

*Líneas negras* (díptico). Encáustica/tela, 160 X 160 cm, 2005

# El estudio de la fotografía en dispositivos móviles

♦ Jacob Bañuelos Capistrán



La trayectoria epistemológica en torno al estudio de la fotografía, desde su aparición hasta nuestros días, ha evolucionado en diversas direcciones y ha encontrado bases metodológicas en busca de conocimiento a partir de diferentes disciplinas. Dichas bases han sido en unas ocasiones complementarias y en otras se han centrado únicamente en la descripción de una evolución histórica, técnica o estética, mediante el registro de hechos relevantes y la exaltación de algunos hechos y autores bajo criterios historiográficos o museísticos.

Sin embargo, la evolución histórica a la que asiste la fotografía exige nuevas formas de aproximación para su estudio, a partir de perspectivas epistemológicas diversas, híbridas e interdisciplinarias, que posibiliten un abordaje más preciso y amplio desde criterios, conceptos y metodologías más pertinentes, ante el estallido fenomenológico del hecho fotográfico en el nuevo paradigma visual.

En el presente ensayo se explora la coexistencia de cuatro perspectivas epistemológicas abiertas, híbridas y no excluyentes para el estudio de la fotografía móvil dentro del marco de un nuevo paradigma de la imagen. Estas son la perspectiva histórica tecnoindustrial, la tecnoestética, la filosófico-sociocultural y la antropológica.

El nuevo paradigma visual en el que se inserta la imagen, transforma vertiginosamente el contexto contemporáneo de producción, circulación,

consumo y socialización fotográfica esparcida en vastos escenarios, a manera de constelaciones visuales, y conforma arborescentes “comunidades de datos de imagen” (*imagined data communities*), mediante narrativas discontinuas, simultáneas, ubicuas y en tiempo real.<sup>1</sup>

El paradigma visual contemporáneo está conformado por una poderosa amalgama tecnocultural expresada en la fórmula cámara + celular + internet + apps + gps + realidad aumentada + redes sociales. Esta amalgama se alimenta, aprende y experimenta con cada segundo que avanza la tecnología, la industria, la economía de la imagen, la conversación y la socialización visual mediante redes.

Facebook alberga más de 250 mil millones de imágenes, cuatro mil fotos cada segundo y 350 millones de fotos cada día.<sup>2</sup> Instagram tiene doscientos millones de usuarios activos por mes de

<sup>1</sup> Nadav Hochman, *Imagined data communities*, 2014, p. 3., <http://goo.gl/itxTXS>, consultado en junio de 2014

<sup>2</sup> *A focus on efficiency. A white paper of Facebook, Ericsson and Qualcomm*, Internet.org, septiembre de 2013, p. 6, <http://goo.gl/qL3w6h>, consultado en junio de 2014.



los cuales 65% son de fuera de Estados Unidos, veinte billones de fotos en línea, 1.6 billones de *likes* diarios y sesenta millones de fotos compartidas cada día.<sup>3</sup>

Cerca del 80% de la población mundial tiene un celular, del cual solo un billón usa un *smartphone* y tiene acceso a internet. En México tenemos 63 millones de usuarios de móviles, de los cuales solo quince millones tienen un *smartphone*, con una población estimada en cerca de 120 millones de habitantes.

En el contexto contemporáneo existe un estallido fotográfico, gráfico y videográfico que plantea nuevos retos epistemológicos en la era de la imagen conversacional, los ambientes móviles, las comunidades de datos, la imagen hipermedia —hipertélica—, la construcción del hiperego y la expansión del *metaverse*.

En los siguientes apartados se expone un recorrido por las perspectivas epistemológicas dominantes a lo largo de la historia de la fotografía. Los textos o estudios citados se han elegido porque representan claramente una perspectiva o una suma de perspectivas. No obstante, esta revisión no pretende ser exhaustiva, sino solo representativa de las diversas tendencias epistemológicas.

### **Perspectiva histórica tecnoindustrial**

Dentro del marco del contexto contemporáneo, resulta inútil plantearse una historiografía de la fotografía de la manera tradicional, tal como se realizó durante los siglos XIX y XX. De este modo, surgen las preguntas de cómo se va a contar la historia de la fotografía en y del siglo XXI, y si será necesaria una historia de la fotografía para el siglo XXI.

Nunca antes pudimos ver tantos y tan buenos fotógrafos en los niveles global y local, pero ¿será viable una historia de la fotografía abordada mediante los principios epistemológicos que se emplearon en el siglo XX, mismos que fueron heredados de la historia de la pintura?

Susan Bright representa una línea epistemológica heredada de los curadores e historiadores tradicionales, salvando las enormes distancias temporales y conceptuales, como Helmut Gernsheim, Beaumont Newhall, Michel Frizot y, en habla hispana, Publio López Mondejar, Marie-Loup Sougez, Rosa Casanova y Olivier Debroise.<sup>4</sup>

Pero la pregunta sigue en el aire: ¿cómo contar la historia de la fotografía en el siglo XXI? Nacen nuevas fórmulas curatoriales centradas en los gustos de los usuarios, por ejemplo, el poder del *like*, el

---

<sup>3</sup> "Our story. A quick walk through our history as a company", Instagram, <http://instagram.com/press/>, consultado en junio de 2014.

<sup>4</sup> Newhall Beaumont, *Historia de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985; Michel Frizot, *El imaginario fotográfico*, UNAM/Almadía/Fundación Televisa/Conaculta/Embajada de Francia, México DF, 2009; Publio López Mondejar, *La fotografía como fuente de memoria*, Lunweg, Madrid, 2008; Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, Cátedra, Madrid, 2011; Marie-Loup Sougez, *Diccionario historia de la fotografía*, Cátedra, Madrid, 2009; Rosa Casanova, *Mirada y memoria. Archivo fotográfico Casasola: México 1900-1940*, Turner, Madrid, 2002; Olivier Debroise, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005.

cual se impone sobre el “sentido común” historio-gráfico. Justin Bieber, por mencionar un caso, pasa a la historia de Instagram por ser el superusuario numerario más grande del mundo, capaz de llevar esta red al punto del colapso por varios minutos, dada la afluencia de usuarios dando *likes*. ¿Justin Bieber representa la historia de la fotografía en los albores del siglo XXI?

Para Philippe Dubois, en relación con la pregunta de este apartado, hay dos temas centrales; el primero es el *acto fotográfico*,<sup>5</sup> título de su gran obra, y a raíz de ella, aparece el segundo, el cual es cómo abordar la investigación en fotografía en el contexto actual. En palabras tajantes, Dubois ha declarado que su libro ya no sirve para entender la fotografía en el momento actual. Ya no es necesario investigar una epistemología de la naturaleza fotográfica y, por lo tanto, el estudio de la fotografía deberá centrarse en las experiencias que esta suscita.<sup>6</sup>

En el marco de la fotografía móvil existen aproximaciones emergentes, como el interesante abordaje que hace Colorado en su libro *Instagram: el ojo del mundo*, en el que revisa la evolución de esta red visual a través de sus hitos, usos y actores más relevantes desde su aparición.<sup>7</sup>

Recientemente publicamos el libro *Fotografía y dispositivos móviles*, investigación en la cual empleamos una metodología abierta para abordar el fenómeno de la fotografía móvil a partir de

diversas perspectivas analíticas, centradas en tres escenarios: histórico, teórico y creativo.<sup>8</sup> Ahí, diversos autores reflexionan sobre el tema desde varios puntos de partida. Se trata de un experimento de investigación abierto que ha resultado altamente enriquecedor para avanzar en la experimentación epistemológica sobre el tema.

### **Perspectiva tecnoestética**

La perspectiva tecnoestética contempla dos aspectos básicos. En primer lugar, el impacto de la tecnología fotográfica sobre la estética visual, y en segundo lugar la investigación sobre los discursos estéticos propiamente dichos, *independientes* de su origen tecnológico. Las preguntas son: ¿cómo es el impacto del nuevo paradigma tecnocultural sobre la estética fotográfica y cómo abordar su investigación?, ¿cómo abordar la investigación sobre los discursos estéticos contemporáneos de la fotografía móvil?

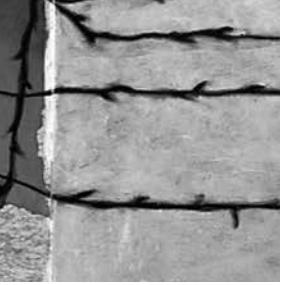
En este sentido, encontramos los interesantes análisis de William J. Mitchell, Stefan Iglhaut *et al.*, Martin Lister, Fred Ritchin, Jonathan Lipkin, Lev Manovich, Joan Fontcuberta y Stephanie Roberts, quienes analizan las transformaciones estéticas de la fotografía a raíz de sus cambios tecnológicos, algunos con más o menos tintes sociológicos, historicistas e incluso filosóficos. Estos autores reflexionan desde una perspectiva estética, relacionada con la producción tecnoartística, sobre las tenden-

<sup>5</sup> Philippe Dubois, *El acto fotográfico*, Paidós, Barcelona, 1986.

<sup>6</sup> Comunicación personal, 14 de junio de 2012.

<sup>7</sup> Óscar Colorado, *Instagram: el ojo del mundo*, OscarEnFotos Publishing, México DF, 2014.

<sup>8</sup> Jacob Bañuelos y Francisco Mata, *Fotografía y dispositivos móviles*, ITESM/Porrúa Print, México DF, 2014.



cias y estrategias creativas en autores, colectivos y entornos tecnológicos de expresión visual.<sup>9</sup>

Destacamos el trabajo, mucho más reciente, de Manovich y Hochman, Software Studies Initiative,<sup>10</sup> en particular dos proyectos ejemplares: Phototrails<sup>11</sup> y Selfecity.<sup>12</sup> En Phototrails aplican técnicas de análisis informacional para estudiar millones de fotografías publicadas en Instagram, con técnicas de visualización mediática (*media visualization techniques*). Parten de una muestra de 2.3 millones de fotos de trece ciudades del mundo, para analizar patrones de comportamiento de usuarios, y las imágenes por fecha, localización y características visuales, como tono, saturación, punto de vista.

En resumen, los autores aplican técnicas de análisis de datos (*exploring big visual data*), mediante diversas formas de visualización (*all in one visualizations*, fecha, localización, características visuales), y en múltiples niveles espacio-temporales (*multi-scale reading*, escala planetaria y local

de tiempo/espacio). El modelo de análisis permite visualizar y analizar patrones socioculturales a escala global y patrones a escala individual.

De acuerdo con Manovich, se requieren nuevas herramientas y métodos de investigación para un análisis adecuado de este cambio de paradigma: “Las metas para las humanidades digitales en el análisis de los medios interactivos serán diferentes, para entender cómo las personas construyen significados de sus interacciones, y cómo su desarrollo social y experiencias culturales están mediados por el *software*”.<sup>13</sup>

### **Perspectiva filosófico-sociocultural**

En esta perspectiva contemplamos los estudios de corte filosófico y los que poseen una perspectiva sociocultural, en ocasiones combinados.

Es imprescindible aquí el acercamiento analítico sobre la historia de la fotografía realizado por Benjamin en su *Pequeña historia de la fotografía*<sup>14</sup> y en *Carta de París (2). Pintura y fotografía*,<sup>15</sup> donde

---

<sup>9</sup> William J. Mitchell, *The reconfigured eye: visual truth in the post photographic era*, The MIT Press, Londres, 1992; Hubert von Amelnunxen, Stefan Iglhaut y Florian Roetzer, *Photography after photography: memory and representation in the digital age*, Art Books, Stuttgart, 1997; Martin Lister, *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Paidós, Barcelona, 1997; Martin Lister, “A sack in the sand: photography in the age of information”, *Convergence*, vol. 13, núm. 3, 2007, <http://bit.ly/1B3rJmW>, consultado en abril de 2010; Fred Ritchin, *After photography*, W. W. Norton & Company, Nueva York, 2009; Jonathan Lipkin, *Photography reborn. Image making in the digital era*, Abrahams Studio, Nueva York, 2005; Lev Manovich, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, Paidós, Barcelona, 2005; Joan Fontcuberta, *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2010; Joan Fontcuberta, *¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?*, Ministerio de Cultura/La Fábrica, Madrid, 2008; Stephanie Roberts, *The art of iPhoneography: a guide to mobile creativity*, Pixiq, Canada, 2011.

<sup>10</sup> Software Studies Initiative, <http://lab.softwarestudies.com/>

<sup>11</sup> Phototrails, <http://phototrails.net>

<sup>12</sup> Selfecity, <http://selfecity.net/#>

<sup>13</sup> “The goals of digital humanities’ analysis of interactive media will be different—to understand how people construct meanings from their interactions, and how their social and cultural experiences are mediated by software”, Lev Manovich, “The algorithms of our lives”, citado por Alise Tifentale, “The selfie: making sense of the ‘Masturbation of self-image’ and the ‘Virtual mini-me’”, The Graduate Center, The City University of New York (CUNY), Nueva York, 2014, p. 16, en Selfecity, <http://goo.gl/g6u05R>, consultado en marzo de 2015.

<sup>14</sup> Walter Benjamin, *Pequeña historia de la fotografía*, en *Sobre la fotografía*, Pre-Textos, Valencia, 2007 [1931].

<sup>15</sup> Walter Benjamin, *Carta de París (2). Pintura y fotografía*, en *Sobre la fotografía*, Pre-Textos, Valencia, 2007 [1936].

hace un notable análisis crítico del impacto de la fotografía desde una perspectiva estética y traza un recorrido por las claves histórico-conceptuales que confrontaron al medio con los discursos artísticos, específicamente pictóricos, en el momento de su aparición.

Benjamin eleva el abordaje histórico a nivel de análisis estético, y este a su vez a una reflexión sociocultural sobre el impacto de la fotografía en la sociedad del siglo XIX e inicios del XX. La perspectiva histórica de Benjamin permite entender perfectamente la bisagra histórica, tecnoestética y sociocultural que tuvo la fotografía en el momento de aparecer, misma que tiene actualmente la fotografía móvil.

Sucede lo mismo con otro texto visionario de Benjamin, titulado *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, el cual sirve para dar fundamento a las reflexiones contemporáneas sobre la reproductibilidad y la reconfiguración de los valores estéticos y culturales de la imagen para el siglo XX y XXI.<sup>16</sup>

Para Benjamin, la reproductibilidad acabó con el aura de la obra de arte y hoy adquiere nuevos valores, especialmente significativos en el momento de investigar las características, efectos y valores en contexto de la fotografía móvil, la imagen digital y las redes sociales.

Sin duda, otra obra paradigmática que tiene relevancia en la perspectiva filosófico-sociocul-

tural es la de Roland Barthes, representada por *La cámara lúcida*<sup>17</sup> y por "Retórica de la imagen",<sup>18</sup> en donde el autor describe la fotografía desde su experiencia como lector de fotografías. Esta derivación epistemológica da lugar a una disertación filosófico-ensayística que sienta las bases para formular una aproximación al estudio de la imagen desde una *semiótica de las pasiones*, una *estética de las emociones* o una *pura conciencia espectral* para referirse al estudio de la *imagen sin código* desde una *antropología general de los signos*.

Como apuntamos más adelante, resulta fundamental recoger la herencia barthesiana sobre la *conciencia espectral* en el momento de analizar los efectos y características antropológicas de la imagen dentro del marco de la fotografía móvil.

Destaca también la obra de Rosalind E. Krauss, específicamente *Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos* y *La escultura en el campo expandido*.<sup>19</sup> Esta autora trabaja una reflexión que tiene como punto de partida la filosofía del arte y la estética sobre problemáticas discursivas y estrategias de creación en diversas formas de representación dentro del marco crítico de la posmodernidad, convirtiendo la fotografía en un objeto teórico detonador de múltiples reflexiones.

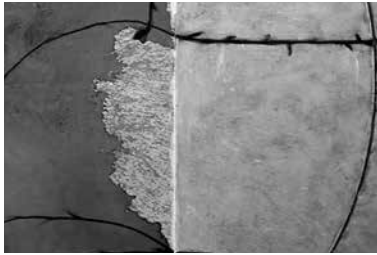
Krauss abre los debates posmodernos en el arte y la fotografía que permiten acercarse al fenómeno fotográfico móvil con mayor amplitud conceptual. Su herencia es por ello rescatable en

<sup>16</sup> Walter Benjamin, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, en *Sobre la fotografía*, Pre-Textos, Valencia, 2007 [1939].

<sup>17</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida*, Paidós, Barcelona, 1980.

<sup>18</sup> Roland Barthes, "Retórica de la imagen", *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós, Barcelona, 1986, p. 29.

<sup>19</sup> Rosalind E. Krauss, *Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2012 y Rosalind E. Krauss, *La escultura en el campo expandido*, Paidós, Barcelona, 1979.



este contexto: la estética ligada a la política y el análisis de las vanguardias artísticas, la ruptura de moldes, el decostruccionismo posestructuralista, el juego combinatorio, la transgenericidad, la mixtificación, la crítica a los cánones del arte modernista, la desmitificación del artista como autor, la reproducción de las obras, el valor mercantil, la fotografía como detonador de reflexiones sobre la naturaleza del arte y su papel en la sociedad de masas.<sup>20</sup>

Sin duda, debemos incluir la perspectiva semiótica como parte de una filosofía de los signos y del lenguaje. Hay mucho que investigar desde el campo de la semiótica visual digital y la socio-semiósis en las matrices de interacción en la imagen digital. No debemos dejar a un lado la base epistemológica aportada por autores como A. J. Greimas, Eco, Dubois, el Grupo  $\mu$ , Jean-Marie Floch, Joly, Zunzunegui, Vilches, Beceyro, sino llevarlos al campo de la imagen digital, sumados a otras perspectivas epistemológicas, con el fin de actualizar sus aportaciones.<sup>21</sup>

Paulatinamente, emergen algunos estudios más actuales que aportan datos y resultados específicos sobre imagen y fotografía digital, interacción, socialización y consumo, como el inicial

compendio en Lister, *La imagen fotográfica en la cultura digital*,<sup>22</sup> o en su más reciente "A sack in the sand: photography in the age of information",<sup>23</sup> en el que elabora un marco teórico sobre las tendencias de la fotografía digital contemporáneas. En la compilación realizada por Joan Fontcuberta en *¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?* y en *La cámara de Pandora*,<sup>24</sup> encontramos ensayos más específicos relacionados con la reflexión histórica, tecnológica y filosófica sobre el futuro del medio fotográfico digital.

### **Perspectiva antropológica**

Para trazar un camino en la perspectiva epistemológica sobre antropología visual partimos de la obra de Hans Belting, *Antropología de la imagen*,<sup>25</sup> en donde sienta las bases para el estudio antropológico de la imagen desde tres factores que considera fundamentales e interrelacionados, los cuales son los medios, los soportes y la presencia humana, específicamente el cuerpo.

Belting solo entiende la imagen como un intermediario de los seres humanos, eje de todo estudio antropológico. Toma como punto de partida la muerte para entender que la imagen no existe de manera aislada, sino que es una expresión proyec-

<sup>20</sup> Jorge Ribalta, *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

<sup>21</sup> A. J. Greimas, *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Fragua, Madrid, 1973; Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, Debolsillo, México DF, 2014 [1976]; Philippe Dubois, *El acto...*, op. cit.; Grupo  $\mu$ , *Tratado del signo visual*, Cátedra, Madrid, 1993; Jean-Marie Floch, *Les formes de l'empreinte*, Fanlac, Périgueux, 1986; Marine Joly, *La imagen fija*, La Marca, Buenos Aires, 2003; Santos Zunzunegui, "Las formas del paisaje. Para una cartografía de la foto de paisaje", *Paisajes de la forma. Ejercicios de análisis de la imagen*, Cátedra, Madrid, 1994; Lorenzo Vilches, *Teoría de la imagen periodística*, Paidós, Barcelona, 1997.

<sup>22</sup> Martin Lister, *La imagen...*, op. cit.

<sup>23</sup> Martin Lister, *A sack in the sand...*, op. cit.

<sup>24</sup> Joan Fontcuberta, *¿Soñarán los androides...?*, op. cit. y Joan Fontcuberta, *La cámara...*, op. cit.

<sup>25</sup> Hans Belting, *Antropología de la imagen*, Katz, Madrid, 2007.

tiva del mundo plagada de significados; la imagen como sustituto espiritual de la ausencia.

El autor distingue dos tipos de imágenes, las internas y las externas, es decir, las mentales y las que adquieren un soporte material. No se puede hablar de imágenes sin reseñar sus formas materiales, sus medios y soportes. Análoga o digital, la imagen cobra materialidad y es intertextual. Un estudio integral incluye el conocimiento de las características formales de la imagen, los medios y los seres humanos que se ven contenidos en ellas y las usan. El ser humano es el sentido final de una imagen, y no puede ser separada ni del medio ni del cuerpo humano interpretante.

Otra fuente epistemológica en el campo de la antropología visual es la obra de Sarah Pink, *Doing visual ethnography*,<sup>26</sup> quien sienta las bases para una etnografía visual y de la representación. Pink propone una epistemología transversal e interdisciplinaria para la antropología visual para medios digitales, formas de ver, conocer y mostrar, construcción de sentido, clarificando conceptos y proponiendo técnicas específicas en el análisis de la fotografía y el video en internet.

Pink considera cuatro dimensiones para el análisis de cualquier objeto visual, las cuales son el contexto de producción, contexto de circulación y de consumo, contenido y estética de la representación y materialidad de la imagen. La perspectiva

antropológica y etnográfica se hace cada vez más presente en los estudios sobre fotografía móvil e imagen en el contexto del nuevo paradigma visual.

En el plano de la antropología visual también merece atención la perspectiva sociosemiótica desprendida del análisis de Barthes<sup>27</sup> al asociar la fotografía con una “pura conciencia espectral”, “un hecho antropológico ‘opaco’”, “un mensaje sin código”, que anuncia no el fin sino una mutación radical de las “economías de la información”, tal y como la vivimos actualmente.<sup>28</sup>

La fotografía móvil es, de esta manera, una parte de esta mutación radical de las economías de la información, en donde adquiere nuevos sentidos instalados en las prácticas espectatoriales. Estas prácticas abren un inmenso campo de estudio para la antropología visual desde una semiótica y una estética de las pasiones.

La aportación fundamental que hace Barthes,<sup>29</sup> en el sentido antropológico, es sin duda el ensanchamiento del hecho fotográfico como obra en estado activo, el ser humano como principal productor de sentido, como “conciencia espectral”, en el cambiante paisaje de valores emocionales y en observar cómo la fotografía transforma nuestras relaciones con el mundo y con nosotros mismos.<sup>30</sup>

El acercamiento antropológico en el estudio sobre la fotografía móvil resulta fundamental. A ello

<sup>26</sup> Sarah Pink, *Doing visual ethnography*, Sage Publications Ltd, Londres, 2014.

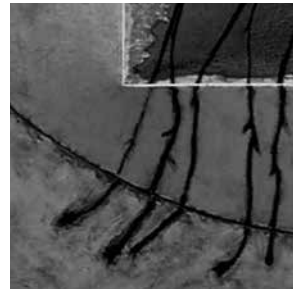
<sup>27</sup> Roland Barthes, *La cámara...*, op. cit.; Roland Barthes, “Retórica...”, op. cit.

<sup>28</sup> Régis Durand, *La experiencia fotográfica*, SerieVe, México DF, 2012, p. 106.

<sup>29</sup> Roland Barthes, *La cámara...*, op. cit.; Roland Barthes, “Retórica...”, op. cit., p. 29.

<sup>30</sup> Régis Durand, *La experiencia...*, op. cit., p. 101.





habría que sumar la puesta al día sobre los nuevos valores que adquiere la imagen en el seno del nuevo paradigma tecnocultural.

### **Investigación de la imagen digital**

En este ensayo se hizo una revisión exploratoria de cuatro perspectivas epistemológicas que se consideran fundamentales al momento de emprender una tarea de comprensión, análisis y construcción de conocimiento en torno a la fotografía móvil y la imagen digital en el contexto contemporáneo.

Se considera que con ello es posible proponer una síntesis epistemológica integrada que permita abrir caminos en la investigación de la imagen digital en el complejo y cambiante contexto del paradigma tecnocultural actual.

Abordar las problemáticas epistemológicas para la investigación de la fotografía móvil y la imagen digital permitirá encontrar respuestas más claras sobre preguntas urgentes que plantea la fenomenología del hecho fotográfico cada día:

¿cómo se va a contar la historia de la fotografía en y del siglo XXI?, ¿cabén este tipo de narrativas en el contexto fotográfico actual?, ¿será necesaria una historia de la fotografía para el siglo XXI?

Y también estas otras preguntas: ¿cuál es el valor de una imagen digital?, ¿qué atribuye valor a una fotografía tomada con un dispositivo móvil?, ¿por qué seguimos consumiendo imágenes y qué nuevos valores les damos?, ¿existe un nuevo valor aurático en el mundo de la imagen digital?, ¿cuál es el valor de esta "aura digital"?, ¿estamos ante la dilusión, disolución o desilusión de la fotografía o ante una mutación producto de la evolución de las economías de la información?

Proyectos como los de Manovich y Hochman y Selficity, citados anteriormente, abren la posibilidad de integrar las diversas perspectivas epistemológicas aquí exploradas, y constituyen un ejercicio de investigación ejemplar en el camino de la investigación sobre la fotografía móvil en el presente y de cara al futuro cercano.