

## **Postales de Babel. Nuevos itinerarios docentes e investigadores de la fotografía en un contexto multimodal.**

**Francisco José Sánchez Montalbán**

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada. [fjsanche@ugr.es](mailto:fjsanche@ugr.es)

---

### **Abstract**

*Contemporary photography is not only about photography but part of something greater. Its visual works do not exclusively produce aesthetic or informational products. Contemporary photography defends deeper and more complex values. It is the result of a new context where cultural levels and social strata are connected; linked and shared producing a multicultural identity.*

*Creativity, perception and artists' researches are in this situation. The artistic languages of contemporary photography are part of a reflection and analysis on the development of contemporary society. New lines of research should considered photography as a visual system, producing new multimodal identity. The coexistence of multiple perceptual systems and all kinds of images providing a multi-relacional scenario. Contemporary image can caused changes in the photography processes as a reaction to globalized system of communication and its relationship or how ICT affect society.*

### **Keywords:**

*Photography, Research, Multimodality, Visual culture, Visual experience, Art and the Internet,*

### **Resumen**

*La fotografía contemporánea, no es solo fotografía, sino que es parte de un entramado mayor. Está conformada por productos visuales que no producen con exclusividad efectos estéticos o informativos. La fotografía contemporánea defiende valores más profundos y complejos. Es el resultado de un nuevo contexto donde los niveles culturales y estratos sociales están conectados, vinculados y compartidos produciendo una identidad multicultural.*

*En este panorama hay que ubicar la creatividad, la opinión y la investigación personal del artista y del investigador. Los lenguajes artísticos de la fotografía actual son parte de la reflexión y del análisis en torno a la construcción del SER contemporáneo. Las nuevas líneas de investigación deberían considerar a la fotografía como un sistema visual que produzca una nueva identidad multimodal donde se propicie la convivencia de todo tipo de imágenes con múltiples sistemas perceptivos en un escenario multi-relacional. La imagen contemporánea puede estar provocando un cambio en los métodos de creación fotográfica como reacción a los procesos globalizados de comunicación y relación y a cómo las TIC influyen en la sociedad.*

**Palabras clave:** *Fotografía, Investigación, Multimodalidad, Cultura visual, Experiencia visual, Arte e internet,*

### **Introducción, objetivos y metodología.**

La pluralidad de los lenguajes fotográficos, sus transferencias y destinos son el objeto de esta comunicación que nace en una inquietud docente, investigadora y reflexiva acerca de la fotografía en el mundo contemporáneo. Uno de los principales objetivos sería pensar la fotografía no como la entendíamos hasta ahora sino como parte de un entramado mayor conformado por productos visuales que parecen estar cambiando su forma de producir, productos estéticos, documentales y/o informativos.

La creación y la docencia contemporáneas en fotografía tienen mucho que ver con los discursos, líneas, modelos y métodos de investigación en Bellas Artes. Por ello este trabajo es fruto de las reflexiones, experiencias y materias trabajadas con mis alumnos del Master de Producción e Investigación en Arte de la Universidad de Granada y parten de la idea generalista de que los referentes sociales, culturales y tecnológicos de la práctica artística contemporánea son un primer síntoma de las directrices investigativas contemporáneas, imprescindibles para situar las derivas de la fotografía actual.

La estructura de esta comunicación está basada en dos bloques. El primero de ellos trata de la fotografía en un nuevo escenario conceptual y es entendida como una disciplina en fase de transformación. Con esta reflexión hemos querido situar los nuevos determinismos y acontecimientos que puntualizan los comportamientos fotográficos en el arte y en la cultura contemporánea.

El segundo bloque está concebido como una reflexión y discernimiento acerca de la investigación en arte en la actualidad. Nos proponemos un acercamiento a los procesos, temáticas y consideraciones de la investigación en el campo de la expresión fotográfica. Para ello tenemos en cuenta las reflexiones realizadas en el capítulo 1 y se consideran las realidades de los estudios visuales contemporáneos.

## 1. La fotografía en el escenario multimodal.

Es evidente que lo visual contemporáneo ha cambiado. El arte, como la vida, se desenvuelve en marcos donde las comunidades virtuales como Flickr, Pinterest o Instagram y las plataformas de interacción social como Twitter o Facebook han planteado un nuevo modelo de pragmática así como diferentes usos y jerarquías en la creación y consumo de la imagen entremezclado e hiper-relacionando las propuestas. Aún más, la conexión entre la producción fotográfica y otros géneros culturales como los productos televisivos, el cine, la literatura, los videoclips, los videojuegos, o las *tv-series* o *web-series*, etc., parece que han venido a rediseñar las características de la cultura visual en un sistema híbrido y misceláneo donde un *zapping* cognitivo propicia la convivencia variada de todo tipo de imágenes y de múltiples sistemas perceptivos. De hecho, la fotografía como un sistema visual único y tradicional se debilita irremediabilmente frente a un enfoque multimodal de adquisición de significados más combinados.

### 1.1. Del instante decisivo al tiempo hipotético

Ante este panorama es necesario comprender cómo la imagen fotográfica actual va más allá de ser concebida sólo como imagen. Es decir, en la actualidad la fotografía es portadora de una experiencia que va más allá de lo exclusivamente visual y se convierte en un dispositivo cultural que ha sido parte activa en los procesos de cambio de los canales de comunicación y de expresión los cuales han propiciado importantes reacciones y consecuencias en la población a nivel mundial. Algo que sin duda, por evidente, no podemos dejar de considerar es que la historia de la fotografía es también la historia de las relaciones de la humanidad con los medios de expresión y comunicación. Por eso, al descubrir los efectos de los nuevos comportamientos fotográficos descubrimos también sus efectos sobre la humanidad, sobre la identidad y sobre el momento histórico. Si bien es cierto que la sociedad contemporánea está convencida de estar asistiendo a un profético momento de cambio también parecería comprensible entender que quizá lo que esté pasando es que nada sorprendente está pasando y que a lo que asistimos es a un proceso lógico y habitual de adaptación humana a los cambios económicos, tecnológicos y de pensamiento.

En la producción de imágenes hay una inminente evidencia de ello. En el siglo XIX los artistas y científicos se preocuparon por desenvolverse en una perentoria adaptación a las técnicas del daguerrotipo y otras posteriores para realizar retratos y variados registros afirmando como *real* aquello que se mostraba. La fotografía moderna fue posteriormente rompiendo su apego con lo real y gestionando una transformación activa con aquello que mostraba. Por su parte la fotografía contemporánea, regida por los vigentes sistemas de registro, representación y difusión, formula una nueva relación entre la veracidad representada frente a la verdad reflejada. De esta forma, los nuevos usos y modelos fotográficos rompen su preocupación por la semejanza y la verosimilitud. Se trata de un comportamiento fotográfico que no parece tener tanto un compromiso sobre el destino de la imagen como sí por su ontología y por sus contenidos. La fotografía entonces avanza en su camino hacia un simbolismo atemporal que no reproduce un recuerdo o una conmemoración si no que ofrece una posibilidad. Es decir, no da tanta importancia a mostrar aspectos más o menos objetivos y subjetivos de la realidad como sí a mostrar una presencia dentro de una realidad posible.

La concepción tradicional de la fotografía estática, -de figura sin movimiento, estable, fija, permanente y con carácter propiciatorio- evoluciona a una posibilidad variable, caduca, temporal e incluso en movimiento – pensemos, por ejemplo, en pequeños videos a modo de fotografía dinámica que pueden verse cómo comparten lugar en las plataformas de interacción social.

Es posible que, en el ámbito doméstico pueda verse más claramente cómo los nuevos usos y contextos de la fotografía estén planteando un abandono del fetichismo de la memoria por una carga de combustible visual incesante que exprese la conceptualización y los parámetros del recuerdo no como un objeto para la evocación y sí como un proceso de imágenes para la presencia.

Este encuentro entre *historia* y *presencia* desvelaría realmente la transformación fundamental del *yo* estático y solitario al *yo* múltiple y fugaz en la fotografía; es decir, del “esto soy yo” -mi totalidad-, al “todos estos son mi yo”. Esto es muy sencillo de entender en los usos domésticos y particulares de la imagen fotográfica; si por un momento pensamos en los álbumes familiares y los comparamos con la presencia de la imagen en las plataformas de convivencia y comunicación en la web se comprende enseguida el movimiento entre la simplicidad, elegida para la representación estable de los usos más tradicionales, a la abundancia y al *collage* dinámico y vivo que esos nuevos espacios proporcionan a las fotografías contemporáneas. Por lo que la esencia del momento –aquella que emanaba del *instante preciso*- y entendida como conmemoración constante, pasa a ser variedad de posibilidades, entendidas como una dilatada construcción.

Facebook, Twitter, Instagram, etc., reconducen estas variables hacia nuevas formas de convivencia con la fotografía y también hacia nuevas formas de memoria y de identidad. Lo sorprendente es que la sociedad contemporánea parece, hoy por hoy, incapaz de poder ver todas y cada una de las fotos que ha producido por lo que la verdadera actividad parece ser entonces, y casi con exclusividad, la de hacer fotos, no es la de consumirlas. Si, hacer fotos en un contexto donde todos son productores y donde todos tienen fácil acceso a la tecnología para serlo. La fotografía, por consiguiente, se vuelve un pretérito inmediato que desarticula descaradamente aquel erotismo de la huella barthiana. Está claro, el pasado ya no interesa.

Las consecuencias son inmediatas. Al margen de una evidente banalización del proceso fotográfico y de la degradación de muchas actividades y profesiones relacionadas con la imagen, la profusión de imágenes fotográficas contemporáneas está originando una fuerte presencia de amateurismo, o de herramientas de lo amateur, entre otras derivaciones.

Por ello, la actividad artística contemporánea tendrá en este contexto de lo fotográfico una correspondencia con los parámetros de su tiempo, por lo que estas referencias de lo amateur –libres formas de visión y representación, uso de tecnologías como los teléfonos móviles, cámaras lomográficas, apropiacionismo de imágenes, etc.- van a concluir en nuevas posibilidades de entender el objeto artístico y en una nueva forma de percibir la representación de la realidad o de proponer documentos sobre lo real. Insisto, entonces, que aquel instante fotográfico, propio de los documentalistas de mediados del siglo XX, ya no es un instante decisivo, sino un tiempo hipotético.

## **1.2. Todo está conectado**

El desenvolvimiento de los niveles culturales y estratos sociales contemporáneos está basado en un continuo vínculo entre ellos, sus componentes y significados están compartidos produciendo una identidad multicultural; es decir, todo está conectado. Más allá de los efectos de la globalización, las imágenes y productos visuales, están posibilitando transformaciones generalistas en muchos ámbitos de la comunicación, de la información y del arte. Sin duda, a partir de esta perspectiva, el Arte Contemporáneo legitima un carácter multimodal y se relaciona con otros textos visuales desde unos principios básicos compartidos y universales: la inmediatez y una reciprocidad instantánea y profusa.

El lugar de la fotografía contemporánea es un escenario donde la saturación de información visual induce a cierta banalidad –quizá por el abuso de la imagen al que nos han acostumbrado las redes sociales- y a una

definitiva y esperada digestión social de aquella crisis de lo real que se mantenía y se sobrellevaba en las representaciones fotográficas desde finales del siglo XX.

La fotografía propone un proceso activo de reciprocidad e interacción, un pacto con la globalización, una alianza con las tecnologías de la información y la comunicación -tan responsables de nuevos comportamientos culturales- y una nueva relación con el tiempo ajustado a la lógica de las redes. Todos sabemos que en la actualidad una fotografía tiene una vida muy corta y el corto tiempo en el que es efectiva proporciona abundantes y novedosas posibilidades de relación, de comprensión y de convivencia. Ante esto podríamos preguntar si podríamos estar presenciando un cambio de alfabetización visual que produjera una convivencia con todo tipo de imágenes o que alterase los protocolos habituales de comprensión y acceso a los significados visuales.

La fotografía, sobre todo en el arte contemporáneo, genera una nueva forma de abordar los contextos colindantes de la imagen. Si como defendíamos, todo está conectado, entonces ver, leer u oír serían, a partir de múltiples sistemas perceptivos, una misma experiencia o expectativa multimodalidad, una naturaleza multisemiótica donde los signos contemporáneos convivirían en todos los entornos culturales.

El ser humano contemporáneo asumiría esta compatibilidad con la multiliteracidad visual en una incesante vibración sensorial caracterizada por la incorporación de un inusual protagonismo de la representación de la privacidad y de la imagen auto-referencial, tal y como puede observarse en la mayoría de plataformas de convivencia y comunicación habituales de Internet.

## **2. Fotografía, investigación y cultura contemporáneas**

La creación y la producción artística determinan a menudo la investigación. Investigar es parte del trabajo creador y se compone en la mayoría de las veces de aportaciones teórico-prácticas que fortalecen el avance de esa actividad creadora. Por ello, no sólo es importante lo que interesa al creador de imágenes sino también lo que le preocupa al mundo.

### **2.1. Apuntes y meditaciones sobre la investigación en arte.**

A lo largo del tiempo, en el contexto universitario, se han podido identificar diferentes reformas y modelos de conducir los procesos de investigación. Estos han afectado directamente al ámbito artístico por su carácter experiencial y práctico. A esto se suma la situación actual de la Universidad en Europa, estrechamente determinada por un modelo de universidad de masas, que plantea una adaptación a los nuevos tiempos, demandas y condicionantes sociales condicionando notablemente las estructuras y los procesos de investigación.

La investigación universitaria, y sobre todo la investigación universitaria en Artes, parece contener, por su forma de estar presente socialmente, un papel de alternativa, transformación y de inversión cultural. Esto es que la investigación artística parece haber reflejado, analizado, acompañado, inspirado y definido los grandes desafíos de la sociedad y la cultura. Pero sin duda esta es una relación que desde, en y para el arte se hace desde la universidad debería estar regularizada por un aval intelectual. Por eso las ramificaciones de la investigación artística no encuentran en este nuevo siglo, al cien por cien, un cuidadoso reconocimiento. Sin embargo, han sido muchas las instituciones y muchos los investigadores los que han alcanzado un estado de excelencia y de reconocimiento en procesos de investigación en todas las artes basados sobre todo en una conciencia crítica de la práctica y el conocimiento. Y estas instituciones –e incluso particulares proyectos concretos de investigadores en artes- son los que están empezando a proponer un espacio de reconocimiento y dignidad a las investigaciones y programas de investigación en arte en la sociedad contemporánea.

Un ejemplo de ello es The Arts and Humanities Research Council (AHRC) -Consejo de Investigación de Artes y Humanidades-, en el Reino Unido, donde encontramos a un organismo público orquestado para apoyar la investigación y el estudio de postgrado en las artes y las humanidades, de las lenguas y la ley, la arqueología y la literatura inglesa, al diseño y las artes creativas y de ejecución. Este organismo define muy bien los criterios con los que puede calificarse la actividad investigadora en artes, aportando conceptos como el de intención, originalidad, conocimiento e interpretación, contexto, métodos, documentación y difusión.

La necesidad de respaldar estos parámetros de intelectualidad y conocimiento puede verse también en las líneas temáticas y conceptuales que se plantean en la actualidad en las universidades europeas. La mayoría de ellas tienden a normalizar la investigación dentro de ámbito institucional. Por ejemplo The European League of Institutes of the Arts –ELIA-, principal organización independiente de redes para la Educación Artística Superior, que cuenta con 300 miembros en 47 países y representa a unos 300.000 estudiantes en todas las disciplinas artísticas, aboga por la investigación en artes a nivel europeo creando nuevas oportunidades para sus miembros y facilitando el intercambio de las mejores prácticas investigadoras en un extenso panorama de artistas, investigadores, pensadores e instituciones que tienen en la actualidad una idea clara: la indagación en arte no es sólo el acercamiento y conocimiento a las expresiones artísticas sino también a las tensiones que las acompañan. Es decir, la confluencia con la literatura, el cine, el cómic, la filosofía, ..., y a todos los intereses amplios, complejos y globales de la sociedad. Esto sin duda nos invita a adquirir comportamientos más abiertos, holísticos y comprometidos con la inexcusable abolición de las fronteras disciplinarias o de los géneros y áreas habituales de las manifestaciones artísticas.

Desde estas perspectivas podremos desprender que tener en cuenta más variables, no sólo temáticas sino también disciplinares, a la hora de emprender una labor investigadora infunde una actitud más transformadora y útil. Roland Barthes (Barthes, 2002), hablando de la interdisciplinariedad advierte que no se trata sólo de elegir un tema y agrupar varias disciplinas a su alrededor sino que hay que posibilitar que cada una pueda abordarlo de manera diferente. Por lo que el estudio interdisciplinar consistiría en crear un nuevo objeto que no pertenezca a nadie. Esta inclusión que hace Barthes del término “crear” será la base para que muchos artistas e investigadores defiendan el propio proceso de creación –de producción de obra de arte- como un proceso de investigación.

Esta es la idea que Henk Borgdorff de la Amsterdam School of the Arts ya defendía en su célebre texto *El debate sobre la investigación en las artes* (Borgdorff, 2005), donde expone que la investigación en artes es de diferente naturaleza a la que generalmente tiene lugar en el mundo académico, dentro de las universidades y de los institutos de investigación, proponiendo que la producción artística es en sí misma es una parte fundamental del proceso de investigación y que la obra de arte es, en parte, el resultado de la investigación, por lo que todo proceso creativo conlleva un proceso investigativo. En este sentido no es una coincidencia que, por ejemplo, la Documenta en Kassel se presente como una academia y que institutos como la Jan van Eyck Academie y la Rijksacademie van Beeldende Kunsten en Holanda estén llamando a sus actividades “investigación” y a sus participantes “investigadores”.

Es evidente por ello que la investigación en las universidades contemporáneas vele por un posicionamiento que tiende la inter-disciplinariedad o, incluso, a la trans-disciplinariedad a través de metodologías de trabajo que va más allá del análisis artístico y que trascienden de lo superficial. En estos casos se hacen necesarias unas correspondencias complejas que aúnen a todas aquellas conductas capaces de abordar, entender y comprender lo artístico. Estas correspondencias se situarían entre la objetividad más severa y la interpretación o la ficción más descarada. Abordar una investigación en artes es abordar el hecho artístico desde muchos puntos de vista o disciplinas. Es decir, no es sólo indagar en la apariencia de las cosas sino en las repercusiones intrínsecas que supone para la sociedad y para las personas.

Pero, ¿en qué dirección van orientados los esfuerzos de cara a conseguir la excelencia interdisciplinar de cara al futuro del arte? ¿A través de qué líneas de trabajo se fundamenta con éxito un plan de investigación? La



respuesta es tan rápida como turbadora; tan sólo es necesario acercarse a la información de programas de investigación actual y comprobar qué líneas de acción se apoyan o se financian. Veamos por ejemplo el *Horizonte 2020*. En su página web se comprueba cómo la financiación se centra en los siguientes objetivos y retos: salud, cambio demográfico y bienestar. Seguridad alimentaria, agricultura y silvicultura sostenibles, investigación marina, marítima y de aguas interiores y bioeconomía. Energía segura, limpia y eficiente. Transporte inteligente, ecológico e integrado. Acción por el clima, medio ambiente, eficiencia de los recursos y materias primas. Europa en un mundo cambiante: sociedades inclusivas, innovadoras y reflexivas. Sociedades seguras: proteger la libertad y la seguridad de Europa y sus ciudadanos. No encontraremos nada cercano al Arte. Y ahora ¿cómo podemos encajar nuestros intereses o motivaciones creativas e investigadoras en esto? ¿Cómo concretar en un debate en torno a la práctica artística-como-investigación? Es cierto que no vamos a encontrar puntos concretos que nombren nuestras áreas y disciplinas. ¿Entonces? Hay que leer entre líneas. Hay que asimilar la transdisciplinariedad y comprender que nuestra labor es hablar de los temas que preocupan a Europa y al mundo desde nuestros lenguajes. El mismo Proceso de Bolonia, como el resultado del trabajo de varios estados miembros de la Comunidad Europea por forjar un único marco para la educación superior, regula los cursos de grado, máster y doctorado y plantea un panorama heterogéneo y abierto para las investigaciones artísticas dejando amplios campos de interpretación, al qué y al cómo, y por supuesto a cómo validar sus procesos. Lila Insúa (Insúa, 2013) comenta que *el actual panorama en investigación artística podría determinarse por tres características sobresalientes: hay una gran variedad y diversidad de temas de investigación existe cierto eclecticismo metodológico: cualquier estrategia, enfoque o técnica de investigación puede arrojar resultados interesantes sobre diferentes problemas; y las concepciones sobre el conocimiento está abiertas a un amplio abanico de posibilidades que pueden convivir cooperativamente, una suerte de pluralismo epistemológico*. Y quizá sea este pluralismo el que nos llevaría a concretar que toda investigación artística no debería concebir lo artístico sólo como una interpretación-transformación, como una creación arbitraria, cultural, ideológica ya que las propias manifestaciones artísticas son susceptibles de ser interpretadas como un lenguaje, como un fenómeno social o como un elemento político no ajeno al resto de componentes sociales y culturales.

## 2.2. Aproximación a la investigación en fotografía en las Bellas Artes.

Quizá sea que a partir de estos puntos de globalidad contextual y transdisciplinariedad la creación y la investigación en fotografía parezcan defender valores profundos y comprometidos con la cultura visual contemporánea. En esta línea Mieke Bal (Bal, 2004) dirá que *más que describir artefactos concretos y su origen, como haría la historia del arte, o describir culturas enteras como haría la antropología, los estudios de la cultura visual deben de analizar críticamente las uniones y articulaciones de la cultura visual y cuestionar su pretensión naturalizadora*. Así pues como consecuencia de esta nueva pragmática contextual se puede estar proponiendo un crecimiento cultural inusual, diverso y heterogéneo de adquisición de conocimientos a partir de múltiples formas de participación e interacción; la creación, el registro, el uso y el consumo de imágenes fotográficas en la actualidad es subsidiario del crecimiento cultural y la adquisición de conocimientos complejos.

Y esto es porque la fotografía en el mundo contemporáneo no es sólo fotografía, sino que es parte de un entramado mayor que está compuesto por el conjunto de todos los productos visuales. Por lo tanto la imagen contemporánea no es sólo un producto estético y/o informativo de la cultura material sino un producto que participa de un tejido multimodal que contiene modelos de creación de significados relacionados entre sí y que implican una transformación en las formas de entender, utilizar e investigar las imágenes. Jorge Carrión (Carrión, 2016) dirá que *todo gran cambio es el fruto de muchos pequeños cambios, siempre en términos de*

*autoría compartida, de cooperación voluntaria o involuntaria. En el nombre Picasso en realidad englobamos las aportaciones a la historia de la pintura tanto del gran pintor como de otros artistas, entendiendo entonces que sintetizamos en las ideas múltiples catalizadores que generan conceptos plurales. Es claro, lo visual contemporáneo es ya de otra manera.*

Por eso creo que es muy importante no olvidar la posición del artista-fotógrafo a la hora de emprender una investigación. En sustancial tener en cuenta su mundo y su tiempo ya que el trabajo del artista se posiciona más allá de las metodologías y las herramientas; y mucho más porque en una metodología de investigación debería entenderse que se persigue algo más que una aportación sistemática de un modo de trabajo. No debemos olvidar sus intenciones y sus gustos estéticos particulares y el destino los esfuerzos realizados. La gran pregunta del investigador en este momento sería ¿qué tengo yo que decir y cómo lo quiero decir? ¿Dónde reside la creatividad, la opinión y el descubrimiento personal del artista/investigador?

Estas preguntas nos hacen pensar que la investigación en artes, y sobre todo la investigación en fotografía, no debe olvidar que es siempre un acto de creación. Por lo que el tema, aunque es importante, lo es más aún cómo se afronta.

Los procesos actuales de creación fotográfica se basan a menudo en el proyecto fotográfico como forma de transferir una experiencia, de crear conocimiento y de hablar al mundo. La creación fotográfica presenta las experiencias fotográficas a través de su capacidad narrativa, la creatividad y la originalidad, por lo que la investigación en fotografía apostaría por una metodología de trabajo que legitime hablar con imágenes y realizar una reflexión del mundo desde la mirada del fotógrafo.

La capacidad narrativa e investigadora del lenguaje fotográfico denota entonces una doble vía: por un lado la facilidad visual para comprender el acontecimiento representado, sus partes, sus participantes y por otro las intenciones del fotógrafo. Investigar a través de fotografía es una actitud profesional y una conducta ante la profesión y la vida. Una forma de entender nuestras acciones, de transferir una experiencia y hablar al mundo.

Y la pregunta final sería ¿qué investiga la fotografía artística en estos momentos? ¿Qué le interesa? Sin duda la primera respuesta es fácil e iría en relación o en sintonía con la dirección actual de la investigación en artes que expusimos anteriormente y que son en su mayoría la herencia de un empuje estratégico de los docentes y artistas propiciaron a finales del S.XX cuando emprendieron una labor de búsqueda otras preguntas o itinerarios y donde los proyectos fotográficos parecían propiciar investigaciones que incluían sobre todo aspectos de preocupación global como la diferencia, la identidad, la exclusión, la multiculturalidad, la interacción, ..., y que iban abandonando talentos internos, concretos y pequeños del propio creador.

Quizá se esté produciendo una incuestionable transferencia del objeto artístico a problemas globales a través del arte fotográfico, a temáticas del arte más pendiente de los aspectos contextuales, que afectan a la globalidad de la cultura y que hablan de una forma de habitar el mundo contemporáneo, observando sus vacíos y sus cualidades. Y desde esta posición podrían vislumbrarse las respuestas siguientes. Si entendemos que en la fotografía contemporánea hay una relación con la sociedad es porque esta es un producto de su tiempo, porque es el efecto de una relación con un nuevo escenario en el que, a través de procesos como los que el entramado que Internet ha creado en la cultura visual, se han transformado los modos de hacer fotografías, sus canales y formas de difusión.

### **2.3. ¿De qué hablan los estudios visuales?**

El arte tiene el cometido de articular toda la experiencia de la información visual con el espectador y generar relaciones a partir de ello, es decir, generar significados. Ante esto la creación contemporánea debería ser comprendida desde una posición plural y múltiple. Y por consiguiente una investigación o proceso de



indagación intelectual debería contemplar estos parámetros y asumir un talante multimodal y transformador. En el fascinante texto *Multialfabetización: nuevas alfabetizaciones, nuevas formas de aprendizaje* (Cope, Kalantzis, 2009) se defiende que todas las formas de representación, incluyendo la lengua, deberían de entenderse como procesos dinámicos de transformación antes que como procesos de reproducción. Es decir, que los creadores de significado no son simples replicantes de unas convenciones representacionales. Sus recursos para la creación pueden encontrarse en objetos representacionales, modelados de acuerdo a formas familiares y, por tanto, reconocibles, asegurando también que los creadores no se dedican a utilizar simplemente aquello que les ha sido dado: son creadores y recreadores por derecho propio de signos, y transformadores de significado. ¿Podríamos entender que asistimos a un inédito momento de acercamiento, interés o apreciación de lo multimedial de los signos visuales contemporáneos? ¿Y debería entonces, esta perspectiva multimodal, reubicar el posicionamiento docente e investigador sobre la experiencia fotográfica?

La respuesta, más allá de las nuevas temáticas o las conexiones y transferencias entre los diferentes medios artísticos, pasaría en primer lugar por el acercamiento a un pensamiento artístico contemporáneo basado en intereses complejos. Para argumentar esta posición he recurrido en gran medida a la experiencia de la asignatura *La realidad como ritual: Poéticas y lenguajes visuales en la cultura actual*, impartida en el Master Universitario en producción e investigación en arte de la Universidad de Granada. Por lo que la mayoría de las apreciaciones, juicios y referencias se han hecho a partir de la observación, análisis y registro de opiniones realizadas por alumnos y profesores en los últimos años.

Creo que hasta ahora el trabajo teórico y práctico, a través de los lenguajes de la fotografía, han posicionado a los alumnos, creadores e investigadores en la posición de entender la creación como el desarrollo del conocimiento y en la de entender los lenguajes artísticos actuales como parte de la reflexión y análisis en torno a la construcción del *ser* contemporáneo; sin embargo la perspectiva multimodal en la creación ha derivado al investigador a una maniobra actualizada y activa de búsqueda de preguntas y conceptos que trasciendan incluso al propio creador especializado y que se realicen desde múltiples perspectivas conceptuales y experienciales. El arte fotográfico que había aportado novedosas formas de ver y entender la realidad, que había procurado también una apertura a aspectos subjetivos y de narrativa interior a partir de la propia experiencia e impresión de lo real se encuentra en la actualidad apropiado y conquistado por una popularidad invasora y activa; tal y como afirma Rocío Gómez (Gómez, 2016) *en la actualidad esta sensibilidad ya no es exclusiva de artistas o fotógrafos profesionales, y lo que antes sólo podía ser percibido por un ojo muy instruido, ahora puede ser apreciado por cualquiera*. Pero además esta irrupción en la producción visual se contextualiza en un panorama que entronca con una dinámica de *lo fácil*, con una posición hiper-democrática de la creación artística, en la que cualquiera puede ser artista-creador-fotógrafo. Rosa Olivares en *La imagen velada* (Olivares, 2009) afirma enérgicamente que *las facilidades tecnológicas y de producción, además de la fácil difusión de las corrientes internacionales, han favorecido una imitación que se ha convertido en género y ha facilitado la entrada al campo de juego a muchos que no se pueden considerar ni artistas ni prácticamente fotógrafos. También se ha instaurado que toda, que cualquier fotografía puede ser obra de arte: desde la familiar, la de publicidad, la periodística, todo vale en este terreno de la facilidad*. Como una forma de habitar el mundo contemporáneo las banalidades de la creación propician pocas diferencias entre el objeto artístico tradicional y el objeto por sí mismo. Tal cual es, el nuevo objeto fotográfico, tiene el reconocimiento de los críticos, de las galerías e instituciones culturales y del público.

Los jóvenes fotógrafos contemporáneos están en su mayoría familiarizados con los soportes y las necesidades que la imagen les exige. Están acostumbrados a las plataformas para compartir imágenes en la web, tienen acceso a los medios de difusión masiva y de reproducción gráfica que en su mayoría capaces de satisfacer las necesidades de todos los bolsillos. Las cámaras y las aplicaciones de edición están cada vez más al alcance de todos y ofrecen tutoriales para formación y perfeccionamiento. Las nuevas facetas de la imagen fotográfica

realmente están creando un profundo impacto en el arte contemporáneo. Charlotte Cotton (Cotton, 2015) reflexiona ante esto asegurando que *it becomes more evident that contemporary art photography is driven by the astute and active choices of its makers, whose works maintain the brilliantly dialogical nature of an art from within the ever-shifting wider photographic landscape*, precisando que es la astucia de los fotógrafos la que produce la evolución y la influencia en la cultura y el arte y que parece necesario entonces localizar nuevas formas de explorar los modos de innovación y transformación culturales, de poner en relación a las artes con el pensamiento contemporáneo en busca de preguntas y respuestas y reflexionar acerca de las transformaciones posibles a partir de los nuevos usos del lenguaje fotográfico.

Como hemos visto a lo largo de las últimas décadas se han ido haciendo más intensas las conexiones y transferencias entre diferentes disciplinas. Por su lado, incluso, los medios artísticos, fotografía, escultura, pintura, video, cine, medios digitales de comunicación y producción visual, teatro, música, etc., tienen entablada una relación que enriquece y fortalece sus lenguajes; conociendo sus vacíos y sus cualidades, acercándose a interrogantes sociales sobre diferencia, identidad, exclusión, multiculturalidad, interacción, y otras cuestiones de interés social indagando en cómo hablar desde el arte fotográfico en estos lances temáticos.

En la actualidad es muy fácil ver cómo las disciplinas artísticas no se presentan solas. Los trabajos dramáticos de Wajdi Mouawad, quien introduce nuevos protocolos de experiencias visuales y de lenguajes de la imagen en sus piezas teatrales, hace que en sus espectáculos se combinen fotografías, textos, voces, documentos, etc., desmembrando las disciplinas en un discurso abierto. O ante propósitos visuales como los de Alva Noto quien junto al pianista japonés Ryuichi Sakamoto realizaron el proyecto *Insen* en 2005 donde mezclaron la tradición y la vanguardia musical con imágenes generadas por las propias teclas del piano creando elementos visuales donde la imagen, simbólicamente, mezcla lo analógico y lo digital, para mostrar un gran espectro de sonidos microscópicos y micro-estructuras.

De este tipo de propuestas emana un evidente sentimiento de alternativa del pensamiento artístico haciendo que el arte sea una forma de pensar y crear conocimiento a través de investigaciones pluridisciplinarias. Es decir, a partir de tensiones e hibridaciones entre la imagen y otras disciplinas del arte contemporáneo.

Una de esas tensiones podría concretarse en una nueva forma de entender la realidad, la historia, la memoria y el certificado. La fotografía, tan acostumbrada al apego de creación del documento es también ahora un modelo de investigación más crítico que histórico. El fotógrafo, o el artista/fotógrafo media en ocasiones con sus proyectos entre la memoria y la expresión; propuestas donde la voz del fotógrafo es fundamental para construir la historia, la narrativa y la experiencia estética las observamos en el trabajo de Javier Codesal quien grabó algunos retratos como el de hizo a Menese, *sentado frente a él, en una silla, en la que las rodillas de ambos prácticamente se tocaban y en la que no hubo preguntas*, y donde las relaciones artista-realidad, creación-historia, narrativa-acción se ven claramente expuestas.

La acción contemporánea sobre la realidad implica un compromiso de acciones caleidoscópicas. La imágenes, si tienen una función, es la de conmemorar las ideas y los conceptos que el artista quiere posibilitar al espectador. Antoni Abad en su *Megafone.net* usa los teléfonos móviles para hablar de grupos sociales. En su proyecto un grupo taxistas registraban eventos de su vida cotidiana en videos, fotografías y textos. El registro muestra imágenes de su vida familiar después del trabajo, accidentes automovilísticos, festejos con amigos y asaltos, los cuales eran subidos de forma instantánea a una página de Internet de acceso libre que continúa en línea. De esta manera el artista es mediador y programador de una comunicación y reacción de un público amplio y desconocido que tienen mucho que ver con el pulso ideológico, cultural y político.

La influencia de los problemas sociales en el arte y en los productos artísticos definen los rasgos más importantes de una civilización y se refieren a la religión, las doctrinas políticas y económicas, la ciencia y tecnología y todo tipo de relaciones sociales. En esta línea artistas destacados como Zhang Huan que realizó en

2001 un celebrado proyecto en Museo de Perigrinos es ejemplo de cómo la creación artística está vinculada a la reflexión crítica y a su incidencia en el contexto social y cultural.

O ejemplos de trabajos de investigación y creación sobre las nuevas realidades y actitudes ante la evidencia de la diversidad de género en la que los artistas emprenden un camino de interacción con problemáticas de identidad social. El trabajo de los profesores y artistas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, Asunción Lozano y Pedro Osakar, *CITIZENS: Identity and Difference*, explora el concepto de identidad y sus implicaciones sociales y políticas y considera las convenciones culturales de género y de raza. Se trata de una metáfora de las múltiples identidades experimentadas en una sociedad globalizada.

Como hemos visto, el nuevo escenario multi-relacional de la imagen contemporánea puede estar provocado un cambio en los procesos de creación fotográfica como reacción a los procesos globalizados de comunicación y relación y a cómo las TIC influyen en la sociedad. Por eso la red no sólo se concibe como un medio sino que también es considerada parte de la temática del artista. Así lo expresa José Martín Prada (Martín, 2012) cuando afirma que la función de las obras de arte en Internet no es sólo su experimentación crítica de un nuevo medio sino, más bien, la de los propios creadores en él. Y evidentemente con una apertura y democratización del productor visual y del producto artístico que abre un amplio debate sobre el concepto de fotografía en la actualidad; es decir, sobre qué es hoy una fotografía y qué características tiene el objeto fotográfico como obra de arte. Sin duda, tanto el producto-objeto como el canal, soporte e intención no contienen las mismas características que hace unas décadas y eso hace que tanto el fotógrafo como el espectador se sitúen en un nuevo sistema de comportamiento e interacción.

### 3. Referencias

- BAL, M. (2004) “El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales”. En *ESTUDIOS VISUALES*. CENDEAC. Nº 2. Diciembre 2004. Página 36.
- BARTHES, R. (2002) *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós.
- BORGdorff, H.: <[http://www.gu.se/digitalAssets/1322/1322698\\_el-debate-sobre-la-investigaci--n-en-las-artes.doc](http://www.gu.se/digitalAssets/1322/1322698_el-debate-sobre-la-investigaci--n-en-las-artes.doc)> [Consulta: 24 de septiembre de 2017] [Personal]
- CARRIÓN, J. (2016) “Algunos apuntes para la crítica cultural”. En RINCON, O. (2016) *La crítica: artes, medios y tendencias*. Bogotá: Ed. Universidad de los Andes.
- COPE, B. y KALANTZIS, M.: (2009) *Multiliteracies: New Literacies, New Learning*”, *Pedagogies: An International Journal*. Illinois: University of Illinois Urbana-Champaign. 4:3,164-195. (Traducción al español por Cristóbal Pasadas Ureña).
- COTTON, C. (2015) *The photograph as contemporary art*. London: Thames&Hudson Ltd.
- ELIA. <<http://www.elia-artschools.org>> [Consulta: 24 de septiembre de 2017] [Institucional]
- GOMEZ, R., GONZALEZ, J. y otros (Comp.). (2016) *FACEBOOK como obra mundana*. Cali: 2016. Universidad del Valle Programa Editorial.
- H2020 <<https://ec.europa.eu/programmes/horizon2020/>> [Consulta: 24 de septiembre de 2017] [Institucional]
- INSÚA, Lila. “Encuentros dobles. De la investigación artística y sus mecanismos de validación”. En BLASCO, S. (Ed.): (2013) *Investigación artística y universidad: Materiales para un debate*. Madrid: Ediciones asimétricas.

*Postales de Babel. Nuevos itinerarios docentes e investigadores de la fotografía en un contexto multimodal.*

OLIVARES, R. (2009) “La imagen velada”. En *EXIT Express*. Ed. Olivares&Asociados, S.L. Mayo 2009. N° 44. Madrid 2009.

MARTÍN PRADA, J. (2012) *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: AKAL.

THE ARTS AND HUMANITIES RESEARCH COUNCIL <<http://www.ahrc.ac.uk>> [Consulta: 24 de septiembre de 2017] [Institucional]