nuestra crisis existencial. Hemos pasado de la era mecánica a la electrónica, en un lapso tal vez insuficiente para poder asimilar tan trascendente cambio. Ahora lo digital satura nuestro entorno cotidiano e invade nuestras vidas hasta el punto de -parafraseando a Daniel Canogar- provocar una terrible duda ontológica sobre la realidad orgánica de nuestro ser. La electrónica se vuelve invisible dado su carácter: se convierte en una especie de presencia en ausencia, a la vez que hiere el cuerpo de quien la experimenta”²⁶. Esto mismo lo podemos aplicar perfectamente al uso de la electrónica en el ámbito fotográfico.

Los mismos acontecimientos que han dado paso a la postfotografía (Smartphone, redes sociales, internet...), han llevado a que se haya creado una superabundancia de imágenes en el mundo, esto se debe a lo que afirma Fred Ritchin (2008): “Cada dos minutos, estamos tomando el mismo número de imágenes que las que se hicieron durante todo el siglo XIX”. Y esto no se queda aquí, porque ya no importa lo que se captura, todo es fotografiable. Lo que me lleva a la frase dicha por Serge Daney: “Hemos quedado ciegos ante la hipervisibilidad del mundo. De tanto ver ya no vemos nada: el exceso conduce a la ceguera”²⁷. Es decir, tanta superabundancia de imágenes lo único que consigue es que en realidad no se vea ninguna.

Resulta que de la fotografía química y tradicional se dio un tremendo salto al digital, cambiando todo. De ser una forma fidedigna de retratar el mundo (la naturaleza), la fotografía ha pasado a ser postfotografía, una forma de comunicarse, una producción cultural. Causado por el digital, los ordenadores, internet, las redes sociales, y los Smartphone. Una forma de concluir este apartado es mediante la afirmación de Fontcuberta (19-10-15), “al principio las imágenes escaseaban y por eso eran valiosas. Hoy se ha invertido la tónica y las imágenes son más numerosas que las cosas”. En definitiva, y según Fontcuberta (2011), la postfotografía “no es más que la fotografía adaptada a nuestra vida conectada a la red”.

²⁵ Colorado Nates, O. (2014). *Fotografía 3.0 Y después de la postfotografía ¿Qué?*

²⁶ Colorado Nates, O. (2014). *Fotografía 3.0 Y después de la postfotografía ¿Qué?*

²⁷ Colorado Nates, O. (2014). *Fotografía 3.0 Y después de la postfotografía ¿Qué?*

2.4. La fotografía 3.0: 2010 a la actualidad

Llego ya a la última época en la historia de la fotografía, la cual es definida por Colorado (2014) como: “La idea de fotografía 3.0 admitiría un fenómeno unitario, es decir, la fotografía entendida como un conjunto de fotografías, pero también como un fenómeno, un gesto social y de comunicación y un hecho cultural. También incluye las expresiones fotográficas donde al conjunto se le otorga un cierto sentido a partir de una intención donde la curaduría y la apropiación implican nuevas posibilidades autorales”.

Esta etapa describe unos años de transición en los que permanece la noción de fotografía manteniendo los lazos ontológicos con el siglo pasado, pero con muchos cambios causados por la etapa anterior, la Fotografía 2.0 o Postfotografía, y la evolución social. Comenzó en el año 2010 y continúa hoy en día. Oscar Colorado prevé que terminará en el año 2020, lo veremos según vayan pasando los años.

2.4.1. Prácticas apropiacionistas, nuevas actitudes del autor

El apropiacionismo está intrínseco a la historia del arte, actualmente ha llegado a convertirse en un género de arte postmoderno. Es un movimiento artístico que se basa en la apropiación de elementos ajenos para la creación de una nueva obra artística en el ámbito de la pintura, la escultura, la poesía, el cine o la fotografía... Aparece en el ámbito fotográfico debido a la sobrecarga de imágenes que hay en internet y al hecho de que los fotógrafos se han decantado por reciclar imágenes de bases de datos en vez de seguir capturando objetos que ya han sido plasmadas. En esta época hay artistas que se apropian de fotos que ya existen y las hacen suyas para crear obras nuevas.

Tradicionalmente el fotógrafo, como afirma Ansel Adams, capturaba imágenes “no se toman, se hacen”²⁸, sin embargo, con la llegada de la Fotografía 3.0 las imágenes ya no se capturan sino que se buscan, se seleccionan y se apropian.

Colorado (2014) explica esta forma de realizar fotografía de la siguiente manera: “Apropiarse es tomar prestado. Es la manera de crear una obra nueva tomando una imagen pre-existente de otro contexto, ya sea la publicidad o la historia del arte para combinarlos creando una nueva posibilidad. Se trata de un proceso de re-contextualización y re-significación”.

Un ejemplo de apropiacionismo es la artista Penelope Umbrico. Desde que comenzó su carrera como fotógrafa se cuestionó si valía la pena crear más imágenes cuando hay tantísimas en la red.

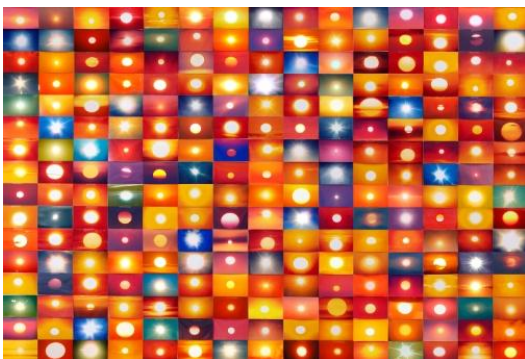


Figura 2.16: Suns (From Sunsets), from Flickr, 2006-ongoing. De Penelope Umbrico. En vez de realizar una nueva imagen de una puesta de sol, decide apropiarse de las ya existentes en la red y crear una nueva fotografía.

²⁸ Colorado Nates, O. (2014) *Fotografía 3.0. Y después de la Postfotografía ¿Qué?*

James W. Marcum dice que “La nueva realidad no es únicamente una cultura visual, sino una ecología visual, un evento participativo, completo y continuo, un universo de acción y un mundo de conocimiento y de aprendizaje más allá de la transferencia de información”²⁹.

Esta nueva corriente fotográfica surge por la superabundancia de imágenes. Los artistas y teóricos se proponen una nueva forma de trabajar: la ecología de lo visual. Se trata de un cambio en la forma de ver los medios, que pasan a ser una infraestructura del ambiente vivo, de modo que ya no hay una comunicación unidireccional, los sujetos interactúan y participan de ella. Esto implica que los miembros activos en los medios (entre ellos las redes sociales), se encargan de la re-significación, re-combinación y creación de contenidos o imágenes. Es decir, los usuarios de los medios participan en el acto comunicativo, ya sea de forma activa o pasiva, creando contenido o modificándolo.

Esto mismo sucede con las imágenes, los profesionales de la fotografía se han cuestionado por qué seguir fotografiando cuando ya todo está plasmado. Entonces vemos la nueva actitud del autor que se dedica a seleccionar, señalar y escoger materia prima preexistente, en lugar de a capturar imágenes nuevas (contribuyendo a la saturación icónica).

La cuestión principal es la que se plantea Iker Morán: “¿Para qué hacer más fotos con todas las que hay?”³⁰. Por lo tanto, los fotógrafos empiezan a practicar la ecología visual como una forma de prevenir la excesiva abundancia de imágenes. Para lograr este fin, se reciclan fotografías existentes, y con ellas se hacen re-mix de imágenes (entre ellos Collages como ‘Suns’ de Umbrico), y re-significaciones (dar nuevos significados a las fotos).

El apropiacionismo de obras conlleva una serie de problemas desde el punto de vista legal. Muchas imágenes que utilizan los nuevos autores del siglo XXI están protegidas por la Ley de Propiedad Intelectual, aunque también hay muchas que están a disposición del dominio público. El problema surge cuando otros autores utilizan obras protegidas, puesto que, el autor de la obra original puede denunciar al apropiacionista por un uso indebido de su trabajo.

Siguiendo la ley de Propiedad Intelectual, y como afirma Javier F. González³¹ (especialista en derecho de autor del despacho Martín & Asociados): “El uso inconsciente del fragmento de una obra como fotografía, dibujo, pintura, etc. para componer un collage es una transformación que necesita autorización del autor de la obra original. El autor, sin esa autorización, puede prohibir la explotación de la nueva obra y solicitar una indemnización. Esta es la posición generalizada de los ordenamientos jurídicos europeos y norteamericanos que no dan oportunidad alguna a las tendencias apropiacionistas del arte”. Y continúa: “En definitiva, la legislación protectora de la propiedad intelectual, tanto la europea como la anglosajona, es refractaria a la apropiación de obras de un autor preexistente y solo cuando se cumplen meticulosamente los requisitos de las excepciones de cita y parodia o de ‘fair use’ en USA, se permite la apropiación. Lo que sí se detecta en muchos casos es una tendencia de los autores a ser más permisivos con el uso de sus obras para tales fines limitando las demandas a casos en que la apropiación genera perjuicio económico considerable. Pero en definitiva, la única garantía de libre uso es el consentimiento del autor de la obra preexistente.”

En las normas de Copyright hay una especie de laguna legal, en la cual se afirma que, es legítimo que un autor se apropie de una obra ajena si la transforma lo suficiente para crear algo nuevo. A pesar de ello, es mejor tener el consentimiento del artista de la obra original, antes de utilizar su obra para fines propios.

²⁹ Colorado Nates, O. (2014) *Fotografía 3.0. Y después de la Postfotografía ¿Qué?*

³⁰ Colorado Nates, O. (2014) *Fotografía 3.0. Y después de la Postfotografía ¿Qué?*

³¹ Javier F. González, de Martín y Asociados, <http://visual.gi/collage-apropiacionismo-y-propiedad-intelectual/> (publicado en Visual 167)

La fotografía 3.0 implica que se deslegitiman los discursos de originalidad, se normalizan las prácticas apropiacionistas y se discute el concepto de autor como poseedor de su obra por otros más abiertos como la coautoría y la creación colaborativa.

Debido a estos cambios en el uso de las obras de arte, se ha creado una nueva forma de registrar los derechos, específica para las prácticas apropiacionistas, la licencia Creative Commons (CC). Una nueva forma de registrar las imágenes, cuyos derechos no son exclusivos de un solo autor. Mediante esta licencia se consigue que para usar una obra se requiera la referencia al autor original, que se permiten obras derivadas bajo la misma licencia o similar, que se obliga a que la obra no sea utilizada con fines comerciales y que no permite modificar de forma alguna la obra.

Como consecuencia de las nuevas corrientes fotográficas, me doy cuenta de que la forma de actuar del autor ha cambiado radicalmente. En la fotografía 3.0 y según escribió Andreas Müller-Pohle en 1985: “El fotógrafo (y de hecho cualquier creador de imágenes técnicas) se ha convertido en un mero usuario de los medios técnicos puestos a su disposición. Esta relación se puede describir como un proceso de mutuo feedback entre la industria fotográfica y el fotógrafo: la cámara es programada para producir los tipos de imágenes que corresponde a ciertas convenciones generales. En otras palabras, éstas constituyen el código. Puesto que los resultados erróneos (aquellos que se desvían del código) son casi siempre ocasionados por un uso erróneo del aparato (desviación de su programa), el margen de manipulación ha de ser reducido al máximo, por ejemplo, reemplazado por un automatismo. El aparato ‘perfecto’, así, es aquel a través del cual la decodificación está absolutamente regulada por un programa automático y que por lo tanto ya no requiere instrucciones de manejo (la extensión del manual de instrucciones es inversamente proporcional al grado de automatismo del aparato.)”.

2.4.2. Nuevo papel del autor

Desde la llegada de la fotografía digital, la forma de capturar imágenes ha ido evolucionando con el tiempo, pero el cambio no se queda ahí, también ha variado la forma que tiene el autor de crear, de trabajar y de mostrar las imágenes, incluso, en algunas ocasiones, como hemos visto con el apropiacionismo en el apartado anterior, se llega a prescindir de la cámara y se cogen las imágenes de las diferentes bases de datos.

El nuevo papel del autor implica que la imperiosa necesidad de la imagen por existir prevalece sobre las cualidades que esta misma posee. Esto se debe a que ya no se dedica a capturar imágenes, sino a buscarlas y seleccionarlas en internet.

Ahora el autor no es sólo el fotógrafo que captura una imagen, también es el que recontextualiza y le da nuevos significados a su creación. Este nuevo papel implica que, la innovación en las imágenes es prescindible puesto que el proceso de crearlas es original en sí mismo y más importante que el resultado final.

En esta nueva etapa 3.0 de la fotografía, la cámara ha quedado en un segundo plano, para dar cabida a otras formas de realizar imágenes. Los fotógrafos actuales buscan instantáneas en bases de datos, online y offline, y se dedican a crear collages, fotocomposiciones o reconstrucciones con lo que han encontrado. Prima la postproducción y el propio proceso de creación (la búsqueda y reconstrucción) sobre la imagen resultante.

El nuevo papel del autor no implica que no existan fotógrafos como creadores de imágenes capturadas por una cámara. El verdadero cambio es que la ‘caja de herramientas creativas’ ha sido ampliada y enriquecida. Para conocer fielmente este nuevo papel hay que echar un vistazo al “Decálogo postfotográfico” de Fontcuberta:

¿Cómo opera la creación radical postfotográfica? Esta sería una propuesta plausible expresada de forma tan sumaria como tajante³²:

1º Sobre el papel del artista: ya no se trata de producir obras sino de prescribir sentidos.

2º Sobre la actuación del artista: el artista se confunde con el curador, con el coleccionista, el docente, el historiador del arte, el teórico... (Cualquier faceta en el arte es camaleónicamente autoral). 3º En la responsabilidad del artista: se impone una ecología de lo visual que penalizará la saturación y alentará el reciclaje.

4º En la función de las imágenes: prevalece la circulación y gestión de la imagen sobre el contenido de la imagen.

5º En la filosofía del arte: se deslegitiman los discursos de originalidad y se normalizan las prácticas apropiacionistas.

6º En la dialéctica del sujeto: el autor se camufla o está en las nubes (para reformular los modelos de autoría: coautoría, creación colaborativa, interactividad, anonimatos estratégicos y obras huérfanas).

7º En la dialéctica de lo social: superación de las tensiones entre lo privado y lo público.

8º En el horizonte del arte: se dará más juego a los aspectos lúdicos en detrimento de un arte hegemónico que ha hecho de la anhedonia (lo solemne + lo aburrido) su bandera.

9º En la experiencia del arte: se privilegian prácticas de creación que nos habituarán a la desposesión: compartir es mejor que poseer.

10º En la política del arte: no rendirse al glamur y al consumo para inscribirse en la acción de agitar conciencias. En un momento en que prepondera un arte convertido en mero género de la cultura, obcecado en la producción de mercancías artísticas y que se rige por las leyes del mercado y la industria del entretenimiento, puede estar bien sacarlo de debajo de los focos y de encima de las alfombras rojas para devolverlo a las trincheras.

Como ejemplo del nuevo papel del autor podemos hablar de fotógrafos como Philip Schuette y su obra titulada *serendigraphy*, que surge de una búsqueda de imágenes en archivos fotográficos. Como buen fotógrafo 3.0, sus trabajos son producto de un proceso en el que lo más importante es la imagen final. De Joan Fontcuberta podemos nombrar su trabajo *Googlegramas* que son imágenes que realiza a partir de fotografías encontradas en Google, y a las que aplica un programa de creación de mosaicos (una técnica artística que se componía de pequeños trozos de diferentes colores, para crear una forma). Cada mosaico creado a por Fontcuberta contiene más de 10.000 fotografías obtenidas de Internet. Otro ejemplo de artista postfotográfico es Michael Wolf y su uso de *Google Street View*, su proceso consta de buscar imágenes en Google Street view, y cuando encuentra algo que le resulta interesante, captura la pantalla del ordenador. Es decir, Wolf captura una imagen nueva de otra imagen ya existente. Su obra es una crítica al consumismo y a la sociedad. Se dedica a recopilar imágenes de centros militares o lugares agrícolas y ganaderos en condiciones insalubres que están camuflados en la red. Y por último, están Robin Hewlett y Ben Kinsley con sus *tableaux* colectivos, los cuales fueron creados a través de imágenes de diversa índole gracias a una asociación con Google Street View y los residentes de Northside. Tras mucho trabajo obtuvieron un conjunto de imágenes que abarcaban

³² Fontcuberta, J. (11 de mayo de 2011). Por un manifiesto Postfotográfico. <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>

desde un desfile, un duelo de espadas samurái, unos bomberos rescatando a un peluche, entre otras imágenes.



Figura 2.17: Philip Schuette. De la serie “Serendigraphy”.(2012)

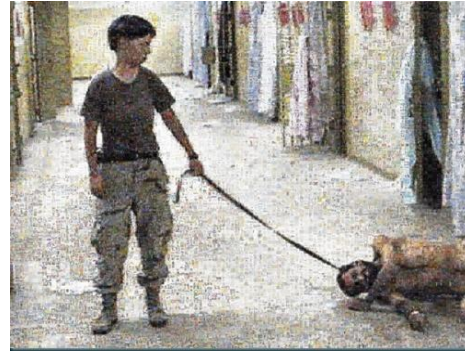


Figura 2.18: ejemplo de los googlegramas de Joan Fontcuberta.



Figura 2.19: Michael Wolf. De la colección “a series of unfortunate events”. (2010)



Figura 2.20: Robin Hewlett y Ben Kinsley. Proyecto “Street With a View”. (2008)

Actualmente, nos encontramos en una era de la fotografía en la que un autor es al mismo tiempo usuario y productor, es decir, lo denominó Alex Bruns, como los nuevos “producers”³³.

El gran cambio surgió cuando los fotógrafos amateur dispusieron de los mismos medios que los profesionales para crear imágenes, ahora es difícil diferenciar entre usuario y artista, incluso vienen a ser la misma persona. La diferencia entre profesional y amateur radica en los conocimientos sobre la materia, en la forma que tienen de trabajar y en lo que expresan con su trabajo, es decir, el discurso.

Por lo tanto, en esta etapa de transición que es la fotografía 3.0 podemos distinguir entre dos tipos de fotógrafos, denominados por Steven Edwards³⁴ como *utopistas digitales* y *distopistas digitales*.

Los distopistas digitales son fotógrafos que se mantienen en la tradición y en las técnicas analógicas y químicas. Con la llegada de lo digital se plantean dilemas sobre la verdad fotográfica de la que ya he hablado, y creen que la cibernética es un horror apocalíptico.

Por otro lado, los utopistas digitales son aquellos que defienden la fotografía digital, junto con todo lo que esta implica (postproducción, novedad, originalidad...), incluyendo las nuevas formas de distribución y diseminación cibernética. Se han criado en la época digital, es lo que conocen y han aprendido a vivir con ello, sin embargo, el gran reto de estos fotógrafos, es no olvidar las raíces analógicas, ya que tienen que vivir en un presente digital a partir de lo que hubo en el pasado.

³³ Van Dijck José, *The culture of connectivity. A critical history of Social media*. (Edición Kindle). Edit. Oxford University Press, New York, 2013.

³⁴ Colorado Nates, O. (2014) *Fotografía 3.0. Y después de la postfotografía ¿Qué?* Granada: Oscar En Fotos Publishing

CAPITULO 3: CONCLUSIONES

Conclusiones.

La historia de la fotografía es un arte que, desde su inicio, ha estado en constante evolución. La manera de usar, producir y difundir imágenes fotográficas ha sufrido grandes variaciones a lo largo de los siglos.

Para comprender mejor la evolución de la fotografía, he dividido la historia en varias etapas temporales. Primero está la fotografía 1.0 que comienza en 1839 y termina en 1989; dentro de esta época hay que marcar otro salto evolutivo al que he denominado fotografía 1.1, que surge a raíz de la aparición de la cámara Kodak Brownie en 1900 y concluye con la llegada del digital.

En segundo lugar estaría la fotografía 2.0 que empieza en 1989 cuando se comercializa la primera cámara digital y finaliza en 2010. Y, por último, aparece la fotografía 3.0 que comienza con el desarrollo de los factores postfotográficos (Internet, las redes sociales, los Smartphones...) a la ecología de lo visual, y se sigue practicando hoy en día.

Dentro de cada época histórica de la fotografía hay una serie de características propias de esa etapa y de las necesidades sociales del momento, como se puede ver a través de la siguiente tabla:

Fotografía 1.0

De 1839 a 1989

Fotografía 1.1

De 1900 a 1989

Fotografía 2.0

De 1989 a 2010

Fotografía 3.0

De 2010 a hoy

Es la etapa de la fotografía analógica , o química.	La cámara Kodak Brownie (1900) abre una nueva era en la fotografía analógica .	Los primeros años de la fotografía digital .	Continúa la fotografía digital , pero se practica de otra forma.
Es caro , ya que las cámaras cuestan mucho dinero y los químicos también. Por lo que sólo podían acceder a ella las clases pudientes.	Tras la llegada de la Brownie que se vendía por 1\$, las cámaras empiezan a ser más baratas , por lo que más gente tenía acceso a ellas.	En esta etapa las cámaras son caras, sin embargo, se ahorra mucho en químicos y revelado. Se abarata porque se imprime menos.	Al igual que en la etapa anterior, las cámaras y elementos fotográficos son caros, sin embargo se ahorra el coste del revelado.
Sólo puede ser realizada por un profesional .	El abaratamiento de las cámaras hizo que fuera más accesible , por lo que aparece la fotografía amateur o de aficionados .	Una gran mayoría tiene acceso a la fotografía por lo que se vuelve amateur y social .	La fotografía continua siendo principalmente amateur convirtiéndose en un acto social .
Se practica una fotografía tradicional, meditada y lenta .	Aparecen las reflex (más ligeras), fotoperiodismo y el reportaje. La fotografía es más rápida y menos, meditada .	La era digital, unido a los ordenadores, las redes sociales y los Smartphone, aparece la compulsiva . Se retrata todo a todas horas.	Continúa practicándose la postfotografía. La fotografía es urgente, compulsiva, impulsiva y omnipresente .
Se busca el soporte perfecto, sin embargo no se encuentra el más adecuado. Tener un soporte fijo la convierte el material , se puede tocar.	Kodak encuentra el que va a ser el soporte material por excelencia de la fotografía: el celuloide.	En el digital, la fotografía pasa de la cámara al ordenador. Por lo que es inmaterial , son datos binarios.	La fotografía continua siendo inmaterial .
Las primeras cámaras eran grandes y pesadas . Y las imágenes resultantes tenían poca claridad y nitidez.	Con la llegada de Kodak y después de Polaroid las cámaras son más pequeñas y ligeras . Y las imágenes logradas tienen algo más de nitidez y claridad.	Las cámaras digitales se incorporan a otros aparatos como teléfonos móviles y se miniaturizan . Las imágenes resultantes tienen una gran calidad y nitidez.	Hay cámaras de diversos tamaños y pesos, pero más pequeñas y ligeras que en la primera etapa. Las imágenes resultantes tienen gran calidad y nitidez y necesitan menos luz.

<p>En un principio la producción de imágenes era escasa por los costes de producción y de realización.</p>	<p>Al igual que en la etapa anterior la producción de imágenes era escasa.</p>	<p>El digital ayudo a la proliferación de imágenes, creando una era visual en la que hay una superabundancia icónica.</p>	<p>Se vive, trabaja y crea en esa superabundancia. Surgen nuevos creadores.</p>
<p>La fotografía, según Oliver Wendell Holmes (1861) es “un espejo de la memoria”.</p>	<p>Se mantienen la concepción de representar fielmente el mundo exterior.</p>	<p>El público desconfía de la fotografía. Ahora se puede manipular y pierde el aura de la veracidad.</p>	<p>La fotografía ahora es un lenguaje. Nos comunicamos con fotos.</p>
<p>Inicialmente crear una imagen era un proceso lento, entre otras cosas porque se necesitaba mucha luz para crear la fotografía, es decir, hacía falta mucho tiempo de exposición. Este problema hacía que los fotógrafos meditaran mucho las imágenes antes de decidir qué y cómo capturarlas.</p>	<p>Con las mejoras técnicas se va reduciendo el tiempo de exposición, acelerando el proceso de crear imágenes. A pesar de las mejoras, seguía siendo lenta y muy meditada.</p>	<p>A partir de esta época el tiempo de exposición es muy corto, por lo que el proceso es mucho más rápido. Se dispara y difunde casi al mismo tiempo.</p>	<p>El tiempo de exposición sigue mejorándose: las cámaras son hipersensibles. Disparan con apenas luz.</p>
<p>La fotografía se concibe como una forma de mostrar la verdad, la realidad y la naturaleza, de la forma más exacta posible.</p>	<p>Los fotógrafos continúan trabajando la idea original de la fotografía de mostrar la verdad, aunque ya se realizan algunos montajes.</p>	<p>Aparece la postproducción: de la verdad a la ficción. Las imágenes no son veraces pero pueden ser verosímiles.</p>	<p>La postproducción sigue siendo una técnica muy utilizada, sobre todo el mosaico.</p>
<p>Se practica la fotografía tradicional.</p>	<p>Se sigue practicando la fotografía tradicional.</p>	<p>La combinación de los ordenadores, internet, las redes sociales y los Smartphone crean una nueva forma de practicar la fotografía a la que Fontcuberta denomina: Postfotografía.</p>	<p>Continúa la era de la Postfotografía.</p>
<p>Las imágenes son en blanco y negro.</p>	<p>Aparece el color en la fotografía y convive con el blanco y negro.</p>	<p>Prima la fotografía en color sobre el blanco y negro.</p>	<p>Sigue primando la fotografía en color sobre el blanco y negro.</p>

Tabla: 3.21: Cambios en los usos, producción y distribución de las imágenes fotográficas a lo largo de la historia.

Conclusiones

La historia de la fotografía consistió en la búsqueda de materiales fotosensibles más rápidos, soportes más baratos (como el acetato de celulosa), conseguir emulsiones perfectas, y crear cámaras más pequeñas y ligeras que todo el mundo pudiera utilizar. Sin embargo, la evolución fotográfica alcanzó unos niveles inconcebibles gracias a la digitalización de este arte, con lo que se logró crear la forma más fácil de capturar imágenes.

La evolución fotográfica es muy notable de una etapa a otra de la historia, como se puede ver en la tabla anterior. Ahora concretaré los cambios que se han producido en lo referente a los usos, producción y difusión de la imagen fotográfica a través de la historia.

Para empezar, en relación a su uso, la fotografía analógica se concibe como una forma de mostrar la realidad exterior para tener un recuerdo material de lo que perciben los ojos humanos. Sin embargo, la era digital transformó la forma de trabajar con imágenes, convirtiéndola en el arte de plasmar lo que no existe, la ficción, lo que fue facilitado por la postproducción digital. Hoy en día, la fotografía también es una forma de reciclaje, lo que se conoce como ecología de lo visual.

La práctica fotográfica fue un proceso muy especializado y caro, reservado a las clases pudientes. Algo que cambió por completo con la Kodak Brownie, una cámara pequeña y barata que permitía que un amplio público accediera a la fotografía. Después, se incrementó su expansión con la llegada de lo digital, sobre todo a raíz de la creación de los teléfonos móviles con cámara incorporada. Es decir, de una primera época en la que la fotografía era exclusiva de las clases más pudientes, a una actualidad en la que cualquiera (tenga nociones técnicas o no) puede capturar una fotografía.

Inicialmente, la fotografía, era un proceso caro, de un carácter material, y cuya producción era tan lenta y meditada, por lo que difundir las imágenes por el mundo era complicado. La aparición de los museos y las salas de exposiciones facilitó que se mostrara la fotografía al público, sin embargo, entrar en estos lugares, durante los primeros años, también era caro, por lo que pocos podían acceder a este nuevo arte. Con la revolución industrial fue más fácil transportar las imágenes físicas de un lugar a otro, sin embargo seguía siendo una tarea lenta y las imágenes se podían dañar o perder durante el trayecto.

La era digital transforma la manera de difundir las imágenes. Que las imágenes sean datos binarios e inmateriales facilita su distribución puesto que caben muchas imágenes un soporte digital (tarjetas, pens, CD, disco duro...) y las redes las mueven y difunden ágilmente. La verdadera revolución en la distribución de fotografías llegó de la mano de Internet, a través de la red, en pocos segundos, puedes enviar una imagen de una a otra punta del mundo. Internet impulsó la creación de las redes sociales, lugares en los que la gente se comunica con imágenes. Cuando los ordenadores, Internet, y las cámaras se combinan en un solo aparato portátil, los Smartphones, llegamos a una etapa postfotográfica, donde todos producen, distribuyen y usan la fotografía.

De las primeras placas fotográficas, tan delicadas y exquisitas, tan difíciles de mostrar al público, se ha llegado a un momento en el que los humanos son incapaces de vivir sin ser partícipe de la creación y difusión de imágenes.

La producción fotográfica ha ido avanzando desde la creación de la primera imagen entorno a 1826, cuando Niépce utiliza las *heliografías* para crear imágenes. Tras este primer paso aparecieron otros inventores que buscan formas de producir imágenes que sean más simples y en soportes más duraderas. Tras Niépce apareció Daguerre con el daguerrotipo, después Talbot con el calotipo, seguido del colodión húmedo, la placa seca, los primeros procesos en color, para acabar logrando su mejor procesado con la llegada de Kodak y la invención del soporte por excelencia de la fotografía: el celuloide.

Estos avances fueron lentos y meditados, al igual que era la fotografía de esta época. Pero la lentitud terminó en 1989 con la llegada de la electrónica y la fotografía digital. Producir una

imagen se volvía algo mucho más sencillo y rápido, además de económico y ecológico, ya no había revelado, por lo que no se usaban químicos contaminantes. La técnica era similar a la de Kodak y el ‘tu aprietas el botón y nosotros hacemos el resto’; con el digital, aprietas el botón en la cámara y seguidamente puedes ver el resultado en una pantalla (ya valla incorporada a la cámara o sea externa a ella), sin necesidad de plasmarla en un papel o una placa para disfrutar de ella.

La producción digital, como ya he comentado, implica que todo el mundo la practique y la difunda. Jamás se ha producido tanta imagen fija y de tan mala calidad. Hoy todo está fotografiado, por lo que los autores deciden que no van a seguir capturando imágenes, sino que van a producir otras nuevas con las ya existentes. Es decir, los nuevos autores escogen fotografías de diversas bases de datos y las hacen suyas con técnicas como el collage (como es el ejemplo de Penelope Umbrico), o se dedican a capturar una fotografía de otra ya existente (como hace Michael Wolf).

La fotografía ha dado un salto evolutivo impresionante desde su aparición, concretamente, su uso, producción y la forma de difundirse han cambiado por completo desde la idea inicial de la fotografía a lo que conocemos hoy en día. Los avances no han parado en estos 200 años de historia y está claro que este arte y su técnica van a seguir evolucionando. Actualmente, nos encontramos en una época de transición hacia una nueva forma de producir, usar y difundir la creación de imágenes.

Es entonces cuando nos podemos plantear una gran pregunta: ¿Qué será de la fotografía en los años venideros? Desde luego no hay duda de que seguirá evolucionando y sorprendiendo como ha hecho hasta ahora, el cómo lo hará hay que esperar para verlo.

CAPITULO 4: VALORACIÓN PERSONAL

Valoración personal.

Hace unos meses comencé una larga andadura por la historia de la fotografía que me acabó llevando a crear este proyecto, al que he denominado “Usos, producción y difusión de la imagen fotográfica a través de la historia”.

Inicialmente mi idea era comparar la fotografía analógica con la digital desde el punto de vista de los fotógrafos actuales, sin embargo, según avanzaba en la lectura de diversos libros y documentos sobre la historia, me pareció más interesante mostrar todos los avances que se han producido en este campo desde sus inicios, destacando los referentes al uso, la producción y la difusión de este arte. Para poder ver estos avances, acogí la división histórica designada por Oscar Colorado en su libro *Fotografía 3.0. Y después de la fotografía ¿Qué?*

Este trabajo final de grado me ha servido para ampliar mis conocimientos sobre historia de la fotografía, ver los grandes saltos evolutivos que se han dado en el apasionante e incipiente mundo de la creación de imágenes, y para enamorarme un poco más de este.

Todo este proceso de investigación que comencé en noviembre del año pasado me ha llevado a unas conclusiones fascinantes sobre los cambios que se han producido en la forma de usar, producir y de difundir las imágenes.

Estos meses de duro trabajo y esfuerzo han sido muy satisfactorios, ya que he adquirido una gran cantidad de conocimientos nuevos y he repasado otros que ya dominaba. Este análisis exhaustivo de la evolución fotográfica termina aquí, pero mi interés no ha hecho más que incrementarse, por lo que, según avance la fotografía yo seguiré investigando y creciendo con ella.

CAPITULO 5: FUENTES DOCUMENTALES

5.1. Bibliografía:

- ~ López Mondéjar, P. (2003). *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunwerg [etc.], D.L.
- ~ Eisman Cano, t. (2005). *Fotografía digital para torpes*. Madrid: Ediciones Anaya Multimedia.
- ~ Roberts, P. (2008). *Cien años de fotografía en color, del autocromo al digital*. Barcelona: Electa.
- ~ Aalanda, M. (2008). *Consigue las mejores fotos digitales*. Madrid: Grupo Anaya S.A.
- ~ Ritchin, F. (2008). *After Photography*. WW Norton
- ~ Sougez, M. L. (2009). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- ~ Mulligan, T., Wooters, D., Johnson, W. S., Rice, M., & Williams, C. (2010). *Historia de la fotografía de 1839 a la actualidad: The George Eastman House Collection*. Hong Kong; Madrid: Taschen, cop. 2010.
- ~ Colorado Nates, O. (2014). *Fotografía 3.0 Y después de la postfotografía ¿Qué?* Granada: Oscar En Fotos Publishing
- ~ Hacking, J., & Company, D. (2015). *Fotografía: toda la historia*. Barcelona: Blume.
- ~ Fontcuberta, J. (2015). *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, D.L.
- ~ Fontcuberta, J. (2015). *La Cámara de Pandora. Fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, D.L.

5.2. Fuentes:

- ~ Berjerano. P. G. (07/11/2014). La historia de la primera cámara digital: 0,01 megapíxeles en 1975. [Mensaje en un blog] recuperado de <http://blogthinkbig.com/primera-camara-digital/> Recuperado el 1 de febrero de 2016.
- ~ Como surge la cámara digital. <http://www.digitalfotored.com/imagendigital/fotografiadigital.htm> Recuperado el 1 de febrero de 2016.
- ~ José, (02/05/2008). La primera cámara digital de la historia. <http://www.abadiadigital.com/la-primera-camara-digital-de-la-historia-1975/> Recuperado el 1 de febrero de 2016.
- ~ González, J.J. (08/05/2012). Cámaras clásicas: Rolleiflex. <http://www.xatakafoto.com/guias/camaras-clasicas-rolleiflex> Recuperado el 9 de febrero de 2016.
- ~ Empresa Roelli. <http://es.rollei.com/acerca-de-nosotros/> Recuperado el 10 de febrero de 2016.
- ~ Cámara colección. Pentax. http://camaracoleccion.es/Historia_Pentax.html Recuperado el 10 de febrero de 2016.
- ~ INSTOP. Leica cámara. http://www.leicacamara.com/instop/leica_camara.php Recuperado el 10 de febrero de 2016.
- ~ Fotonostra. Primera cámara de 35 mm. <http://www.fotonostra.com/biografias/leica.htm> Recuperado el 14 de febrero de 2016)
- ~ Fotonostra. Cámara leica 1929 <http://www.fotonostra.com/fotografia/leica.htm> Recuperado el 14 de febrero de 2016
- ~ (22 de diciembre de 2012) Pictorialismo. <http://hdfesne.blogspot.com.es/2012/12/pictorialismo.html> Recuperado el 4 de abril de 2016.

- ~ (16/11/2012) El origen de las dos grandes de la fotografía: Canon y Nikon. <http://www.albertoclaveriafoto.com.ar/blog/?p=516> Recuperado el 5 de abril de 2016.
- ~ Teresa (14/03/2015) Canon, la revolución en la forma de cámaras japonesas. <http://www.asuservicio.net/p/historia-de-canon/> Recuperado el 5 de abril de 2016
- ~ JDPUBLI, (03/09/2006). Canon EOS: Historia. <http://www.canonistas.com/foros/general-camaras/11248-canon-eos-historia.html> Recuperado el 5 de abril del 2016.
- ~ Historia de Nikon. http://camaracoleccion.es/Historia_Nikon.html Recuperado el 5 de abril del 2016.
- ~ Blog de CamSolo. El origen de Nikon. http://tecnologia.facilísimo.com/blogs/general/el-origen-de-nikon_631462.html Recuperado el 5 de abril del 2016.
- ~ (5 de marzo de 2015). Línea del tiempo de las cámaras réflex de Nikon. <http://todo-fotografia.com/la-linea-del-tiempo-de-las-camaras-reflex-nikon/> Recuperado el 5 de abril del 2016.
- ~ Garsán, C. (15/11/2015). Encuentro con Chema Madoz: “Todos sabemos que la fotografía miente de una forma descabellada”. <http://www.valenciaplaza.com/todos-sabemos-que-la-fotografia-miente-de-una-forma-descabellada> Recuperado el 17 de noviembre de 2015.
- ~ Fontcuberta, J. (11/04/2011). Por un manifiesto Postfotográfico. <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html> Recuperado el de abril de 31 de marzo de 2016.
- ~ Gozalo, Pilar. (2004) Crucifixión y criogenización en la postfotografía contemporánea. <https://sites.google.com/a/fulbrightmail.org/pilar-gonzalo/publicaciones/crucifixion-y-criogenizacion-en-la-postfotografia-contemporanea> Recuperado el 2 de Mayo de 2016.
- ~ Fernández-Santos, E. (19/10/2015). “Hablamos fotografías”. http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2015/10/16/actualidad/1445005357_012040.html Recuperado el 2 de Mayo de 2016.
- ~ Mario (21/01/2013) La Post-Fotografía. <https://toies.wordpress.com/2013/01/21/la-post-fotografia/> Recuperado el 4 de mayo de 2016.
- ~ Penelope Umbrico <http://www.penelopeumbrico.net/index.html> Recuperado el 4 de mayo de 2016.
- ~ Gonzáles, J.F. de Martín y Asociados. Collage, apropiacionismo y propiedad intelectual (publicado en visual 167). <http://visual.gi/collage-apropiacionismo-y-propiedad-intelectual/> Recuperado el 6 de mayo de 2016.
- ~ González, J. A. (11/06/15) Un libro examina cómo lo digital ha convertido las cámaras de fotografía en 'metralletas' <http://www.20minutos.es/noticia/2484020/0/libro/fotografia-digital/harvey-wang/#xtor=AD-15&xts=467263> Recuperado el 21 de noviembre de 2015.
- ~ León, J. (02/3/2008) ¿Ha superado la fotografía digital a la analógica? <http://www.xatakafoto.com/xataka-foto/ha-superado-la-fotografia-digital-a-la-analogica-opiniones> Recuperado el 19 de enero de 2016.
- ~ Mencía, L.M. (2011) Sombras. Foto. Boletín de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Nº 126. *Fotógrafo invitado: José Benito Ruíz*. Recuperado de: <http://www.rsfs.es/wp-content/uploads/2013/07/Revista-126.pdf> a fecha 20 de mayo de 2016.
- ~ Definición ABC. <http://www.definicionabc.com/tecnologia/fotografia.php> Recuperado en 30 de mayo de 2016.

CAPITULO 6: ANEXOS

6.1. Anexo 1: ¿Es arte la fotografía?

La fotografía siempre se ha basado en las artes gráficas. Niépce intentó conseguir grabados de objetos reales utilizando la luz, y la impresión de imágenes mediante técnicas de grabados. Además de que creó la fotografía como un medio para conservar el arte y para ayudar a difundirlo. Es decir, la fotografía y el arte están unidos. Por ejemplo, el relieve, el hueco, y el plano, son procesos de grabado que acabó acogiendo la fotografía.

En el arte, la fotografía ayudó a preservar y restaurar su historia. Algunas de las técnicas fotográficas como los rayos X, los rayos ultravioleta o los infrarrojos, sirvieron para ver detalles de algunos cuadros que eran imposibles para el ojo humano. El uso de estas técnicas fotográficas ayudaba a restaurar las obras, y por tanto a conservarlas en el tiempo, incluso a conocer detalles de su historia de las que sólo el propio autor tenía constancia. Otro vínculo entre la fotografía y el arte era la creación de instantáneas de los cuadros, para ayudar su preservación y para darlos a conocer alrededor del mundo.

Por lo tanto, vemos que la fotografía y el arte tienen una vinculación clara; incluso muchos artistas acabaron siendo fotógrafos y viceversa. Debido a esta relación ambigua entre la fotografía y el arte, surgió la siguiente cuestión: *¿Es arte la fotografía?*

Muchos profesionales de ambos campos debatieron sobre si la fotografía se considera una forma de arte. Las respuestas fueron muy dispares.

El crítico alemán Franz Roh declaró lo siguiente: “... en la propia fotografía (...) se puede rastrear la voluntad del hombre. No sólo porque sus agrupaciones responden siempre al arte de su tiempo, sino también porque las estilizaciones totales y parciales usadas por el arte coetáneo se han expresado siempre en la fotografía, si bien con algún retraso. Así, por ejemplo, aquel magnífico rigor, aquella metálica precisión de dibujo que los daguerrotipos ostentaban, siguiendo a la pintura de 1800 y posterior, no eran debidos exclusivamente a la técnica fotográfica de entonces. Así también, la fotografía pintoresca, estilizada a lo 'Rembrandt', con desvanecidos artificiales en que preponderaban las masas de luz y sombra, apareció cuando, por influjo del arte, se hizo general el culto de lo pintoresco. Más tarde, a consecuencia del expresionismo, vino la composición en diagonal, las formas en grandes bloques, la correspondiente hinchazón de los gestos”³⁵.

Contrariamente a la opinión del alemán, Eugène Delacroix creía que la fotografía no era arte, y lo expresaba así: “a estos artistas que en lugar de tomar el daguerrotipo como un consejo, como una especie de diccionario, hacen de él el cuadro mismo (...) su trabajo no es, pues, más que la copia necesariamente fría, de esa copia imperfecta en otros aspectos”³⁶.

Como ya dijo Picasso, “el arte es una mentira que nos permite decir la verdad”, y siguiendo lo que Chema Madoz comenta “Todos sabemos que la fotografía miente de una forma descabellada”; a raíz de estas dos alegaciones de dos grandes expertos en arte y fotografía, podemos deducir que la fotografía es arte. Si el arte “es una mentira”, y la fotografía “miente”, por tanto es inherente afirmar que la fotografía es arte.

Para concluir el debate, que mejor respuesta que la afirmación de Roberts (2008): “Tras años de encontrada lucha por imponerse como un arte, la fotografía se ha convertido en arte. Algo que por su innata condición de fotografía no atraía ni se vendía, ahora engalanada y dotada de adminículos artísticos aceptables, se vende como churros, al fin y al cabo, si se presenta como arte, se enmarca como arte y se comercializa como arte, y, sobre todo, se paga como arte, ¡tiene que ser arte! Sin embargo muchos opinan que la fotografía siempre ha sido un arte”.

³⁵ Sougez, M. L. (2009). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.

³⁶ Sougez, M. L. (2009). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.

6.2. Anexo 2: La relación entre las grandes empresas del mundo digital.

Las dos grandes empresas que manejan el mundo de la fotografía digital actual son las japonesas Canon y Nikon, cuya importancia se podría equiparar a la que tuvo Kodak en la fotografía tradicional.

Ambas empresas aparecen en el siglo XIX, en un intento por equiparar la tecnología fotográfica asiática a la europea y americana, sin embargo, a pesar de sus logros en la industria tradicional, son más conocidas por sus resultados en el mundo digital. Aquí hago una pequeña alusión a la historia de cada una.

La empresa Nikon se fundó en 25 de julio 1917 bajo el nombre “Nippon Kogaku Kogyo”, una asociación de varias empresas que se dedicó a construir lentes e instrumentos de precisión destinados a fotocámaras, prismáticos, microscopios e instrumentos de medición. Obtuvo una gran acogida durante su época tradicional, incluso realizó objetivos para otras marcas. Por ejemplo, tuvo que asociarse con su gran competencia, la marca Canon, y crear objetivos para ella, esta unión comenzó en 1937 y terminó a mediados de 1945, aproximadamente. Sin embargo, el gran éxito de Nikon llegó con el mundo digital y electrónico.

Nikon buscó combinar los elementos de las famosas Leica y Contax. Esta unión dio lugar a la Nikon 1. Según avanzaron las investigaciones en óptica, llegado el año 1959, la marca incorpora a sus cámaras la tecnología SLR, y crea su famosa cámara Nikon F.

Algunos de los productos de Nikon que han contribuido a la popularidad de la empresa en el ámbito digital han sido las cámaras SRL serie F, los objetivos Nikkor, las cámaras subacuáticas Nikonos, las cámaras de la serie D de las SLR digitales, y la serie Coolpix.

Actualmente, Nikon es una de las marcas líderes en el sector de la fotografía y la óptica. Se dedica, principalmente, a la producción de prismáticos, microscopios, instrumentos de medición y cámaras fotográficas.

Con la llegada de los años 80, Nikon dirigió sus esfuerzos a trabajar en el mundo digital y electrónico, se trataba de equipos que incorporaban el auto enfoque. La primera cámara digital que sacó al mercado, en 1999, fue la Nikon D1, un equipo réflex destinado a profesionales del sector. Fue mejorando los diferentes modelos hasta obtener resultados como las grandes cámaras que distribuye en la actualidad.

Por otro lado, la empresa japonesa Canon aparece por primera vez en el año 1933 en Tokio. Sus inicios fueron gracias a un grupo de jóvenes que se dedicaron a crear y producir una cámara de alta calidad en este país asiático, intentando equipararse a las grandes compañías de fotografía europeas. En 1935 registraron la marca de forma oficial, en este mismo año se comercializó la primera cámara de la marca, la Canon Hansa, de un modelo de 35 mm con un obturador plano focal.

La marca está especializada en productos ópticos (cámaras compactas, réflex, digitales SLR, lentes...), y además, en máquinas de captura y reproducción de imágenes, entre los que se incluyen la fotografía, el vídeo, las fotocopadoras y las impresoras.

El mundo electrónico llega a Canon en el año 1987, con la creación del sistema SRL, las cámaras EOS (*electro-optical-sistem*³⁷), y la aparición EF o Electro Focus, que deja obsoleto al enfoque manual (esto último es algo que enfada a muchos profesionales de la fotografía). Y se

³⁷ Teresa (14/04/2015) Canon, la revolución en la forma de cámaras japonesas. <http://www.asuservicio.net/p/historia-de-canon/>

concierte en una de las empresas pioneras del mundo digital, sobre todo a partir de la aparición de la Canon 1Ds en 2002.

Sin embargo, la primera cámara digital de la marca data de 1995, la Canon DSC 3. Era una SLR basada en la Kodak EOS 1, con un sensor de 1,3 MP CCD. Ese mismo año, también salió la DCS1, que ya permitía almacenar imágenes.

Fue en el año 2000 cuando aparece la RSL-D, concretamente la D30, la cual se convierte en una cámara de uso popular con un sensor CMOS de 3,25 MP. Con ella se consigue una reducción del ruido en la exposición, además de otras ventajas.

Poco a poco las cámaras van mejorando, y en el año 2002 aparece la primera cámara de Canon que incorpora el formato RAW además del JPEG. Se trataba de la D60. La cual fue seguida, por la EOS 1Ds, que incorpora la tecnología FULL FRAME.

La cámara que marco el antes y el después en el mundo digital de Canon fue la EOS 300D, por ser la SRL más compacta y ligera hasta el momento, además de por ser la más económica hasta la fecha.

Las mejoras en enfoque, tamaño, sensor y procesador siguen siendo visibles hoy en día, ya que Canon es una marca que no para de investigar y evolucionar, tanto en el ámbito profesional como para los aficionados de la fotografía. Esto la ha convertido en una de las grandes empresas, mundialmente reconocida en este sector, junto a su gran competidora Nikon.

6.3. Anexo 3: Características del apropiacionismo

En resumidas cuentas, el apropiacionismo y la ecología de lo visual, pertenecientes a la época de transición denominada Fotografía 3.0, se puede resumir con los siguientes puntos:

- ✓ Que el collage es una técnica utilizada y aceptada en el mundo del arte.
- ✓ Que se realiza una transformación en la obra existente, de modo que la obra nueva no sustituye o duplica a la original.
- ✓ Que la mayoría de las imágenes apropiadas (o adoptadas como prefiere decir Fontcuberta), son meras fotografías, es decir, que no están protegidas por la ley de propiedad intelectual.
- ✓ Que solo se puede demandar, al apropiacionista, por un uso ilegítimo de una obra cuando comercializa su nueva obra.
- ✓ Que los pleitos por vulnerar el derecho de autor tiene un coste importante que el demandante ha de valorar y asumir.
- ✓ Y que siempre hay que estar dispuesto a llegar a un acuerdo, incluso a eliminar la pieza, del autor demandante, de la obra, y cambiarla por otra que no genere problemas.

6.4. Anexo 4: Esquema evolutivo de la historia de la fotografía

La evolución en los usos, producción y difusión de la imagen fotográfica a través de la historia, también la podemos ver a través de este esquema visual:

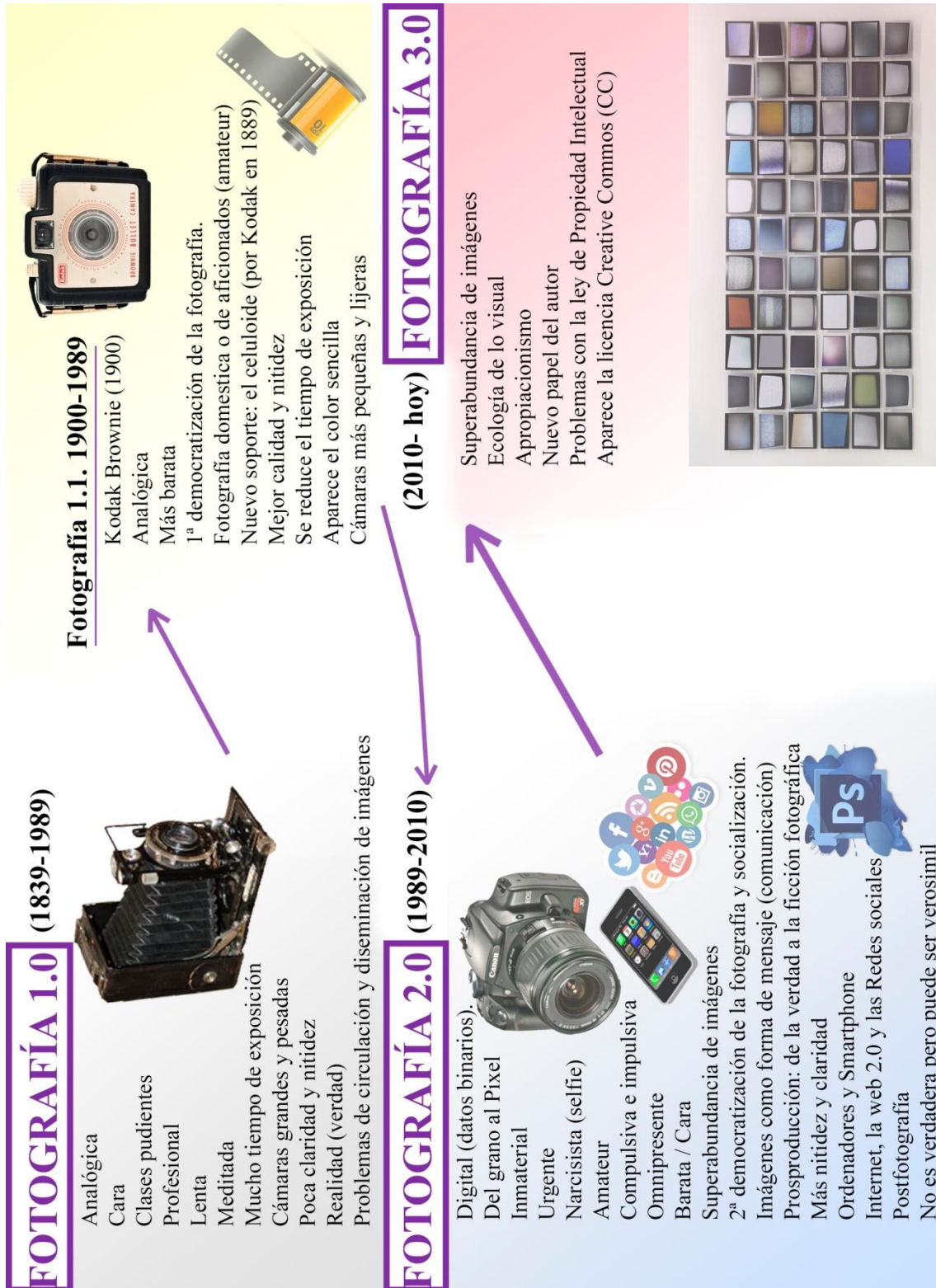


Figura 6.22: Esquema resumen de la evolución de la fotografía a lo largo de la historia.

6.5. Anexo 5: De lo Químico (1.0) a lo digital (2.0). Opiniones de fotógrafos

Después de haber visto toda la evolución que ha tenido la fotografía durante sus casi 200 años de vida, me parece interesante mostrar las opiniones de fotógrafos (aficionados y profesionales), sobre la primera gran revolución fotográfica, el salto de lo analógico y lo digital.

Estas opiniones las he sacado de un artículo escrito por Jesús León tras pedir a diversos fotógrafos que dieran su opinión sobre si: ¿Ha superado la fotografía digital a la analógica?³⁸ El resultado de su proyecto es el siguiente:

*"Llevo haciendo fotos más de 25 años, de los cuales 18 han sido con película de haluros de plata. DIGITAL vs ANALÓGICO: cada día queda menos para conseguir resultados similares a los que yo podía conseguir con diapositivas. Mi primera cámara reflex digital fue una Canon D30, en el año 2001. Desde entonces, los avances han sido continuos, hasta el punto de que estamos muy cerca de conseguir el objetivo de la fotografía digital: igual calidad o mejor, con cero coste en revelados y película. Una reflex digital en el entorno de los 600 euros, se aproxima al precio que tenía una analógica hace años, con la ventaja de que el coste a invertir en películas es cero. Por lo demás, en los últimos modelos que están saliendo al mercado yo no echo en falta en las cámaras digitales nada de lo que tenía en las analógicas. Son rápidas en captura y escritura de ficheros, versátiles, tienen todo tipo de ajustes, incorporan tecnología útil que ayuda a mejorar las tomas, que facilita la vida al fotógrafo. Y en el caso de la marca que yo uso, me han permitido seguir utilizando todos mis objetivos... Eso sí: en el nuevo escenario digital, trabajar en RAW marca la diferencia: en jpg estás mucho más limitado para obtener resultados de calidad. LO MEJOR: el descenso del coste de hacer fotografías. Si eres profesional o semiprofesional, se nota. Pero si eres aficionado se nota mucho más ;-) LO NEGATIVO: en mí caso me ha supuesto mucho más trabajo; cuando terminaba un reportaje, mi siguiente paso era dirigirme a un laboratorio profesional, donde dejar mis carretes de diapositivas. Y volver unas horas después a recogerlas. Ahora todo el trabajo de revelado digital me toca a mí: descargar en el ordenador y procesar los raw, tratando de conseguir lo mejor de cada foto." **Juan Luis Polo**, editor de Enfocando y Territorio Creativo.*

*"La resolución a la que se imprimen los diarios hace que la calidad entendida como número de píxeles no sea muy exigente. Por eso el aumento de la definición no supone un gran adelanto. Quizá lo que más ha evolucionado para un fotoperiodista son los sistemas para que la foto esté antes en la redacción en los que se apoya la fotografía digital como por ejemplo el photoshop, el ftp o la conexión 3G. Las fotos se mueven mucho más rápido. Desde el punto de vista técnico al final ha sido probablemente el aumento de la latitud o el rango dinámico lo que más se ha recibido con los brazos abiertos. La cantidad de información que se captura en las sombras ha salvado muchas fotos y permite que se manipulen fácilmente para acercarlas más a la realidad." **Willy Sanz**, editor de Gráficos, un blog sobre fotoperiodismo.*

"Creo que la fotografía digital ha traído nuevas herramientas, principalmente orientadas al flujo de trabajo, la inmediatez y la facilidad de acceso a determinadas técnicas de postproceso. Esto no son ventajas en sí mismo, tan sólo posibilidades y herramientas que están a nuestra disposición. Sacar partido a estas particularidades en una situación determinada depende de cada uno. Sea como sea, creo que la Fotografía como lenguaje en sí mismo no ha cambiado. Sí que lo ha hecho su uso, ahora más preponderante hacia el impacto y el efectismo, pero dejando no sé si aparcado u

³⁸ León, J. (02-3-2008) ¿Ha superado la fotografía digital a la analógica? <http://www.xatakafoto.com/xataka-foto/ha-superado-la-fotografia-digital-a-la-analogica-opiniones>

olvidado lo realmente importante: el mensaje, el contenido, el concepto... Lo digital ha traído muchas fotografías efectistas, pero vacías de contenido. En el plano estrictamente técnico creo que a día de hoy en gran parte de las situaciones el digital está por encima del carrete" **Sergio de la Torre**, autor de sergiodelatorre.com y editor de Foto 36.

"La fotografía digital ya ha superado a la fotografía química a todos los niveles, desde la versatilidad hasta la calidad. Es cierto que en ciertas condiciones extremas y controladas en un estudio –cierto tipo de bodegones, o moda, por ejemplo– la fotografía química pudiese dar un poco más de calidad, pero en el 99% de los casos el píxel se ha comido al haluro. A las cámaras digitales aun les queda camino por recorrer, aunque han avanzado en cinco años lo que las cámaras tradicionales en cincuenta. Bajaran de precio, mejoraran sus prestaciones –resolución, ruido, limpieza, entre otras– y seguirán multiplicándose como cucarachas." **Eduardo Parra**, redactor de Quesabesde y editor de Enfoque Diferencial.

"Yo creo que hace tiempo que la calidad de las cámaras digitales, al menos en lo que se refiere a las réflex, ha superado la capacidad de nuestros ojos de discernir si la foto está hecha en digital o no; otra cosa es en el caso de las compactas con un sensor de dos milímetros cuadrados del que el fabricante se empeña en sacar «tropol» megapíxeles. En cualquier caso, pienso que sigue siendo importantísimo el objetivo que pones delante del sensor en cuanto a la calidad final de la imagen y que la última palabra, por supuesto, la tiene la sensibilidad del que está haciendo las fotos. Lo que me encanta como aficionado con ganas de aprender es el hecho de que ahora sean las cámaras las que se ocupan de apuntar todos los datos respecto a la fotografía en los datos EXIF, porque antes o bien perdía los papeles en los que los apuntaba o bien ya ni los apuntaba." **Javier Pedreira "Wicho"**, editor de Microservos.

"Si valoramos el proceso fotográfico en su conjunto, desde que hacemos la foto hasta que la imprimimos o ampliamos, pienso que la fotografía digital gana en casi todos los pasos. La velocidad, calidad, las posibilidades de corrección in-situ, el etiquetado, el espacio, la limpieza, el control del color, no hay más que mirar atrás en el tiempo, recordar un poco cómo eran todas esas cosas en la fotografía tradicional y ver claramente lo que hemos avanzado. Las dudas iniciales que todo el mundo tenía sobre "lo digital" se van desvaneciendo. Y en cuanto al resultado final, las impresoras actuales de tintas pigmentadas y los papeles de fibra con diversos acabados nos dan unos resultados impresionantes y cada vez son más asequibles. Las cámaras, sobre todo las réflex digitales actuales, no tienen nada que envidiar a sus predecesoras. Falta quizás, y creo que falta poco para ello, que el formato medio sea más económico y exista alguna opción de gran formato que no cueste el P.I.B. de un pequeño país. Sin embargo, no me gustaría nada que desapareciera la fotografía tradicional, algo habrá que hacer." **Juan Antonio Guerrero**, editor de Bichos y Fotos.

"En la mayoría de los aspectos sí. El tema fundamental es que la ha "democratizado" acercándola a gente que nunca se hubiera planteado disparar cientos de fotos si luego tenían que revelarlas. En cuanto a la calidad final de copia impresa no creo que en mucho caso alguien sea capaz de distinguir si la copia procede de negativo o de RAW, eso sí, hay que saber manejar el revelado y postproceso al igual que antes había que saber dominar el cuarto oscuro. Para copias de, por ejemplo, 40X45 es mucho más cómodo usar digital. Para copias en más tamaño aunque existen los respaldos digitales mucho profesionales siguen usando el medio formato analógico por las capacidades de ampliación, pero viendo la "guerra del megapixel" esto se invertirá en breve. ¿Subsistirá la fotografía química? No tengo duda de ello, pero estará más limitado a disciplinas alternativas o artísticas. La incertidumbre del cuarto oscuro seguirá presente, sí, pero los medios profesionales estarán dominado por la digital. Dile a un fotoperiodista deportivo que vuelva a la fotografía química y dile a un fotógrafo

artístico que sus resultados dependen de mezcla de reveladores y fijares que se cambie al photoshop, la respuesta será la misma, cada cual elige el flujo de trabajo que más le conviene, sin que una cosa sea mejor que la otra. De todos modos el querer buscar brechas entre fotógrafo químico o fotógrafo digital nunca me ha parecido correcto, al fin y al cabo los resultados finales son los que deben demostrar la maestría a la hora de pintar con luz." **Mauro A. Fuentes Álvarez**, editor de Fotomaf.

"Tengo experiencia casi nula con la fotografía analógica, mi afición nació con lo digital. La calidad de imagen de la fotografía digital es muy alta, creo que a un nivel bastante parejo que la de la fotografía tradicional. A partir de ahí, todo lo demás me parece secundario. Sí que creo que las cámaras digitales deben mejorar el ruido de las fotografías y sobretodo la latencia entre el momento en el que se aprieta el disparador y se realiza la fotografía. Y añado que, para lo que usamos los aficionados a la fotografía, las digitales nos permiten hacer absolutamente todo lo que queramos con más facilidad, comodidad y más económicamente que la fotografía analógica." **Israel Belchi**, editor de Xataka Foto.

"Con 8 años mi padre me descubrió el apasionante mundo de la fotografía llevándome a su cuarto oscuro para revelar unos carretes. Sin lugar a dudas, aquel episodio dejó huella en mí para el resto de mi vida. En aquella época se previsualizaba la foto, se realizaba la captura y en el cuarto oscuro se realizaba el revelado de los negativos y se llevaba a cabo el positivado. En el cuarto oscuro se podían emplear un sinfín de recursos para modificar el resultado final: tiempos, tipos de líquidos, películas y papeles fotográficos, virados, reservados... Se trataba de un mundo mágico al que muy pocos tenían acceso. Entre ellos, una mínima parte dominaban todas las técnicas. Se trataba de un área reservada para unos cuantos privilegiados. Hoy en día, en plena socialización de la fotografía, gracias a los avances tecnológicos todo el mundo tiene cámara, todo el mundo hace fotografías... La fotografía digital se previsualiza, se captura, se revela (en caso de hacerlas en RAW), se postprocesa y por último con una cuidada gestión de color se obtiene la copia impresa. Desde mi punto de vista al postprocesado (correctivo, perfectivo y creativo) no se le debe poner límites si buscamos un resultado en el ámbito artístico. Pienso que no es aceptable en la fotografía periodística o documental, pero en el resto de las especialidades fotográficas (incluida la publicidad) creo que no se debe limitar la creatividad de los autores. Hace unos meses tuve ocasión de visitar una exposición bajo el nombre Momentos Estelares de la Fotografía en el Siglo XX en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Una amplia y detallada panorámica de la fotografía desde su nacimiento hasta nuestros días. En ella se podía disfrutar del pictorialismo, surrealismo, fotografía de moda, documental, ensayo, fotografía subjetiva, urbana, Pop-Art, Land Art... Pude comprobar cómo desde el descubrimiento de la fotografía se ha ido evolucionando, refinando técnicas y consiguiendo mejores resultados. Disfruté contemplando aquellas obras maestras en gran formato desde cerca y comprobando sus debilidades (sobre todo las carencias de nitidez y detalles). Actualmente, nuestros ojos están educados por la enfervorecida cultura audio-visual y estos nos piden imágenes de mayor impacto (composición, nitidez, detalle y color) rayando el hiperrealismo. Creo que la fotografía digital es otra etapa en la evolución de la fotografía que ofrece a los artistas un amplio abanico de extraordinarios recursos para materializar sus abstracciones con mayor fidelidad". **Juan García Gálvez**, editor de jggweb.

"Mi llegada al mundo de la fotografía coincidió con el apogeo de la era digital por lo que puede que no sea la persona más adecuada para opinar sobre este tema por mi minúscula experiencia en el terreno analógico. Aún así, creo que es bastante significativo el que ahora nadie se sorprenda de que una cámara sea capaz de mantener el ruido a raya a sensibilidades cada vez más altas; ya no es una virtud, es una obligación, y si comparamos una imagen a ISO 800 o 1600 de los de ahora con los

de hace unos pocos años, el avance salta a la vista. Canon abrió la veda y Nikon con su D3 ha elevado el listón hasta un punto con el que la mayoría ni tan siquiera soñábamos. El futuro es realmente alentador y si a día de hoy queda algún factor en el que la película analógica siga ganando pronto será cosa del pasado. Pese a lo dicho, soy de los que piensan que la auténtica revolución de la fotografía digital no tiene nada que ver con megapíxeles, niveles de ruido o sistemas de limpieza; su verdadero leitmotiv se puede resumir en tres palabras mucho más simples: fácil, gratis y ahora. Con las dos últimas poco más se puede hacer, pero con la primera las compañías tienen un gran filón en el que volcar sus esfuerzos." Miguel Michán, editor de Backfocus y Parasaber.

"Hablamos de fotografía, ¿qué más da analógico que digital? Cuando se trata de cámaras de calidad no encuentro diferencias entre ellas. El problema casi siempre es el mismo: el dinero. La calidad, tanto en analógico como en digital hay que pagarla. Si la pagas, evidentemente, con las dos la encontrarás sin grandes diferencias entre un mundo y el otro. Y sí, hoy en día, en digital, se puede encontrar calidad. Y mucha." David Cabezón, editor de Xataka Foto.

"Casi diez años han pasado desde que un teórico bautizara como "Digitalismo" al concepto encargado de recoger los cambios que en la sociedad producirían las nuevas tecnologías. Aquellas predicciones que sonaban a futuro intangible, tan sólo unos años después son una realidad que convive con la sociedad y, en mayor o menor intensidad según los casos, con el quehacer diario de las personas. Tanto es así que el proceso de digitalización total al que estamos abocados parece imparable y la fotografía no es una excepción. Al igual que en otros sectores, con la llegada de la digitalización muchas personas auguraban la extinción de la industria de la fotografía, pero creo que ha habido una verdadera eclosión tecnológica que afecta tanto a las cámaras, como a la distribución y que resulta exponencial con la integración de las cámaras en los móviles. [...] Para terminar, la aparición de sitios como Flickr –y derivados– en combinación con otras redes sociales como MySpace, Facebook, etc. –unidos a todas las aplicaciones que permiten bajar, editar, postear, compartir, enviar, publicar, etc.– tus fotos en cualquier parte del mundo, provoca que la Red se haya convertido en un enorme banco de fotos compartidas global. En definitiva, si bien algunos consideran que se ha perdido "ese toque romántico" del modo de trabajar que la fotografía tradicional llevaba consigo, la fotografía digital abre un inmenso universo de posibilidades que está en incipiente eclosión y al que creo aguarda un enorme recorrido por delante." Javier Castañeda, editor de micrografías y patologías urbanas.

Los autores muestran una gran diversidad de opiniones en lo referente al salto que se produjo de la fotografía 1.0 (analógica o química), a la fotografía 2.0 (digital). Todos están de acuerdo en que esta revolución electrónica ha supuesto un avance o una evolución de gran importancia para la fotografía. La mayoría de ellos destacan el cambio que se ha producido en la nitidez y la calidad de las imágenes, las cuales son mucho mejores, según afirman, en el mundo digital. También coinciden en el hecho de que la velocidad del digital, y la inmediatez (el ahora), son otro de los factores destacados en el mundo de la fotografía electrónica, e imposibles en la tradicional.

Varios de los autores también destacan el importante cambio social que se ha producido con este cambio en la fotografía. Antes solo unos pocos podían acceder a ella, ahora se ha democratizado por completo y cualquiera puede crear imágenes, también por ser un proceso más fácil que en el pasado.

En definitiva, el salto del 1.0 al 2.0, como ya hemos visto, y como reflejan las opiniones de estos autores, ha supuesto que lo digital esté por encima de lo tradicional, y que se utilice mucho más. Sin embargo, no por ello ha desaparecido la fotografía analógica, y varios autores, al igual que yo, piensan que es inviable que desaparezca del todo, ya que es necesario el pasado para

Anexos

crear un presente y un futuro. A pesar de ello, lo químico ya casi solo se usa en el ámbito artístico, ya que permite mucha creatividad, y en la mayoría del resto de estilos está primando la era electrónica de la fotografía.

Gracias a mi familia por haberme hecho
llegar hasta aquí y por su constante apoyo.
A mis amigos por estar cuando lo he necesitado.
A mi tutor por su paciencia conmigo.
Y a la fotografía por ser un campo tan apasionante.

Alba D. Postigo Monjas

Segovia, Junio de 2016