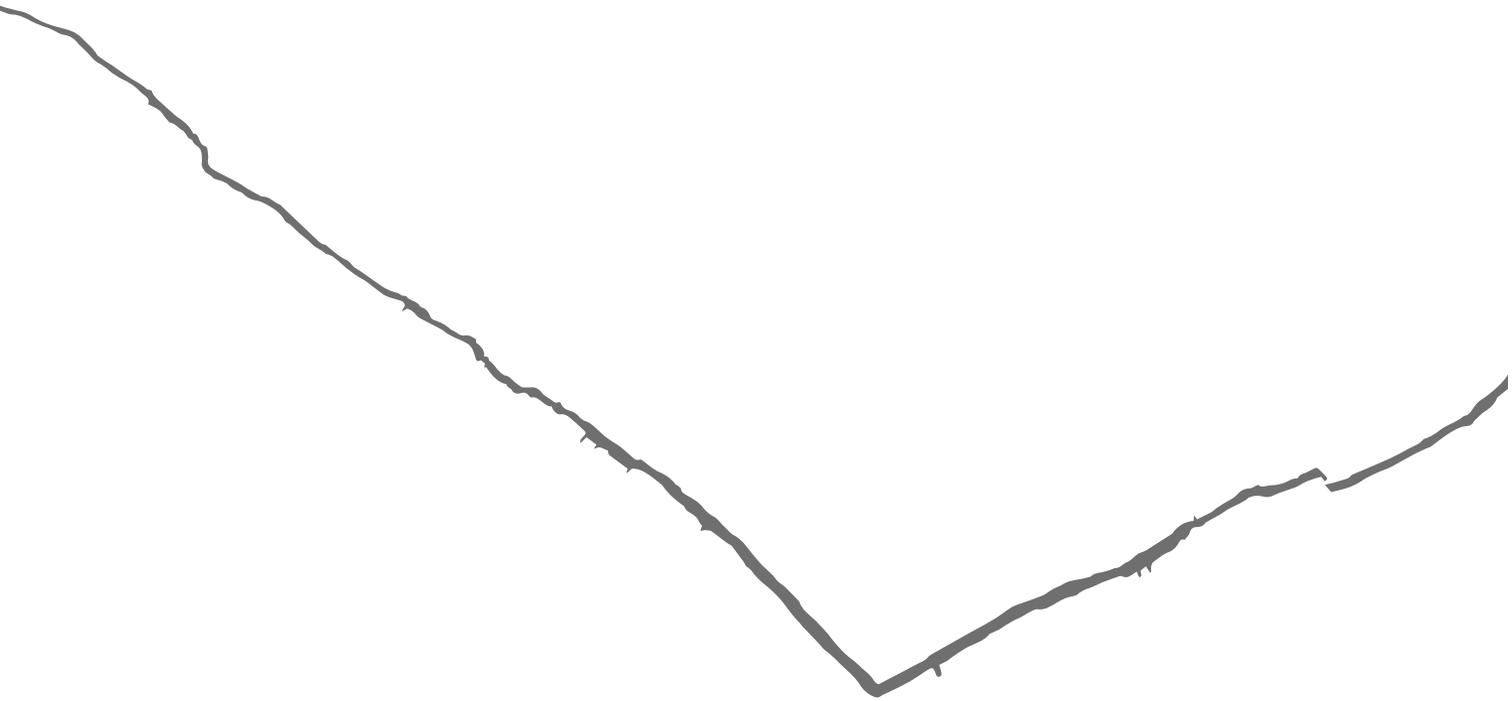


# ***Sobre fotografía***

Una mirada transversal desde la educación,  
el patrimonio, la creación y las industrias culturales





# ***Sobre fotografía***

Una mirada transversal desde la educación,  
el patrimonio, la creación y las industrias culturales

---

Natalia Garcés y Pedro Vicente Mullor (eds.)

---

EDITA



---

PROMUEVE



---

COLABORA



### **Editores**

Natalia Garcés Fernández  
Pedro Vicente-Mullor

### **Comité científico**

María Concepción Casajús Quirós  
Carma Casulá  
Luis Castelo Sardina  
Natalia Garcés Fernández  
Toya Legido García  
Rafael Trobat Bernier  
Pedro Vicente-Mullor  
Tomás Zarza Núñez

### **Textos**

Teo Allain Chambi, Felipe Alonso Company, Toni Amengual, Josu Aramberrí Miranda, Mireia Ávila González, Marina Balagué, Julián Barón, María Dolores Barrena Delgado, Lourdes S. Basolí, David de Ben Ojea, Sara Berasaluce, Iñaki Bergera, Rubén Blanes Mora, María Concepción Casajús Quirós, Luis Castelo Sardina, Carma Casulá, Imma Cortés, Ignacio Evangelista, Alicia Fernández Barranco, Jorge Fernández Bazaga, Juan Antonio Fernández Rivero, Andrés Garay, Natalia Garcés Fernández, María Teresa García Ballesteros, Tamara García Iglesias, Eli Garmendia Lacunza, José Gómez Isla, Pablo Gómez Tribello, Ana González Casero, Beatriz S. González Jiménez, Grupo de Conservación del Patrimonio Fotográfico, Ricardo Guixà, Rocío Gutiérrez, Susana Herreras Sala, Pilar Irala, Joel Jiménez Jara, Daniel A. Jorge Trujillo, Toya Legido García, Francisco J. López Estrada, María Jesús, López Gómez, Feliciano López Pastor, Ricard Martínez Teruel, Pilar Mayorgas, Elisa Miralles, Eunice Miranda Tapia, Carles Mitjà, María del Rocío Mogollón Naranjo, Alice Montell, Virginia Morant Gisbert, Lucía Morate Benito, Susana Muriel Ortiz, Alejandra Nieto Villena, Silvia Omedes, Lucía Osuna, Pedro Palleiro Sánchez, Lucía C. Pérez Moreno, Carlos Pericás Reaño, Mireia Plans, Nuria Prieto Escuer, Miguel Ángel Rego Robles, Jorge Luis Rodríguez Aguilar, Lucía Rojo Iranzo, Elena de la Rúa, Ignacio Rubiera Álvarez, Pablo Ruiz García, María de los Santos García Felguera, Laura San Segundo, José Vicente Saz Pérez, David Schäfer, Álvaro Solbes García, María Pilar Solís Hernández, Angélica Soleiman López, Rubén Tortosa Cuesta, Rafael Trobat Bernier, José María Uría Fernández, María Luisa Vázquez de Ágredos Pascual, Natalia Vázquez Rodríguez, Carlos G. Vela, Pedro Vicente-Mullor, Jorge Yeregui, Marina Zalazar Díaz, Tomás Zarza Núñez.

### **Identidad visual, diseño y maquetación**

Ignacio Garcés Fernández  
Melanie Tamurejo Gomez

### **Corrección ortotipográfica**

Ignacio Garcés Fernández

### **© de los textos**

Sus autores

### **© de las imágenes**

Sus autores

### **ISBN**

978-84-19745-98-9

### **Edita**



Universidad  
de Alcalá

EDITORIAL  
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

©Editorial Universidad de Alcalá

**Agradecimientos:** Jon Uriarte, Gabriela Cendoya, Marta Gili, Alejandro Castellote, Carlos Gollonet, Laia Abril, Sara Rivera Dávila, Joan Boadas, David Iglesias, Sergi Griñó, Asunción Domeño, Ane Abalde Amezaga, Pepe Font de Mora, Alberto Anaut, Daniel Belinchón, Joan Sarró Planas, Mónica Allende, Alicia Ventura, Santi Palacios, Eugenio Recuenco, Iñaki Lungarán, Daniel Canogar, Paloma Rincón, Carolina Rojo, Xavier Ribas, Dolors Tapias, Raquel Fernández Pascual, Antonio Pérez Río, Julián Barón, Marta L. Sánchez, Juan Manuel López Fuentes, Remedios Zafra, Andrés Pachón, Manuel San Frutos, Marta Soul, Taller Estampa, Emilio Morenatti, Martí Llorens, Juan Manuel Castro Prieto, Lua Ribeira

El libro *Sobre fotografía. Una mirada transversal desde la educación, el patrimonio, la creación y las industrias culturales* ha sido editado por la Universidad de Alcalá y promovido por la Plataforma Centro de Fotografía e Imagen con la colaboración de la Fundación General de la Universidad de Alcalá.



Rector  
José Vicente Saz Pérez

Director para las Artes y la Cultura de la Universidad de Alcalá  
José Raúl Fernández del Castillo Díez



Presidenta  
Sandra Maunac  
Vicepresidenta  
Carmen Dalmau



Directora General  
María Teresa del Val Núñez  
Directora del Aula de Fotografía  
Natalia Garcés Fernández



A mediados del siglo XIX la ciencia regaló a la humanidad un milagro, un aparato capaz de congelar el tiempo, luchar contra el olvido y servirse de la luz para convertir cada instante irreplicable en una obra de arte. Desde entonces, la fotografía ha iluminado el mundo con imágenes que contienen nada menos que «la humanidad del momento» (Frank, 1961), parafraseando a Robert Frank, y que abordan todos los temas posibles que, como decía Ansel Adams, «mueven a sentir, pensar y soñar» (Fondiller, 1980). Agradezco la oportunidad de poder escribir estas palabras de introducción a esta obra que se introduce en todas y cada una de las facetas del sector, en especial, en España: su presente, los retos y las oportunidades de futuro, y lo que se precisa para la próxima creación del Centro Nacional de Fotografía.

Este centro será una entidad dedicada a la imagen para responder a una inquietud histórica por conservar y dar valor a nuestro patrimonio fotográfico común, animar a explorar todas las posibilidades que ofrece la fotografía, inspirar nuevas creaciones, y transmitir, divulgar y reivindicar esta disciplina documental y artística a la que España aporta brillantes autores de reconocido prestigio.

El libro que usted tiene en sus manos servirá como guía con las líneas que habrá que seguir para lograr el mejor centro de fotografía posible, que será una referencia nacional e internacional para el sector. Este volumen ofrece textos inéditos y comunicaciones tomando como base el congreso internacional «Sobre fotografía. Conversaciones desde la creación, educación, industrias y patrimonio», celebrado en marzo de 2023 y que contó con la asistencia presencial de ciento ochenta profesionales y casi trescientos en línea. Este evento lo organizó la Plataforma Centro de Fotografía e Imagen con la colaboración de la Universidad de Alcalá.

El simposio se suma a las numerosas acciones de la Universidad de Alcalá en relación con la fotografía, como el Archivo COVID, en el que colaboran más de ochocientos profesionales, así como las iniciativas del Aula de Fotografía de la Fundación General de la Universidad de Alcalá.

En la Universidad de Alcalá reconocemos la fotografía como «un medio innegablemente poderoso» (Manotani, 2012), en

---

palabras de Steve McCurry, y entendemos, como Henri Cartier-Bresson, que quien la ejerce con maestría aporta información «a un mundo abrumado por preocupaciones y lleno de gente que necesita la compañía de las imágenes» (Cartier-Bresson, 1997), y también «emite juicios sobre lo que ve», lo que «implica una enorme responsabilidad». Las imágenes, con su fuerza, ayudan a comprender y a enfrentarnos a la realidad que nos rodea. La Universidad de Alcalá, lejos de mantenerse ajena a esta capacidad, está dispuesta a profundizar en ella y explorar cómo aprovecharla para dar respuesta a las múltiples demandas de nuestra sociedad, y tornar cuanto se antoje negativo en positivo, pensando siempre en un futuro en libertad, en el que predominen la justicia y la paz. Es el objetivo de la Universidad de Alcalá desde su creación, en 1499, como el primer campus universitario planificado de Occidente, cuyo legado ha reconocido la UNESCO al distinguirla como la única Universidad española declarada Patrimonio de la Humanidad.

Espero que este libro despierte en quien lo lea esa curiosidad propia del fotógrafo y que le resulte de utilidad.

### **Bibliografía**

Cartier-Bresson, H (1997) *American Photo. Collector's Issue - Master series number 2: Henri Cartier-Bresson*. Septiembre-octubre.

Fondiller, H. V. (1980) *The best of Popular Photography*. Nueva York: Watson-Guptill Pubns.

Frank, R. (1961) *Aperture, The Robert Frank Issue*, 9(1).

Manotani, T. (2012) *Behind Photographs (Archiving photographic legends)*. Channel Photographics.





## Comisión Plataforma Centro de Fotografía e Imagen

---

El 26 de mayo de 2021 el Círculo de Bellas Artes de Madrid acogió la presentación del manifiesto elaborado por la asociación «Plataforma por un Centro de Fotografía e Imagen» con el objetivo último de la creación del tantas veces postergado Centro de Fotografía e Imagen en España; un centro con vocación de representar a la gran comunidad de la fotografía española, incorporando la diversidad cultural de todo el Estado.

Tras esta primera presentación, la asociación recibió muy rápidamente un gran apoyo, contando en la actualidad con más de 8.500 miembros. Esta plataforma pretende aglutinar a profesionales y expertos de la creación, de la gestión cultural, del comisariado, de la edición, de las galerías, de la educación, de la historiografía, de la conservación, de la restauración, así como muchos de los actores y actrices y asociaciones que conforman la gran familia fotográfica española. Juntos y juntas reclaman un centro que preserve el patrimonio visual, estimule la creación contemporánea y reactive el sector.

Seis meses más tarde de dicha presentación, la asociación recibió con entusiasmo el anuncio del actual gobierno de su compromiso para instaurar el Centro Nacional de Fotografía en Soria.

Ante esta nueva perspectiva, desde esta misma plataforma se consideró que era el momento de organizar un gran congreso internacional que permitiera entender y analizar lo que se ha conseguido en todo el Estado español, tanto desde una mirada patrimonial como desde la educación, la creación y la industria, con el fin de detectar las carencias existentes, así como proponer soluciones y comparar los modelos existentes en otros países.

Después de largos meses de preparación, los días 9, 10 y 11 de marzo de 2023 se celebró el Primer Congreso Internacional «Sobre Fotografía. Conversaciones desde la creación, educación, industrias y patrimonio» en la Universidad de Alcalá, organizado, por tanto, por la Plataforma Centro de Fotografía e Imagen en colaboración con la Universidad de Alcalá.

Uno de los objetivos fundamentales de este congreso era el de generar un espacio de reflexión y conocimiento sobre la realidad y las oportunidades de la fotografía en España, mirando tanto

dentro como fuera de nuestras fronteras, para generar un conocimiento que fuera útil en la creación de un centro acorde con nuestro tiempo y nuestras realidades diversas.

Por ello, se estructuró el congreso en torno a cuatro bloques temáticos: creación fotográfica, educación de la fotografía, industria(s) fotográfica(s) y patrimonio y archivos fotográficos. Cada uno de estos bloques se organizó en torno a mesas de diálogo —con la presencia de reconocidos profesionales del sector— junto con la presentación de comunicaciones, por parte de investigadores desde diferentes campos de la fotografía. Un total de 121 profesionales analizaron, desde estas diferentes perspectivas, la situación de la fotografía en España en el presente y debatieron sobre su futuro y sus retos.

Este congreso fundacional se concibió como un estado de la cuestión de la fotografía en España. Partiendo de una mirada histórica y de un análisis del entorno actual, tanto las mesas redondas como las diferentes comunicaciones trataron de ofrecer, siempre de forma abierta e integradora, un diagnóstico de la situación, que nos permitiera buscar nuevas estrategias de desarrollo, consolidación e internacionalización en campos tan diversos de la fotografía como son el patrimonio, la educación, la creación y la industria.

14

Tres días, por tanto, que nos permitieron comprender que «la fotografía, lejos de ser un lenguaje autóctono, ha ido atravesando la historia contaminándose, volviéndose más polifónica, amplificando de esta manera las interpretaciones que de ella se pueden extraer y ofreciendo una multiplicidad de relatos con los que reescribir el pasado y para reflexionar sobre el presente» (Castellote, 2018). Tres jornadas que mostraron también el rico ecosistema ya existente. Una comunidad variada, formada y entusiasta que, aunque sustenta en unas estructuras de extrema fragilidad, sigue trabajando con gran resiliencia.

Gracias a ello logramos dibujar nuevas perspectivas para poder pensar sobre nuestro presente y sobre todo para intentar no cometer los mismos errores en el futuro.

Ahora, a través de esta publicación podremos volver a leer todo lo que cada una de las personas que participaron nos ofrecieron. Gracias de nuevo a cada una de ellas por haber participado y permitirnos poder seguir creyendo que juntos podremos construir, desde una perspectiva más sólida, un Centro Nacional de Fotografía que responda a todas las necesidades de nuestra compleja realidad.

Desde la Plataforma, que nace como asociación, por tanto, convencidos de que desde lo colectivo y desde la independencia podemos y debemos reclamar el mejor centro posible, seguiremos diseñando iniciativas para seguir trabajando juntos. Esta publicación es reflejo de ello, tras el congreso en julio de ese mismo año se aprobó el Real Decreto para la creación del futuro Centro Nacional de Fotografía en Soria.

Por tanto, se puede decir que juntos hemos logrado avanzar, aunque quede mucho camino aún por delante. Por nuestra parte, seguiremos trabajando para tejer más comunidad, y esto es lo que pretendemos a través de esta publicación, porque estamos convencidos de que solo unidos podemos lograr el mejor Centro para todas y todos.

### ***Bibliografía***

Castellote, A. (2018) «Nuestra Colección». En *25 años colección pública de fotografía Alcobendas: nuevas adquisiciones 2013-2017*. Catálogo de la exposición «Nuevas Adquisiciones 2013-2017» (Centro de Arte, Alcobendas, del 28 de noviembre de 2018 al 2 de febrero de 2019). Alcobendas: Ayuntamiento de Alcobendas. Disponible en: [https://issuu.com/centrodeartealcobendas/docs/cat\\_logo\\_25\\_a\\_os\\_optimizado\\_af](https://issuu.com/centrodeartealcobendas/docs/cat_logo_25_a_os_optimizado_af) [consultado 3-10-2024].



# ÍNDICE

## **BLOQUE 1. CREACIÓN**

<b><i>Realidad e imaginación</i></b>	<b>25</b>
María Concepción Casajús Quirós y Rafael Trobat Bernier	
<b><i>Del registro fotográfico a la imagen computacional</i></b>	<b>43</b>
Tomás Zarza Núñez y Toya Legido García	
<b><i>Misión fotográfica MuWo. Mapa interactivo de edificios diseñados por arquitectas españolas</i></b>	<b>61</b>
Beatriz S. González Jiménez y Lucía C. Perez Moreno	
<b><i>El paraíso Come Carne</i></b>	<b>73</b>
Elena de la Rúa	
<b><i>NwnPhoto</i></b>	<b>85</b>
Felipe Alonso Compañy	
<b><i>VOR: antes del satélite</i></b>	<b>103</b>
Ignacio Evangelista	
<b><i>Un hilo de piedras</i></b>	<b>115</b>
Joel Jiménez Jara	
<b><i>Sobre la importancia de los proyectos frustrados</i></b>	<b>131</b>
Jorge Yeregui	
<b><i>One can only give examples of it (2018-2019)</i></b>	<b>151</b>
Laura San Segundo	
<b><i>Las cigarreras de Alicante</i></b>	<b>167</b>
Lucía Morate Benito	
<b><i>#serlobas</i></b>	<b>183</b>
Lourdes S. Basolí y Elisa Miralles	
<b><i>Material sensible. Fotografía participativa y abusos sexuales en la infancia</i></b>	<b>197</b>
Mireia Plans, Alice Montell, Carlos G. Vela y Silvia Omedes	
<b><i>Retrato Nómada</i></b>	<b>215</b>
Eli Garmendia Lacunza y Carlos Pericás Reaño	
<b><i>Passenger Tales</i></b>	<b>229</b>
Nuria Prieto Escuer	
<b><i>Un western andaluz (Misión Lindes)</i></b>	<b>245</b>
Pilar Mayorgas	

---

***Visiones de lo real: el impacto de la fotografía científica en la creación fotográfica contemporánea*** 265

Ricardo Guixà

***Salvo libros y catálogos. Edición de la fotografía en España, tras la voz de Jorge Rueda*** 285

Julián Barón, Rocío Gutiérrez y Lucía Osuna

***Los límites de la imagen: procesos de transferencia como extensión del significado de la imagen fotográfica digital*** 309

Rubén Tortosa Cuesta y Mireia Ávila González

***Autorretrato de un navío llamado archivo. Instalación fotográfica en el 30 aniversario de la creación del Arxiu del Port de Tarragona*** 327

Ricard Martínez Teruel y Susana Muriel Ortiz

***Amor por la fotografía. Fotografiar por amor*** 341

Toni Amengual

## **BLOQUE 2. EDUCACIÓN**

***La paradoja de la fotografía en la universidad*** 349

Luis Castelo Sardina y Pedro Vicente-Mullor

***Trabajos de fin de grado. Enseñanza e investigación fotográfica en el ámbito de la arquitectura*** 361

Iñaki Bergera

***Fotografía en educación, una propuesta: creación currículo e identidad*** 379

Jorge Fernández Bazaga

***El taller artístico-pedagógico de diseño fotográfico: una introducción necesaria*** 391

Jorge Luis Rodríguez Aguilar

***La fotografía en la formación inicial del técnico superior de Educación Infantil*** 407

Pedro Palleiro-Sánchez

***¿Cómo nos susurran las imágenes?*** 425

***Ejemplo de caso: fotolibro The Phoenician Collapse***

Pilar Irala

***El momento de la mirada activa: fotografía, formación y un futuro educativo diferente*** 439

Rubén Blanes Mora

---

### **BLOQUE 3. INDUSTRIAS**

- Vivir de la fotografía*** 455  
Carma Casulá y Natalia Garcés
- Situación de la fotografía en demandas judiciales. Obra fotográfica o mera fotografía*** 469  
Feliciano López Pastor y Francisco J. López Estrada
- Los festivales de fotografía en España. Un análisis desde el anacronismo*** 481  
María Dolores Barrera Delgado
- Un proyecto de Galería y Museo fotográfico de Domènech i Montaner*** 499  
María de los Santos García Felguera
- La fotografía líquida en los espacios editoriales de la prensa generalista. Fotografía ilustrativa y medios de comunicación*** 521  
Pablo Gómez Tribello

### **BLOQUE 4. PATRIMONIO**

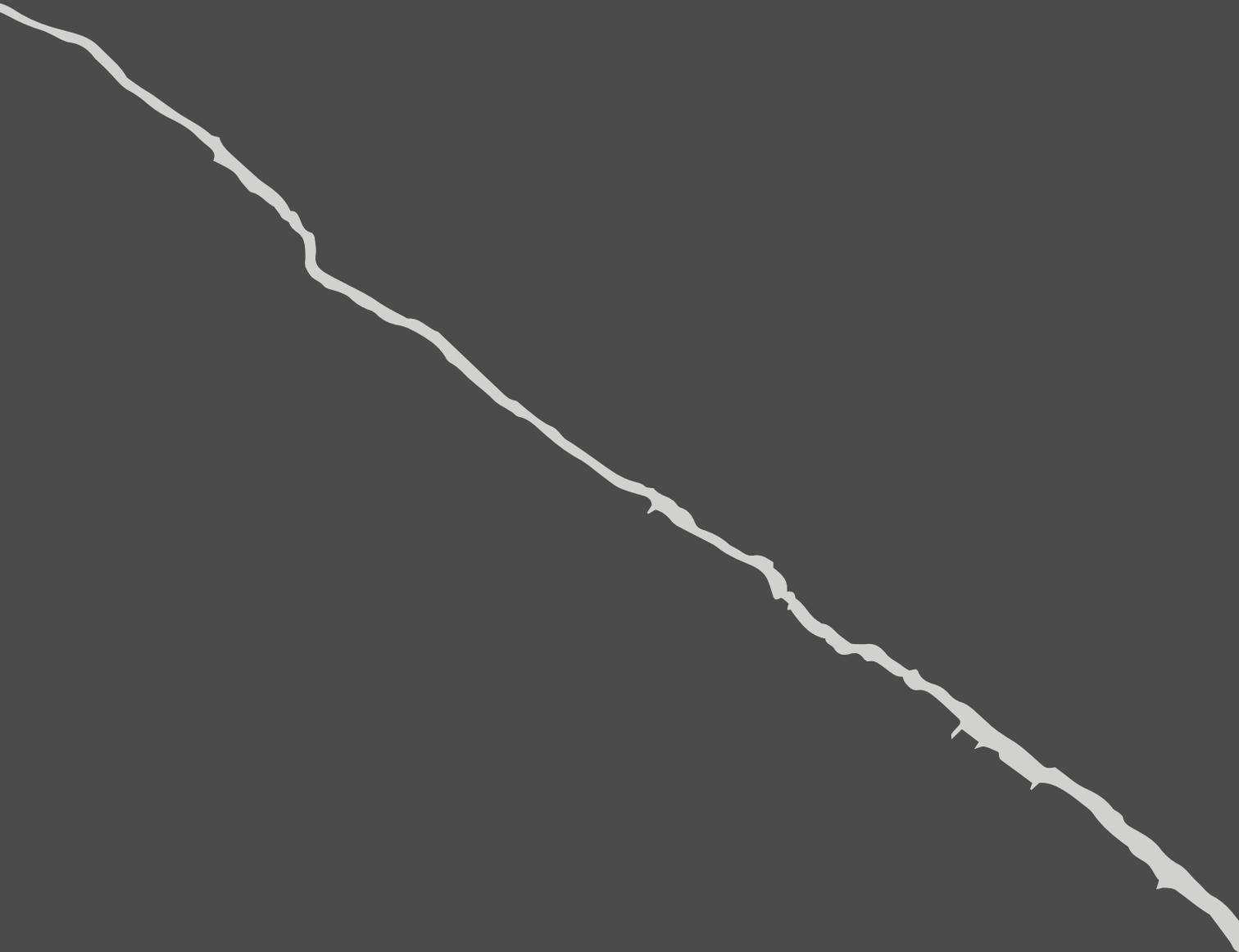
- ¿Quién cuida de nuestro patrimonio fotográfico?*** 539  
Grupo de Conservación del Patrimonio Fotográfico
- El álbum de retratos de figuras ilustres de la Escuela de Artes e Industrias de Valencia concebido por Salvador Abril y Blasco*** 553  
Alejandra Nieto Villena, Susana Herreras Sala, Álvaro Solbes García, Lucía Rojo Iranzo y María Luisa Vázquez de Ágredos Pascual
- De pionera a olvidada: el caso de la fotógrafa mexicana Lola Álvarez bravo*** 569  
Alicia Fernández Barranco
- El cuerpo como espacio de resistencia: imágenes de la COPEL en lucha durante la transición*** 583  
Ana González Casero
- Martín Chambi en España: impacto de su fotografía a partir de 1990*** 601  
Andrés Garay y Teo Allain Chambi
- Práctica híbrida del heliograbado*** 623  
Carles Mitjà

---

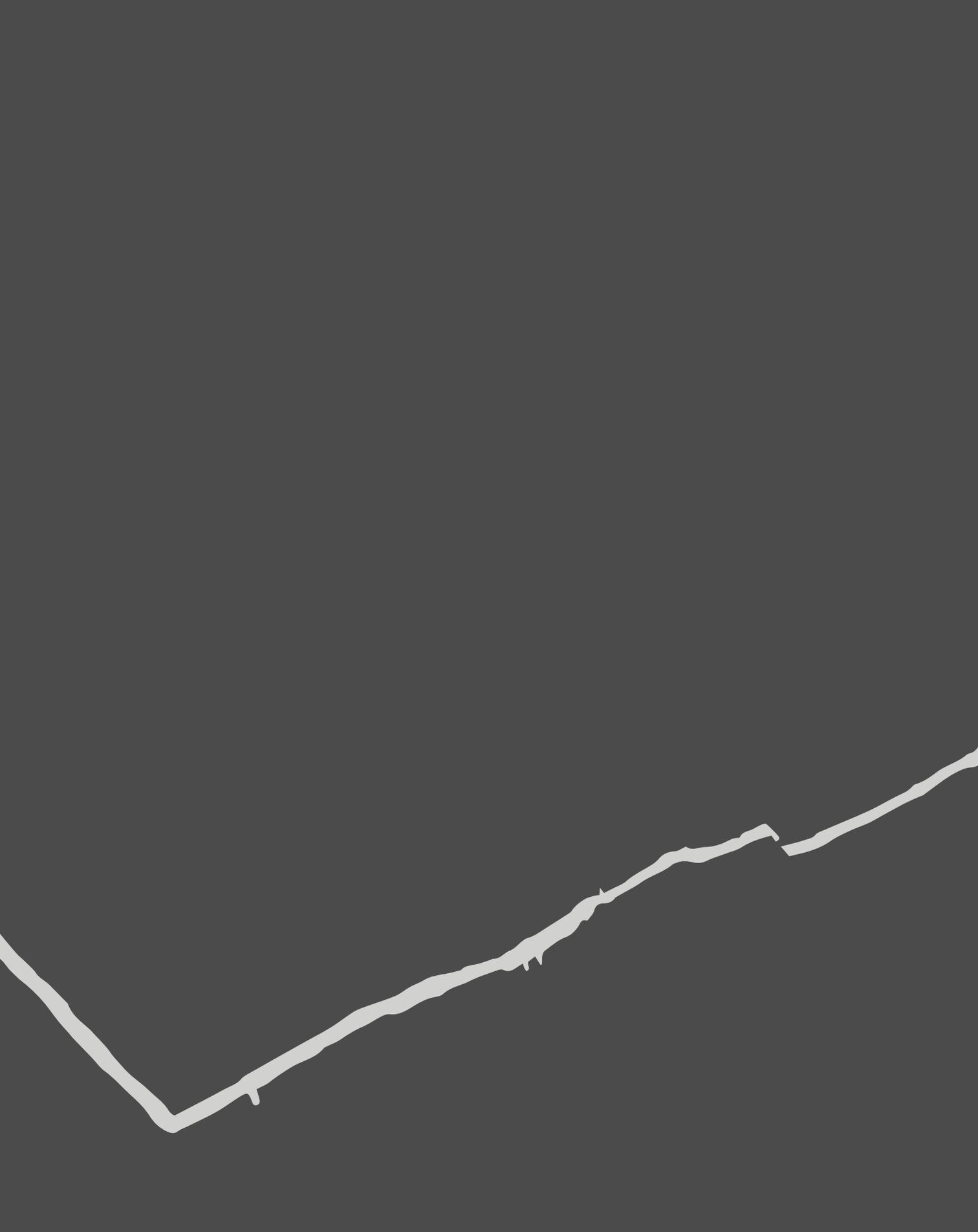
<b><i>Cuando las fotografías se rebelan: pautas para el abordaje de un «registro de extremistas»</i></b>	<b>639</b>
David Schäfer	
<b><i>Fotobservatorio del patrimonio fotográfico mexicano: una acción ante la difícil tarea de la gestión del patrimonio fotográfico público y privado</i></b>	<b>651</b>
Eunice Miranda Tapia	
<b><i>La fotografía comercial y los álbumes de viaje en la España del XIX</i></b>	<b>667</b>
Juan Antonio Fernández Rivero y María Teresa García Ballesteros	
<b><i>La Fototipia Thomas: la recuperación de un patrimonio fotográfico disgregado</i></b>	<b>691</b>
José María Uría Fernández, Ignacio Rubiera Álvarez y Angélica Soleiman López	
<b><i>Fotografiar lo invisible. Un análisis de la imagen construida en Europa a través de fotografías y tarjetas postales de la colección de William A. Christian Jr. (1895-1920)</i></b>	<b>713</b>
José Gómez Isla	
<b><i>Reutilización del patrimonio fotográfico</i></b>	<b>739</b>
Josu Aramberri Miranda	
<b><i>La fotografía en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid como fuente primaria para la investigación histórica</i></b>	<b>759</b>
M.ª Pilar Solís Hernández, M.ª Jesús López Gómez, David de Ben Ojea, Daniel A. Jorge Trujillo, M.ª del Rocío Mogollón Naranjo y Marina Zalazar Díaz	
<b><i>Presente y futuro del fondo fotográfico de Santiago Ramón y Cajal</i></b>	<b>777</b>
Miguel Ángel Rego Robles	
<b><i>Experiencias de gestión del patrimonio fotográfico en España</i></b>	<b>791</b>
Natalia Vázquez Rodríguez	
<b><i>Logros y retos en conservación del patrimonio fotográfico en España</i></b>	<b>811</b>
Pablo Ruiz García	
<b><i>MUJER MÁQUINA FÁBRICA</i></b>	<b>825</b>
Sara Berasaluce y Tamara García Iglesias	

---

<b><i>El efecto Biarnés</i></b>	<b>845</b>
Silvia Omedes, Imma Cortés y Marina Balagué	
<b><i>Una Restauradora de fotografía en los Países bajos.</i></b>	<b>859</b>
<b><i>Fotografías de España en el Nederlands Fotomuseum</i></b>	
Virginia Morant Gisbert	



*BLOQUE 1*  
**CREACIÓN**





# **REALIDAD E IMAGINACIÓN**

**María Concepción Casajús Quirós**  
Universidad Complutense de Madrid

**Rafael Trobat Bernier**  
Universidad Complutense de Madrid

---

## **Resumen**

Desde sus orígenes la fotografía estableció un estrecho vínculo con la realidad que propició una fe ciega en su capacidad para dar un testimonio fidedigno de todo cuanto acontece en nuestro mundo. Sin embargo, dado que la objetividad no existe y que todos los procesos que intervienen en la creación fotográfica están condicionados, en mayor o menor medida, por la subjetividad del autor, la noción de realidad se muestra cada vez más esquiva. Ello ha permitido el desarrollo de trabajos que privilegian narrativas basadas en la ficción, nacidas de la imaginación, que sugieren, critican, desvelan, provocan.

Este texto propone una reflexión a partir de las obras de algunos de los autores contemporáneos más relevantes con la idea de analizar el vínculo entre fotografía y realidad desde lo poético, lo narrativo y lo testimonial.

25

## **Abstract**

From its origins, photography established a close link with reality that fostered blind faith in its ability to give a faithful testimony of everything that happens in our world. However, given that objectivity does not exist and that all the processes involved in photographic creation are conditioned, to a greater or lesser extent, by the subjectivity of the author, the notion of reality appears increasingly elusive. This has allowed the development of works that privilege narratives based on fiction, born from the imagination, that suggest, criticize, reveal, and provoke.

This text proposes a reflection based on the works of some of the most relevant contemporary authors with the idea of analyzing the link between photography and reality from the poetic, the narrative and the testimonial.

## **Palabras clave**

Fotografía, realidad, narración, testimonio, imaginación, poesía.

## **Keywords**

Photography, reality, narration, testimony, imagination, poetry.

La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; la contempla con minuciosidad y con gusto: pues de esas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sucesos se ejercita para la vida.

Friedrich Wilhelm Nietzsche (2012).

Desde sus orígenes la fotografía estableció un estrecho vínculo con la realidad que propició una fe ciega en su capacidad para ser testigo fiel de todo cuanto acontece en nuestro mundo. El hecho de tratarse de una técnica basada en principios ópticos y químicos le confirió a la fotografía un prestigio como medio esencialmente objetivo, en las antípodas de la labor de interpretación que debían realizar los artistas y por tanto mejor dotada que la pintura para la «representación mimética» (Dubois, 1986) de la realidad. Sin embargo, dado que todos los procesos que intervienen en la creación fotográfica están condicionados, en mayor o menor medida, por la subjetividad del autor, la misma noción de realidad se muestra cada vez más esquiva.

Si a principios del siglo XX se afirmaba que la fotografía había «liberado a las artes plásticas de su obsesión por la semejanza» (André Bazin, «Ontologie de l'image photographique», citado por Dubois, 1986), opinión que era suscrita por el propio Pablo Picasso, a inicios del siglo XXI no son pocos los autores que celebran la llegada de la imagen digital por permitir a la fotografía «desprenderse del lastre de la descripción» para centrarse en «el relato» (Fontcuberta, 2019).

Ello ha propiciado el desarrollo de trabajos que privilegian narrativas basadas en la ficción, nacidas de la imaginación, que sugieren, critican, desvelan, provocan.

Por tal razón, desde la organización del I Congreso Internacional «Sobre Fotografía. Conversaciones desde la creación, educación, industrias y patrimonio» se propuso un diálogo entre algunos de los autores contemporáneos más prestigiosos con la idea de analizar el vínculo entre fotografía y realidad desde lo poético, lo narrativo y lo testimonial. Una mesa de debate que contó con la participación de Cristina de Middel, Emilio Morenatti, Martí Llorens y Juan Manuel Castro Prieto.

### **Un sueño romántico**

Martí Llorens (Barcelona, 1962), fotógrafo apasionado por la historia del medio, cuya obra transita por la endeble frontera que en ocasiones separa lo real de lo imaginario (Llorens, 2016), vuelve su mirada hacia los orígenes, hacia el momento histórico que propició el nacimiento de la fotografía. Consciente de que nos hallamos ante una nueva «ruptura», como la que supuso la

transición de la fotografía química a la de soporte digital hace poco más de dos décadas, Llorens llama la atención sobre el hecho de que muchos de los debates contemporáneos sobre la identidad de la fotografía ya estaban presentes desde el principio, específicamente el que nos ocupa, la relación de la fotografía con la realidad y la imaginación.



Imagen 1. *El dirigible a vapor «Ciudad de Barcelona»*, 1996. Fotografía de Martí Llorens.

Llorens sostiene que antes de que la fotografía fuese inventada a principios del siglo XIX, antes de que fuese una «realidad», la fotografía había sido «imaginada». Y cita a Jean François Dominique Arago (matemático, físico, astrónomo, presidente a perpetuidad de la Academia y uno de los políticos franceses más relevantes del momento) quien en 1839 presentó el procedimiento desarrollado por Daguerre como «un sueño», una «idea extravagante» que finalmente acababa de «hacerse realidad» (Llorens y Mutell, 2024).

Esta idea de buscar lo imposible, del sueño utópico, es lo que me interesa. Cuando pensamos en el inventor de la fotografía o en quienes contribuyeron a su invención (Niepce, los «protofotógrafos») lo interesante es que ningún científico pensó que aquello era posible, [creían] que aquello era [producto de] una imaginación, una utopía. Wedgwood era un señor ilustrado de buena familia de ceramistas. Niepce, un inventor borgoñés muy ingenioso. Daguerre era pintor, dibujante y empresario, y Talbot fue, tal vez, sí, el más científico (aunque en ese momento la palabra científico no existía) [...]. Lo que me interesa destacar es el momento en que surge esta idea de fotografía: inicios del

siglo XIX. Los primeros ensayos de Niepce son de 1816, Wedgwood trabaja a finales del siglo XVIII, ¿en qué época estamos? En pleno Romanticismo. El Romanticismo como reacción al conocimiento exhaustivo y ordenado de la Ilustración francesa. Ese momento romántico, muy complejo, muy controvertido, [de continuo asombro] por la naturaleza, será el paréntesis que dará paso al positivismo, donde realmente se desarrollará la fotografía. De ahí la creencia de que la fotografía es un invento positivista. No, yo creo que no, creo que es un invento romántico. Los positivistas, con esa mente, jamás habrían inventado la fotografía. Hay que ir más atrás. Quizá el calotipo de Talbot sea positivista pero el daguerrotipo es romántico (Plataforma Centro de Fotografía e Imagen, 2023).

Martí Llorens se sitúa aquí en sintonía con la tesis desarrollada por Geoffrey Batchen y aquellos historiadores que desplazan la cuestión del nacimiento de la fotografía no hacia la propia invención sino hacia «la idea» de la fotografía. El propio Talbot lo planteó en 1844: lo importante no es el invento en sí sino haber tenido la idea, ¿quién fue el primero que «pensó», que «imaginó» la fotografía?

Las numerosas investigaciones realizadas *posteriormente* -con independencia del éxito que se piense que alcanzaron- no pueden, creo yo, resistir una comparación con el valor de la primera y original idea (Sekula, 2003).

28

Una vez que la fotografía toma carta de naturaleza nos encontramos con algunas reflexiones muy tempranas referidas a la cuestión, como la de Rodolphe Töpffer (escritor, pedagogo, pintor y caricaturista suizo) en 1841 cuando, asombrado por la facilidad del daguerrotipo para obtener imágenes de todo cuanto nos rodea «con una fidelidad milagrosa», expresa el temor de que la fotografía despojará a la realidad de su «misterio» convirtiéndola en «un espectáculo cotidiano» (Llorens y Mutell, 2024). Martí Llorens hace su propia traducción de las palabras de Töpffer: por culpa de la fotografía «nos vamos a quedar sin imaginación», lo que nos devuelve el mito platónico de Theuth y Thamus donde la escritura acabaría anestesiando la memoria (Platón, 2014).

Y finalmente, Llorens remite a la obra de Hippolyte Bayard para demostrar que el vínculo entre realidad e imaginación está presente desde el inicio. Afirmación que ilustra con la imagen proyectada del fotógrafo e investigador francés conocida como *El ahogado*, un retrato de sí mismo muerto. Un positivo directo sobre papel en cuyo reverso escribió el siguiente mensaje:

El cadáver del caballero que ven al dorso es el de Monsieur Bayard, inventor del procedimiento cuyos maravillosos resultados acaban de ver, o verán. Según tengo entendido, este ingenioso e incansable investigador llevaba unos tres años dedicado a perfeccionar su invento.

La Académie, el Rey y todos aquellos que vieron sus dibujos, que él mismo consideraba imperfectos, los han admirado como ustedes lo hacen en este momento. Ello le mereció gran honor, y ni un solo céntimo. El gobierno, que había sido demasiado generoso con M. Daguerre, declaró que nada podía hacer por M. Bayard, ¡y el pobre infeliz decidió ahogarse! ¡Oh, inestabilidad de las cosas humanas! Durante mucho tiempo, artistas, hombres de ciencia y diarios le prestaron mucha atención, y ahora, que lleva expuesto desde hace ya varios días en el depósito de cadáveres, ¡nadie lo ha reconocido ni reclamado! Damas y caballeros, pasemos a otros no sea que su olfato se sienta ofendido pues, como podrán observar, el rostro y las manos del caballero empiezan a descomponerse!

---

<sup>1</sup> Bayard, H.: Texto en el reverso de la fotografía. 18 de octubre de 1840. Societé Française de Photographie.

Este escrito (un «chiste», como afirma Batchen) así como la imagen escenificada a la que está asociado ponen de manifiesto ya en 1840 «el carácter engañoso de la fotografía como mera ilusión de lo real, así como el artificio del texto y la imagen que realmente estamos viendo» (Batchen, 2004).



---

Imagen 2. *El ahogado*. Positivo directo sobre papel, 18 de octubre de 1840. Fotografía de Hippolyte Bayard.

### **Ficciones**

Cristina de Middel (Alicante, 1975) defiende su posición como autora desde una concepción artística del medio fotográfico.

Tras haber vivido y ejercido como fotoperiodista durante una década, ha desarrollado una obra más personal y reflexiva por la que obtuvo el Premio Nacional de Fotografía en 2017, convirtiéndose en miembro de la agencia Magnum en 2022. Y lo ha hecho en gran medida diluyendo las fronteras entre la realidad y la fantasía, cuestionando el grado de verdad de las fotografías a la hora de documentar lo que nos rodea y los estereotipos que condicionan su interpretación.

La propia autora relata el asombro que produjo su entrada y su posterior nombramiento como directora de Magnum Photos, la prestigiosa agencia de fotógrafos que fundaron algunos de los más importantes fotógrafos documentalistas del siglo XX, dado que sus trabajos incorporan elementos de ficción narrativa y manipulación de imágenes muy alejados de la tradición documental que históricamente caracterizó a la agencia.

Ello se debe seguramente al error de Magnum de no comunicar mejor, es decir, hay una percepción de Magnum que no se corresponde con lo que es la agencia, con la variedad de voces y lenguajes que hay en ella prácticamente desde su creación: ahí estuvieron Cappa y Cartier-Bresson, uno más documental y el otro más artístico, los dos polos con los que empezó la agencia y [con los] que creemos que [...] debe seguir, [porque es ahí] donde está el equilibrio. No es algo exclusivo de Magnum, está en la humanidad, ese equilibrio entre la realidad y la ficción, entre lo documental y lo fantástico es lo que permite que evolucionemos y que hayamos construido nuestra historia (Plataforma Centro de Fotografía e Imagen, 2023).

Esa distinción entre los fotógrafos «más» documentales y los «más» artísticos en Magnum podría ser discutible, dado que en última instancia no hay tanta distancia entre la obra de unos y otros: todos son fotógrafos que muestran en sus trabajos temáticas relevantes desde un punto de vista informativo, político o social, y lo hacen utilizando un lenguaje puramente documental, pero con un sello muy personal, el que les permitió entrar a formar parte de la prestigiosa agencia. Lo que sí pone de manifiesto la entrada en Magnum de la autora española es la necesidad de «evolucionar», es decir, de dar cabida en la agencia a otras formas de expresión y comunicación a través de la fotografía para mantenerse relevante. En última instancia, permitir que la ficción y la imaginación entren a formar parte del universo expresivo de una agencia históricamente caracterizada por su apego a la realidad.

Cristina de Middel, tal como hicieron Joan Fontcuberta y otros autores, pone el acento en la confusión existente entre los términos «realidad» y «verdad». La fotografía, por su propia naturaleza óptica y física, parte de la realidad, pero lo que

finalmente aparece en las imágenes no es necesariamente «la verdad», un término tan elusivo al que la fotografía, afirma, no puede aspirar (Plataforma Centro de Fotografía e Imagen, 2023).

Como escribió Geoffrey Batchen, recordando a Barthes, «una fotografía de algo se ha considerado generalmente como prueba de la existencia de ese algo, pero no de “su verdad”» (Batchen, 2004).

### ***Nada es lo que parece***

En la película *Blow-Up* (1966) de Michelangelo Antonioni, se sintetizan ideas como la desaparición de la realidad, la de que nada es lo que parece y que no podemos llegar a la verdad ni dentro ni fuera de la película, de la dificultad para alcanzar la realidad oculta. El guion de la película se basa en el cuento *Las babas del diablo* de Julio Cortázar, que relata a su vez una historia inspirada en el fotógrafo chileno Sergio Larraín con la que consigue «indagar en las facetas inquietantes y enigmáticas de lo cotidiano, en una búsqueda de la autenticidad y del sentido profundo de lo real» (Fernández y Tamaro, 2004). Pero Antonioni cambió la tipología del fotógrafo y de los reportajes documentales de Larraín por las de un fotógrafo publicitario de éxito, David Bailey, más acorde con la fabricación de sueños y con el alejamiento de la realidad.



---

Imagen 3. *Thomas' blow-ups from the Park*, 1966. Fotografía de Don McCullin.

El título de la película *Blow-Up*, «Ampliación», nos conecta con el camino trazado para acercarnos a la realidad. En su momento no quiso<sup>2</sup> pero muchos años más tarde Antonioni trataba de explicar parte del significado abierto del título y de su película.

Cuando se utilizan ampliadoras [...] pueden verse cosas que probablemente el ojo desnudo no sería capaz de captar [...]. El fotógrafo de *Blow-Up*, que no es un filósofo, quiere ver las cosas más de cerca. Pero lo que sucede es que, al ampliarlas demasiado, el objeto se desintegra y desaparece. Por lo tanto, hay un momento en que asimos la realidad, pero ese momento pasa. Este es en parte el significado de *Blow-Up* (Arias, 2005).

---

<sup>2</sup> Entrevista publicada originalmente en *L'Europeo* el 18 de diciembre de 1975, y reeditada en 1994 por la editorial Marsilio en el libro *Fare un film è per me vivere* (Antonioni, 1994).

El cineasta, el escritor, el filósofo Michelangelo Antonioni buscó en muchas de sus películas una nueva forma de relación con la realidad y en este caso el protagonista es precisamente un fotógrafo que sin buscarlo tropieza con las capas ocultas de la realidad, con las intromisiones del imprevisible azar, con las ambigüedades de la libre interpretación.

### **La búsqueda de la verdad**

Esta crisis acerca de la «verdad» que contienen las fotografías se ha acentuado en la era digital y ha afectado seriamente al mundo del fotoperiodismo y, ante la proliferación de las *fake news* o noticias falsas, a la credibilidad de los autores y de los medios que publican sus imágenes.

Emilio Morenatti (Zaragoza, 1969), uno de los más prestigiosos profesionales de la fotografía de prensa, miembro de la agencia internacional The Associated Press y dos veces ganador del Premio Pulitzer, se posiciona con vehemencia definiéndose como un «fotoperiodista», «perseguidor de la verdad sin ningún tipo de paliativos».

La fotografía y el reportaje pueden partir de una idea muy conceptual que se puede reflejar de muchas maneras, en la que doy mi visión más personal, lo más personal que permite en este caso la fotografía de prensa, pero luego hay una historia detrás y es esa la historia que no debemos poner en duda. Por eso el fotoperiodismo va siempre apoyado por una historia que acompaña a cada una de las fotografías. Y es lo que diferencia a los fotoperiodistas de los artistas. El artista no necesita contrastar la información en la que se basan, pueden partir de un concepto que puede basarse en una alegoría o una metáfora pero que no tiene por qué ser real. En mi caso, como fotoperiodista, me aseguro de que las historias que hay detrás de mis fotografías sean veraces y tengan un cien por cien de realidad (Plataforma Centro de Fotografía e Imagen, 2023).

El advenimiento de la imagen digital no hizo sino acentuar esta contraposición. Para Geoffrey Batchen esta es la principal

diferencia entre los dos medios y, así, «mientras la fotografía sigue reivindicando cierta clase de objetividad, la producción de imágenes digitales sigue siendo un proceso abiertamente de ficción [...]. La digitalización abandona la retórica de la verdad, que ha sido un elemento de gran importancia en el éxito de la fotografía» de tal forma que «los procesos digitales devuelven, de hecho, la producción de imágenes fotográficas al capricho de la mano humana [...]. Por tal razón, las imágenes digitales son, en definitiva, más cercanas en espíritu al arte y la ficción que a la documentación y a los hechos» (Plataforma Centro de Fotografía e Imagen, 2023).

Para Joan Fontcuberta:

La verdad es una construcción, ningún artilugio nos la da. La verdad tiende a ser la suma de distintos puntos de vista, nadie tiene la verdad absoluta, eso sería el dogma. Por eso, para acercarnos está la ficción; no es lo contrario a la verdad sino los caminos metafóricos que nos permiten llegar a ese corazón de la realidad (Fontcuberta, 2019).

Cuando Morenatti habla de la «verdad» que necesita para su trabajo, se refiere más bien al rigor, a la exactitud de la información asociada a las imágenes y al texto que las acompaña. Y al hacerlo no está hablando tanto de sus fotografías como de su actitud hacia aquello que va a fotografiar. Es una declaración del valor y la utilidad social del periodismo, y una defensa de la libertad expresión en los medios de comunicación que ve amenazada. Todo ello será, para él, la garantía de que sus fotografías no serán malinterpretadas o inducirán al engaño en la medida en que contendrá información «contrastada» y rigurosa.

El problema, para Emilio Morenatti y para los que como él confían en la capacidad de la fotografía para contar la verdad de cuanto nos rodea es que al final todo se reduce a la credibilidad que nos merezca el autor y su relato, porque las fotografías, por sí solas, son por su propia naturaleza elusivas.

### **Polisemias**

Roland Barthes estudió la relación entre el texto y la imagen y estableció tres categorías (ilustración, anclaje y relevo) en función de cuál de ellos prima sobre el otro o si están al mismo nivel. El texto es a menudo necesario para dotar de significado a las fotografías y hace de «anclaje» para poder comprenderlas, ya que:

Toda imagen es polisémica, toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una *cadena flotante* de significados, de la que el lector se permite seleccionar unos determinados e ignorar todos los demás. La polisemia provoca una interrogación sobre el sentido (Barthes, 1992).

Ello provoca una «incertidumbre», una «inquietud», de ahí la necesidad de desarrollar técnicas destinadas a «fijar» esos significados, «con el fin de combatir el terror producido por los signos inciertos; una de esas técnicas consiste precisamente en el mensaje lingüístico».

En el caso del fotoperiodismo ese anclaje es casi literal, pues el texto induce a interpretar las fotografías de una determinada manera. Desde un punto de vista estrictamente periodístico puede ser necesario o incluso imprescindible, pero al mismo tiempo limita el poder evocador de las imágenes.

En palabras de Barthes:

El anclaje es un control, detenta una responsabilidad sobre el uso del mensaje frente a la potencia proyectiva de las imágenes; con respecto a la libertad de significación de la imagen, el texto toma un «valor represor» y es comprensible que sea sobre todo en el texto donde la sociedad imponga su moral y su ideología.

---

Imagen 4. Dmytro Andriyovych, de 34 años, enterrado el 26 de abril de 2022, en el cementerio de Irpin, afueras de Kiev, Ucrania, 2023. Fotografía de Emilio Morenatti, AP Photo.



Y añade:

En el nivel del mensaje 'simbólico', el mensaje lingüístico pasa de ser el guía de la identificación a serlo de la interpretación, actuando como una especie de cebo que impide que los sentidos connotados proliferen bien hacia regiones demasiado individuales (o sea, limitando la capacidad proyectiva de la imagen), bien hacia valores disfóricos (Barthes, 1992).

En el caso de Emilio Morenatti, la discusión se establece en torno a los hechos y a la información textual que acompaña a la imagen, que debe ser «veraz», y deja al margen, o en un segundo plano, los valores puramente fotográficos de la obra del autor, el atractivo visual y las sutilezas de sus imágenes. Es decir, en su intervención en la mesa de debate para hablar de su relación con la realidad, parece referirse más al relato que a las fotografías, a las que únicamente alude para afirmar que, a través de ellas, ofrece su «visión más personal» de la realidad que muestran, sin salirse de los códigos del fotoperiodismo, pero buscando la «máxima expresión visual».

En cuanto a la imaginación, Morenatti defiende la necesidad de «anticiparse» a los acontecimientos, es decir, imaginar qué va a pasar para preparar sus trabajos con rigor sobre la base de su experiencia y su oficio. Y, sobre todo, concede la máxima importancia a «la idea», que es «lo más importante, lo más difícil de un reportaje». Es a partir de esa idea cuando puede «construir una metáfora» que será la que guíe todo su trabajo (Plataforma Centro de Fotografía e Imagen, 2023).

35

En el caso de Cristina de Middel la imaginación es esencial al tratarse, como ocurre con su trabajo más reconocido, *Afronautas* (2012), de una obra de ficción. El texto es, de nuevo, fundamental, pero de una forma muy diferente ya que no intenta describir unos hechos reales sino relatar una historia inventada con apariencia de realidad. El texto ahora está destinado a «insuflar» en las imágenes un nuevo significado, tal como lo describe Barthes:

La mayoría de las veces el texto no hace sino amplificar un conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la fotografía; pero, también a menudo, el texto produce (inventa) un significado enteramente nuevo que, en cierto modo, resulta proyectado de forma retroactiva sobre la imagen, hasta el punto de parecer denotado por ella (Barthes, 1992).

Al hablar de su método de trabajo, de Middel expresa la necesidad de que sus fotografías, tanto si son montajes como escenificaciones, resulten creíbles, sean «verosímiles», cosa que no sucede en el mundo del fotoperiodismo.

La realidad no tiene por qué ser verosímil, y de hecho cualquier persona que trabaje en prensa lo sabe, cuanto más inverosímil