

TFG

LA SEDUCCIÓN POR (Y PARA) LA IMAGEN

Presentado por Raquel García Soler
Tutor: Vicente Ponce Ferrer

Facultad de Bellas Artes de San Carlos
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016



**UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA**



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo consiste en una pequeña investigación en la que se busca profundizar y aclarar el papel de la fotografía en los nuevos métodos de dominación usados por el poder desde la revolución industrial, tomando como punto de partida la fotografía de Kevin Carter conocida por el nombre de “La niña y el buitre”. A partir de esta imagen i de su análisis, se hará un repaso a la historia del arte contemporáneo, indagando en los inicios de la fotografía. El trabajo solo tiene una parte teórica. Para su realización, tendré en cuenta los textos y apuntes de asignaturas relacionadas con esta materia, como “Estética y Política” o “Arte en África y Oceanía”, tomando referencias de obras como “*la sociedad del espectáculo*” así como de entrevistas, documentales y libros de historia.

Palabras clave: Fotografía, cultura, canon, estética, capitalismo, política

AGRADECIMIENTOS

A Paco de la Torre, por su comprensión y su predisposición, y a los chicos de “Procesos de la imagen técnica”, asignatura de la cual me llevé muchísimas referencias e ideas.

A Vicente Ponce, por todos los libros que he leído gracias a él.

A Ángel, por regalarme sus horas de sueño conversando conmigo sobre fotografía y por hacerme compañía mientras yo batallaba contra Morfeo para seguir escribiendo y leyendo mientras Él, finalmente, sucumbía en el sofá al dios del sueño.

ÍNDICE

Introducción **6**

Fotografía y pintura **9**

Fotografía y memoria **11**

Los inicios **13**

Real=Bello **16**

Y mientras...**17**

La guerra en casa **23**

La sociedad del espectáculo y los
coleccionistas de imágenes **27**

Del Rito al Arte **29**

Bibliografía **31**

“Hay dos personas en cada fotografía: el fotógrafo y el espectador”
Ansel Adams

INTRODUCCIÓN



En 1993, el fotógrafo Kevin Carter tomó esta fotografía a las afueras de un poblado en Sudán. Se puso a merodear por la zona y encontró la fotografía perfecta. Tenía dentro del mismo encuadre a una niña famélica y al buitre merodeando. Estuvo más de 20 minutos disparando fotos, esperando a que el ave se acercara más y que batiera las alas para abalanzarse sobre la niña. Finalmente desesperó y se fue. Un año más tarde, ganaría un premio Pulitzer por esta foto. Y dos meses más tarde, se quitaría la vida.

El hecho de que Carter estuviera más tiempo esperando a que el buitre batiera las alas para tener la escena perfecta da que pensar que más bien buscaba un icono/arquetipo que documentar la escena. Eso no se sabe. Pero tuviera esa intencionalidad o no, esta fue la interpretación del público: El de un hombre blanco occidental bien alimentado que representa a un espectador pasivo, el de una niña moribunda que representa a un continente oprimido y famélico como lo es África, y el de un capitalismo atroz representado por un buitre al acecho. Si la intencionalidad de Carter era despertar conciencia sobre la hambruna y la desigualdad, sin duda lo consiguió. Pero a costa de que el papel de una sociedad indiferente recayera sobre él enteramente.



Grek Marinovich. Premio Pulitzer.1991

La foto enmarca. Y tanto esta como la televisión se basan en la estructura de un teatro a la italiana¹, en un punto de vista monofocal. Es como si nos pusieran un cartón negro a cada lado de la cabeza, de manera que solo pudiéramos ver de frente, perdiendo el Angulo de visión de

180°. Solo podríamos ver e interpretar lo que queda dentro de este reducido campo de visión. Es debido a eso a que Carter se paso 20 minutos intentando obtener la fotografía perfecta: Porque todo lo que queda fuera de los márgenes² no cuenta, con lo cual, resulta difícil tener dentro de un campo de visión tan reducido todos los elementos necesarios para poder narrar/mostrar con coherencia un hecho, si es que la fotografía ha podido narrar/mostrar algo alguna vez por sí sola .Más le valía ser cuidadoso con la composición, pues.

Pero lo que no esperaba Carter es que durante meses fuera constantemente cuestionado por la prensa y el público en general sobre si luego ayudó a la niña moribunda. Como tuvo la frialdad de permanecer impassible a menos de diez metros de aquella escena? Como se puede representar ese tipo de escenas sin caer en la profanación, sin invadir en la intimidad, sin caer en el voyerismo? Hay que remontarse un poco atrás.

Carter formaba parte del conocido grupo “Bang Bang Club”, un grupo de fotógrafos formado en los años 90 por el propio Carter, João Silva, Ken Oosterbroek y Greg Marinovich que se dedicó a documentar los sucesos violentos en Soweto y otras zonas a las afueras de Johannesburgo producto

¹“(…) es teatro italiano, y se relaciona profundamente con la perspectiva; es un teatro en el que se crea un espacio ilusorio más allá de un plano. Es como una caja: hay un proscenio y ese proscenio representa un plano; lo que hay más allá del plano es una ilusión. En frente del plano está el público, y puede decirse que existe una separación entre ese plano y los espectadores.” (HOCKNEY, DAVID. Ver lo nuevo. En: *Así lo veo yo*. Siruela, 2013)

²“Hay una manera radical de enfrentarse a la verdad de una foto: preguntarse qué hay al lado, precisamente. Si se abre el ángulo y lo que muestra es contradictorio con el original seleccionado, entonces la foto es falsa. (...) los hechos no tienen versiones (...) Cuando uno acota un hecho y luego abre el ángulo sin encontrar contradicciones (versiones), es que estamos, probablemente, ante un hecho” (ESPADA, ARCADI. *Vista general sobre la playa*. En: *Diarios*. S.L.U Espasa Libros, 2002

entre la rivalidad entre miembros de la ACN y la IFP³. Diariamente se desplazaban hasta el lugar donde había habido alguna matanza o algún enfrentamiento. Era una rutina peligrosa que les situaba a bastantes kilómetros de donde los medios solían cubrir, en un entorno más seguro, aquellos días. Y el hecho de que estos hombres lo hicieran a tan poca distancia, hace pensar en que vivían en una especie de letargo emocional que les permitía palpar la barbarie, donde la cámara actuaba de escudo y los convertía en entes omnipresentes, en fantasmas, en caminantes de otra dimensión, pero ajenos a toda aquella barbarie y resguardados del dilema emocional que supondría replantearse su papel, que no era otro que contar. ¿Qué motivo si no habría para mostrar aquella frialdad y falta de compasión?

Los disturbios acabaron. Ya no había fotografías que sacar. Y por consiguiente, tampoco había escudo. La barrera que separaba a Carter de su despertar de aquel letargo emocional ya no estaba. Y no solo no estaba, si no que se abalanzó sobre el de manera retrospectiva, coincidiendo con la llegada de su premio Pulitzer y con el asesinato de su colega Ken Oosterbroek. No lo soportó.

Años más tarde, se pudo conocer la historia de aquella fotografía. En aquel momento, había una ONG repartiendo comida en el poblado y aquel descampado era el lugar donde sus habitantes iban a defecar. Ni ella se encontraba moribunda ni el buitre estaba tan cerca⁴ y tampoco parece ser que la estuviera merodeando. Más tarde se demostró que aquella niña era un niño llamado Kong Nyong, fallecido en el 2007 por unas fiebres. Partiendo del

³ “El Congreso Nacional Africano (CNA) (en inglés: African National Congress), llamado hasta 1923 South African Native National Congress, ha sido el partido en el gobierno de Sudáfrica desde el establecimiento de la democracia en mayo de 1994. Se fundó el 8 de enero de 1912 en Bloemfontein, con el objetivo de defender los derechos de la mayoría de la raza negra del país. Entre sus fundadores se encontraba el poeta y autor Sol Plaatje, aunque el dirigente más destacado del CNA en su larga lucha ha sido Nelson Mandela.”

El Inkatha Freedom Party o Partido de la Libertad Inkatha (IFP en sus siglas en inglés) es un partido político nacionalista zulú de Sudáfrica. Desde 2003 está dirigido por Gatsha Mangosutu Buthelezi. (...)El IFP fue fundado en 1975 por Gatsha Mangosutu Buthelezi, un trabajador miembro de la Liga de Jóvenes del Congreso Nacional Africano (*ANC Youth League*), y fue originalmente conocido como el Movimiento de Liberación Cultural Inkatha. Usando una estructura tomando como modelo el Inkatha, una organización cultural de 1920 de zulúes, establecida por el líder zulú, el Rey Solomon kaDinuzulu. El partido fue establecido en lo que es ahora la provincia de KwaZulu-Natal, rama del partido que surgió y creció con rapidez en el Transvaal, el Estado Libre de Orange y el Cabo Oeste.

⁴ Está comprobado que según el tipo de objetivo y la distancia focal que usemos, podemos manipular la sensación de lejanía en las fotos. Un ejemplo lo tenemos en la fotografía de Javier Bauluz para el reportaje de “Muerte a las puertas del paraíso” para el magazine de la Vanguardia, el 1 de Octubre del 2000. Dos años más tarde, se publicaron varias fotografías de la misma escena, pero con una abertura más amplia y un punto de vista más general, donde se podía apreciar que la distancia entre la pareja de bañistas y el cadáver era más grande de lo que se aparentaba en la primera foto publicada en el 2000.

análisis de esta fotografía se indagará sobre los procesos visuales y antecedentes históricos por los cuales cumplió con su cometido, pero degenerándose.

FOTOGRAFIA Y PINTURA

Popularmente, existe la creencia de que la fotografía ha sustituido a la pintura. Pero realmente a quien ha sustituido es a la memoria⁵. Es debido a que se cree que la fotografía es “más real” que la pintura, pero lo que realmente hace la fotografía que no hace otro medio es “fijar la apariencia del acontecimiento”: Capta instantes reales irrepetibles y los conserva (la novedad vino cuando se inventaron los químicos para fijar y conservar las imágenes que producía la cámara oscura, ya inventada en el renacimiento) Eso solo lo ha podido hacer la memoria. Pero a diferencia de la memoria, la fotografía no tiene significado por sí misma (“solo lo que es capaz de narrar puede hacernos comprender”). Esto es quizás lo que la diferencia del cine. Si las fotografías no son capaces de narrar nada por sí mismas, eso es lo que las convierte susceptibles de ser manipuladas. ¿Por qué? Porque en la foto hay imagen, pero no contexto. Y sin contexto, no hay referencias a partir de las cuales desmenuzar una foto. De ahí la importancia de los pies de página⁶. Las percepciones⁷ que podemos sacar de indagar sobre la historia de una foto dependerán de nuestro entorno y de nuestra educación. De cultura. De filtros. Por eso la fotografía de Carter fue malinterpretada: Por qué pasó por el filtro de la cultura occidental sin un contexto, sin una historia. Y eso la hizo degenerar.

Por otro lado, a la pintura no se le exige ni se le ha exigido ningún pie de página por qué no carga con el peso la presunción indiscutible de la veracidad. ¿No se supone que era su sustituta? La pintura, una vez se ha desprendido de la función documental que haya podido tener, se ha dedicado a sí misma y a resolver sus propios problemas (coincidiendo con la consolidación de la fotografía) La fotografía no. Y a pesar de que es considerada como un arte y a pesar de ser conscientes de que es un medio para representar la realidad,

⁵ La memoria funciona como la fotografía, en esta se recogen pequeños fragmentos/instantes sueltos de lo vivido que se entrelazan (aunque no tengan continuidad) entre ellos. Las fotografías, en cambio, no funcionan ni tienen sentido por sí solas.

⁶ “Aunque la radical verdad del exterminio sólo pertenece a las víctimas, probablemente sólo el arte -la literatura ha hecho más que nadie por ello- puede impedir que el horror derive en espectáculo” (RAMONEDA, JOSE. La prueba de la guerra. En: *El país* [en línea] España: Grupo prisa. 27-09-2008.)

⁷ “Si alguien me dijera que hay ciertas obras de arte, por ejemplo una pintura de Rothko, que son plasmaciones de ideas subjetivas más que de las apariencias externas, yo le contestaría que eso es lo que ocurre con todas las obras de arte. En cierta ocasión, en una conversación acerca del Cubismo, alguien me dijo que ese tipo de pintura tenía que ver con la visión interna. Yo le contesté que esa era la única visión que tenemos, la única que existe. Por el momento, no existe otra” (HOCKNEY, DAVID. Ver lo nuevo. En: *Así lo veo yo*. Siruela, 2013)

sigue teniendo ese peso. ¿Por qué y hasta cuándo? Más adelante se indagará sobre ello.

Picasso es a la pintura lo que Shakespeare⁸ al teatro. Si asimilamos que la fotografía es una representación del mundo y la despojamos de su presunción de veracidad, entonces quizás podamos afirmar que el cubismo es más “real” que la fotografía misma, pues a diferencia de esta última, el cubismo no enmarca la imagen. Es más, la abarca desde varios puntos de vista. Aún así, gracias al avance de internet y de las nuevas tecnologías, ya tenemos hasta fotografías de 360°.

Y parece ser que las limitaciones tradicionales que hasta ahora tenía la fotografía podrían empezar a disolverse con este invento. Al menos, en el terreno virtual y en la fotografía no documental. ¿Por qué? Las cámaras de 360° hacen la fotografía por partes y la fotografía de acción no se puede hacer por partes. La toma de estas fotos no se hace de una vez, no está compuesta por un único momento vivido, si no de varios sucesivos, al igual que la pintura no se hace de una sola pincelada, si no de varias⁹.



La toma de una fotografía tradicional constituye un único plano de un momento vivido, como un espejo liso y entero. La pintura se compone de varias partes correspondientes a diferentes momentos, como un espejo fraccionado en los que todos los pedazos muestran lo mismo, pero en diferentes direcciones, en diferentes momentos.

⁸ Shakespeare concibió una nueva manera de hacer teatro en la que la obra se representaba entre el público y esta podía ser apreciada y observada desde cualquier punto de vista.

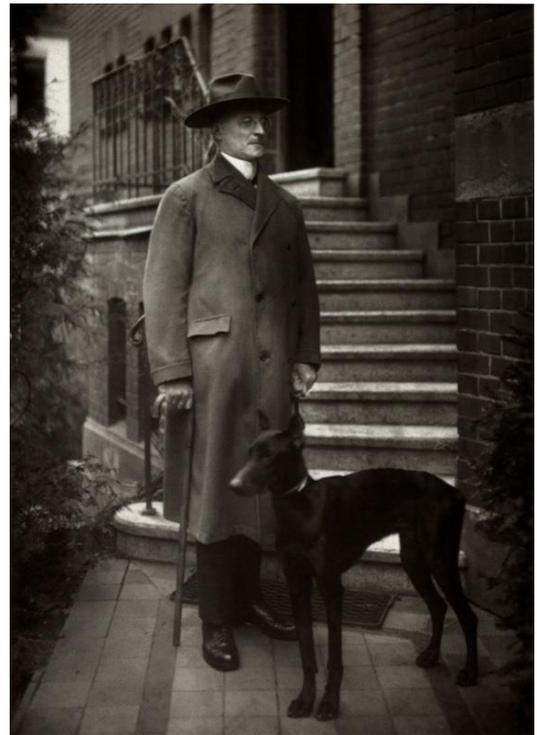
⁹ “En la pintura (...) el movimiento de la mano al trazar una línea implica la existencia de una dimensión temporal: el tiempo está implícito por que en una pintura hay un comienzo, un desarrollo y un final, y todo ello contribuye de alguna manera a un espacio”. (HOCKNEY, DAVID. Ver lo nuevo. En: *Así lo veo yo*. Siruela, 2013

FOTOGRAFÍA Y MEMÓRIA

“Si la fotografía pública contribuye a una memoria, es la de alguien completamente desconocido e incognoscible para nosotros. La violencia se expresa en esa incognoscibilidad. Recoge una vista instantánea de la misma forma que si el desconocido nos hubiera gritado: ¡Mira!”¹⁰

Pero, ¿quién es ese desconocido? ¿Así como la percepción depende de la cultura, la forma en que representamos las cosas no depende también de lo mismo? La toma de fotografías no deja de ser un filtro por el cual representamos nuestro entorno y el fotógrafo, “un acumulador de historia” que plasma la síntesis de esa historia en cada foto que hace. Se podría decir que podemos vernos reflejados en ella, nosotros, cúmulo de todos los valores, características e influencias de nuestra civilización. Por lo tanto, es algo más complicado decir que ese desconocido es “el fotógrafo”. Las imágenes públicas por sí mismas no dicen nada, ofrecen apariencias, no experiencias vividas.

Aún así, da la impresión de que, por mucho de que la cámara sea un filtro que transforme y modela, siempre hablará de la época en la que la foto este tomada. Recordemos aquellas fotografías de larguísima exposición que se tomaban a principios de siglo en las que el



August Sander. *Abogado. Sobre los 20s*

cuello y los brazos de las personas tenían que estar sujetas por barras de hierro para que no se les agarrotaran los músculos de estar tanto tiempo parados. Lo que aparece en esas fotografías no es una captura exacta de un momento

¹⁰ BERGER, J. Usos de la fotografía. En: BERGUER, J. *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gil, 2001

concreto, no es una acción real. La pose de esas familias rígidas y jerarquizadas no existe. Pero lo que si existe es lo que nos cuenta de la época.

Recordemos también aquella fotografía de August Sander¹¹ en la que un hombre con gabardina está al lado del perro. Fuere cual fuere el propósito de la fotografía, que probablemente sería el anhelo de ser recordado, a estas alturas es algo que se ha disuelto en el tiempo. ¿Que veo de aquí? Por la manera de vestir, puedo intuir que es una persona con dinero en aquella época. Y que por el hecho de que pueda llevar la gabardina ajada y desgastada con la entereza que la lleva, refleja una persona que intenta mantener su apariencia y su estatus social, pese a que corren malos tiempos. Puedo deducir que fueron tiempos difíciles. Probablemente, si hubiera crecido en otro continente, en otro territorio que no fuera el tradicionalmente occidental, mi conclusión sobre la foto sería distinta.

Esto da que pensar que dentro de unos 60 años el fenómeno de los selfies será estudiado y debatido en las universidades como uno de los fenómenos más característicos de esta época en la que vivimos, y que el objeto más potente de estudio no serán ni las personas ni sus ropas ni sus costumbres, porque en el momento cumbre de la globalización todas las cosas, costumbres y personas pueden estar en cualquier parte del mundo: Quizás ese objeto de estudio será el afán desmedido por reafirmar una identidad a través de la imagen que suplanta todo, propia de la hiperrealidad¹² en la que vivimos. Quizás lo será el gusto por las costumbres de épocas anteriores a la nuestra, del eclecticismo y de la pelea constante por conservar la identidad a través de las tradiciones contra la globalización.

Pero de todas formas, ¿no pasa exactamente lo mismo con la pintura? Entonces, ¿debemos llegar a la conclusión de que la diferencia entre la fotografía y la pintura es una mera cuestión técnica/temporal?

¹¹ Debido al afán de Sander de documentar a las personas de su época para la posteridad, retrataba a la gente de una manera neutral, de frente e inexpresivos. Fuera cual fuera el estatus o trabajo de los retratados, la cámara los trataba por igual, con la misma dignidad. Eso fue precisamente lo que provocó su persecución y destrucción de su obra por parte de los nazis. Citando a Rafael Doctor Roncero: "El invento desenmascara el pensamiento clasista dominante y suponía un peligro real a la hora de presentar la imagen del mundo"

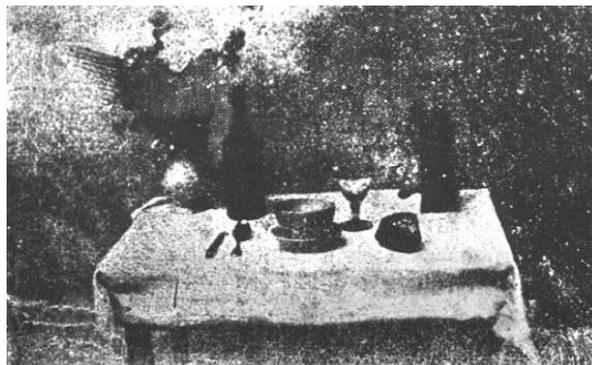
¹² "La hiperrealidad es un concepto en semiótica y filosofía postmoderna que se usa para denominar la incapacidad de la conciencia de distinguir la realidad de la fantasía, especialmente en las culturas posmodernas tecnológicamente avanzadas (...)interpretación descompensada de la realidad, creada por nosotros, que se admite como plausible y que llega a sustituir a la realidad en la que se basó. (...)La hiperrealidad es significativa como un paradigma que explica la condición cultural estadounidense. El consumismo, por su dependencia del valor de signo, es el factor contribuyente para la creación de la hiperrealidad" (www.Wikipedia.org)

“Fotografía: Cuadro pintado por el sol sin previo aprendizaje del arte”
 AMBROSE BIERCE. *Diccionario del diablo*

LOS INICIOS



Vista desde la ventana en Le Gras (1826) Esta es la fotografía más antigua conservada y considerada como la primera de la historia



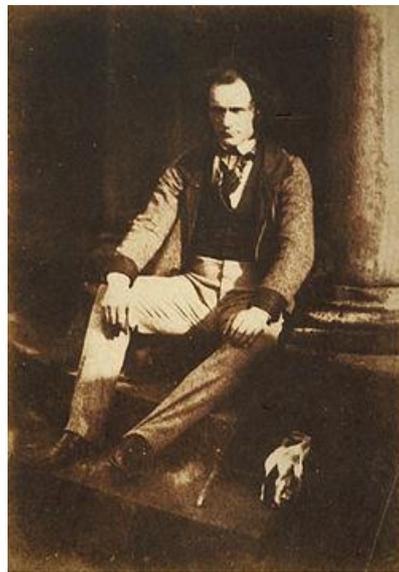
La mesa puesta (1822). Según Barthes, esta fue la primera fotografía de la historia

Como ya se ha comentado antes, la novedad en la fotografía en su fecha oficial de nacimiento no fue el hecho de que se hubiera inventado una técnica con la cual fijar los acontecimientos, si no que se hubiera dado con los químicos adecuados para fijar este acontecimiento, pues ya se sabía de la cámara oscura en época del renacimiento y del uso que le daban los pintores. Se puede decir que fue la culminación de una larga tradición renacentista cuyas bases se remontan hasta Aristóteles. Según fuentes históricas, fue el persa Alhacén¹³ quien consolidó la primera teoría sólida sobre el funcionamiento de la cámara oscura.

En 1839 fue presentado el primer daguerrotipo en la academia de ciencias de Francia el primer procedimiento fotográfico que permitía fijar una imagen sobre una placa de vidrio recubierto con polvo de plata y sensibilizado con

¹³ “Alhacén (965-1040 D.C) explicó por vez primera el funcionamiento de la cámara oscura y planteó que la formación de imágenes en el interior del ojo podría realizarse de manera similar a como sucedía en esas cámaras.” (BACHILLER, R. *La revolución de Alhacén: de las tinieblas a la luz*. En: *Elmundo.es* [en línea]. Madrid, 15-09-2015)

vapor de yodo. Para ello, Louis Daguerre se basó y continuó con las experimentaciones de su colega Joseph Niépce, quien en 1826 ya había conseguido la que está considerada la primera fotografía de la historia. Aún así, se sabe por algunas cartas que años antes ya había conseguido otras fotografías. Según explica Barthes en su libro “la cámara lúcida”, la primera fotografía de Niépce fue “La mesa puesta” de 1822. Aún así, de estas primeras fotografías solo se obtenía un único positivado directo.



Thomas Duncan por Hill & Admson, 1844. En comparación con los daguerrotipos, los calotipos tenían menos definición debido a la penetración de las sales de plata en las fibras del papel que, por lo general, carecían de preparación

No fue hasta la invención del calotipo ¹⁴ en 1840 por Fox Talbot que se empezó a generar un negativo a partir del cual se podían reproducir copias. Pero Talbot lo patentó y apenas tuvo repercusión internacional. Luego llegó la copia por Albúmina¹⁵ en 1850 por Blanquart Evrard, que fue el método más usado por los fotógrafos de la época para reproducir los negativos. Así pues, parece ser que una de las claves en la expansión de la fotografía, la multiplicidad, estaba solventada. Pero poseer la ventaja de la multiplicidad no implicaba tener el de la difusión. Fue por eso que el verdadero salto se dio con la técnica del fotograbado¹⁶ (1850), que permitió la publicación de fotografías en libros, posters y periódicos, donde hasta ahora las imágenes estaban constituidas por dibujos.

A partir de 1880, y coincidiendo con los principios del arte moderno en detrimento de una pintura hasta ahora tradicionalmente figurativa, se empezó a usar la técnica del fotograbado en los periódicos. Las guerras empezarían a

¹⁴ A diferencia del daguerrotipo, el calotipo solo precisaba de un papel en vez de un vidrio, era más rápido y económico. Para realizarlo, previamente se sensibiliza un papel con nitrato de plata y ácido gálico. Luego se expone, se dispara y se hace el revelado con los mismos químicos usados para su sensibilización.

¹⁵ “La copia en papel a la albúmina era un procedimiento fotográfico de positivado en papel, por contacto directo, a partir de un negativo (generalmente de vidrio al colodión húmedo). Entre los años 1860 y 1890 fue el tipo de copia positiva más utilizada por los fotógrafos. Se empleó mucho para los retratos de estudio, en formato de tarjeta, y también para el tiraje de copias de vistas de ciudades, monumentos y obras de arte.” (www.Wikipedia.org)

¹⁶ El fotograbado consiste en cubrir una plancha de cobre con una emulsión fotosensible, posteriormente se insola con luz UVA poniendo encima de la plancha un fotolito tramado. Si se quiere obtener una imagen con una escala de grises, una vez revelado, se sumerge la plancha con diversas concentraciones de cloruro de hierro.

tener otro aspecto y las imágenes que hablaban de ellas ya no se basarían en una representación posterior de los hechos de un testigo que las documentaba, que hasta ahora parecía ser el pintor. El tercero y quizás más importante aspecto que permitió a la fotografía cargar con el peso de la veracidad absoluta fue la iconicidad¹⁷. No en vano, el gobierno francés ya se encargó de comprar la patente del daguerrotipo a Daguerre y a su socio Niépce (hijo)

Entonces, ¿cómo fue acogido este nuevo invento en el ámbito del arte? La fotografía no tardó en reclamar su puesto entre las artes, y teniendo en cuenta que sus inventores eran científicos y que le había ganado un terreo considerable a la pintura en cuanto al campo de la documentación, la acogida fue en cuento menos, mala. Una de las voces más críticas con esta disciplina fue la de Charles Baudelaire, quien la calificaba como “el refugio de los pintores fracasados”. La llegada de la fotografía coincidía con una revolución industrial que fabricaba mecánicamente, multiplicaba y ponía al abasto de las gentes cualquier producto, incluido las obras de arte, que hasta ahora requerían una contemplación presencial para poder ser conocidas. Para Baudelaire esto era nefasto. Según él, la industria y la fotografía no deben mezclarse con el arte, pues esta tenía su función (“que enriquezca rápidamente el álbum del viajero y devuelva a sus ojos la precisión que falte a su memoria”)¹⁸ que debe cumplir como “la humilde sirvienta de la ciencias”. Resulta paradójico pensar que en el renacimiento las artes y las ciencias fueran cogidas de la mano y que la obra de arte fuera el resultado de una meticulosa, documentada y estudiada visión de la naturaleza y que la fotografía tuviera el mismo tipo de reclamaciones que tuvo la pintura, y el arte en general en su momento: El de que sus ejecutores fueran considerados como artistas y no artesanos y que su función fuera más allá de la documental. Pero el hecho de que arte y ciencia fueran de la mano quizás tenía que ver con que los artistas de aquella época eran genios cultivados con unas habilidades especiales fruto de años de trabajo y al mismo tiempo, con una técnica muy apurada, muy alejados del perfil del artista joven y pretencioso sin imaginación que criticaba Baudelaire ¹⁹

¹⁷ El término iconicidad se refiere al grado de referencialidad de una imagen. Es decir, la relación de apariencias entre la propia imagen y su referente. El concepto iconicidad expresa pues las categorías y niveles de relación de una imagen, con la imagen de un objeto real. (www.Wikipedia.org)

¹⁸ BAUDELAIRE, Charles. El publico moderno y la fotografía. En: *Salones y otros escritos*. Madrid: Visor, 1999

¹⁹ “Descredito de la imaginación, menosprecio de lo grande, amor, práctica exclusiva del oficio, tales son, creo, por lo que se refiere al artista, las razones principales de su declive. Cuanta más

REAL = BELLO

Teniendo en cuenta que la cultura y la historia han depositado en la fotografía la función que la memoria tenía antaño, no es de extrañar que el poder empezara a interesarse por la fotografía como instrumento para eliminar todo aquello que no les interesara que constara. Lo que no sale no existe ni es verdadero. Quizás Baudelaire, alarmado y desalentado por los cambios en el ámbito del arte y en la sociedad que estaban aconteciendo en ese momento, ya predijo esto, y que algún día se asociaría lo bello con lo “real”. Por eso insistía que el arte debía ocuparse de lo bello, que debía abandonar querer representar lo verdadero, que esa no era su tarea. Que aquello solo era un anhelo de la plebe y del populacho que solo querían ser asombrados con la ilusión de lo verdadero y que la cámara era un invento infernal para que los artistas mediocres pudieran satisfacer esa necesidad (“porque lo bello es siempre asombroso, sería absurdo suponer que lo que es asombroso es siempre bello)

Paradójicamente, el concepto de Belleza (clásica y con sus antecedentes en los cánones greco-romanos) a día de hoy nos parece un concepto anacrónico y el arte también ha optado por mostrar lo grotesco, lo horrible²⁰ y lo que nos

imaginación se posee, mejor hay que dominar al oficio para acompañarla y superar las dificultades que busca ávidamente. Y cuanto menos se posee el oficio, menos necesario es hacerlo prevalecer y mostrarlo, a fin de dejar la imaginación que brille en todo su esplendor. (...) el que no posee más que habilidad es un animal, y la imaginación que quiere prescindir de ella es una loca.” (BAUDELAIRE, Charles. 1 El artista moderno; 2 El público moderno y la fotografía. En: *Salones y otros escritos*. Madrid: Visor, 1999)

²⁰ Poco después del ataque a las torres gemelas en el 2001, el compositor Karlheinz Stockhausen hizo una declaración en las que afirmaba que aquel atentado era “la mayor obra de arte jamás creada” El estruendo fue tremendo y, como era de esperar, pocos días después tuvo que aclarar aquellas declaraciones. “En mi obra yo he definido a Lucifer como el espíritu cósmico de la rebelión, de la anarquía. (...) Después de algunas preguntas sobre los sucesos de América, dije que como plan parece ser la mayor obra de arte de Lucifer”. Con esto, Stockhausen rompía con la idea que asociaba el arte con el bien, algo que incluso en esta época es difícil de encajar, tal y como cita Marcos Taracido: “¿Los que cancelaron los conciertos a Stockhausen —y comienzo aquí a responderme a la segunda pregunta— lo hicieron porque diferían en cuanto a qué es una obra de arte? Parece que no, pues habrían respondido dialécticamente. No, cancelaron los conciertos y declararon la polémica porque las afirmaciones de Stockhausen fueron recibidas —de recepción— sin atender a su componente filosófico y escuchando sólo el hecho de que, de algún modo, elogiaba a los ejecutores llamándolos artistas y, supongo, ofendía a todos los allí asesinados. ¿Y? ¿Por qué hablar de ofensa? El miedo al elogio del malvado, al igual que el intento de ver un agravio a los muertos, nos retrotrae a la estética de polarización maniqueísta en la que estamos instalados. La censura al compositor alemán evidencia la vuelta —o permanencia— a las prácticas inquisidoras más antiguas, cuando cualquier manifestación, apta o no al pensamiento dominante, era susceptible de ser manipulada y tergiversada hasta

resulte desagradable a la vista, porque en un momento hubo alguien que consideró que el arte debía movernos por dentro y hacer algo más que complacernos visualmente. Es más, parece que ahora el atributo de “bello” sea más un descalificativo que algo crítico. Pero si profundizamos más, y tal como se predijo en su momento, veremos que el concepto de “bello” dejó de pertenecer al ámbito de “lo tradicional y estéticamente atractivo a nuestros ojos” para pertenecer al de “válido”. Ese problema ya quedó medianamente resuelto. Ciertamente es que esto se deba a esta tendencia de huir de todo lo que entra dentro de un canon (que quizás no forma parte si no de otro canon más) Pero lo que realmente resulta insoportable para la gente en general no es la idea de disociar el arte con lo tradicionalmente bello, si no asociarlo con la idea del mal. Esa sería una de las llagas donde los artistas actuales deberían poner el dedo a fin de replantear nuevas cuestiones sobre el arte y la sociedad.

Y MIENTRAS...



Joan Vilatobà, *¿En qué lugar del cielo te encontraré?*, 1903-1904.

Y una vez la fotografía ha suplantado en parte a la pintura y esta puede dedicarse a sí misma, en el arte por el arte, ¿en que derivará? Hasta ahora, la pintura y el arte en general, se habían encargado de ilustrar a los iletrados, a

la depravación” (TARACIDO, M. *El terrorismo como una de las bellas artes*. En: librodenotas.com [en línea])

transmitir un único mensaje para ser comprendido, tal y como hacía la pintura de temática religiosa. Pero luego de las decepciones que trajo la primera guerra mundial y viendo que los artistas impresionistas se habían alejado de cualquier amago de intentar hacer un cambio social, los vanguardistas decidieron empezar a usar un lenguaje que rompiera con cualquier forma de lenguaje formalista. Y aunque este nuevo lenguaje abstracto, sobre todo en el dadá y el surrealismo, se alejaba de la doctrina de “una imagen, un significado”, las obras de arte seguían siendo excluyentes en cuanto a que solo eran comprendidas por unos pocas personas entendidas en la materia. Este lenguaje se centraba más en el universo interno del artista, del subconsciente y de sus pulsiones internas, que nacían en el interior del pintor para morir en las cedras de los pinceles sobre los lienzos.

Mientras y paradójicamente en sentido opuesto a la dirección que iba tomando la pintura, la fotografía andaba ocupada imitando el lenguaje tradicional de la pintura, reivindicándose como arte frente al uso “vulgar” e industrial en el que hasta ahora se le había estado confinando y que más adelante, en la época actual en la que estamos, recuperaría.



Liu Zheng. *Muke Village*, 1998. Serie Opera Peking

Pero la diferencia entre estos pictoralistas y aquellos es que estos nuevos y más actuales llevan consigo toda una suma de referencias compendio de todos los movimientos artísticos del S XX, el cine, y la propia fotografía con su lugar ya dentro del ámbito artístico y notablemente más avanzada. Esto daría a estas fotografías unas composiciones más complejas y sueltas, sin las restricciones propias de principios de siglo. El retorno del lenguaje figurativo a finales del siglo XX era una reacción al ya agotado arte contemporáneo, que pegó el pelotazo el día en el que a Duchamp se le ocurrió colocar un inodoro al revés en un espacio expositivo. Da la impresión de que los movimientos artísticos desaparecen para luego reaparecer, pero reformados y con todas las referencias artísticas que han ido surgiendo en su letargo, esperando a que las necesidades artístico-sociales los reclamen de nuevo.

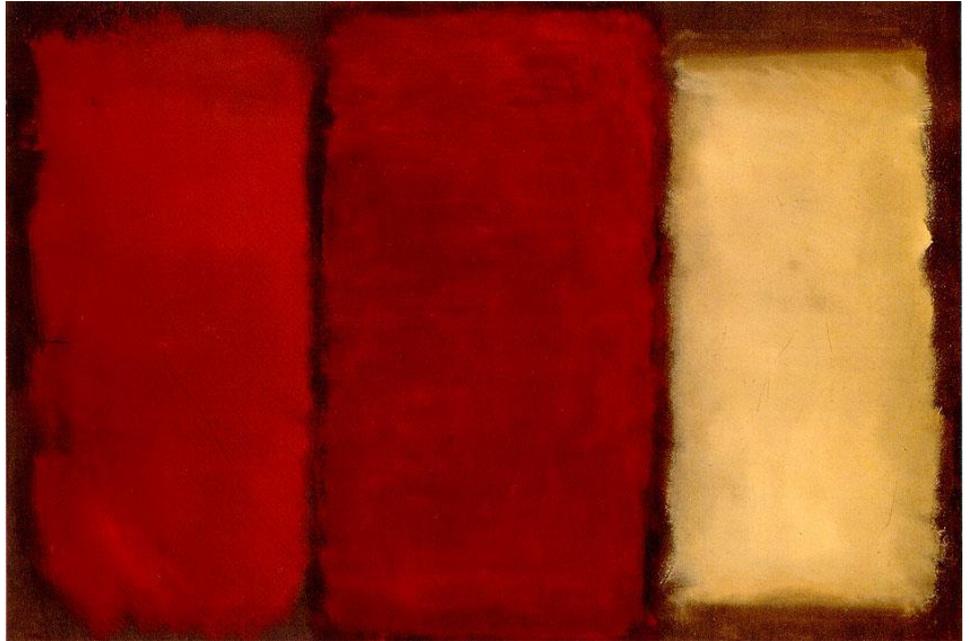
Y tras la decepción de la primera Guerra mundial, llegó la de la segunda, y por consecuencia, una nueva repercusión en el arte. Todos aquellos artistas

Europeos que huyeron a América trajeron su lenguaje con ellos y este, al entrar en contacto con el regionalismo y el realismo social americano²¹ y con el trasfondo de un gobierno realmente interesado en proteger y hacer de mecenas de sus artistas²², se engendró el expresionismo abstracto. Si en las vanguardias, especialmente en el dadaísmo, se rompía con un lenguaje tradicional figurativo, aquí este aspecto se elevaba al cubo²³. La pintura se autoproclamaba como lo que es: Un proceso antes que un fin. Ya no necesitaba de intentar representar lo que le rodeaba para poder emocionar a un espectador. Ella sola se bastaba. Y no solo eso: “comenzó a ser *voz populi* que algunas muestras de pintura norteamericana en el MOMA habían sido subvencionadas por la CIA, quien predicaba el apoliticismo del arte abstracto americano como estrategia de confrontación contra el realismo socialista del bloque comunista ruso”. EE.UU no solo se situaba a la delantera de las artes plásticas y se declaraba como padre de aquel expresionismo, si no que lo subvencionaba y sería el comienzo de la fuerte politización que sufriría el arte durante las siguientes décadas.

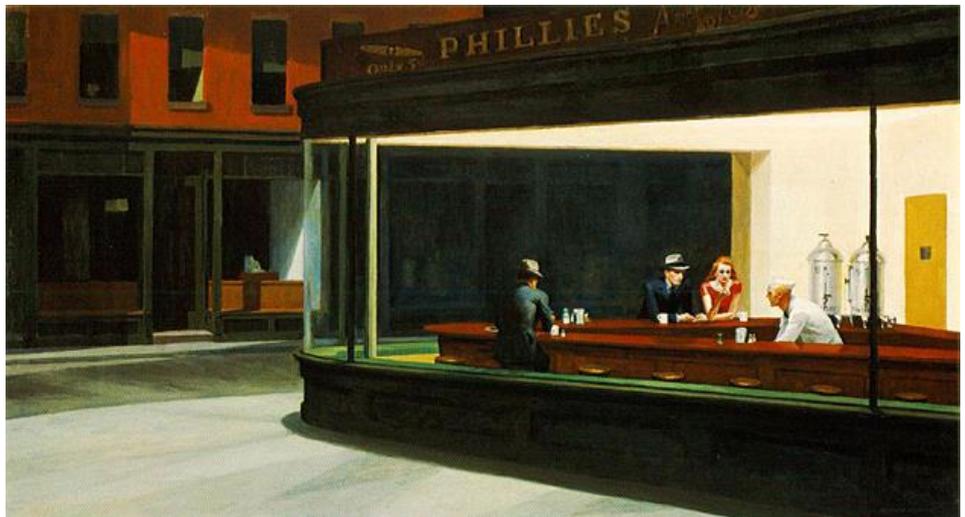
²¹ El realismo socialista fue importado desde la unión soviética, donde se convirtió en política de estado y cuyo fin era el retratar los problemas sociales, poniendo como eje principal de la obra a los obreros y a los trabajadores. La burguesía ya no era la única que aparecía en los cuadros y pinturas. En EE.UU fue importado durante la gran depresión. Podemos encontrar en las pinturas de Edward Hopper, por ejemplo, ya la influencia del lenguaje cinematográfico consolidado. Así como la fotografía había tomado parte del lenguaje de la pintura en el pictorialismo, la pintura había tomado parte del lenguaje del cine y de la fotografía.

²² “The Federal Art Project” fue un ambicioso plan para subvencionar e impulsar las artes visuales empleando a artistas con el fin de que trabajaran en proyectos de arte público. Se contrataron a más de 10.000 artistas de todas las disciplinas y se encargaron más de 200.000 proyectos artísticos. Este también fue uno de los “colchones” con los que contó el expresionismo abstracto para asentarse.

²³ “Uno de los puntos clave para entender el expresionismo abstracto es su separación total con la realidad que rodea al artista. La pintura, desprendiéndose de todo aquello que no es puro, desarrolla la idea de “planitud” (*flatness*), conformando una imagen atemporal y ahistórica. Rechazando por completo la forma y la figuración en su composición, se perderían también el contacto y las referencias con la sociedad y sus problemas” (HERRERO, J.A. *De la abstracción al arte comprometido: la Guerra de Vietnam*. En: temporamagazine.com [en línea]. España)



Como en el resto de las obras del expresionismo abstracto, el gran tamaño de las obras de Rothko bebía de los enormes murales de Siqueiros y Orozco y otros artistas del muralismo mejicano. Este tipo de obras ya constituían un antecedente y un pequeño anticipo al arte mínimo.



Edward Hopper. Noctámbulos (1942). Hopper solía retratar la soledad y la fragilidad del ser humano, que se veía abrumado y engullido por la gran metrópolis.

Y mientras tanto, ¿qué camino había tomado la fotografía? Si el expresionismo abstracto había tenido la acogida que había tenido, en parte se debe a que “lo esperaban”. El auge de los medios de comunicación y la mejor distribución de información, también tuvo que ver. Antes de su llegada, ya había algunas galerías que ya se preocupaban de difundir y conservar el arte de vanguardia,

como la galería 291 de Alfred Stiglitz, padre de la fotografía directa, que era a la fotografía lo que la pintura era para el expresionismo abstracto: prescindió del lenguaje pictoralista y de las poses forzadas y se dedicó a ser ella misma y a dejar de emular a otros medios. Ya no se trataba de esperar el momento y a todos los elementos necesarios para lograr la composición deseada, sino de disparar. Solo disparar. Era otra manera de fotografiar diferente, basada en exposiciones cortas y en un verdadero registro del momento. ¿Derivó esto en una nueva posibilidad para poner la fotografía al servicio de un fin social? Así fue. Muestra de ello son las fotografías de Dorothea Lange, cuyo trabajo se centró en documentar la enorme pobreza y la desigualdad social que hubo en EE.UU durante la gran depresión, encargo que realizó para la oficina de administración de Seguridad Agraria.



Dorothea Lange. *Mujer migrante*: La repetición constante de imágenes que guardan similitudes entre ellas puede llevar a la creación de símbolos, a reducirlo todo a unos pocos conceptos. Con el tiempo, la fotografía dejaría de registrar los hechos para registrar símbolos.

LA GUERRA EN CASA



La comuna de Paris, 1871

Pero si hay que hablar de un antecedente claro para que la fotografía saliera a la calle y sirviera a los gobiernos para la vigilancia y el control de una multitud inquieta, esa fue la revuelta de la comuna de Paris en 1871²⁴. Ya comentamos más arriba como el gobierno francés

compró la patente del daguerrotipo, con la expectativa de que tuviera una amplia difusión (y de paso, comercialización) y a sabiendas de que el alto grado de iconicidad de la fotografía le otorgaba una veracidad apenas discutible, un hecho sustentado por la cultura. No en vano, se convertiría en la nueva herramienta para la propaganda de los regímenes nazis y comunistas (y para los posteriores) Los modos de dominación estaban cambiando: La política radical había aprendido a hablar, había suavizado el tono de voz, había fundado partidos políticos, adoptó una nueva forma de imponer más progresiva²⁵, creando enemigos comunes²⁶ para componer una falsa ilusión de unión con tal de poder mover a las masas. Las imágenes se habían convertido

²⁴ “ La Comuna de París fue un breve movimiento insurreccional que gobernó la ciudad de París del 18 de marzo al 28 de mayo de 1871, instaurando un proyecto político popular autogestionario, que para algunos autores, se asemejó al anarquismo o al comunismo.(...) La Comuna (el término *commune* designaba entonces y aún designa al ayuntamiento en francés) gobernó durante 60 días promulgando una serie de decretos revolucionarios, como la autogestión de las fábricas abandonadas por sus dueños, la creación de guarderías para los hijos de las obreras, la laicidad del Estado, la obligación de las iglesias de acoger las asambleas de vecinos y de sumarse a las labores sociales, la remisión de los alquileres impagados y la abolición de los intereses de las deudas. (...)Sometida casi de inmediato al asedio del gobierno provisional, la Comuna fue reprimida con extrema dureza. Tras un mes de combates, la reconquista del casco urbano provocó una fiera lucha calle por calle, la llamada «Semana Sangrienta» del 21 al 28 de mayo. El balance final supuso unos 10.000 muertos, el destrozo e incendio de más de 200 edificios y monumentos históricos, y el sometimiento de París a la ley marcial durante cinco años.” (www.wikipedia.org)

²⁵ Cuento de la rana: Si metes a una rana en un cazo con agua hirviendo, esta saltará fuera. Si primero metes la rana y vas calentando el agua progresivamente, la ranita morirá cocida.

²⁶ Albert Speer, aparte de arquitecto del nazismo, era considerado como el “coreógrafo” de los desfiles nazis. Según Miguel Abensour, la clave del totalitarismo se basa en la “compactidad”, en la capacidad de crear una ilusión de la gente que compone la masa. Es la fantasía de ser un solo cuerpo, un solo ser.

en un arma de doble filo. Había llegado a la conclusión de que mentir y mostrar una apariencia afable era más efectivo que hacer las cosas por la fuerza. Aún así, aun le quedaron años de margen para poder documentar libremente la barbarie de las guerras antes de ser censurada y manipulada. Y ese momento llegó con la guerra de Vietnam.



El tío Sam, creado por James Montgomery Flaff. El personaje personificaba al gobierno de Estados Unidos y a sus valores. Una manera eficaz de hacer atractiva la idea de la guerra.

Cierto es que Lange y otros fotógrafos de la depresión ya se habían encargado de documentar la desigualdad. Pero hasta ahora nada había impactado y removido más conciencias que aquella tiranía de EE.UU sobre Vietnam, debido a la llegada de la TV al hogar y al rápido intercambio de información que ofrecían los medios. La guerra dejó de ser algo atractivo y perdió su carácter patriótico, loable y digno y la barbarie llegó a la conciencia de las personas como nunca, levantando toda una ola de indignación acompañada de manifestaciones y de los inicios del movimiento hippie.

Al mismo tiempo, surgió un movimiento artístico que por primera vez, tomaba sus referencias de una sociedad de consumo ya consolidada y que constituía un abandono del lenguaje abstracto, con el fin de llegar a las masas: El pop.



Warhol fue el exponente máximo del pop.

Pero aún así, este nuevo acercamiento al lenguaje figurativo y altamente identificativo no era un amago de acercarse a ninguna problemática social. Era una exaltación del consumo, de los valores y de la

cultura popular americana. En cambio, quien sí que bebía del pop para crear un movimiento de acercamiento social fue la figuración Narrativa.



Nick Ut. *Terror of war* (1972): Sin duda alguna, de todas las imágenes que saturaron los televisores de los hogares estadounidenses, está fue la más representativa de aquella barbarie.



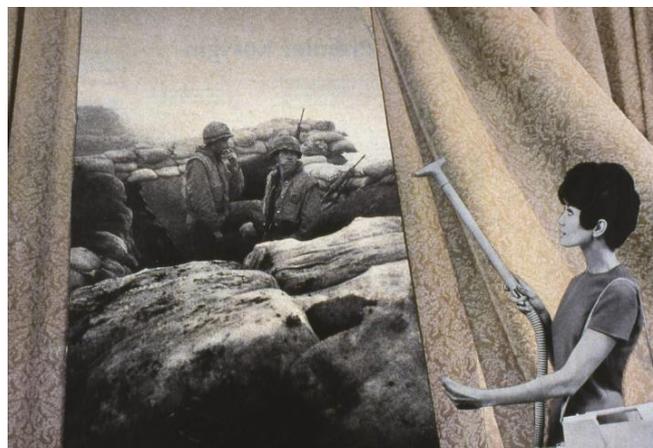
Eddie Adams. 1968



Equipo Realidad. Entierro del estudiante Irgas, 1966.
Acrílico sobre tabla, 170x130 cm.

Aquí en España, uno de los máximos exponentes de esta nueva corriente fue el equipo realidad, formado por Joan Cardells (Valencia, 1948) y Jorge Ballester (Valencia, 1941-2014). Sus obras destacaron por su fuerte compromiso social, con temas como el consumismo y la manipulación de los medios, con el trasfondo de una crítica clara y satírica al régimen franquista. Abogaban por un arte que estuviera fuera de las garras del creciente mercado del arte: Su lema era: "Lo que nos interesa no es la realidad, si no su imagen" Eso quizás reflejaba una consciencia de la ventajosa posición que

habían obtenido los mass media sobre la imagen y del terrible poder de manipulación que tenían. Por eso no abogaban por una representación cuyo mensaje fuera el punto central de la obra. Más bien, ese punto central estaba en la manera de decir las cosas.



Martha Rosler. Limpieza de cortinas, 1972

Otra artista americana que trabajaba en la misma línea fue Martha Rosler, que criticaba la pasividad de la población, que seguía con su tranquila vida lejos de la guerra, mientras en la otra parte del globo moría gente en la guerra. Y no era por una falta

de imágenes que constataran ese horror. Más bien fue a la inversa: Si la sociedad americana se había horrorizado con la barbarie, con el tiempo y

debido a la cantidad excesiva de imágenes, sufrirían un efecto de anestesia, un letargo que los haría insensibles a la violencia, algo que se ha posicionado como la principal característica en la sociedad actual. Este atiborramiento de imágenes va excelentemente combinado con una censura cuidadosamente llevada a cabo, seleccionando lo que se quiere enseñar y lo que no. Solo existe lo que se muestra. Y no solo eso. Esta fórmula ha evolucionado: Real=Bello=comercializable. Todo lo visible puede ser comercializado y la manera más eficaz de llevarlo a cabo es haciendo una asociación de imágenes/iconos con sensaciones, el eje principal sobre el cual se sustenta la industria del consumo



No nos están vendiendo un perfume. Nos están vendiendo la patente de la exclusividad, sustentada en una reafirmación de una identidad basada en el individualismo, propia de la sociedad actual.

LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO Y LOS COLECCIONISTAS DE IMÁGENES

“En los carabineros (1963) de Godard, dos perezosos lumpencampesinos se alistaron en el ejército del rey tentados con la promesa de que podrían saquear, violar, matar o hacer lo que se les antoje con el enemigo, y enriquecerse. Pero la maleta del botín que Michel-Ange y Ulysse llevan triunfalmente a sus mujeres, años después, resulta que solo contiene postales, cientos de postales, de monumentos, tiendas mamíferas, maravillas de la naturaleza (...) La broma

de Godard parodia con vivacidad el encanto inequívoco de la imagen fotográfica”²⁷

Sontang acertó en la previsión del devenir de la fotografía. La posibilidad de poder llegar a cualquier parte del mundo en un tiempo record y de poder llevar la prueba con uno mismo a casa en detrimento del espíritu del viajero que se toma su tiempo para asimilar las cosas que ve, era y es patente. No se necesitan experiencias, pues la cámara ya las construye y las justifica. Todo lo que queda fuera de sus márgenes no podremos enseñarlo y se diluirá con el tiempo. No podremos llegar a casa orgullosos con los brazos repletos de



imágenes para poder mostrar nuestro botín a los demás. Esto es otra característica propia de la sociedad actual: La reafirmación de uno mismo a través de los demás, el gusto por la máscara, por las apariencias y por su acumulamiento.

Este gusto por coleccionar imágenes ha tenido sus impactos en las ciudades. Los turistas, ansiosos por visitar el máximo número de lugares en el menor tiempo posible, inundan los centros históricos en búsqueda de algo que probablemente, ya no exista: “no solo hay (...) cada vez menos que compartir, sino que la historia también tiene una ingrata vida media, pues cuando más se abusa de ella, menos significativa se vuelve. (...) exacerbada por la masa siempre creciente de turistas, una avalancha que en su búsqueda perpetúa del “carácter”, machaca las identidades de éxito hasta convertirlas en polvo sin sentido”²⁸ Esto es lo que

Pese a los valores tradicionales ligados a la religión que existen entre la gente, los desnudos de las revistas y medios no nos alteran porque hay una lejanía entre nosotros y ellos, además de que hay una anestesia emocional y general producida por la sobredosis de imágenes, a parte de una clara y patente doble moral. No es algo con lo que nos identifiquemos. No entra dentro de nuestra hiperrealidad. El espectáculo nos es muy cómodo. Sin embargo, cuando vemos a una activista por la calle con los pechos al descubierto reivindicando una injusticia, nos escandalizamos, la censuramos y la tildamos de inmoral. Esta escandalización viene dada por que es algo que nos toca y porque lo real nos asusta. Como decía Debord, “la mayoría están dispuestos a defender la farsa”

²⁷ SONTANG, SUSAN. En la caverna de Platón. En: *Sobre la fotografía*. Debolsillo, 2014

ocasiona los abarrotamientos de los centros de las grandes ciudades, que cargan con todo el peso de la identidad hasta acabar aplastados por el afán de conservar y comercializar esta misma, y del fenómeno de la gentrificación, la peste que arrasa los barrios obreros de toda la vida al volverse atractivos a ojos de los nostálgicos adinerados.

DEL RITO AL ARTE: Algunas conclusiones



Cuando Walter Benjamin dice que la obra de arte sirve a una época y a sus habitantes, me ha recordado a los grandes campeonatos de danza Hula que se hacen en Hawái. Ver a todas esas personas danzando al unísono en un pabellón polideportivo, rodeados de cámaras, flashes y de gente me hace pensar que cuando Benjamin hablaba del aquí y ahora, se refería a la descontextualización/ separación que sufre la obra de arte de su lugar, época y ritual para el cual funcionaba. La pintura en sus inicios obedecía a unos determinados rituales y no era considerada como arte según la época. Cuando quedo descontextualizada de alguna de sus funciones sociales, se empezó a

²⁸ KOOLHAAS, REM. La ciudad Genérica. En: *Acerca de la ciudad*. Gustavo Gili, 2014

conservar en museos y, en definitiva, a ponerla a la vista de todo el mundo. Entonces sí que fue considerada arte.

De ahí al ejemplo de la danza Hula. Esta ya no sigue la función social para la cual fue concebida, quedando relegada a una función lúdica e identitaria, además de servir para poder estudiar la historia y quedando bajo el amparo de numerosas asociaciones para su protección y conservación.

Pero esta necesidad de reafirmar la identidad con un rito que ya no cumple su función social ¿a qué se debe? A una pelea constante contra la globalización/occidentalización, caracterizada por: móviles, electrónica, inmediatez, consumo desenfrenado, destrucción del hábitat, libre comercio, competencia desmesurada, fabricación en masa y en serie, obsolescencia programada...Todas las grandes ciudades, y más aquellas turísticas, resultan iguales.

Entonces, ¿lo que convierte al objeto en arte es, precisamente, alejarlo de su “aquí y ahora”?

Esto contrasta con el arte en la cultura Africana. En occidente, hubo un momento en que los objetos funcionales empezaron a “embellecerse” con la llegada de la revolución industrial y la escuela Bauhaus, partiendo de que los objetos aparte de ser funcionales, podían resultar atractivos a la vista. ¿Porque no? Y no solo eso, si no que se podían multiplicar y vender. Mientras tanto, en África aún hay bastantes ritos y objetos que siguen una función religiosa. Es una cultura en la cual no se contemplaba una función embellecedora y decorativa de los objetos. Curiosamente, aquí, toda la parafernalia que hay en torno a la religión no se ajusta al rito ni a la religión misma, puesto que el catolicismo predica el voto de pobreza y la no adoración a las imágenes. Esto más bien, se basa en una adoración al hombre, una proyección de sí mismo. “Como en todas las manifestaciones artísticas primitivas, el arte africano es esencialmente funcional, asociado a un acto religioso o de carácter social, condicionado por sus creencias”. ¿Debe el arte africano su enorme diversidad y su primitivismo a que no tuvieron una revolución industrial antes que nosotros? No la tuvieron, pero sin duda, pagaron sus consecuencias, así como el infortunio de ser un continente colonizado.

BIBLIOGRAFÍA

Libros:

- BARTHES, ROLAND. *La cámara Lúcida*. Barcelona: Paidós, 2009
- BENJAMIN, WALTER. *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Madrid: Adaba, 2014
- BENJAMIN, WALTER. *Pequeña historia de la fotografía*. Casimiro, 2014
- BIERCE, AMBROSE. *Diccionario do diabo*. Lisboa. Tinta da China. 2006
- BOURIDEU, PIERRE. *Une art moyen*. Paris.: Minuit. 1965
- HESS, BARBARA. *Expresionismo Abstracto*. Taschen. 2005
- JEAN-MARIE SCHAEFFER. *La imagen precaria*. Madrid: Catedra, 1990
- KAHMN, VOLTER. *La photographie est- elle un art?* Paris: Chennai, 1974
- LEMAGNY, J.C ; ROUILLÉ, A. *Historia de la Fotografía*. Alcor. 1988
- MARTINEZ AMALIA. *De la pincelada de Monet al gesto de Pollock*. Editorial UPV
- MARTINEZ, AMALIA. *De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Editorial UPV
- TRIAS.E . *Lo Bello y lo Siniestro*. Barcelona: Debolsillo, 2006.
- ROCHE, DENIS. *La disparition des lucioles*. Paris. L'étoile. 1982

Textos:

- BAUDELAIRE, Charles. 1 El artista moderno; 2 El público moderno y la fotografía. En: *Salones y otros escritos*. Madrid: Visor, 1999
- BERGER, J. Usos de la fotografía. En: *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gil, 2001
- BERGER, John; MOHR, Jean. Un uso popular de la fotografía. En: *Otra manera de contar*. Murcia: Mestizo, 1997
- CALVINO, ITALO. La aventura del fotógrafo; Las ciudades y la memoria. En: *Las ciudades invisibles*. Siruela, 2009

-DIDI-HUBERMAN, GEORGES. Capítulo1: Cuatro trozos de película arrebatados al infierno. En: *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*. Paidós Ibérica, 2004

ESPADA, ARCADÍ. *Vista general sobre la playa*. En: Diarios. S.L.U Espasa Libros, 2002

HOCKNEY, DAVID. Ver lo nuevo. En: *Así lo veo yo*. Siruela, 2013

KOOLHAAS, REM. La ciudad Genérica. En: *Acerca de la ciudad*. Gustavo Gili, 2014

SONTANG, SUSAN. En la caverna de Platón. En: *Sobre la fotografía*. Debolsillo, 2014

Catálogos:

CENTRO DE ARTE GALLEGO CONTEMPORANEO. Entrevista de Glória Moure a Christian Boltanski. En: *Adviento y otros tiempos* [catálogo] Xunta de Galicia, 1996.

INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO. *Tristes armas. Josep Renau y Martha Rosler ante la guerra*. [catálogo] València, 2015. ISBN: 978-84-482-5992-1.

Revistas:

EXIT. Madrid: Cataclismo, 2008, Nº30, ISSN: 1577-272-1

Artículos:

-ALDEHUELA, R. *La primera fotografía de la historia*. En: blogs.opinionmalaga.com [en línea] España, 18-07-2012[consulta: 13-05-2016] Disponible en:<http://blogs.opinionmalaga.com/cosas-del-rebalaje/2012/07/18/la-primera-fotografia-de-la-historia/>

-APARENCES. *Realismo americano*. En: aparences.net [en línea] [consulta: 13-05-2016]. Disponible en:

<http://www.aparences.net/es/periodos/arte-moderno/realismo-americano/>

-BACHILLER, R. *La revolución de Alhacén: de las tinieblas a la luz*. En: Elmundo.es [en línea]. Madrid, 15-09-2015 [consulta: 13-05-2016]

Disponible en:

<http://www.elmundo.es/ciencia/2015/09/08/55ed563922601dd56a8b457a.html>

-BELFIORE, W. *The Bang Bang Club y la verdadera historia sobre la muerte de Kevin Carter*. En: belfioreph.wordpress.com [en línea]. Argentina, 19-03-2015. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <https://belfioreph.wordpress.com/2015/03/19/the-bang-bang-club-y-la-verdadera-historia-sobre-la-muerte-de-kevin-carter/>

-BRANDOLI, J. *¿Dos décadas sin Apartheid?* En: Elmundo.es [en línea]. España. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <http://www.elmundo.es/especiales/internacional/nelson-mandela/apartheid.html>

-CARLIN, JONH. La fotografía de la pesadilla. En: *El país* [en línea] España: Grupo Prisa, 18-03-2007 [consultado el 4-03-2016].

Disponible en:

http://elpais.com/diario/2007/03/18/eps/1174202155_850215.html

-COLORADO, O. *August Sander y el Espíritu del Tiempo*. En: oscarenfotos.com [en línea] 30-03-2013 [consulta: 13-05-2016]

Disponible en: https://oscarenfotos.com/2013/03/30/august-sander-y-el-espiritu-del-tiempo/#_ednref41

-COLORADO NATALES, OSCAR. Cindy Sherman, la niña de los disfraces. En *Oscarenfotos.com [en línea]* México, 2012. [Consulta en 05-04-2016]

Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2012/08/18/cindy-sherman-la-nina-de-los-disfraces/>

-DÍEZ, P. *La verdadera historia detrás de la fotografía 'El buitro' de Kevin Carter*. En: muhimu.es [en línea]. España, 25-08-2015. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <http://muhimu.es/internacional/la-verdadera-historia-detras-de-la-fotografia-de-kevin-carter/>

- ESPADIX. *CASO ARCADI ESPADA contra Javier Bauluz*. En: aespada.blogspot.com.es [en línea]. España, 14-06-2003. [Consulta: 13-05-2016]
Disponible en:<http://aespada.blogspot.com.es/>
- GIUNTA, A. *Alfredo Jaar .Estudios sobre la felicidad*. En: R3V [en línea]. Universidad de Buenos Aires ,04-02-2015. [Consulta: 13-05-2016]
Disponible en:<https://verrev.wordpress.com/2015/02/04/alfredo-jaar-estudios-sobre-la-felicidad/>
- HERRERO, J.A. *De la abstracción al arte comprometido: la Guerra de Vietnam*. En: temporamagazine.com [en línea]. España. [Consulta: 13-05-2016]
Disponible en:<http://www.temporamagazine.com/de-la-abstraccion-al-arte-comprometido-la-guerra-de-vietnam/> (22 y 23)
- HERRERO, J.A. *Martha Rosler: la guerra en casa*. En: queaprendemoshoy.com [en línea]. España, 21-10-2015 [consulta: 13-05-2016]
Disponible en:<http://queaprendemoshoy.com/martha-rosler-guerra-casa/>
- LACRUZ, J. *Equipo Realidad: crítica, autoría i identitat*. En: uv.es [en línea]. España. [Consulta: 13-05-2016]
Disponible en:<http://www.uv.es/cultura/v/docs/exppmgequiporealidad12.htm>
- LAPIDARIO, J. *Pintura, sangre, sexo y muerte: en las tripas del accionismo vienés*. En: jotdown.es [en línea] [consulta: 13-05-2016]
Disponible en:<http://www.jotdown.es/2016/01/pintura-sangre-sexo-y-muerte-en-las-tripas-del-accionismo-vienes/>
- LOPEZ, M. *Javier Bauluz: “Muerte a las puertas del paraíso”*. En: Protestante Digital.com [en línea]. España, 12-08-2013. [Consulta: 13-05-2016]
Disponible en:http://protestantedigital.com/magacin/13799/Javier_Bauluz_IdquoMuerte_a_las_puertas_del_paraísordquo
- OLIVARES, ROSA. *Revolución permanente*. En: *Exit Express*. España: Cataclismo, 2010, Nº51, ISSN 1697-5405
- OLIVARES, ROSA. Entrevista a Francesc Torres: “Los artistas no están obligados a ser la conciencia crítica de la sociedad”. En: *Exit Expres* [en línea]. España: Cataclismo, 2016, ISSN 1697-5405. [Consultado en 5-04-2016].

Disponible en: <http://exit-express.com/entrevista-a-francesc-torres-los-artistas-no-estan-obligados-a-ser-la-conciencia-critica-de-la-sociedad/>

-POPOVA, MARÍA. Aesthetic Consumerism and the Violence of Photography: What Susan Sontag Teaches Us about Visual Culture and the Social Web. En: *Brainpickings.org*. [En línea] [Consultado el 15-06-2016]. Disponible en: <https://www.brainpickings.org/2013/09/16/susan-sontag-on-photography-social-media/>

Artículo traducido disponible en:

<http://numerof.org/susan-sontag-fotografia-y-redes-sociales-consumismo-estetico-y-violencia-de-la-fotografia/>

-PORTILLO, L. *Comuna de Paris*. En: *.historialuniversal.com* [en línea] [consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <http://www.historialuniversal.com/2010/09/comuna-de-paris-francia.html>

-RAMONEDA, JOSE. La prueba de la guerra. En: *El país* [en línea] España: Grupo prisa. 27-09-2008. [consultado en 5-4-2016]

Disponible en:

http://elpais.com/diario/2008/09/27/babelia/1222472352_850215.html

-SANCHEZ BALMISA, ALBERTO. Vivir la comunidad. En: *Exit Express*. España, Cataclismo, 2010, Nº52, ISSN 1697-5405

-SÁNCHEZ, I. "La gente continuó en la playa con su maravilloso día de verano" Javier Bauluz. En: *quesabesde.com* [en línea].España, 27-08-2015. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en: http://www.quesabesde.com/noticias/javier-bauluz-playa-contexto-fotografico_13542

-SEMANA. *EN LA PUERTA DEL HORNO*. En: *Semana.com* [en línea].España, 27-07-1992. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <http://www.semana.com/mundo/articulo/en-la-puerta-del-horno/17867-3>

-SPARRAGUS, J. *La triste historia de los Xhosa*.

En: portieraporlatierra.blogspot.com.es [en línea]. España, 05-07-2013.

[Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:

<http://portieraporlatierra.blogspot.com.es/2013/07/la-triste-historia-de-los-xhosa.html>

-SIN NOMBRE. El día que la estupidez se tornó arte. En:

Lagazzetadelapocalipsis.com. [En línea] 2016 [consultado en 5-06-2016].

Disponible en: <https://gazzetadelapocalipsis.com/2016/06/01/el-dia-que-la-estupidez-se-torno-arte/>

-TARACIDO, M. *El terrorismo como una de las bellas artes*. En:

librodenotas.com [en línea] [consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <http://librodenotas.com/almacen/Archivos/001341.html> (16)

-TRIPOD. *Tecnologías del periodismo*. En: historiaperiodismo.tripod.com [en línea] [consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <http://historiaperiodismo.tripod.com/id2.html>

-VAQUEZ ROCCA, ADOLFO. Alfredo Jaar; el secuestro de las imágenes y el Proyecto Ruanda. En: *Revista Almiar*. [En línea]. Margen Cero, 2009, Nº44, ISSN 1695-4807. [Consultado en 15-06-2016] Disponible en:

http://www.margencero.com/articulos/new03/jaar_imagenes.html

-XATAKAFOTO. *Joan Vilatobà, fotógrafo imprescindible y auténtico pionero del pictorialismo fotográfico*. En: culturabogota.com [en línea] 14-05-2015 [consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <http://www.culturabogota.com/joan-vilatoba-fotografo-imprescindible-y-autentico-pionero-del-pictorialismo-fotografico/>

Videos:

-Alfredo Jaar sobre "The Sound of Silence": Quiero sugerir que las imágenes no son inocentes. En *Youtube* [video]: Youtube, 11-11-2014. [Consulta: 17-05-2016]

Disponible en:<https://www.youtube.com/watch?v=qGzCUYwakWE>

-Alfredo Jaar en Curadores - 2 de 2. En *Youtube* [video]: Youtube, 13-07.2015. [Consulta: 17-05-2016]

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wcWS8q5KB4E>

-BUIRAGO TOVAR, JAVIER. WALTER BENJAMIN - La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica. En *Youtube* [video]: Youtube, 16-09-2014. [Consulta: 12-05-16]

Disponible en:<https://www.youtube.com/watch?v=kHkaylqWRhM>

-DEBORD, GUY.-La sociedad del espectáculo de Guy Debord completa con subtítulos en español. En *Youtube* [película]: Youtube, 8-10-2012. [Consulta: 13-05-2016]

Disponibe en: <https://www.youtube.com/watch?v=hJTuVaEKGPo>

-SILVER, STEVEN. (dir) *The bang bang club* [película]. Canadá: Coproducción Canadá-Suráfrica; Foundry Films, 2010

Páginas web:

- WIKIPEDIA. *Occidente*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Occidente>

- WIKIPEDIA. *Occidentalización*. [Consulta: 13-05-2016]

<https://es.wikipedia.org/wiki/Occidentalizaci%C3%B3n>

- WIKIPEDIA. *Eurocentrismo*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Eurocentrismo>

- WIKIPEDIA. *Historia del arte occidental*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_del_arte_occidental

- WIKIPEDIA. *Canon occidental*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Canon_occidental

- WIKIPEDIA. *Alfredo Jaar*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Jaar

- WIKIPEDIA. *Walter Benjamin*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Walter_Benjamin

- WIKIPEDIA. *Arte*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:<https://es.wikipedia.org/wiki/Arte>

- WIKIPEDIA. *Guy Debord*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Guy_Debord

- WIKIPEDIA. *Alfred Stieglitz*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Stieglitz

- WIKIPEDIA. *Fotografía directa*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa_directa

- WIKIPEDIA. *Fotografía academicista*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa_academicista

- WIKIPEDIA. *Galería de arte 209*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Galer%C3%ADa_de_arte_291

- WIKIPEDIA. *Apartheid*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:<https://ca.wikipedia.org/wiki/Apartheid>

- WIKIPEDIA. *Inkatha*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:<https://es.wikipedia.org/wiki/Inkatha>

- WIKIPEDIA. *Congreso Nacional Africano*. [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Congreso_Nacional_Africano

- WIKIPEDIA. *Matanza de Mÿ Lai* . [Consulta: 13-05-2016]

Disponible en:https://es.wikipedia.org/wiki/Matanza_de_M%E1%BB%B9_Lai