

Nuevas perspectivas en fotografía expandida. Entre lo digital y lo material

Sandra Muñiz Gómez*

Resumen

La fotografía expandida ha sido condicionada por la proliferación de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) a lo largo de las últimas décadas. En esta investigación, se analizarán las perspectivas teóricas desde los comienzos de la fotografía expandida hasta la actualidad y, para delimitar la influencia del fenómeno de las TIC dentro de esta vertiente de la fotografía contemporánea. A mayores, se realizará una selección de artistas y exposiciones que demuestran este enlace con las TIC en las prácticas de fotografía expandida de la última década.

Palabras clave: Fotografía expandida, arte contemporáneo, tendencias artísticas, TIC, medios digitales.

Abstract

Expanded photography has been conditioned by the proliferation of Information and Communication Technologies (ICT) over the last decades. In this research, theoretical perspectives will be analyzed from the beginnings of expanded photography to the present, in order to delimit the influence of the ICT phenomenon within this aspect of contemporary photography. In addition, by considering a selection of artists and exhibitions we demonstrate this link with ICTs in the practices of expanded photography in the last decade.

Keywords: Expanded photography, contemporary art, art trends, ICT, digital media.

1. La fotografía expandida en el arte contemporáneo

1.1. Introducción y objetivos

En las últimas décadas, ha habido una proliferación del uso de la fotografía dentro del arte contemporáneo, tanto como disciplina como herramienta. Cada vez se puede diferenciar una mayor variedad de estilos y tendencias que parten del ámbito fotográfico. Este hecho es indisoluble de los avances tecnológicos y la proliferación de imágenes en la vida cotidiana que surgen a partir del desarrollo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (de ahora en adelante, TIC).

En una sociedad consumidora y generadora de imágenes, los artistas que utilizan el formato fotográfico se preocupan cada vez en mayor medida por separar la obra artística de carácter fotográfico de la imagen banal y cotidiana.

En la actualidad, y especialmente desde la proliferación y democratización de las TIC, la fotografía como medio artístico en sí ha sido continuamente puesta en tela de juicio (Chuang, 2010), y tanto el término como el uso de la fotografía expandida han ganado fuerza dentro del arte contemporáneo. Aquello que abarca y sus distintas vertientes han sido motivo de debate entre los profesionales del arte, y un mayor número de autores se ha sumado a reflexionar acerca de la acotación del término "fotografía expandida" y las formas que alcanza, tanto práctica como teóricamente.

En esta investigación se plantea un gran incremento de la fotografía expandida como tendencia vinculada a la aparición y democratización de las TIC. Los artistas contemporáneos abordan cuestiones y temas de su contexto utilizando herramientas propias de su tiempo. A partir del abrumador cambio de paradigma que supone, a nivel tanto histórico

como social, la aparición y el uso de las TIC, se realizará un análisis sobre de qué manera estos hechos, junto a sus avances tecnológicos, condicionan las perspectivas teóricas y las prácticas de la fotografía expandida.

El objetivo principal de la investigación es resolver dos hipótesis principales acerca de la fotografía expandida, indisociables de la última década y vinculadas al desarrollo de las TIC y su impacto. En primer lugar, el objetivo es establecer una genealogía teórica de la fotografía expandida desde sus inicios, en la que se explorará cómo estas distintas perspectivas teóricas han proliferado en estos últimos años debido al creciente interés por las nuevas herramientas y prácticas fotográficas a partir de la aparición y desarrollo de las TIC, en especial desde la comercialización y uso artístico de los dispositivos móviles inteligentes (*smartphones*) con cámara integrada. Para continuar, se pretende definir y diferenciar desde una perspectiva propia dos tendencias que se consideran marcadas en torno a la fotografía expandida: una, vinculada a su proceso de digitalización, en la que se abrazan las herramientas digitales y se explora la fotografía a partir de software; y otra relacionada con su materialidad, que se sostiene en el espacio físico y desdobra la imagen fotográfica en instalaciones y piezas escultóricas. Estas dos tendencias se basan en un análisis empírico y se ejemplifican desde una serie de obras de arte.

La resolución de estas hipótesis será apoyada con una recopilación paralela de algunas de las exposiciones más relevantes a nivel internacional, que reafirman el auge de la fotografía como tendencia creciente en las últimas décadas.

2. El contexto histórico en relación con la fotografía expandida: precursores y detonantes

Para desarrollar esta investigación, han de tenerse en cuenta dos periodos clave en la historia del arte: en primera instancia, el surgimiento del arte conceptual, a partir del que comienzan a surgir hibridaciones entre las diferentes disciplinas artísticas previamente establecidas. Durante las siguientes décadas, el arte continuará experimentando rupturas y alcanzando una innumerable cantidad de nuevas praxis. En segunda instancia, la aparición de las TIC, su impacto y nuevas herramientas, en

relación al medio fotográfico y sus aplicaciones artísticas. A partir de estos dos eventos clave, se podrá establecer un análisis comparativo entre las diferentes teorías y praxis sobre la fotografía expandida, desde sus primeras manifestaciones registradas hasta la actualidad.

2.1. El arte conceptual de 1960 en relación con las nuevas prácticas fotográficas

Es a partir de la década de los 60 cuando se produce una ruptura en cuanto a los estilos clásicos y comienzan a manifestarse nuevas perspectivas tanto teóricas como prácticas, como el concepto de lo expandido en el arte, la mezcla de disciplinas, el uso de las nuevas tecnologías y de ordenadores para crear obras (Rush, 1999), lo efímero (*performance* y *formato evento*), y el azar controlado, entre otros.

Durante los años 60 y 70, el uso de la imagen fotográfica como herramienta dentro del arte conceptual era popular por su carácter antiestético y su apariencia «deliberadamente insulsa y fea» (Soutter, 2015, p. 14), además de utilizarse como registro documental en la *performance* y otras formas de arte efímero. Lucy Soutter (2016) sostiene que es en este período cuando «[...] emergen trabajos de técnicas mixtas con importantes elementos fotográficos tanto de la fotografía artística como del arte conceptual» y que este fenómeno de expansión en lo fotográfico continuó en las siguientes décadas: «Exposiciones y publicaciones recientes han recuperado prácticas artísticas de los 70 que tenían sus raíces en la formación fotográfica aunque llevaban lo fotográfico a las tres dimensiones y a las técnicas mixtas» (p. 38).

2.2. Contemporaneidad y nuevas tecnologías: la llegada de las TIC y la postfotografía

En 1971, un grupo de ingenieros informáticos envió el primer correo electrónico. La posterior llegada de Internet a los hogares y la actual posibilidad de conectividad inalámbrica y portátil de los teléfonos móviles han modificado y condicionado severamente los procesos que se desarrollan en cuanto a los tejidos económicos, productivos y sociales, y continúa en constantes actualizaciones (Fontcuberta, 2016, p. 18).

El teléfono móvil es el dispositivo que más ha modificado la cotidianidad, especialmente desde que posee cámara y acceso a Internet. El primer teléfono móvil con cámara integrada salió al mercado en el año 2000 de la mano de la marca japonesa Sharp, y desde entonces su

comercialización ha crecido a una gran velocidad (Fontcuberta, 2016, p. 14). En 2007, el lanzamiento del primer modelo de iPhone® revolucionó el mercado del *smartphone*. A día de hoy, la calidad de captación de imágenes de muchos *smartphones* ya supera la de muchas cámaras digitales del mercado.

Genis Roca defiende que la llegada de las TIC supone un giro radical en la historia de la humanidad, argumentando que una tecnología es relevante en la medida en que es capaz de influir en la capacidad del ser humano para sobrevivir y de cambiar el sistema productivo, ya que cada vez que una tecnología ha modificado el sistema productivo, ha modificado en consecuencia el modelo social. Roca habla de la incorporación de las TIC como una etapa histórica clave porque supone un elemento que no sólo provoca cambios en lo productivo y lo social, sino que se presenta en forma de tecnología disruptiva y produce también un gran cambio en los sistemas de transmisión de conocimiento. El arqueólogo apunta que es la primera vez en la historia de la humanidad que una misma tecnología altera las dos cadenas básicas de evolución del hombre: los sistemas de producción y los sistemas de conocimiento (TEDx Talks, 2012).

Como resultado, estos cambios resultarán fundamentales también en el arte contemporáneo. El desarrollo de las TIC influirá en todo el sistema artístico, tanto en la producción (conceptos, técnicas, herramientas, formatos y soportes) como en los métodos y medios de difusión, transmisión y mercantilización. Partiendo de este importante fenómeno, se analizarán las distintas perspectivas teóricas (previas y posteriores al mismo) y vertientes prácticas en torno a la fotografía expandida.

Uno de los factores de mayor impacto en el desarrollo de la fotografía expandida en el contexto de las TIC es el uso de los *smartphones*, que ha causado un proceso de multiplicación de imágenes constante y que provoca que, a partir del uso de esta herramienta, nos encontremos en una continua polución visual diaria. Esta insaciable proliferación de las imágenes está reflejada de innumerables modos dentro de la creación artística contemporánea (Campàs, s.f.). Joan Fontcuberta estudia en qué medida han afectado estos cambios en torno a la imagen fotográfica. El autor utiliza el término *postfotografía* para referirse a la situación actual

de las imágenes: los usuarios de la sociedad en el contexto de las TIC son consumidores y productores de miles de imágenes diarias. Las imágenes se han apoderado tanto del ámbito social como del privado y, según Fontcuberta (2016, p. 8), «se han vuelto activas, furiosas, peligrosas [...] Las fotografías siguen impactando en nuestra conciencia, pero ahora su número ha crecido exponencialmente y son mucho más difíciles de controlar. Las imágenes articulan pensamiento y acción».

3. El debate en torno a la fotografía expandida. Una aproximación teórica

Para comenzar a conformar una base teórica de la fotografía expandida, es fundamental tener en cuenta la primera aproximación a aquello que se definió como expandido en el arte. Rosalind Krauss resulta una referencia teórica clave: su ensayo «La escultura en el campo expandido», publicado en la revista *October* en 1979, supondrá el punto de partida y ayudará a comprender el concepto de lo expandido en las primeras prácticas revolucionarias en la escultura (y, con ello, de las demás disciplinas artísticas). Krauss (2002, p. 64) sostiene que dentro de estas nuevas prácticas la escultura se expande, saliendo de los límites de la lógica del monumento. La escultura expandida, propia de la posmodernidad, alcanza nuevas formas que, según la autora, experimentan entre «la combinación de paisaje y no-paisaje» y de «la arquitectura y la no-arquitectura» (Krauss, 2002, p. 70).

La relevancia de Krauss como referente en torno a lo expandido en el arte se extiende a las siguientes décadas y sigue vigente, especialmente junto a su aportación fundamental sobre la «condición post-medio» (Krauss, 1999) del arte contemporáneo. La autora utiliza este término para separarse de la definición modernista y purista de los medios artísticos acotada por Clement Greenberg, y para defender que el arte a partir de la posmodernidad es habitualmente un híbrido entre disciplinas, argumentando que «la mejor obra contemporánea conserva una especificidad diferencial, un reconocimiento y una reelaboración de las formas anticuadas que contiene» (Soutter, 2015, p. 205 sobre Krauss, 1999). Krauss parte de la aparición del arte conceptual en los 60.

Directamente formada por Krauss, George Baker publica «El campo expandido de la

fotografía» (2005), en la propia revista *October*, siendo la primera aproximación teórica específica sobre fotografía expandida. Baker (2005, p. 126) desarrolla que la lógica de la fotografía contemporánea se basa en su condición estructural, «suspendida entre las condiciones de ser ni narrativa ni completamente estática», tomando como base los conceptos de el no-paisaje y la no-arquitectura desarrollados por Krauss desde la escultura (Baker, 2005, p. 127).

Baker (2005, pp. 128-129) parte de artistas contemporáneos que utilizan la imagen desde nuevas cargas simbólicas, experimentando a partir de congelar películas (*La Tache Aveugle*, James Coleman) o de convertir imágenes fijas en cine (*Film Stills*, Cindy Sherman), oscilando entre la narrativa y la no-narrativa y la estasis y no-estasis, y desarrollándose entre estos elementos, que anteriormente se presentaban como discordantes. El autor traza un importante mapeo desde el que reflexiona sobre la novedad en la fotografía del momento, y que categoriza desde una perspectiva estructural nuevos modos de trabajar para los artistas en base a las imágenes.

Una década más tarde, Lucy Soutter publica un ensayo esencial: *Expanded Photography: Persistence of the Photographic* (2016) es una recopilación de todas las posiciones teóricas anteriores junto a la proposición de una definición actualizada de la fotografía expandida, en la que describe deliberadamente la proliferación de las TIC como condicionante fundamental sobre lo que abarca la fotografía expandida y sus praxis: «Mientras que un número de obras tienen su fundación en el arte conceptual de los 60 o en el arte de new-media de los 80 y los 90, muchos no podrían haber sido concebidos antes de la era actual». (Soutter, 2016, p. 36) Tanto en este ensayo como en su libro *¿Por qué fotografía artística?* (2013) ya se toma conciencia de la repercusión que provocan las nuevas herramientas tecnológicas sobre estas nuevas prácticas.

En palabras de Lucy Soutter (2015, p. 199), George Baker «[...] propone un modelo transformado para la fotografía en el arte contemporáneo, articulado en absoluta oposición a la idea de medio». Como comenta la autora, «Para Baker, la fotografía no es una destinación en sí misma, y es más interesante por lo que no es más que por lo que es, su cualidad estática en perpetuo diálogo con el movimiento temporal y espacial de la narratividad y el cine». (Soutter, 2016, p. 37)

Soutter (2016) señala que «la posición de Baker es particularmente fructífera por considerar trabajos que combinan imaginaria estática y en movimiento, pero es demasiado pesimista sobre las posibilidades de la fotografía de manera más general» (p.37). Aunque supone una primera aproximación específica importante, la problemática de lo expandido en fotografía según Baker resulta su restricción a las imágenes planas, supeditándose todavía al medio, y tratando solamente su expansión en relación con su temporalidad. Centrándose en la relación de la imagen fotográfica con movimiento y estaticidad, su posición no parece aventurarse a ir más allá de la imagen plana. A pesar de todo, Baker (2005, p. 138) sí plantea que podría estudiarse un estudio de la fotografía expandida más relacionada con lo objetual y lo espacial frente a su propuesta, pero no llega a desarrollarla en sus escritos.

En armonía con la lógica y el contexto de su posterioridad, la posición de Soutter resulta más amplia frente a Baker. Es aquí donde es fundamental comprender la relevancia de los avances de la última década: entre el período en que se desarrollan el texto de George Baker (2005) y el libro de Lucy Soutter (2013) surge la democratización de las TIC, y demuestra resultar un fenómeno socioeconómico crucial que modifica y condiciona las prácticas fotográficas.

4. Digitalización frente a materialidad: la fotografía expandida en la última década

Dentro de la infinidad de posibilidades técnicas y estéticas en las que se desdobra la imagen fotográfica, en esta investigación se propone la diferenciación de dos tendencias principales en la fotografía expandida de la última década que surgen desde la influencia de la aparición de las TIC: mientras que algunos artistas trabajan a partir del uso de la imagen fotográfica digital, software y postproducción, junto al apoyo de soportes virtuales u online, otro grupo se vuelca en el ámbito opuesto: se apoyan en la interacción de la imagen con el espacio físico en todas sus formas (instalación, objeto fotográfico, proyección, etc.). Estas dos tendencias no son excluyentes, ya que algunos artistas experimentan con ambos campos de la fotografía expandida.

Se definirá esta división de la fotografía expandida a partir de los conceptos de digitalización y materialidad, y se ejemplificarán una serie de obras que hacen uso de distintas

estrategias dentro de cada una de estas dos tendencias.

A mayores, se expondrán algunas de las primeras muestras significativas de fotografía expandida en instituciones relevantes del circuito museístico internacional, relacionando para ello varios casos de estudio, y resaltando concretamente el marcado interés curatorial del MoMA en relación con esta tendencia en las últimas décadas.

4.1. Digitalización

Dentro de la fotografía expandida, la imagen adquiere multitud de formas ligadas a las nuevas herramientas digitales. En este apartado se mostrarán varios trabajos que representan distintos planos dentro de este mapeo de la fotografía expandida.

La obra teórica y práctica de Joan Fontcuberta gira en torno al cuestionamiento de la veracidad de la imagen fotográfica. Fontcuberta desarrolla proyectos artísticos que son habitualmente planteados desde la ficción. En su serie *Orogénesis* (2006) genera paisajes ficticios desde un novedoso sistema dentro de la creación artística. El autor escanea pinturas de diferentes artistas mediante un software de uso militar que simula el relieve de terrenos a partir del escaneo digital de mapas topográficos (Vidal, 2004). Fontcuberta logra así componer paisajes ficticios de apariencia fotográfica, mientras que ningún medio tradicionalmente fotográfico fue utilizado en su proceso de ejecución, y los espacios mostrados como naturales son, en verdad, espacios generados artificialmente y físicamente inexistentes. De este modo se logra cuestionar la lógica de los códigos de representación y su veracidad.

En el caso de Broersen y Lukács, el paisaje resulta un modelo natural registrado digitalmente para ser transferido a sus obras (Broersen, 2018). En 2018, su exposición *Point Cloud, Old Growth* en el FOAM Amsterdam trasladaba al espectador a espacios virtuales que mostraban simulaciones como un hombre perdido en un bosque (FOAM, 2018), en *Forest on Location*. En esta exposición se palpaba la intención de la institución de ofrecer una propuesta que desafiase los límites de la imagen fotográfica.

Mientras que Broersen y Lukács plantean paseos virtuales relacionados con la desorientación contemporánea, Jon Rafman toma capturas de pantalla de momentos insólitos

extraídos de Google Street View (Feustel, 2012) en su proyecto en curso *Nine Eyes*. Rafman destaca la cualidad espontánea y carente de intención cultural del Google Street View como una herramienta poderosa, aparentemente neutra, en la que el filtro personal y cultural del fotógrafo no interviene ni en la estética ni en la perspectiva de la imagen (Rafman, 2009). Partiendo de técnicas anteriores como el collage, trabajando en su versión digital, surgen trabajos como el de Aàdēşokân. Sus collages parten de imágenes fotográficas que, desde superposiciones, conforman composiciones expandidas mediante postproducción digital. En *PVC Meatway* (2018), Aàdēşokân crea collages viscerales que critican la frialdad y dureza del mercado cárnico en una carretera específica de Lagos. Las imágenes presentan instantáneas de tipo documental salpicadas por manchas de sangre.

4.2. Materialidad

La materialidad en la fotografía expandida resulta una estrategia recurrente en algunos artistas contemporáneos para conformar un diálogo entre imágenes y espacio tridimensional. Dentro de esta vertiente, destacan dos subgéneros principales: las obras que establecen un vínculo entre imagen y espacio desde la instalación y las que resultan en objetos fotográficos.

Una de las preocupaciones habituales de los artistas que trabajan con el medio fotográfico es la disposición de las piezas dentro del espacio expositivo. Wolfgang Tillmans trabaja desde la narratividad que aporta la disposición de sus fotografías en el espacio. Tillmans suele ser además el comisario de sus propias exposiciones (Hanstein, 2015, p. 13). La disposición de sus piezas se ve supeditada al espacio y la arquitectura del mismo, y completa el significado de su obra (Hanstein, 2015, p. 32). Tillmans genera así una narración específica, «dirigiendo la percepción del espectador» (Hanstein, 2015, p. 45). Minoru Shimizu (2005) afirma la obra de Tillmans como «un todo en el que sus partes son igual de importantes que su totalidad».

Se establece una relación interesante entre Tillmans y Guanyu Xu, un fotógrafo nacido en Beijing que vive en EEUU desde hace seis años y desarrolla su obra a partir de las diferencias de ambas culturas. En *Temporarily Censored Home* (2018-2019), galardonado también en el Foam Talent (2020), el artista conforma y registra instalaciones dentro de la casa de sus padres,

donde tuvo que mantener en secreto su homosexualidad (Yancey Richardson Gallery, s.f.). Mientras que el montaje expositivo en Tillmans necesita del espectador para completar el recorrido visual, para Xu la obra final es un registro fotográfico de una única perspectiva de la instalación que el espectador no puede visitar.

Rebecca Topakian trabaja también con la disposición de sus piezas en el espacio, pero experimenta con los límites del medio fotográfico en otras múltiples formas: mediante el uso de cámaras infrarrojas, cosiendo sobre las imágenes, o transformando objetos, entre los que destacan sus imágenes expuestas sobre piedras emulsionadas dentro del proyecto *Dame Gulizar and Other Love Stories* (2017-2019), en el que la autora desarrolla una búsqueda a partir de sus raíces armenias y la inmigración de sus antepasados a Francia.

Otra artista que acostumbra a desarrollar sus obras desde el objeto fotográfico es Maya Fuhr, que trabaja desde la manipulación de impresiones fotográficas sobre metal para dotarlas de tridimensionalidad, carácter escultórico y otorgarles un nuevo significado simbólico, entre muchas otras propuestas de cerámica u otras disciplinas.

5. El discurso de la fotografía expandida en el circuito museístico internacional

En 1970, el MoMA (Nueva York) inauguraba la exposición colectiva *Photography into Sculpture*: una serie de obras que partían del medio fotográfico para desdoblarse en piezas tridimensionales. Esta exposición expresaba el deseo de mostrar «una amplia variedad de técnicas que reflejan nuestra cultura tecnológica moderna» (MoMA, 1970).

Esta exposición supone una aproximación temprana a la fotografía expandida dentro del circuito internacional museístico y marca el interés del comisario, Peter C. Bunnell, en plasmar las nuevas tendencias que se comenzaban a ver a partir de las hibridaciones del medio fotográfico con otras disciplinas artísticas (MoMA, 1970). Los 23 artistas de la exposición cuestionan lo plano en la imagen a partir del desdoblamiento de sus piezas en el espacio (Statzer, 2014). A pesar de ello, la mayoría de ellas se desdoblan todavía tímidamente, a partir de capas, en estructuras a modo de collage tridimensional.

Photography into Sculpture tuvo tanta repercusión como punto de referencia en cuanto

a las nuevas tendencias de fotografía que fue revisitada y homenajeada en multitud de ocasiones, en exposiciones como *Photography into Sculpture/The Evolving Photographic Object* (en Philip Martin Gallery, 2011) o *The Photographic Object, 1970* (en Hauser & Wirth, Nueva York, 2014).

Lucy Soutter (2016, p. 38) señala acerca de *Photography into Sculpture*:

[...] demuestra un deseo de los fotógrafos artísticos de la época, no sólo para reclamar más terreno para la fotografía como un medio artístico, sino también para combinar técnicas y materiales fotográficos con otras formas de reflexionar críticamente sobre aspectos de la vida y la política contemporáneas.

Tras esta exposición, el propio MoMA inaugura en 1985 un ciclo de exposiciones periódicas bajo el título de *New Photography*, que representarían las prácticas fotográficas novedosas del momento. La propuesta curatorial fue iniciada por John Szarkowski, curador experto en fotografía desde hacía dos décadas del museo, consciente de la necesidad de mostrar estas nuevas prácticas en fotografía. El carácter abierto de estas nuevas prácticas mostradas auguraba un futuro prometedor para la fotografía contemporánea (Grundberg, 1985).

Entre todas las ediciones de este ciclo de exposiciones, es necesario destacar la *New Photography 2009: Walead Beshty, Daniel Gordon, Leslie Hewitt, Carter Mull, Sterling Ruby, Sara VanDerBeek*, ya que reflexiona de manera específica sobre trabajos que giran en torno a esta expansión del medio fotográfico. Eva Respini (2009), comisaria de la exposición, acota a la perfección la definición de lo que suponía la fotografía expandida por aquel entonces, y que todavía se mantiene vigente: un conjunto de prácticas que parten del medio fotográfico pero que hibridan con los demás medios artísticos, haciendo además tomar parte a las que ahora son denominadas TIC; y apunta: «A medida que el medio fotográfico se transforma rápidamente, los artistas incluidos en esta exposición se preguntan qué significa hacer una fotografía en el siglo XXI. Diversos en sus puntos de vista, estos artistas examinan y amplían colectivamente las definiciones convencionales del medio de la fotografía».

A pesar de la posición positiva que se podía percibir dentro de la muestra en cuanto al futuro

de la fotografía, en 2010 (el mismo año de clausura de esta exposición) en el SFMOMA (San Francisco) transcurría el ciclo de simposios *Is Photography Over?* que cuestionaba si esta dispersión del medio fotográfico supondría el fin de la fotografía, la cual muchos expertos consideraban en crisis (Soutter, 2015, p. 220). W. J. T. Mitchell (2010) se muestra escéptico a estas sugerencias, argumentando que la fotografía tiene una historia y afirmando que «si por la noción de crisis queremos decir que algo terriblemente interesante y complicado le está sucediendo al medio en nuestro tiempo, entonces debería haber mucho de qué hablar».

Por su parte, el ciclo de exposiciones *New Photography* del MoMA ha ido introduciendo cada vez de manera más recurrente e implícita obras de fotografía en términos expandidos dentro de sus muestras. Su última edición, *Companion Pieces: New Photography 2020*, tuvo su espacio online dadas las condicionantes circunstancias globales. La comisaria Lucy Gallun plantea la muestra a partir de distintas formas de relato fotográfico y narratividad en las prácticas actuales (MoMA, 2020).

El mismo año en el que se celebraba *New Photography 2009* (MoMA) en su primera edición explícitamente expandida de la fotografía, en *The Photographers' Gallery* (Londres) se inauguraba la exposición *The Photographic Object* (2009), que también reflexionaba acerca de la expansión del medio fotográfico: «Insatisfechos con la función convencional de la fotografía como superficie que reproduce el mundo exterior, estos artistas prueban la materialidad de su medio. [...] esta exposición traza un viaje ecléctico desde el potencial de la fotografía para superar su medio hasta el disfrute de su función hermética y decorativa» (*The Photographers' Gallery*, 2009). A pesar de incluso compartir alguno de sus autores (Walead Beshy), *The Photographic Object* parecía centrarse más en las características diversas de la materialidad y la tendencia a la abstracción de esta selección de la nueva fotografía que la exposición paralela del MoMA, que se basaba en mayor medida en la reflexión teórica en torno a las nuevas prácticas de la fotografía expandida (Anzeri, s.f.).

En 2015, el MoCA (Massachusetts) organizó un comisariado en su apartado *Artist's Choice*, donde Liz Deschenes curó la muestra *Artists' Choice: An Expanded Field of Photography* sobre 6 autores del momento que trabajaban con

fotografía expandida. La selección de artistas aporta diversidad y riqueza de puntos de vista en las prácticas actuales de la fotografía (MASS MoCA, 2015).

El título de *New Photography* surge en otro contexto para ofrecer del mismo modo una muestra de estas nuevas prácticas fotográficas. *HERE&NOW17: New Photography* (2017) se celebró en la galería de arte Lawrence Wilson (UWA) bajo el comisariado de Chelsea Hopper y que trasladaba a las nuevas praxis en relación a la fotografía representadas a partir de una selección de jóvenes fotógrafos australianos actuales.

La exposición tiene como objetivo abrir un “campo expandido” de la fotografía y, por tanto, cuestionar la naturaleza de la fotografía y la creación de imágenes en la cultura contemporánea. Esto plantea cuestiones relacionadas con la cultura de la imagen, Internet y la denominada condición “post-Internet” de la producción de arte; la naturaleza de la conectividad, la circulación de imágenes, las redes de información y los modelos de conexión dentro de la cultura basada en fotografías (Lawrence Wilson Art Gallery, 2017).

Chelsea Hopper, la curadora de esta exposición, habla de las distintas praxis de la fotografía expandida actual a partir de obras que, considerándose fotográficas, no tienen por qué estar necesariamente realizadas a partir de cámaras u otras herramientas específicas del medio. La exposición se presenta así como una invitación al debate sobre cuáles son los límites de la fotografía contemporánea. A mayores, Emma Crott (2017, p. 3) en su ensayo “Expanding the Field of Photography: Between Specificity and Plurality” destaca la relevancia de la condición post-medio de Krauss a partir de las obras seleccionadas para esta exposición:

Aunque una mirada superficial a la exposición ofrece una multiplicidad de medios y formatos de visualización que sólo parece confirmar la “condición post-medio” del arte contemporáneo, interrumpiendo cualquier identificación “tradicional” o “típica” con el medio fotográfico — de hecho, considerando la ambigüedad inherente de la fotografía, lo que Hopper busca desplazar es precisamente un supuesto de convención fotográfica. [...]

En suma, Crott (2017, p. 5) apunta de manera acertada la clave de las tensiones que se forman entre las perspectivas artísticas y conceptuales de los autores de la muestra.

Aunque muchas de las obras pertenecientes a las exposiciones mencionadas tienden a centrarse en su tendencia material, en los últimos años se está produciendo un auge en su ámbito digital. Como ejemplo, el centro *School of Creative Media* (Hong Kong) prepara a los alumnos para la creación desde las nuevas herramientas tecnológicas digitales, y ha incorporado recientemente la asignatura específica de fotografía expandida. Dentro del centro de exposiciones de la escuela (*The Run Run Shaw Creative Media Centre*) se celebra anualmente la *SCM ANNUAL*, una exposición con los trabajos finales del alumnado, donde se aprecian múltiples versiones de la fotografía expandida digital.

6. Conclusiones

Partiendo del contexto del arte de los años 60 y desde su importancia para la investigación hasta la actualidad, se confirma que la aparición de las TIC supone un condicionante clave en las perspectivas teóricas y prácticas de la fotografía expandida en las últimas décadas, y que a partir de esta nueva etapa de la fotografía expandida, sus prácticas se "bifurcan" de manera marcada en

dos grandes planos: digitalización y materialidad. Dentro del plano de la digitalización se pueden destacar obras realizadas a partir del uso de nuevas herramientas tecnológicas de captación y elaboración de imágenes (Fontcuberta, Broersen & Lukács), nuevos modos de observar y visitar espacios físicos desde la Red (Rafman) y nuevas formas de collage (Aâdêşokân). Entre los artistas que trabajan a partir de la materialidad de la fotografía, se pueden percibir distintas tendencias en torno a la relación de las imágenes fotográficas con el espacio físico (Tillmans, Xu), o el trabajo con objetos fotográficos (Topakian, Fuhr).

Asimismo, se resalta el auge de la fotografía expandida desde una selección cronológica de exposiciones realizadas en instituciones artísticas de interés internacional (MoMA, FOAM Amsterdam, The Photographers' Gallery, entre otras) que han sido de especial relevancia en la promoción y muestra de la fotografía expandida desde sus inicios.

Mientras que esta investigación demuestra que las TIC han supuesto un condicionante en la evolución de la fotografía expandida, por la lógica de su contexto, el auge de su digitalización ha tenido un desarrollo más tardío que aquellas prácticas que tienden hacia la materialidad, aunque en los últimos años se han popularizado ambas tendencias.¹

Agradecimientos

La autora expresa su sincera gratitud a Rafael Pinilla por el acompañamiento y tutorización durante esta investigación (2020) y a Chelo Matesanz por su apoyo durante el desarrollo de su Doctorado.

Este artículo ha sido desarrollado gracias al apoyo de la Universidad de Vigo (Contrato Predoctoral propio de la UVigo, 2023-2026).

Acknowledgements

The author expresses her sincere gratitude to Rafael Pinilla for his guidance and mentoring during this research (2020) and to Chelo Matesanz for her support during the development of her PhD.

The development of this article was supported by the University of Vigo (Predoctoral Contract scholarship, 2023-2026).

¹ Nota de la autora: en los últimos años y desde el cierre de esta investigación (2020) la constante evolución de las nuevas tecnologías, especialmente el surgimiento de las IA, ha provocado cambios significativos y nuevas tendencias en los usos de la imagen fotográfica dentro del arte contemporáneo. Esta recopilación se basa de manera acotada en las tendencias más visibles en cuanto a la fotografía hasta la fecha de cierre de la investigación.

Author's note: In recent years, and since the conclusion of this research (2020), the constant evolution of new technologies—especially the emergence of AI—has brought significant changes and new trends in the use of photographic image within contemporary art. This compilation is based in a limited way on the most visible trends related to photography up to the date of completing this research.

Referencias

- Aàdēsòkàn. *PVC Meatway*. Aàdēsòkàn. <https://aadesokan.com/pvc-meatway>
- Anzeri, Maurizio. *The Photographic Object*. Maurizio Anzeri. <http://maurizioanzeri.com/articles/the-photographic-object/>
- Ault, Julie. (2006). The Subject is the Exhibition. En *Wolfgang Tillmans* (pp. 119-143). Yale University Press.
- Bajac, Quentin. *New Photography*. MoMA. <https://www.moma.org/calendar/groups/1>
- Baker, George. (2005). Photography's Expanded Field. *October*, 114(otoño), 121-140.
- Broersen, Persijn; Lukács, Margit. *Persijn Broersen & Margit Lukács*. PMPMPM. <https://www.pmpmpm.com/html/about.html>
- Campàs, Joan. (s.f.). *Arte Digital*. FUOC (Fundació Universitat Oberta de Catalunya).
- Chuang, Joshua. (2010). *Is Photography Over?* SFMOMA. <https://openspace.sfmoma.org/tag/is-photography-over/>
- Crott, Emma. (2017). *Expanding the Field of Photography: Between Specificity and Plurality*. UNSW Art & Design.
- Feustel, Marc. (2012, mayo 4). *Interview: Jon Rafman*, The lack of history in the post-Internet age. *Marc Feustel*. <http://www.marcfeustel.com/eyecurious/interview-jon-rafman-the-lack-of-history-in-the-post-internet-age>
- Foam | all about photography [@foam_amsterdam]. (2018, diciembre 14). Forest on Location is like a contemporary fairy tale in which Persijn Broersen and Margit Lukács let a man get. [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BrXb5cKFcsz/>
- FOAM Talent (2020). Online Exhibition, <https://talent2020.foam.org/>
- Fontcuberta, Joan. (2016). *La Furia de las Imágenes*. Galaxia Gutenberg.
- Fuhr, Maya. *Exhibitions*. Maya Fuhr. <https://www.mayafuhr.com/exhibition>
- Grundberg, Andy. (1985, septiembre 15) Photography View; The Modern Focuses on Contemporary Visions. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1985/09/15/arts/photography-view-the-modern-focuses-on-contemporary-visions.html>
- Hanstein, Isabel Diana Emilia (2015). *Wolfgang Tillmans*. [Trabajo Fin de Máster, University of Zurich]. Executive Master in Art Market Studies. https://www.emams.uzh.ch/dam/jcr:f7f5f5ae-eb28-478b-a572-e1a2313fd500/HANSTEIN_WOLFGANG_TILLMANS Isabel%20Hanstein,%20Wolfgang%20Tillmans,%20Master%20Thesis%202015NS_Final.pdf
- Hauser & Wirth Gallery. (2014). The Photographic Object, 1970. *Hauser & Wirth*. <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/5074-the-photographic-object-1970>
- Krauss, Rosalind. (1999). *A Voyage on The North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*. Thames & Hudson.
- Krauss, Rosalind. (2002). La escultura en el campo expandido. En H. Foster (Ed.), *La Posmodernidad* (pp. 59-74). Kairós
- Lawrence Wilson Art Gallery. *HERE&NOW17: Exhibition Information*. Lawrence Wilson Art Gallery <https://www.lwgallery.uwa.edu.au/exhibitions/past/2017-exhibitions-archive/HN17>
- Mitchell, W. J. T. (2010, marzo 13). *IS PHOTOGRAPHY OVER? Another So-Called Crisis*. Open Space SFMOMA. <https://openspace.sfmoma.org/2010/04/is-photography-over1/>
- MASS MoCA. (2015). *Artists' Choice: An Expanded Field of Photography*. MASS MoCA WP. http://massmocawp.wpengine.com/wp-content/uploads/2015/01/Artists_Choice_Final_4.6.pdf
- McGlotten, Shaka. Guanyu Xu. Temporarily Censored Home. *Talent. Foam Magazine #55* (2019, diciembre 12), 239-248 https://issuu.com/foam-magazine/docs/41-008_fm55_01_issue_selection__3_
- MoMA. *Companion Pieces: New Photography 2020*. MoMA <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5243>
- MoMA. *John Szarkowski*. MoMA. <https://www.moma.org/artists/8084-john-szarkowski#exhibitions>
- MoMA. (1970). *Photography into Sculpture*, 1970. Master checklist. MoMA. https://assets.moma.org/documents/moma_master-checklist_326677.pdf?_ga=2.247299526.357270098.1610904986-2120251845.1610904986
- MoMA. (2009). *New Photography 2009*. MoMA https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_387191.pdf?_ga=2.183852516.357270098.1610904986-2120251845.1610904986

- MoMA. (1970). *Photography into Sculpture*, 1970. MoMA. https://assets.moma.org/documents/moma_press-release_326678.pdf?_ga=2.208510672.357270098.1610904986-2120251845.1610904986
- Phillip Martin Gallery. (2011). *Photography Into Sculpture/The Evolving Photographic Object*. *Philip Martin Gallery* <https://philipmartingallery.cargo.site/Exhibition-1109-CC-Photography-Into-Sculpture-The-Evolving-Photographi>
- Rafman, Jon. (2009, agosto 12). *IMG MGMT: The Nine Eyes of Google Street View*. *Artfcity*. <http://artfcity.com/2009/08/12/img-mgmt-the-nine-eyes-of-google-street-view/>
- Rush, Michael. (1999). *New Media in Late 20th-Century Art*. Thames & Hudson.
- School of Creative Media. *SM2268 - Expanded Photography*. School of Creative Media, City University of Hong Kong <https://www.cityu.edu.hk/en/academic/catalogue>
- SFMOMA. (2010). *Is Photography Over?* SFMOMA. <https://openspace.sfmoma.org/tag/is-photography-over/>
- Shimizu, Minoru. (2005). *Wolfgang Tillmans: The Art of Equivalence*. En *Wolfgang Tillmans, Truth study center*. Taschen
- Soutter, Lucy. (2016). *Expanded Photography: Persistence of the Photographic*. *PhotoResearcher: Migration as Agitation. The Photographic Beyond the Image*, 26, 36-43. <https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/item/q2wqq/expanded-photography-persistence-of-the-photographic>
- Soutter, Lucy. (2015). *¿Por qué fotografía artística?* Ediciones Universidad de Salamanca.
- Statzer, Mary. (2014, febrero 10). *Mary Statzer on Photography into Sculpture, New York, 1970*. *Aperture Magazine*. <https://aperture.org/editorial/mary-statzer-photography-sculpture-new-york-1970/>
- TEDx Talks. (2012, marzo 19). *TEDxGalicia - Genis Roca - La sociedad digital* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kMXZbDT5vm0>
- The Photographers' Gallery. (2009). *The Photographic Object*. The Photographers' Gallery. <https://thephotographersgallery.org.uk/whats-on/exhibition/photographic-object>
- Topakian, Rebecca. *Cycles*. Rebecca Topakian. <https://rebeccatopakian.com/Cycles>
- Topakian, Rebecca. *Dame Gulizar and Other Love Stories*. Rebecca Topakian. <https://rebeccatopakian.com/Dame-Gulizar-and-other-love-stories>
- Topakian, Rebecca. *Infra-*. Rebecca Topakian. <https://rebeccatopakian.com/Infra-1>
- Fontuberta, Joan; citado por Bravo, Laura, *Capítulo 2: Parodia de autoridad científica*, en Bravo, Laura: *Ficciones certificadas. Invención y apariencia en la creación fotográfica (1975-2000)*, 47.
- Yancey Richardson Gallery. *Guanyu Xu, Biography*. Yancey Richardson. <https://www.yanceyrichardson.com/artists/guanyu-xu>

Biographical note

Sandra Muñiz Gómez (Vigo, Spain, 1990) is a curator and researcher currently developing her thesis thanks to a predoctoral research contract from the University of Vigo (2023-2026).

As a curator, she has developed exhibitions such as *Atravesar el jardín / entre las dos esquinas* representing the Faculty of Fine Arts at Culturgal Culture Fair (Manor House of Culture, Pontevedra, Spain, 2023), *Imaxinario Total* (Casa das Artes Museum, Vigo, Spain, 2019), *Notes from Outer Places* (Antía Van Weill, Museu de Menorca, 2019) and *Sala de Muestras*, an ephemeral gallery at the Álvaro Cunqueiro Hospital in Vigo, Spain (Pathological Anatomy Conference, 2019), also imparting a talk on art and new technologies in the same framework along with Sara Âlver. She was a member of the jury for the microscopic photography competition held at the same event.

She was a finalist in the emerging curatorial competition *Mirada Pilot* (Barcelona City Council, 2020) and was selected for the 10th *Encontro de Artistas Novos* (2020), also participating in its publication (Cidade da Cultura-Xunta de Galicia, 2023). She directed the independent art gallery *White Collective* (Vigo, Spain, 2015-2020).

As an researcher, she published her artistic work in the annual catalogue *Erroresbien* (Faculty of Fine Arts, UVigo, 2023). She participated in the *BONFIRE International Artist Residencies* (2022) and Mariñán Manor House artist residency (A Coruña Provincial Council, Spain, 2022). She has participated in group exhibitions such as *Todas Xuntas* (Verbum, Vigo, Spain, 2020); *El pliego - Le pli - A folder* (2017) by research group DX5, exhibited in various public venues in Argentina, Belgium, Canada, Denmark, Spain, Mexico, Portugal, France, Serbia, Taiwan and California

thanks to the collaboration between several international university research groups; *Animal Collective: nuevas iniciativas en el cómic europeo* (CentroCentro Cibeles, Madrid, Spain, 2016); and previously in venues such as the Exhibition and Congress Palace (A Coruña, Spain, 2015), The Athenaeum (Ferrol, 2015), The Warehouse (London, United Kingdom, 2011), or the Jaume Morera Museum (Lleida, Spain, 2011). She was also a finalist for the *II Golfèrichs Scholarship for Visual Arts* (Barcelona, Spain, 2010).

She is currently developing her thesis in the Doctoral Program in *Creation and Research in Contemporary Art* (UVigo, 2021-present), and obtained a MA in Humanities: Contemporary Art, Literature and Culture (Universitat Oberta de Catalunya, 2018-2020), a BA in Fine Arts (Faculty of Pontevedra, UVigo, 2013-2018), a specialization course in Art, Culture and New Technologies (UOC-LABoral, 2013) and a BA in Artistic Photography (Groc School, Barcelona, 2008-2010).

<https://www.sandra-mg.com>

Nota Biográfica

Sandra Muñiz Gómez (Vigo, España, 1990) es comisaria e investigadora actualmente desarrollando su tesis gracias a un contrato predoctoral de investigación de la Universidad de Vigo (2023-2026).

Como comisaria, ha desarrollado exposiciones como *Atravesar el jardín / entre las dos esquinas*, en representación de la Facultad de Bellas Artes en la Feria Cultural (Pazo de la Cultura, Pontevedra, España, 2023); *Imaxinario Total* (Museo Casa das Artes, Vigo, España, 2019); *Notes from Outer Places* (Antía Van Weill, Museo de Menorca, 2019); y *Sala de Muestras*, una galería efímera en el Hospital Álvaro Cunqueiro de Vigo, España (Congreso de Anatomía Patológica, 2019), impartiendo también una charla sobre arte y nuevas tecnologías en el mismo marco junto con Sara Âlver. Formó parte del jurado del concurso de fotografía microscópica celebrado en ese mismo evento.

Fue finalista del certamen de comisariado emergente *Mirada Pilot* (Ayuntamiento de Barcelona, 2020) y fue seleccionada para el *10º Encontro de Artistas Novos* (2020), participando también en su publicación (Cidade da Cultura – Xunta de Galicia, 2023). Dirigió la galería de arte independiente *White Collective* (Vigo, España, 2015-2020).

Como investigadora, publicó su trabajo artístico en el catálogo anual *Erroresbien* (Facultad de Bellas Artes, UVigo, 2023). Participó en las *BONFIRE International Artist Residencies* (2022) y en la residencia artística del Pazo de Mariñán (Diputación de A Coruña, España, 2022). Ha participado en exposiciones colectivas como *Todas Xuntas* (Verbum, Vigo, España, 2020); *El pliego – Le pli – A folder* (2017), del grupo de investigación DX5, expuesta en diversos espacios públicos de Argentina, Bélgica, Canadá, Dinamarca, España, México, Portugal, Francia, Serbia, Taiwán y California gracias a la colaboración entre varios grupos internacionales de investigación universitaria; *Animal Collective: nuevas iniciativas en el cómic europeo* (CentroCentro Cibeles, Madrid, España, 2016); y anteriormente en espacios como el Palacio de Exposiciones y Congresos (A Coruña, España, 2015), El Ateneo (Ferrol, 2015), The Warehouse (Londres, Reino Unido, 2011) o el Museo Jaume Morera (Lleida, España, 2011). También fue finalista de la *II Beca Golfèrichs de Artes Visuales* (Barcelona, España, 2010).

Actualmente desarrolla su tesis en el Programa de Doctorado en Creación e Investigación en Arte Contemporáneo (UVigo, 2021-presente), y obtuvo un Máster en Humanidades: Arte, Literatura y Cultura Contemporáneas (Universitat Oberta de Catalunya, 2018-2020), un Grado en Bellas Artes (Facultad de Pontevedra, UVigo, 2013-2018), un curso de especialización en Arte, Cultura y Nuevas Tecnologías (UOC-LABoral, 2013) y una Formación Superior en Fotografía Artística (Groc School, Barcelona, 2008-2010).

<https://www.sandra-mg.com>