

III sección: La didáctica y sus múltiples versiones

EL RETRATO FOTOGRÁFICO EN EL SIGLO XXI. NUEVA EDAD DE ORO

Juan Ramón Moreno Vera. jr.moreno@ua.es

María Isabel Vera Muñoz. vera@ua.es

Recibido: 11 de junio de 2012

Aceptado: 11 de agosto de 2012

Resumen:

El inicio del siglo XXI supone una nueva época dorada para el retrato fotográfico, puesto que aparece de forma masiva entre los usuarios, asentándose como un hecho social muy arraigado entre la sociedad. En el estudio analizamos algunas de las funciones culturales que cumple entre las que encontramos la de reconstruir nuestra memoria personal a través de imágenes de nuestra vida, servir como medio de comunicación y publicidad a través del cual nos relacionamos con los demás gracias a las redes sociales e internet, y por último su faceta artística en la que camina por senderos de total libertad permeabilizando sus fronteras con otros géneros fotográficos, y sirviendo de base para recoger diversas temáticas ajenas –en principio- al propio retrato.

Palabras clave: retrato, fotografía, siglo XXI, redes sociales, arte, memoria, comunicación.

THE PHOTOGRAPHIC PORTRAIT IN THE XXI CENTURY: A NEW GOLD AGE

Abstract:

We consider the beginning of the 21th century a new golden age for photographic portraiture because of its massive appearance between users becoming a deeply-rooted social custom. In the study we analyze some cultural functions that portraiture fills as reconstructing our personal memory through images of our lives, to be used as a mass media in terms of communication and

publicity thank to internet and the social networks, and lastly its artistic view where portraiture is completely free, linking its borders to other photographic genres, and assuming different subjects that have nothing to do –in principle– with portraiture.

Keywords: portraitures, photography, 21th century, social networks, art, memory, communication.

1. Introducción: la fotografía, el medio de hoy

En la primera década del siglo XXI una gran cantidad de acontecimientos terribles han estremecido al mundo de una manera global. Como señala Marien (2006) los atentados del 11 de Septiembre en Nueva York, el 11 de Marzo en Madrid, los atentados en Londres, el gran tsunami del Pacífico, las guerras en Afganistán e Irak, o más recientemente el terremoto y posterior tsunami en Japón, la primavera árabe, o las protestas ciudadanas a nivel global clamando contra una crisis financiera que asfixia la economía mundial, han tenido un enorme impacto debido a la gran cantidad de información visual que ha trascendido en la sociedad y que ha mantenido a la población constantemente informada.

Detrás de este sistema global tan bien comunicado se hallan nuevas herramientas tecnológicas que han democratizado la información y la hacen fluir incesantemente a través de nuevos canales. Las cámaras digitales, y los teléfonos móviles con cámara, han permitido captar una gran cantidad de imágenes –fotografías y vídeos– que han inundado los hogares de medio mundo con información en tiempo real. A estos nuevos medios de captar imágenes podemos sumar nuevos canales de información como son las redes sociales, páginas web, plataformas de vídeo como *youtube*, o blogs personales que, a través de internet, se han convertido en lugares de fácil acceso para los usuarios.

Nadie duda hoy en día, por tanto, que la fotografía es uno de los medios de expresión más universalizados dentro de la sociedad, convirtiéndose así en la base de un lenguaje visual a través del que hoy día se comunican millones de personas en cualquier lugar del globo.

Pero, dentro de la fotografía, tal vez uno de los campos que suscita un mayor interés es el del retrato fotográfico, una tipología que está unida al propio nacimiento de la fotografía y que con el paso de los años ha ido variando según las diferentes utilidades que ha tenido que abarcar.

En esta investigación reflexionaremos acerca de su situación en el inicio del siglo XXI, un momento en el que se habla de una segunda edad de oro para el género del retrato debido a la gran difusión de retratos fotográficos en diferentes medios de comunicación, siendo internet el que, sin lugar a dudas, más ha ayudado a su expansión gracias a las redes sociales. Sin embargo no podemos olvidar otras parcelas sociales que el retrato fotográfico ocupa en nuestras vidas, como son: su presencia destacada en el ámbito artístico siendo una de las disciplinas más importantes del arte actual; y su función como conservador de una memoria –personal y colectiva- a través de la que se puede trazar una narrativa social de la época que representan.

La presencia del retrato fotográfico en, en consecuencia, vastísima e inabarcable desde el punto de vista investigador, ya que la democratización de las cámaras fotográficas ha permitido que la fotografía y el retrato sean un hecho social tan popular y extendido que delimitarlo se convierta en un objetivo inalcanzable.

2. La fotografía y el retrato: un acercamiento natural entre dos mundos

El estudio de la fotografía ha supuesto un caballo de batalla difícil de abordar para innumerables investigadores durante el último siglo y medio. En su nacimiento y las primeras décadas de vida coincidió con la expansión de las corrientes positivistas en todas las ramas del saber, como indica Borrás Llop (2010), y aunque muchos profesionales de las ciencias sociales mostraron un interés importante por ella, el hecho de ser demasiado reciente jugó en su contra quedando al margen de compilaciones e investigaciones de peso. Y sucedió así en todas sus vertientes, la puramente artística, su valor documental inequívoco o su dimensión técnica y mecánica, que tal vez fue en la que más se avanzó con tal de hacer de la fotografía algo netamente universal.

Con los debates teóricos surgidos durante el siglo XX, la fotografía poco a poco fue abriéndose camino en el mundo del arte, sobre todo gracias a la superación de la etapa inicial del *picturalismo*, y la llegada del arte de las vanguardias históricas que se aprovechó de las condiciones técnicas propias de la fotografía para crear nuevos objetos artísticos alejados ya del mimetismo con la pintura y la naturaleza.

La fotografía desde el principio había suscitado un cierto interés entre los investigadores gracias a su capacidad de retener para la eternidad un momento que nunca volvería a repetirse. Un hecho casi mágico que, sin embargo, escondía otro que también era propio de la fotografía y es que la fotografía tenía la capacidad de engañar al espectador gracias a la mirada del artista, que escogía el encuadre, los personajes y las situaciones que más le interesaban para ser mostradas. Esta dualidad abrió el debate *espejo-espejismo* dentro de la historia de la fotografía que ha llevado a algunos autores como Barthes (1990) a concluir que la fotografía es un arte visual del todo inclasificable.

Si nos alejamos del debate teórico acerca de la condición artística de la fotografía y acercamos su estudio a nuestro ámbito de investigación, el retrato, podremos observar como casi desde la invención de la fotografía éste ha sido uno de los campos de acción más importantes de la fotografía, si no el más importante de todos. Y la unión entre fotografía y retrato es tan fuerte debido a la propia naturaleza de ambos hechos culturales, por un lado la fotografía tenía la capacidad de retener verazmente una imagen tal y como se presentaba en la naturaleza, y por otro lado el retrato tenía como base la búsqueda del parecido físico a la hora de representar a los protagonistas.

Además había dos hechos que ayudaban a la rápida expansión del retrato fotográfico, es que acababa con las incomodidades para los modelos que en lugar de posar durante varias sesiones, conseguían un retrato en apenas minutos, y también que tenían un precio mucho más bajo.

Al principio los fotógrafos adoptaron las convenciones del retrato pictórico para la fotografía, y aún así no consiguió el retrato fotográfico sustituir al pictórico pues convivieron en paz enriqueciéndose mutuamente, como

comenta West (2004), ya que fueron muchos los pintores que se aprovecharon de la fotografía a la hora de realizar sus trabajos.

Superados los primeros momentos del retrato fotográfico, el éxito llegó gracias a la invención de Disdéri en 1854 de las llamadas *cartes-de-visite* que consistían en la fotografía del personaje en un tamaño parecido al de una tarjeta de visita, de forma que se convirtió en una manera de intercambio de retratos muy popular. Aunque la *cardomanía* fue el elemento de despegue fundamental para el retrato fotográfico, según Newhall (2002) carecía de valor estético, puesto que no se realizaba esfuerzo alguno en mostrar el carácter de las personas.

Tal vez los primeros fotógrafos interesados en el valor estético y artístico del retrato fotográfico fueron algunos parisinos del Barrio Latino a mitad de siglo XIX, entre los que destacaron Nadar¹, Carjat o Salomon, éste último se hizo famoso por realizar retratos con una fuerte iluminación lateral denominada *iluminación Rembrandt*.

En Alemania triunfó Hanfstaengl, quien comenzó a usar la técnica del retoque sobre el negativo –no sobre la fotografía como se hacía anteriormente– de forma que los fotógrafos retratistas podían eliminar elementos que el cliente no deseaba. Otro retratista de éxito fue el canadiense Saronby, que fue el más firme defensor de un retrato fotográfico teatral, en el que se incluía el personaje en una escena concreta y hacía posar al protagonista para revelar su carácter a través de la mímica. Sin duda alguna es este último tipo de retrato el que exploró las posibilidades artísticas de la fotografía, en ocasiones de la mano de las vanguardias históricas, que preparaban el terreno previamente antes de disparar el objetivo.

Sin embargo, como apunta Van Dijck (2008) el gran impacto social y cultural del retrato fotográfico tuvo lugar a comienzos de la década de 1970 cuando en occidente se generalizó que cada familia tuviese su propia cámara fotográfica.

¹ El nombre de Nadar era, en realidad, Gaspar-Félix Tournachon y era un pintor de segunda clase, dedicado sobre todo a las caricaturas y al mundo editorial.

Pese a la grandísima profusión que tiene la fotografía dentro del campo del retrato, el hecho de que las cámaras analógicas y digitales sean objetos universalmente usados para retratar amigos y familiares en cualquier situación, ha llevado a una devaluación del retrato fotográfico. Tal y como recoge Woodall (2000), John Cage se refirió a este hecho como algo irónico para la fotografía ya que, al igual que el retrato, ha sido menospreciada por la creencia de que se ha tratado de una herramienta mecánica y carente de valor, en la que el fotógrafo sólo es el técnico que activa la cámara.

3. El retrato fotográfico: narrativa, identidad y memoria

El género del retrato, desde sus orígenes con las calaveras de Jericó, se caracterizó por querer representar a una persona concreta, en un lugar y momento determinado, como deseo del ser humano de conservar su propia imagen (Francastel, 1995). Pero desde su nacimiento hasta hoy el retrato ha mantenido ciertas características primarias, mientras que, a la vez, ha visto cómo se han producido cambios y fluctuaciones importantes dentro del género

En realidad, como comenta Algueró (2011) el retrato es una imagen muy común en la actualidad. A través del álbum hemos creado una genealogía familiar que preserva el recuerdo de nuestros seres queridos. Además las redes sociales han potenciado el intercambio de imágenes, aumentando enormemente la producción del autorretrato, ya sea en solitario o acompañados de familiares y amigos.

Joan Fontcuberta (2011) explica el éxito del retrato fotográfico actual mediante el ejemplo de la película de Ridley Scott, *Blade Runner* de 1982. En la película los replicantes, robots de vida artificial, guardan unas falsas fotos de familia, a través de las cuales se crean pruebas fehacientes de su propia identidad. Al fin y al cabo, algo similar es lo que sucede actualmente con el retrato fotográfico, ya sea en forma de fotos de carnet en el monedero, en fotos guardadas en el móvil o en las fotos que subimos a las redes sociales.

Nuestra intención es la de crear un círculo fotográfico basado en el retrato para completar y justificar nuestra identidad. En realidad es este uso memorístico de la fotografía la que ha latido incesante desde el nacimiento del

retrato fotográfico. Para Fontcuberta (2011), además del valor de la fotografía como *memoria*, la actual masificación de la fotografía tiene mucho que ver con la juventud y la adolescencia. En los últimos años las propias empresas del sector fotográfico advierten que la mayoría de fotografías están realizadas a modo de divertimento por los jóvenes, para ser subidas a las redes sociales. Este hecho trasciende el aspecto memorístico del retrato fotográfico, ya que no se eligen acontecimientos familiares o viajes especiales para ser fotografiados y recordados, si no que el retrato tiene un uso de reafirmación personal completado por la opción de comentar las fotografías que permiten las redes sociales. En definitiva ya sólo almacenan recuerdos si no que se convierten en exclamaciones de vitalidad y expresión de las vivencias.

En este sentido, Van Dijck (2008) afirma que los usos del retrato fotográfico a la hora de componer una narrativa biográfica cambiar según el segmento de edad que analicemos. Por una parte los adultos usan la fotografía como una herramienta memorística, plasmando eventos, viajes o momentos especialmente relevantes en sus vidas y las de su familia. Por otra los adolescentes y jóvenes construyen una narrativa más colectiva en la que entran a formar parte amigos con los que interactúan en el día a día.

Como indican Van House y Ames (2007) a raíz de un estudio sobre fotografías tomadas con teléfonos móviles, *lo mundano* pasa a un primer plano a través del retrato fotográfico. De las 400 fotografías que analizaron, el 99% correspondían al género del retrato, y de ellas en el 52% aparecía una persona y en el 22% aparecían tres personas o más. De esto modo podemos apreciar como el retrato fotográfico gracias a los nuevos medios tecnológicos, en este caso el estudio fue sobre cámaras de teléfonos móviles aunque los usos y prácticas de las cámaras digitales son muy similares, se ha convertido en un método muy extendido a través del que crear una narrativa del día a día, en el que las imágenes toman total sentido cuando son vistas en conjunto.

Para Roberts (2011) cuando vemos retratos fotográficos, ya sea en un álbum o en formato digital, tiene lugar un proceso de *reconocimiento* que puede variar en intensidad según nuestra percepción. Nuestro cerebro rastrea entre sus recuerdos, y saca de nuevo a la luz el contexto, la fecha, la situación, las

sensaciones vividas o los sentimientos que nos genera. Se produce, por tanto, una reconstrucción afectiva de nuestra memoria a través del retrato fotográfico, lo que supone una relación sentimental con estas fotografías –normalmente fotografiamos buenos momentos- que explica el gran éxito de este uso del retrato fotográfico.

Este proceso memorístico que reconoce atributos al retrato fotográfico más allá del técnico o el artístico, es precisamente el que crea una narrativa autobiográfica que nos emociona y nos ofrece la posibilidad de recrear nuestra identidad a través de fotografías, tal y como sucedía con los replicantes de la ya citada película de Ridley Scott.

De hecho esta parcela del retrato fotográfico tan común en nuestra sociedad actual, convierte a la tipología en una de las más complejas dentro del mundo de la fotografía, tal y como señala Badger:

De todos los géneros de la fotografía, el más carismático, y por tanto el más complicado de resolver con éxito, es el retrato. Un retrato fotográfico inmediatamente atrae la atención del espectador y dispara profundas respuestas personales y emocionales, paradójicas y no siempre racionales. Los problemas que aparecen son complejos, incluso traicioneros, afrontando el tema de uno mismo y su representación, la identidad y la inmortalidad (Badger, 2007: 169).

El retrato fotográfico, por tanto, se convierte en una herramienta de memoria que nos ayuda a dar forma a nuestra identidad. En el complejo triángulo entre el conocimiento, la memoria y la identidad, las fotografías de nosotros mismos, de nuestras familias o de nuestros amigos, nos invitan a reflexionar sobre nuestro pasado y a la vez sobre los sentimientos que ese pasado genera en nuestra identidad presente.

4. El retrato fotográfico como herramienta de comunicación: intimidad pública

Cuando en 1931 Walter Benjamin publicaba su *Pequeña historia de la fotografía* se convertía en uno de los primeros investigadores en acercarse a los debates teóricos sobre la fotografía. En su obra citaba una frase de László Moholy-Nagy que, hoy día, es entendida de una manera casi profética: *El ignorante en materia de fotografía, no el que ignore la escritura, será el analfabeto del futuro* (Moholy-Nagy, 1927). Ambos autores pretendían apuntar a la creciente importancia del lenguaje visual y como éste acabaría por destronar a la palabra escrita.

Desde luego que el lenguaje escrito no ha sido ni mucho menos desterrado, pero lo cierto es que nadie, a día de hoy, pone en entredicho que la sociedad actual es una sociedad invadida por imágenes y acostumbrada ya a relacionarse a través de ellas.

En este sentido el retrato fotográfico ha asumido un papel destacadísimo como herramienta de comunicación en los primeros años del siglo XXI y ya no sólo como un hecho social de fuerte arraigo en occidente, si no que ha traspasado fronteras, y a través de internet, se ha convertido en un fenómeno extendido a cualquier punto del planeta.

Como indican Lasén y Gómez-Cruz (2009) el uso de las cámaras fotográficas digitales y las cámaras de los teléfonos móviles están detrás de nuevas prácticas sociales y de la constitución de nuevas subjetividades. Además de estos avances técnicos que han provocado la universalización de la fotografía, el hecho de poder compartir los resultados a través de internet en diferentes plataformas como *facebook*, *flickr*, *instagram*, *twitter*, *blogs* o páginas web acrecienta el debate de cómo van cambiando a un ritmo vertiginoso estas nuevas prácticas fotográficas.

Para el fotógrafo e investigador español, Joan Fontcuberta (2011) se ha llegado a la situación actual a través de la fotografía instantánea iniciada gracias a las cámaras Polaroid, que permitían disfrutar del retrato unos minutos después del disparo fotográfico, lo que por primera vez incluía un matiz lúdico

de diversión al hecho fotográfico. Esta dimensión de juego además se unía a otro concepto importantísimo que ha hecho triunfar el actual retrato fotográfico, y es que tanto las Polaroid como las actuales cámaras digitales suponen una garantía total de intimidad, que antes, en la época del estudio de revelado era inconcebible.

En efecto el componente lúdico tiene un gran peso en las nuevas prácticas fotográficas que se derivan de compartir en internet nuestras fotos tomadas con cámaras digitales, como señalaba Petersen (2009) la fotografía ya no es tanto una reserva de memorias personales, si no una manera de representar la vida diaria con una gran dosis de banalidad. En palabras de Okabe e Ito (2003) *lo mundano es elevado a objeto fotográfico; el día a día es ahora lugar de noticias potenciales y archivo visual.*

Otro de los cambios en las prácticas del retrato fotográfico como un hecho social fundamental en el siglo XXI tiene que ver los usos y significados del autorretrato, según Lasén y Gómez-Cruz (2009). Esta tipología, tradicionalmente reservada a la fotografía artística, se vincula ahora con las imágenes que compartimos en internet y que son una manera de presentarnos a nosotros mismos a través de la web. Los gestos, posturas, miradas, actitudes o vestimentas que aparecen en estas fotografías son cuidados al máximo por su autor, sabiendo que la imagen será compartida y evaluada, a través de comentarios, por los demás.

La posibilidad que abren las redes sociales de comentar y ver las fotos de los demás inicia al mismo tiempo el debate en torno a lo íntimo y lo público en el actual contexto del retrato fotográfico. Se trata, en esencia, de un asunto de controversia y cierta polémica, ya que en ocasiones los usuarios de este tipo de redes son jóvenes –o no tan jóvenes- que no someten a reflexión las imágenes que publican en la red.

En un estudio llevado a cabo por la Unión Europea (Lusoli y Miltgen, 2009) entre chicos y chicas de entre 15 y 25 años, se comprobó como más de la mitad de jóvenes comparten fotografías en las redes sociales. Este hecho ayuda a fomentar el debate sobre lo público y lo privado en internet, ya que por un lado tenemos la contradicción de que fotografías tomadas en espacios

privados e íntimos pueden aparecer de forma pública en internet, mientras que también existe la posibilidad de que en las redes sociales u otras plataformas aparezcan imágenes tomadas en espacios públicos de extraños que ni siquiera sabían que estaban apareciendo en una fotografía.

Está claro que el retrato fotográfico se ha extendido gracias a su uso como herramienta de comunicación en internet y la conquista de las redes sociales –fundamentalmente *facebook* y *twitter*, aunque también redes dedicadas a la fotografía como *Flickr* o *Instagram*. En este nuevo espacio, el retrato como *hecho social* se ha convertido en una de las claves del triunfo de estas redes de comunicación, ya que cumple dos funciones muy importantes: el papel como conservador de imágenes y recuerdos personales y colectivos, no sólo referidos a grandes eventos u ocasiones especiales, sino también a las fotografías realizadas para mostrar cómo es nuestro día a día; y la posibilidad de socializar a través de las fotografías que es una herramienta muy atractiva y divertida para una sociedad eminentemente visual, acostumbrada ya a relacionarse a través de imágenes.

La socialización se realiza a través de sencillas herramientas como los *comentarios*, un primario juicio estético –*Me gusta*- o las *etiquetas* que permiten compartir las fotografías y que otros usuarios participen de los comentarios. O compartir las fotografías a través de un *hashtag* como en el caso de *twitter*. También nos permite jugar con la imagen que queremos trasladar de nosotros mismos al resto de la sociedad a través de la *foto de perfil*, o de borrar la etiqueta de uno mismo en una foto que no nos gusta. En cualquier caso, y se trate de la plataforma que sea, sometemos nuestras imágenes privadas a los juicios públicos, aunque es cierto que siempre depende del grado de restricción de seguridad que tengamos aplicado sobre nuestro entorno.

En definitiva nos encontramos con un género del retrato que vive una segunda época dorada² gracias a la fotografía, los nuevos medios y la

² Aunque el género del retrato ha sido un hecho cultural muy arraigado en occidente desde el Renacimiento, muchos investigadores opinan que fue el siglo XIX su gran época de esplendor gracias a la democratización de la fotografía, y la aparición de una clase burguesa que demandaba esta clase de obra de arte a imitación de lo que ya hacía la nobleza y la monarquía.

posibilidad de compartir nuestras imágenes. En este nuevo retrato fotográfico podemos distinguir algunas características que lo convierten en el máximo exponente, a día de hoy, de la comunicación en internet:

- a) *Herramienta de comunicación.* Como ya hemos comentado a través de los retratos fotográficos que se han extendido gracias a las cámaras digitales y las cámaras de los teléfonos móviles, y las redes sociales, podemos publicar nuestras fotos, compartirlas y comentarlas de forma pública. La respuesta del espectador ante nuestros retratos fotográficos es rápida y llega directamente tanto al fotógrafo como a las personas que protagonizan la fotografía usando los sistemas de etiquetados. Así se convierte el retrato en un elemento de comunicación muy atractivo para nuestra sociedad ya que permite que terceras personas comenten nuestras imágenes, sin importar la distancia que las separe o el tiempo que haya pasado sin contacto directo con los protagonistas.
- b) *Instantaneidad.* En el género del retrato siempre existió la función de ser un sistema de comunicación, por ejemplo cuando un personaje de la monarquía se hacía retratar bajo todos los símbolos del poder para aparecer de forma incontestable ante su pueblo. Sin embargo este sistema de comunicación era siempre unidireccional, puesto que los comentarios que se hicieran ante la contemplación no eran devueltos al protagonista de la imagen. Sin embargo en este nuevo retrato fotográfico la interactividad es instantánea y se transmite directamente a los protagonistas de la fotografía. En las redes sociales los comentarios a las fotos comparten espacio con la propia imagen, lo cual hace público los juicios del público acerca de la fotografía, y gracias a los sistemas de etiquetado, los protagonistas y el fotógrafo que publica la imagen tienen noticia en tiempo real de los comentarios sobre la imagen. Esta característica novedosa en el retrato explica, en parte, el triunfo del género en las redes sociales.
- c) *Elemento lúdico.* Este tipo de retratos fotográficos permiten incluir un matiz de juego en nuestra producción fotográfica. Ya no sólo retratamos los momentos claves de nuestras vidas o las de nuestros familiares y

amigos, si no que el día a día se ha convertido en objeto de culto y las fotografías con un sentido lúdico se multiplican. A este hecho desde luego han contribuido los nuevos medios tecnológicos que nos permiten realizar infinitas fotografías y a coste cero, eliminando y repitiendo las veces que haga falta aquella imagen que queremos mostrar.

- d) *Carácter publicitario*. El retrato fotográfico vinculado con las redes sociales tiene un claro potencial publicitario. Esta no es una característica nueva en el género del retrato puesto que desde el Renacimiento los miembros de la realeza usaban el retrato como forma de presentar una imagen pública asociada al poder entre los ciudadanos. En el caso del retrato fotográfico actual los usuarios de las redes sociales cuidan al máximo su imagen pública a través de sus fotografías. El primer medio de presentación en la imagen principal o de perfil, elegida especialmente según el gusto del usuario. Pero aún más, las fotografías que publica en su espacio han pasado un filtro previo según su propio juicio, y en todas aquellas que le pudieran disgustar siempre tiene la opción de desetiquetarse, de forma que su imagen pública queda siempre controlada.
- e) *Connotaciones sexuales*. Esta característica realmente deriva de la anterior, y es que es un hecho cada vez más común entre los usuarios y usuarias jóvenes publicar en sus perfiles fotografías de fuerte carácter privado. El exhibicionismo en las redes sociales – la más importante es *Badoo* –, en programas de mensajería instantánea, blogs y páginas web representa por un lado, un deseo sexual y publicitario de lo más obvio, pero por otro supone un uso libre del cuerpo humano valorado en sí mismo como objeto de comunicación. Las prácticas en torno al autorretrato doméstico y la pornografía amateur revelan la complejidad de esta tipología de retrato fotográfico, que bordea los límites de lo legal entre lo público y lo privado.

Por tanto, nos encontramos con un retrato fotográfico al comienzo del siglo XXI en el que el género se convierte en una herramienta fuerte de comunicación entre las personas. Las relaciones sociales que entretienen en la

actualidad nuestra esfera comunicativa, desde luego tiene en el retrato fotográfico y en las redes sociales, un sólido apoyo a través del que emitimos juicios estéticos y comentarios en nuestras fotografías o las de los demás. Mientras tanto, el debate que surge al calor de esta nueva forma de comunicación entre la frontera entre lo público y lo privado continua encendido a causa de la dicotomía que supone la nueva privacidad de nuestras fotografías y el hecho de hacerlas públicas de forma consciente.

5. El retrato fotográfico artístico en el inicio del siglo XXI

Quizás sea temprano aún para analizar el retrato fotográfico artístico en estos primeros años del siglo XXI, sobre todo porque no podemos esconder que se trata de un momento en el que las prácticas fotográficas procedentes del pasado siglo XX aún siguen vigentes, produciéndose en éstas una sencilla transición al nuevo siglo sin apenas variaciones

De lo que no cabe duda es que la fotografía artística se mueve en un delgado margen en el que aprovecha las posibilidades técnicas y comunicativas de la fotografía del siglo XXI pero al mismo tiempo continúa vinculada a usos procedentes del siglo pasado.

Algunos autores, como indica Ljungblad (2007), opinan que la fotografía, y en consecuencia el retrato fotográfico, sigue un proceso evolutivo funcional en el que los cambios vienen determinados por los nuevos usos. Y, aunque no se puede afirmar que tal tesis sea errónea puesto que ya hemos discutido en este artículo cómo se han ido añadiendo nuevas funciones en el retrato fotográfico gracias a las redes sociales, tampoco podemos obviar que en su vertiente artística el retrato fotográfico camina con una amplia libertad de acción en la que puede influir de igual manera el último avance tecnológico o una moda *vintage* en la que las cámaras Polaroid o la *Lomografía* se erigen como protagonistas estéticos.

En este sentido Rubio (2007) comenta que ya durante el siglo XX la fotografía comenzó a plantearse sus límites entre el fehaciente documento de la realidad que era y las posibilidades subjetivas que se abrían a ella.

La fotografía empezó muy pronto a plantearse sus límites y consecuencias, sus relaciones con el arte, sus deberes sociales. La fotografía ha mostrado, sobre todo en el siglo XX, la convivencia de direcciones opuestas en un lenguaje cuya característica principal es su ambigüedad. Falso-verdadero, arte documento, original-copia, real-ficticio son algunos ejemplos de las dicotomías que brotan de la fotografía, cuya maleabilidad la ha hecho sensible y permeable a todo tipo de mutaciones de orden social, artístico o simplemente físico-químico (Rubio, 2007: 14)

La convivencia de direcciones diferentes, en ocasiones opuestas, dentro de la fotografía contemporánea es una característica del arte de la posmodernidad en general, y tiene mucho que ver con los conceptos de *globalización* y de *globalismo*, entendido el primero como el hecho de compartir medios y conceptos estéticos sin distinción del lugar del mundo en que nos encontremos lo cual permite usar tradiciones estéticas procedentes de otras culturas, y el segundo como la traviesa vuelta a una utópica modernidad con sus anhelos por unos valores sociales y culturales universales, lo cual ha provocado que los artistas fijen de manera preferente algunos asuntos sociales comunes a todos los seres humanos para protagonizar sus obras (Marien, 2006).

Debido a esto, los artistas han aprovechado la oportunidad para ahondar en temas universales como la exploración psicológica, asuntos de género, sexualidad, étnicos, el cuerpo humano, la violencia, el poder, la corrupción, la exclusión, la marginación o la injusticia. Nuevas funciones, con temáticas que se encuentran en los márgenes de lo que tradicionalmente asociamos al retrato, inimaginables en el género hace un siglo, y que, en gran parte, han venido de la mano de la fotografía como principal medio técnico en el género en nuestros días.

Por tanto, nos encontramos con una vía en el retrato actual en la que los artistas bucean en los márgenes temáticos del género para estudiar asuntos sociales que, tradicionalmente, no han pertenecido al espectro temático del retrato, y que pueden funcionar como agitadores de la conciencia social de quien los contempla. En palabras de West:

La globalización, la expansión de los medios de comunicación y la coexistencia de viejas y nuevas funciones en el género, el retrato, a principios del siglo XXI, se ha convertido en un género con soluciones más versátiles que nunca en la historia. (West, 2004: 220)

Por lo que respecta al retrato fotográfico, este género supone un complejo discurso que puede actuar como una imagen codificada y repleta de significaciones de lo más ambiguas acerca de temas como la economía, la identidad, la nacionalidad, la etnia, el género, cuestiones políticas, sexuales o culturales.

Algunos autores pueden realizar un acercamiento al retrato a través de fotografías que indaguen en condiciones de identidad nacional o regional, otros por el contrario, fotografiarán rostros que pueden representar a un amplio segmento de población independientemente de su lugar de procedencia, interpretando condiciones sociales universales. Lo que queda claro es que en estos primeros años del siglo XXI el retrato fotográfico ha llegado a alcanzar un elevado nivel de madurez haciendo quebrarse las fronteras entre el género del retrato y otros géneros, haciéndose más permeable y superando la dicotomía que existía entre el retrato fotográfico artístico y la fotografía documental.

Para ejemplificar algunos de los caminos seguidos por el retrato fotográfico en estos primeros años del siglo XXI vamos mostrar tres obras prácticamente desconocidas³ y que pertenecen al Fondo de Arte de la Región de Murcia (FARM). Se trata del retrato titulado *Diego* del artista francés Pierre Gonnord, la obra *Mi madre y yo* de la salmantina Bene Bergado y por último una obra compuesta por seis representaciones y titulada *Aussichten auf den Bürgerkrieg* del fotógrafo murciano Eduardo Cortils.

³ Las obras *Diego* y *Mi madre y yo* han sido analizadas por Moreno Vera (2011) en su tesis doctoral titulada *El retrato en el Fondo de Arte de la Región de Murcia: tipologías y enseñanza*.

5.1 Pierre Gonnord: *Diego*

La primera obra que analizaremos es la del fotógrafo Pierre Gonnord, francés de nacimiento aunque afincado en España desde finales de los años ochenta. El autor que pertenece a la generación de fotógrafos nacidos en la década de los sesenta, busca a través del retrato mostrar el estado físico de los protagonistas para lanzar una mirada al interior que lleve al espectador a indagar en el estado emocional de los propios personajes y los problemas que atraviesan. De esta forma coincide con planteamientos como los de Canals que comenta:

Un retrato fotográfico tiene un cierto halo de misterio, evoca los rasgos de una persona, pero lo que crea el impacto no es la representación o recuerdo de la persona sino la fuerza de la imagen que tiende a hacernos considerar como realidad lo que no es más que una apariencia. (Canals, 1996: 5)

El retrato que titulado *Diego* (Fig. 1), repite una estructura y fórmula muy habituales en las obras del artista francés. Presenta al personaje ante un fondo negro y con una iluminación lateral que consigue que el espectador centre su mirada en el protagonista evitando elementos que perturben la visión y despisten nuestra mirada, que se dirige directamente a los ojos del personaje.

En este retrato el autor amplía el plano y presenta al retratado de medio cuerpo sin ningún elemento textil que esconda su anatomía. El largo cabello negro y ondulado destaca junto a la mirada del protagonista, que, transmite cierta incompreensión, marcada seguramente por pertenecer a la etnia gitana. Y es que, además de estas visiones emocionales, Gonnord no olvida, en su fotografía, la denuncia social y se acerca también a los colectivos marginados o aislados de nuestra sociedad.



Figura 1. Pierre Gonnord. *Diego*. h. 2000. CARM.

Tal vez sea esta obra el ejemplo más claro que encontramos en toda la colección de arte de la Región de Murcia en el que el cuerpo del protagonista se erige como protagonista indiscutible para representar la identidad del personaje. En el caso de *Diego* su cuerpo desnudo representa, psicológicamente hablando, la indefensión de los más débiles. Una brecha abierta a través de la que podemos ser más vulnerables. Su delgadez representa la idea de lo endeble, lo inestable, lo que en cualquier momento puede desvanecerse, una idea que está en consonancia con la situación social del colectivo que en la obra representa el individuo retratado.

En esta obra, en definitiva, podemos apreciar un retrato fotográfico en el que está muy presente la denuncia social y política del autor ante una situación de injusticia respecto a una minoría étnica dentro de la sociedad. Temas como la marginación, la injusticia, los problemas raciales o étnicos, la indefensión son asuntos universales a cualquier cultura por lo que se trata de una obra pensada para un amplísimo público que puede sentirse identificado con los problemas que el artista plantea en su retrato de Diego.

5.2 Bene Bergado: *Mi madre y yo*

Para continuar con este breve acercamiento al retrato fotográfico artístico vamos a analizar la obra titulada *Mi madre y yo* (Fig. 2) de la artista salmantina Bene Bergado.

Ella es otra artista nacida durante los sesenta y, aunque su fotografía difiere de la estética que hemos visto en Pierre Gonnord, la presencia de elementos de temática social también es notable en sus obras. Aunque Bergado no sólo se dedica a la fotografía –en sus exposiciones suele predominar la escultura- en su obra nos encontramos con una mirada onírica y muy particular a través de la que Bergado nos traslada un retrato social del ser humano.



Figura 2. Bene Bergado. *Mi madre y yo*. 2002. CARM.

Mi madre y yo, es un retrato doble en el que en realidad sólo nos encontramos con su rostro ya que su madre aparece escondida tras una máscara. En efecto, el disfraz es un elemento presente en la fotografía de Bergado, que incluso en esta obra corona su cabeza con una máscara de jirafa, representación que alude al universo infantil del ser humano.

La obra, realizada en 2002 y de grandes dimensiones -140 por 187 cm.- se enmarca en un paisaje natural en el que aparecen las dos protagonistas sentadas ante un árbol en primer plano, mientras que en el fondo observamos

una fortificación sobre una colina, en la que podemos distinguir un castillo en el lado izquierdo de la fotografía, y una iglesia en la zona derecha.

Junto al árbol, al lado opuesto de las protagonistas, vemos elementos de índole surrealista como son unas jaulas metálicas que en lugar de contener aves, encierran libros. El mensaje de Bergado es complejo, versátil y trata de presentar un pasado extraño.

En esta fotografía podemos encontrar algunas de las principales características de la artista salmantina al aparecer el elemento del disfraz sobre el cuerpo humano, creando un universo de *esculturas* híbridas que son producto de la fusión entre el ser animal y el ser mecánico. Además su madre porta una extraña máscara en forma de robot futurista, alusión habitual en la obra de Bergado a la ciencia ficción cinematográfica.

Une así, la artista, todo un universo futurista y la revisión de su propio pasado en una obra en la que además introduce al personaje de su madre, en lo que se convierte en un auténtico mensaje de dignificación al papel de la mujer, pese a las alteraciones de los cánones estéticos habituales en la representación femenina.

5.3 Eduardo Cortils: *Aussichten auf den Bürgerkrieg*

El último de los retratos que analizaremos como ejemplo de la situación del retrato fotográfico artístico actual es, en realidad, una obra compuesta por seis piezas en las que el artista murciano realiza un ensayo visual e investiga esa angosta franja entre el retrato, la fotografía documental, y la denuncia social.

La obra, fechada en el año 2001, se titula *Aussichten auf den Bürgerkrieg* –perspectivas de guerra civil- (Fig. 3) y está compuesta por seis piezas de vidrio de 6'5 cm. de diámetro en las que el autor incluye diferentes retratos infantiles gracias a diversas técnicas como la plata, las transparencias fotográficas o el algodón.



Figura 3. Eduardo Cortils. *Aussichten auf den Bürgerkrieg*. 2001. CARM

La obra está basada en el breve ensayo de Hans Magnus Enzensberger, un polifacético escritor que ha recibido, entre otros, el Premio Cervantes de Humanidades (2002). El escrito reflexiona sobre la proliferación de guerras civiles en las zonas menos desarrolladas del mundo, sobre todo a partir del fin de la guerra fría, cuando contiendas urbanas comienzan a florecer en barriadas marginadas y se abre el camino para una violencia autodestructiva en la que como dice el propio Enzensberger *cualquier diferencia se convierte así en un riesgo mortal* (1994).

Cortils elige para su obra un formato circular algo que repetirá en ocasiones posteriores, y que Hernández Navarro (2006) comenta se trata de un intento por restituir un *cosmos imposible*, un mundo completamente cerrado en el que los personajes aparecen borrosos lo que sugiere un panorama de confusión en el que los niños que protagonizan la obra muestran la incomprensión ante una situación bélica de la que serán los máximos perjudicados.

La obra de Eduardo Cortils, en palabras de Hernández Navarro (2006), ha tenido desde el inicio una concepción *impura de la fotografía*, puesto que el autor ha salpicado sus imágenes de textos, objetos, música o manipulaciones que han dotado de una textura muy expresiva a sus obras y ha logrado una fotografía de una gran *riqueza semántica*.

En el caso de *Perspectivas de guerra civil* el autor concibe la imagen a medio camino entre el retrato y la fotografía documental, sin embargo carga cada pieza de veladuras y *sfumatos* creando un ambiente de ensoñación mágica en el que *la verdad* del carácter documental queda opacada para un público que, en ocasiones, ya es completamente inmune por la sobreexposición de estas imágenes bélicas infantiles que deberían agitar nuestra conciencia y hacer levantar nuestras voces.

En definitiva en la obra de Eduardo Cortils siempre hay más de lo que en apariencia se nos muestra, por eso Hernández Navarro (2006) caracterizó la poética del artista como una cierta *decepción de la mirada*.

6. Conclusiones: el retrato fotográfico como instrumento de reflexión e investigación

En esta primera década del siglo XXI el retrato fotográfico ha asumido un papel protagonista muy importante en el complejo flujo de texto e imagen en el que la sociedad actual vive inmersa. Esta preponderancia ha hecho al género del retrato vivir una segunda época dorada gracias al medio fotográfico con el que ha vivido unido desde el primer tercio del siglo XIX.

La fotografía es el medio de comunicación del momento, un medio fundamental para comprender la actual cultura visual a la que estamos constantemente sometidos. Los avances técnicos y la aparición de la cámara digital ha provocado una democratización total de la fotografía, que además reduce a cero los costes de las imágenes y nos permite disparar nuestra cámara tantas veces como queramos. La aplicación de esta tecnología a los teléfonos móviles aún ha hecho avanzar más la fotografía, de forma que en cualquier momento y situación disponemos de la tecnología suficiente para atrapar un momento con nuestra cámara.

A estas novedades hay que sumar la universalización del uso de las redes sociales a través de internet. Plataformas en las que el usuario interactúa y se comunica con amigos y conocidos a través de mensajes e imágenes, por lo que los retratos fotográficos han acabado por imponerse en este tipo de canales como un método divertido y ágil a través del cual relacionarnos.

Pero los usos socio-culturales del retrato fotográfico en el inicio del siglo XXI van más allá de las redes sociales y los teléfonos inteligentes. Durante el artículo hemos visto como este tipo de retratos ocupan diversos espacios culturales entre los que destacan su función como *reconstructor de identidad* personal, gracias a su capacidad para reconstruir nuestra memoria, su uso como *medio de comunicación* y publicitario, y, por último, su *función artística* en la que se ha convertido en un género habitual a través del que los autores se acercan a valores sociales completamente universales.

En este sentido, la primera función que hemos analizado en esta estudio sobre el retrato fotográfico del siglo XXI es la de memoria fehaciente de nuestra vida. Autores como Fontcuberta (2011) hablan de la formación de una genealogía familiar a través del retrato, que nos lleva a guardar fotografías en el monedero o a conservar álbumes de fotos familiares. Se trata de una manera de crear un círculo fotográfico a través del cual podemos justificar nuestra identidad personal.

Estos retratos fotográficos conservan momentos y recuerdos, que provocan un reconocimiento cada vez que los vemos y que se produzca una reconstrucción afectiva de la memoria, recordando el momento, el lugar y las personas que aparecen en la imagen.

Sin embargo el uso que hacemos de la cámara es bien diferente según el segmento de edad en el que nos encontremos. Según un estudio de Van Dijck (2008) el usuario adulto tiende a retener momentos importantes de su vida como viajes, grandes eventos, o escenas familiares. Mientras tanto el público más joven amplía su mirada y trata de fotografiar cualquier momento de su día a día, lo cotidiano y lo banal se mezclan en el triunfo de un retrato fotográfico que hasta la fecha era inexistente.

El segundo uso que hemos estudiado en el retrato fotográfico es el que hoy por hoy marca su triunfo dentro de los sistemas sociales y culturales del siglo XXI, se trata de un medio de comunicación de gran versatilidad gracias a su aparición en internet, principalmente a través de las redes sociales.

En este apartado hay que tener en cuenta una serie de condicionantes y características que identifican al retrato fotográfico como un medio de comunicación de gran éxito. En primer lugar tenemos que tomar en consideración las novedades técnicas que permiten que esta función se encuentre tan extendida.

La aparición de cámaras digitales compactas y de teléfonos móviles con cámara incorporada ha universalizado por completo el hecho fotográfico, permitiendo que cualquiera en cualquier momento pueda tomar una instantánea. El coste de hacer fotografías es nulo, por lo que podemos convertir cualquier cosa o momento en sujeto fotográfico sin necesidad de hacer un filtro previo en función de su importancia. Además existe un amplio margen de intimidad en nuestras fotografías puesto que no van a ser reveladas en un estudio por una tercera persona. Por último internet y las redes sociales, no permiten publicar esas fotos, etiquetar a sus protagonistas y que comentemos su contenido con nuestros amigos y familiares. La fotografía, por tanto, se pone en el centro de un sistema de comunicación interpersonal en el que el retrato se erige como principal protagonista.

La enorme capacidad de interacción del retrato fotográfico como transmisión de información y a la vez canal de comunicación de mensajes escritos y juicios estéticos, se convierte así en la primera característica de este nuevo retrato fotográfico.

El componente lúdico de este tipo de fotografías es innegable, puesto que los usuarios más jóvenes pueden hacer multitud de fotografías, contemplarlas al instante y además publicarlas y comentarlas con sus amistades, lo que provoca que estas imágenes se multipliquen. Además existe otra característica asociada a estas imágenes como es la su fuerte carácter publicitario ya que el usuario controla en todo momento la imagen de sí mismo que quiere presentar al público, el hecho de filtrar qué fotos publicar y cuáles no, las fotos de perfil o la posibilidad de etiquetarse o desetiquetarse permiten que la imagen que trasladamos a los demás quede siempre controlada.

Pero este tipo de retratos fotográficos abren una polémica brecha en la sociedad actual. Por un lado nos encontramos con las cuestiones que hacen

referencia a la privacidad de unas imágenes que pueden ser vistas por un amplio sector de espectadores, por otro encontramos imágenes tomadas en sitios públicos sin el consentimiento de sus protagonistas. Y por último uno de los temas más controvertidos en esta lucha dicotómica entre lo público y lo privado, y es el hecho de que en este tipo de retrato fotográfico aparece una fuerte carga sexual entre las imágenes que publican los usuarios más jóvenes de estas redes sociales.

Por último hemos repasado la faceta artística del retrato fotográfico que sigue presente dentro de un género tradicionalmente asociado con la historia del arte.

En este ámbito hay que considerar que las prácticas artísticas en la fotografía en este comienzo del siglo XXI han heredado aquellas que venían siendo usadas en las últimas dos décadas del siglo anterior. Sin embargo, y aunque no cambien las prácticas fotográficas, sí es cierto que los avances de comunicación en las redes sociales y blogs, han animado a que la fotografía artística se acerque a estos nuevos canales, como un medio de difusión que llega a un gran número de espectadores y que además no conlleva coste alguno para los autores.

El retrato fotográfico artístico se encuentra en un momento de destacada madurez en el que se desenvuelve en los límites del género apostando por una libertad total de estilos que investigan la frontera entre su carácter documental y la visión subjetiva del autor. No importan ya clichés estéticos o que las propuestas se enfrenten en miradas opuestas, el retrato fotográfico es usado por los artistas para sacar a la palestra narrativas que, en principio, no parecen ligadas al retrato, pero que en realidad han encajado a la perfección.

Por lo que respecta a los ejes temáticos que proliferan en el retrato fotográfico actual es importante anotar el elevado carácter global de esta práctica artística. Los artistas, independientemente de su procedencia, se acercan a temas sociales comunes a cualquier ser humano. En este punto se producen dos fenómenos que caracterizan el retrato fotográfico de hoy: por un lado existe una *globalización* en la que los autores comparten avances técnicos, canales de comunicación y formatos de difusión; mientras que por

otro se produce un *globalismo* en el que los autores sienten el deseo de reflejar valores socio-culturales comunes a todo el mundo.

Temas como la desigualdad económica, la injusticia, la violencia, la infancia, el feminismo, la pobreza, los problemas raciales y étnicos, la marginación y la exclusión, la guerra, los problemas de género, la explotación, la homosexualidad u otros temas de índole social, suelen aparecer habitualmente en la producción de retrato fotográfico. Se trata de temas que pueden afectar a cualquier sociedad actual y que por tanto interesan a un amplísimo sector del público sea cual sea el lugar del mundo de donde procedan.

Como ejemplo de estas propuestas en el retrato fotográfico artístico hemos estudiado tres obras pertenecientes a la colección oficial de arte de la Región de Murcia. Se trata de las obras de los artistas Pierre Gonnord, Bene Bergado y Eduardo Cortils, en las que los artistas bucean en los límites del género.

El francés Gonnord sorprende con un retrato de fuerte raigambre psicológica en la que se acerca a problemas étnicos y de exclusión social a través de su obra *Diego*, en la que retrata a un joven de raza gitana. La artista de Salamanca Bene Bergado, presenta un doble retrato femenino en el que observamos un creativo juego onírico que bebe directamente de fuentes dadaístas y surrealistas. A través de disfraces y otras citas visuales nos enseña un extraño mundo interior en una obra en la que muestra una visión autónoma de la mujer con un guiño a su madre, que posa con ella, y que dignifica el papel de la mujer. Por último, Eduardo Cortils, el artista murciano, indaga en la frontera entre el retrato y la fotografía documental a través de su obra *Aussichten auf den Bürgerkrieg (Perspectivas de guerra civil)* compuesta por seis piezas en las que presenta retratos infantiles de niños afectados por el aumento de guerras civiles en el mundo. Un ensayo visual que se basa en la obra del escritor Hans Magnus Enzensberger.

Así pues nos hemos encontrado con un panorama de lo más variado en el retrato fotográfico en este inicio del siglo XXI. El género vive una nueva etapa dorada gracias a la aparición de nuevas formas de comunicación a

través de internet en las que el retrato juega un papel importantísimo como vía de información y comunicación. Además su capacidad como reconstructor de identidad permite crear una narrativa vital de las personas a través de la captación de los momentos más importantes de nuestra vida, aunque hemos visto como entre los usuarios más jóvenes, el triunfo lo cotidiano comienza a tener más peso dentro de la práctica fotográfica. Por último, y como faceta social siempre presente en la fotografía, nos encontramos con un retrato artístico en el que los autores buscan temáticas sociales de carácter universal para avanzar en problemáticas actuales y agitar así las conciencias de los espectadores.

Para concluir, el retrato fotográfico no sólo no ha desaparecido como género si no que en el siglo XXI ha crecido exponencialmente en cuanto a producción y ha abierto nuevos campos de investigación en múltiples aspectos no explotados hasta ahora y relacionados con el propio género del retrato y el contexto donde éste se produce. Esto supone un gran reto para todo aquel que se interese en el estudio del retrato fotográfico.

7. Referencias bibliográficas

Algueró (2011). Sujeto. *Efe 24, cuaderno de fotografía, Vol. II.*

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía.* Barcelona: Paidós.

Badger, G. (2007). *The genius of photography: How photography has changed our lives.* London: Quadrille.

Benjamin, W. (1931). Pequeña historia de la fotografía. *Die literarische Welt.*

Borrás Llop (2010). Fotografía/Monumento. Historia de la infancia y retratos postmortem. Madrid: *Hispania, revista española de historia.*

Enzensberger, H. M. (1994). *Perspectivas de guerra civil.* Barcelona: Anagrama.

Ewing, W. A. (2006). *Face. The new photographic portrait.* London: Thames & Hudson.

- Fontcuberta, J. (2011). El ojo de dios. *Efe 24, cuaderno de fotografía, Vol. II*.
- Francastel, P. y G. (1995). *El retrato*. Madrid: Cátedra.
- Hernández Navarro, M. A. (2006). Eduardo Cortils. Paludes. http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/17283/Eduardo_Cortils
- Lasén, A. y Gómez-Cruz, E. (2009). Digital photography and picture sharing: Redefining the public/private divide. *Springer*.
- Ljungblad, S. (2007). Designing for new photographic experiences: How the Lomographic practice informed context photography. *Proceedings of DPPI'07*.
- Lusoli, W. y Miltgen, C. (2009). *Young people and emerging digital services. An exploratory survey on motivations, perceptions and acceptance of risks*. Sevilla: JRC-IPTS.
- Marien, M. W. (2006). *Photography: a cultural history*. New Jersey: Prentice Hall.
- Marzal, J. y Soler, M. (2011). Hábitos de consumo y usos de la fotografía en la era digital entre estudiantes de Comunicación. *Comunicar, nº. 37, v. XIX*
- Moholy-Nagy, L. (1927). Die Photographie in der Reklame, en *Photographische Korrespondenz*, Viena, XIII, 9, 1 de septiembre de 1927. Incluido en *Pintura, Fotografía, Cine*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- Moreno Vera, J. R. (2011). *El retrato en el Fondo de Arte de la Región de Murcia: tipologías y enseñanza*. Tesis doctoral leída el 19/12/2011. Universidad de Alicante.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Okabe, D. e Ito, M. (2003). Camera phones changing the definition of picture-worthy. *Japan Media Review, 29*.
- Patterson, Z. (2004). Going on-line: consuming pornography on digital era, en Willianms, L. *Porn studies*. Durham: Duke University Press.

- Petersen, S. M. (2009). *Common banality: the affective character of photo sharing, everyday life and produsage cultures*. Tesis doctoral. Universidad de Copenaghe.
- Pérez, D. (2004). *La certeza vulnerable: cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rubio, O. M. (2007). *Momentos estelares. Las fotografías del siglo XX*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Van Dijck, J. (2008). Digital photography: communication, identity, memory. *Sage publications, Vol. 7*.
- Van House, N. y Ames, M. (2007). The social life of cameraphones images. Computer/human interaction 2007 Conference. San Diego. USA.
- West, S. (2004). *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press.
- Woodall, J. (2000). *Portraiture: facing the subject*. Manchester: Manchester University Press.