

LOS HÍ BRI DOS

APORTACIÓN AL ARTE CONTEMPORÁNEO

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
DEPARTAMENTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES.

Presentada por: M^º PILAR MONTOLIO DEBÓN

Dirigida por: ROSARIO LLAMAS PACHECO

TRABAJO FINAL DE MÁSTER EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE
BIENES CULTURALES (30774)

Este trabajo está incluido dentro del programa docente del Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Esta Tesis de Máster de investigación se ha fundamentado en las prácticas realizadas en el Departamento de Conservación y Restauración del Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, de Valencia, con un total de 100 horas presenciales y prácticas, y se ha cumplimentado con más de 180 horas de carácter no presencial dedicadas a la elaboración del trabajo de Tesis de Máster titulado: *Los híbridos: aportación al arte contemporáneo*.

A mi Abuelo, a Lledó, a Elena, a Xari y a Iván
a todos ellos por su paciencia, fidelidad
y confianza en mi, y en mi trabajo.

LOS HÍBRIDOS: APORTACIÓN AL ARTE CONTEMPORÁNEO

Estudio de la idea, la materia y los factores discrepantes que afectan a su conservación y restauración.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.	14
OBJETIVOS.	20
METODOLOGÍA.	22
CAPÍTULO 1	
LA TÉCNICA FOTOGRÁFICA A TRAVÉS DE LOS AÑOS. MATERIA E IDEA.	26
1.1. PEQUEÑA INTRODUCCIÓN A LA TÉCNICA.	26
1.1.1. Daguerrotipo (1839-1860).	30
1.1.2. Ferrotipo (1855-1930).	32
1.1.3. Ambrotipo (1851-1880).	32
Negativos a la albúmina (1847-1860).	33
Negativos al colodión húmedo (1851-1870).	34
Gelatina sobre vidrio o gelatina-bromuro (1873-1940).	34
Negativos sobre plástico (finales del s. XIX-1940).	35
1.1.4. Calotipo o papeles salados o talbotipo (1841-1855).	36
1.1.5. Albúminotipo (1848-1900).	36
1.1.6. Aristotipo al colodión (1885-1930)	37
1.1.7. Aristotipo a la gelatina o papeles Aristo o papeles citrato (1881-1830).	38
1.1.8. Cianotipo (1842-1848).	38
1.1.9. Platinotipo (1873-¿)	38
1.1.10. Procedimientos pigmentarios.	
Goma bicromatada. (1858).	39
Procedimientos al carbón (1855-1866).	39
Gliptotipia o wooburytype(1865-1900).	40
Fotografías a óleo(¿).	40
1.1.11. Authocrome (1908).	41
1.1.12. Photocrome o Photocrom.	41
1.1.13. Papel RC o Resin-Coated paper(1970).	42

1.2. LA IMAGEN FOTOGRÁFICA A TRAVÉS DE LOS DIFERENTES MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS DEL S. XX	
1.2.1. EVOLUCIÓN DE LA INTENCIÓN ARTÍSTICA.	43
Fotografía directa o Straight photography.	43
Nueva objetividad o Neue Sachlichkeit	44
Dada y el fotomontaje.	45
El surrealismo.	46
Fotografía de moda.	47
El documento social.	48
Ensayo fotográfico.	49
New Topography.	49
Performance.	50
Pop Art.	51
Land Art.	52
Mise en Scène o Puesta en escena.	53
Escuela de los Becher.	54
Documental Conceptual.	55
CAPÍTULO 2	
LA GENÉESIS DE LOS HÍBRIDOS.	58
2.1. LA FIGURA DE MAN RAY COMO PRECURSOR DEL GÉNERO.	58
2.2. LOS HÍBRIDOS. Un nuevo objeto de expresión en el arte contemporáneo.	65
CAPÍTULO 3.	
LA SIMBIOSIS DE LA FOTOGRAFÍA CON EL RESTO DE GÉNEROS ARTÍSTICOS: La definición de un nuevo objeto.	70
3.1. FOTOMONTAJE.	70
Alexander Rodchenko.	74
John Heartfield.	75
Josep Renau.	75
3.2. POLAROID.	78
Andy Warhol.	82
David Hockney.	82
Robert Mapplethorpe.	83

3.3. CAJAS Y CONSTRUCCIONES.	85
Donald Judd.	87
3.4. FOTOPROYECCIONES.	89
Krisztof Wodiczko.	92
3.5. INSTALACIONES.	94
John Baldessari.	96
3.6. FOTOREPORTAJES.	100
Henry Cartier_Bresson.	103
Robert Capa.	104
Dorothea Lange.	105
Robert Doisneau.	106
3.7. ESCULTURAS PÚBLICAS.	109
Barbara Kruger.	110
3.8. ESCULTURAS FOTOGRÁFICAS.	112
Bernd & Hilla Becher.	114
Gilbert & George.	114
Cristian Boltanski,	116
Jan Dibbets.	117
CAPÍTULO 4.	
LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LOS HÍBRIDOS.	122
4.1. FACTORES DISCREPANTES QUE INTERVIENEN EN LA TOMA DE DECISIONES.	122
4.1.1. Aproximación a una metodología correcta de análisis.	125
4.2. LA PRÁXIS DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.	125
4.2.1. La restauración de los híbridos.	125
4.2.2. Las obras restauradas en departamento de conservación y restauración del IVAM.	127
Josep Renau.	128
Miguel de Miguel.	131

CAPÍTULO 5.	
ENTREVISTAS: EL CONTACTO CON LOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS.	135
VANESSA PASTOR.	137
ANA TERESA ORTEGA.	143
CAPÍTULO 6.	
CONCLUSIONES.	152
CAPÍTULO 7.	
BIBLIOGRAFÍA.	158
APÉNDICE FOTOGRÁFICO.	162

INTRODUCCIÓN

LOS HÍBRIDOS: APORTACIÓN AL ARTE CONTEMPORÁNEO

Estudio de la idea, la materia y los factores discrepantes que afectan a su conservación y restauración.

Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado¹.

INTRODUCCIÓN.

Desde pequeña las imágenes fotográficas me han impresionado; resultaba realmente mágico cuando abría esa caja de galletas llena de fotografías y observaba detenidamente los retratos de mi familia. Mis abuelos me explicaban una y otra vez quién eran esas personas, sin que ello les cansase. Esa caja de tesoros que con tanto cariño había guardado mi abuela, me la regaló llena de todos esos recuerdos e historia y realmente es un orgullo tenerla hoy conmigo.

“Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo”².

Cuando mi tutora me propuso este tema me resultó fascinante, ya que siempre me ha gustado el tema de la fotografía, pero al mismo tiempo me dio un poco de vértigo porque se trata de un tema muy amplio y poco estudiado. En el trabajo se aborda la fotografía desde sus inicios, pero sobre todo las últimas décadas del s. XX, cuando surgen las

¹SONTAG, S (2006) *Sobre la fotografía*. Ed. Alfaguara, Madrid. p. 16.

²SONTAG, S (2006) *Op. cit.* p. 15.

nuevas corrientes artísticas de este invento que nos ha mostrado su capacidad para la metamorfosis.

Con esta tesina se pretende realizar un estudio de la imagen como objeto artístico a través de la historia de la fotografía, desde sus comienzos, de una forma más superficial, con los daguerrotipos, ferrotipos, talbotipos, etc. y de una forma más pormenorizada de las nuevas manifestaciones artísticas que utilizan la fotografía como medio de expresión.

Se abordarán los distintos movimientos que se pueden encontrar uno a uno, ya que se trata de un tema muy amplio. También se intentará discernir quién impulsó estas nuevas corrientes. Sobre todo se hablará de la fotografía a partir de los años 80, momento en el que aparecen los híbridos de los que vamos a hablar. También nos interesa la evolución de las obras creadas en lo referente a los materiales utilizados, ya que hay gran cantidad de nuevos materiales surgidos en el mercado, por los que los artistas rompen con todo lo anterior y se dedican a investigar esos materiales surgidos de las nuevas industrias. Los artistas utilizan, experimentan y se apropian de estos nuevos materiales, muchas veces sin saber su perdurabilidad o su conservación; para ellos la mayoría de las veces lo importante es la idea que pretenden transmitir. El tema de los híbridos, se trata de un tema bastante complejo ya que encontramos innumerables movimientos y tendencias que los hacen bastante difíciles de clasificar; puede que un mismo artista se relacione con diferentes movimientos, muchas veces debido a la ambigüedad de los materiales elegidos. Las temáticas que tratan los artistas actuales han impulsado la divulgación de una gran temática conceptual. Como dice Soraluze: *“Simultáneamente, el concepto se revela gracias a la intención del artista. De aquí se desprende que, sin intención del artista no hay concepto; sin concepto no hay experiencia estética y sin*

experiencia estética no hay obra de arte. Por tanto, sin intención del artista no existe la obra de arte"³.

La fotografía surgió como un invento para captar imágenes, pero con el paso de los años ha sufrido una gran evolución, como dice Susan Sontag: *"La fotografía se ha transformado en uno de los medios principales para experimentar algo, para dar una apariencia de participación"*⁴. El progreso que ha sufrido durante las últimas décadas la fotografía, viene siendo uno de los fenómenos artísticos y culturales más significativos del s. XX. Podemos decir que las imágenes se han utilizado para plasmar la realidad más actual y también para ampliar la actividad plástica, con el uso de nuevos medios y técnicas.

Se puede observar cómo en el arte contemporáneo se han buscado nuevas formas de expresión estética, lo que ha producido toda una búsqueda de materiales y procedimientos, así como la miscelánea con técnicas tradicionales. Es importante conocer los materiales que se han utilizado en la fotografía contemporánea, sobre todo en las últimas décadas, ya que de este modo podremos crear unos parámetros o tomar ciertas medidas para la posible conservación de la obra de arte, ya que las degradaciones constituyen un cambio a nivel físico y estético.

No abordaremos la restauración en este trabajo, ya que es un tema demasiado amplio y extenso pero sí enumeraremos tanto las degradaciones de los materiales utilizados, como las posibles alteraciones surgidas por la utilización de éstos de forma mezclada, debido a las incompatibilidades entre ellos. También se expondrán los posibles factores que afectan a la estabilidad de las obras, para que en un futuro se puedan crear unos parámetros o tratamientos para su

³SORALUZE HERRERA, I. (2006) La conservación de los objetos artísticos contemporáneos: degradaciones, criterios de actuación y tratamiento de restauración. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia. p.173.

⁴SONTAG, S (2006) *Op. cit.* p. 26.

conservación o restauración, ya que la “no intervención”, o una mala actuación, podría provocarnos daños irreversibles en ellas.

La conservación del arte contemporáneo resulta complicada, tanto por el mal envejecimiento de los materiales, como por el desconocimiento muchas veces de la composición de éstos, o porque siempre prima la idea del artista sobre la conservación. Todo ello nos lleva a deterioros que todavía no sabemos muy bien cómo abordar. Para intentar entender mejor la idea de los artistas, se han realizado una serie de entrevistas, en las cuales ellos nos explican directamente si están de acuerdo con las restauraciones o si por el contrario prefieren que su obra perezca porque se ha concebido como una pieza efímera y prefieren que siga su envejecimiento natural.

“La fotografía es una herramienta para tratar con cosas que todos conocen pero a las que nadie presta atención. Mis fotografías pretenden representar algo que ustedes no ven”⁵.

Emmet Gowin.

⁵SONTAG, S (2006) *Op. cit.* p. 276.

OBJETIVOS.

Con el estudio de la conservación y restauración de la fotografía aplicada al arte contemporáneo se pretende diferenciar y analizar los distintos tipos de manifestaciones artísticas de la fotografía actual, así como descubrir y encontrar posibles soluciones a las distintas problemáticas que estas nuevas técnicas conllevan (tanto de almacenaje, exposición y conservación).

El uso de materiales tan diversos en estas nuevas manifestaciones artísticas, no sólo a nivel de material fotográfico propiamente dicho, sino también en cuanto a los soportes utilizados para la presentación de dicho material, nos presenta una nueva y muy importante problemática para la conservación de las obras: su más fácil y rápido deterioro debido en muchas ocasiones a la incompatibilidad de los materiales o de los procesos utilizados.

Por ello, los objetivos que se pretenden alcanzar con este estudio son:

_Estudiar la evolución de la fotografía desde su origen y su implicación conceptual y material con otras manifestaciones artísticas.

_Estudiar en qué momento de la historia, la fotografía deja de ser fotografía y pasa a ser algo más complejo: objeto, manifestación, híbrido de categorías artísticas.

_Analizar en profundidad el significado de las obras conociendo la intención en relación a su perdurabilidad.

_Estudiar el comportamiento futuro de la obra, y sus causas de degradación, debidas a la diversidad de materiales y técnicas utilizadas.

_Estudiar los criterios de intervención utilizados anteriormente en obras similares.

_Explicar los tratamientos utilizados en algunos casos prácticos realizados durante la estancia en el Museo de Bellas Artes IVAM de Valencia.

_Realizar entrevistas a varios artistas que elaboran este tipo de obra. Con ello se pretende estudiar y analizar, desde su punto de vista, los conceptos de conservación y restauración.

_Estudiar y crear un protocolo de actuación para la conservación y restauración de estos híbridos.

_Efectuar un estudio técnico del material que compone la fotografía del s. XX.

_Estudiar la evolución del concepto de las obras. Concepto-idea, la fotografía con intención plástica, y analizar el objeto de conservación.

_Contribuir al acercamiento entre el mundo de la creación y el mundo de las restauraciones de las obras de arte.

METODOLOGÍA.

Para la realización de esta tesina sobre la conservación y restauración de fotografías en obras de arte del s. XX, se ha llevado a cabo una metodología de trabajo, en la cual hemos seguido los siguientes pasos:

En primer lugar, la búsqueda intensiva de material bibliográfico en artículos, libros, actas de congresos sobre restauración y catálogos, y toda una pesquisa a través de distintas páginas web, nos ha hecho ver la amplitud de las cuestiones a tratar. Por lo tanto, la extensión del tema elegido y su gran versatilidad nos ha llevado a centrarnos en los temas de conservación y restauración y a hacer toda una revisión de la historia de la fotografía y de la escultura.

Las prácticas realizadas en el Museo de arte contemporáneo IVAM de Valencia fueron el punto de partida de toda esta tesina. El acercamiento al arte contemporáneo así como al mundo de la fotografía resultó ser el motivo recurrente de todo este proyecto. También fue realmente gratificante poder entender el funcionamiento interno de un gran museo de arte contemporáneo como es el IVAM y el de su departamento de restauración. La posibilidad de realizar otras prácticas de restauración en el departamento de conservación y restauración de una institución como es el IVACOR, de Castellón, donde trabajamos con obra contemporánea, afianzó mucho más los objetivos a conseguir. Los periodos de estancia en ambas instituciones han servido para ampliar mis conocimientos de conservación y restauración, así como para ayudarme a involucrarme en el mundo laboral.

En esta tesina sobre la conservación y restauración de fotografías en las obras del s. XX, se han tratado de especificar las diferentes variantes de la fotografía surgidas durante este periodo y se han estudiado casos prácticos sobre la conservación y restauración de fotografía más tradicional, y cómo se podrían poner en práctica en

otros casos parecidos. En este trabajo se pretende hacer todo un estudio teórico pormenorizado sobre las técnicas fotográficas actuales, donde se hablará del periodo en el que aparecen, movimiento en el que se encuentran, artistas más reconocidos que realizan estas obras y materiales utilizados, y con ello, toda la problemática que surge con la utilización de esta gran variedad de materiales y su posible perdurabilidad. Con toda esta investigación, sin embargo, no llegamos a profundizar en todo el trabajo que conlleva la conservación y restauración de las fotografía y de sus híbridos, ya que esto pertenecería a otra tesina, debido a la amplia gama de materiales utilizados y de técnicas que han surgido alrededor de ésta, y que se merecen otro estudio detallado.

En ella también se hablará sobre un caso práctico surgido durante el periodo de prácticas del Master en conservación y restauración de bienes culturales que realicé en el 2008, en el Museo de Arte Contemporáneo de Valencia, IVAM, donde se trató un fotomontaje realizado por el artista Valenciano Josep Renau.

Las entrevistas hechas a los diferentes artistas valencianos, ya consagrados y algunos de ellos con gran proyección artística tanto a nivel europeo como a nivel mundial, que realizan este tipo de obra como Vanessa Pastor, Ana Teresa Ortega y Mira Bernabeu, entre otros, nos han llevado a comprender mejor el concepto que quiere expresar el artista, el tipo de obra que realiza, por qué utiliza la fotografía como forma recurrente para expresarse, la perdurabilidad o no de la obra, y algunos aspectos relacionados con el mundo de la restauración, como son las avenencias o desavenencias con ésta.

CAPÍTULO 1
LA TÉCNICA FOTOGRAFICA A TRAVÉS DE LOS AÑOS. MATERIA E IDEA.

CAPÍTULO 1

LA TÉCNICA FOTOGRÁFICA A TRAVÉS DE LOS AÑOS. MATERIA E IDEA.

1.1. PEQUEÑA INTRODUCCIÓN A LA TÉCNICA.

1.1.1. Daguerrotipo (1839-1860).

1.1.2. Ferrotipo (1855-1930).

1.1.3. Ambrotipo (1851-1880).

Negativos a la albúmina (1847-1860).

Negativos al colodión húmedo (1851-1870).

Gelatina sobre vidrio o gelatina-bromuro (1873-1940).

Negativos sobre plástico (finales del s. XIX-1940).

1.1.4. Calotipo o papeles salados o talbotipo (1841-1855).

1.1.5. Albúminotipo (1848-1900).

1.1.6. Aristotipo al colodión (1885-1930)

1.1.7. Aristotipo a la gelatina o papeles Aristo o papeles citrato (1881-1830).

1.1.8. Cianotipo (1842-1848).

1.1.9. Platinotipo (1873-¿)

1.1.10. Procedimientos pigmentarios.

Goma bicromatada. (1858).

Procedimientos al carbón (1855-1866).

Gliptotipia o wooburytype(1865-1900).

Fotografías a óleo(¿).

1.1.11. Authocrome (1908).

1.1.12. Photocrome o Photocrom.

1.1.13. Papel RC o Resin-Coated paper(1970).

“Usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto” con este eslogan y por un “módico” precio de 25 dólares, George Esatman lanzaba al mercado, bajo la marca Kodak, su primera cámara de carrete de 100 exposiciones. Hasta llegar a la cámara de George Eastman, se ha transitado en un corto periodo de tiempo por multitud de inventos,

experimentaciones... pasamos del daguerrotipo, al ferrotipo, al ambrotipo, etc. hasta lo que hoy denominamos negativo, o incluso en años recientes al soporte digital. Por lo tanto deberemos remontarnos cronológicamente para poder analizar exactamente la fotografía y por ello es necesario conocer previamente su evolución.

El nombre de *cámara fotográfica* proviene del original *cámara oscura* o *estenopé*⁶. A ésta se la considera el primer antecedente en la

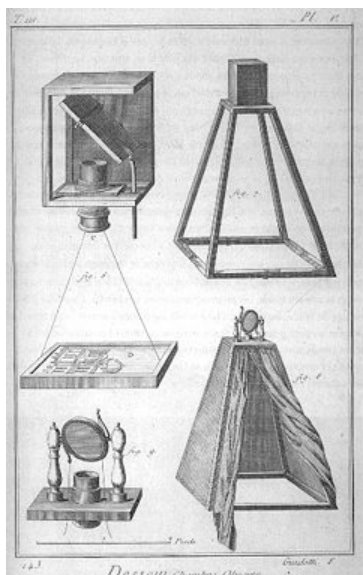


Fig. 1. Dibujo de la cámara oscura o estenopé

fotografía moderna. Era un caja con un agujero en un lateral que proyectaba una imagen invertida en la pared contraria. El orificio actuaba como una lente convergente y proyectaba la imagen; cuanto más pequeño era el orificio mayor nitidez le aportaba a la imagen representada. La primera cámara oscura de la que se tiene constancia es la realizada por Aristóteles. Leonardo da Vinci fue uno de los personajes que hizo uso de ella, realizando el primer dibujo con la cámara oscura. También Johanes Vermeer, la utilizó como técnica auxiliar al dibujo. En 1550 Girolamo Cardano decide mejorar la cámara oscura añadiéndole un disco de cristal curvo o

lente; con ello se mejoraba la óptica de la imagen. El problema de la imagen captada por la cámara oscura, era que no quedaba fijada, a menos que se dibujara. T. H. Schulze⁷, describió que el cloruro de plata se ennegrecía a causa de la oxidación del aire, pero no es hasta 1737, cuando Helot demuestra que este nitrato de plata ennegrece al contacto con la luz.

⁶MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Identificación y conservación de fotografías*. Ed. Trea, Asturias. p. 13.

⁷VERGARA PERIS. J (2006) *Conservación y Restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*. Ed. Biblioteca Valenciana. Valencia. pp. 156.

A lo largo de la historia de la fotografía, encontramos diferentes soportes⁸ sobre los que se han realizado las fotografías:

Cristal: Es el primer material transparente sobre el que se tiene constancia que se realizó la primera fotografía; se utilizaba como aglutinante el colodión y las sustancias que formaban la imagen eran los metales⁹. Con ellos se podían obtener positivos de forma más rápida que con los materiales translúcidos. Resulta ser muy estable dimensionalmente, así como al paso del tiempo, pero presenta problemas por posibles fracturas.

Metal: Utilizaron cobre, hierro o estaño. Los principales componentes de los aglutinantes con los que se quedaba fijada la imagen eran la albúmina, la gelatina, y las sustancias formadoras de la imagen que eran sales metálicas o colorantes. Se trata de un material bastante estable, aunque se ha comprobado que se pueden formar hongos en las fotografías.

Película: Suele utilizarse el nitrato de celulosa que resulta bastante inestable al paso del tiempo y al deterioro químico. Si la película está en proceso de deterioro, puede afectar a otras que estén próximas.

Película de acetato: Resulta ser muy estables al paso del tiempo, debido a la composición a base de diacetato de celulosa, triacetato de celulosa o una mezcla de acetatos propionatos ésteres-celulósicos.

Película de poliéster: Surge en 1955 y tiene un envejecimiento similar al del triacetato de celulosa.

Mylar: Se sigue utilizando en la actualidad.

⁸VERGARA PERIS, J (2006) *Op. cit.* p. 157.

⁹VV. AA. *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*. Programa General de Información y UNISIST. Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. París UNESCO, 1984.

Papel: Se utilizaba "papel de escribir de calidad fina"¹⁰. Debía ser de textura uniforme y no tener contenidos químicos que reaccionasen con la plata del retrato. Los papeles pueden ser sensibles a la luz, al contraste o a la densidad; deben ser impermeables, resistentes a los lavados, no deben contener oxidantes ni reductores pesados, y deben ser resistentes a los ácidos base. El papel nos puede dar problemas de envejecimiento, sobre todo los papeles antiguos debido a que muchos de ellos son de baja calidad, así como porque pueden ser sensibles a ser atacadas por hongos. En cambio el denominado papel fotográfico tiene un alto contenido en alfacelulosa¹¹, lo cual hace que el papel sea de mayor calidad, y tenga menos problemas en cuanto a envejecimiento.

Papeles RC (Resin Coated): Se trata de papeles revestidos con una capa de polietileno (este plástico no es muy estable). Comenzaron a utilizarse a partir de 1970. Con el revestimiento plástico se evita que los líquidos que se usan en el revelado mojen la fibra del papel.

Y junto a los distintos soportes utilizados surgen también diferentes procedimientos fotográficos a través de la historia de la fotografía:

El creador de la primera "fotografía" de la que se tiene constancia, es Nicéphore Niepce. En 1822 recogió la primera imagen¹² fotográfica. Realizó una *heliografía*¹³, que tras un largo periodo de tiempo de exposición al sol, se endurecía en las zonas de luz y quedaba soluble

¹⁰VV.AA. (1984) *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*. Programa General de Información y UNISIST. Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. París UNESCO. p. 22

¹¹ALFACELULOSA: Es la mezcla de pasta de trapos y pasta de bisulfito.

¹²IMAGEN: "El sistema de formación de imagen por medio de materiales sensibles a la luz se basa en sales de haluros de plata, cloruros de plata, bromuro de plata y yoduro de plata sobre un soporte de cristal, película o papel". VERGARA PERIS. J (2006) *Op. cit.* p.157.

¹³HELIOGRAFÍA: (1816-1827): Creada por Joseph Nicéphore Niépce, eran las primeras imágenes positivas directas creadas sobre placas de cristal o estaño pulimentadas y cubiertas de betún de Judea, estas podían ser atacadas con un ácido, lo que las convertía en planchas de impresión como las grabadas al agua fuerte, consiguiendo reproducir grabados antiguos. Los restos de betún de Judea no endurecidos, se eliminaban con petróleo blanco y esencia de lavanda; dándonos una superficie con betún de Judea por las luces y metálica en las sombras.

en las de la sombra, dándonos una imagen invertida del original. Estas fotografías no resultaban muy comerciales debido a la lentitud del proceso utilizado, ya que pretendían reproducir fielmente la naturaleza sin la intervención del hombre.

Pero la fecha que realmente se considera como nacimiento de la fotografía es 1839, cuando Louis-Jacques Mandé Daguerre, apadrinado por François Arago, presentaron el invento en sociedad, en París. Se trataba de partículas microscópicas de amalgama de plata (aleación de mercurio y plata) sobre una placa de cobre plateada¹⁴. El Estado de Francia impresionado ante el nuevo invento y la trascendencia que éste podía tener, decide comprárselo a Daguerre y al sobrino de Niepce, heredero de su fortuna.

Louis-Jacques Mandé Daguerre, creó el denominado **daguerrotipo o daguerrotipia**, también llamadas “fotografías de estuche”. Se trata de originales de cámara únicos ya que no permitían realizar copias. La base sobre la que podemos encontrar este tipo de fotografías es o bien una chapa de plata o bien una plancha de cobre plateado, ambas cuidadosamente pulidas a mano con distintos abrasivos. Para sensibilizar estas placas a la luz, se metían en una caja con una base de yodo y se calentaba durante un periodo aproximado de una hora sobre un mechero de alcohol. El yodo se sublima y reacciona con la plata, formando yoduro de plata sobre la cara pulimentada haciéndola sensible a la luz y dándole un aspecto dorado¹⁵. La placa ya estaba preparada para su utilización. El tiempo que necesitaba de exposición para poder realizar la fotografía era de 10 a 30 minutos. A continuación se introducía la placa en una caja de revelado con un candente de mercurio que se calentaba formando vapores y estos lograban que emergiese el positivo de la foto. El resultado se fijaba

¹⁴VV.AA. (1984) *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*. Programa General de Información y UNISIST. Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. París UNESCO. p. 5

¹⁵CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Diccionario histórico de la fotografía*. Ed. ISTMO, Madrid. p. 66.

con sal marina o hiposulfito de sosa, posteriormente se lavaba con agua destilada y se secaba con mechero de alcohol. Realmente era un proceso muy minucioso. Poco a poco se fue mejorando la técnica y el sensibilizador pasó a ser de bromo, lo que disminuía considerablemente el periodo de exposición de la fotografía. También varió el método de preparación de la plancha pasando a ser por electrólisis.



Fig. 2. **Louis-Jacques Mandé Daguerre**. *Boulevard du temple*. Daguerrotopia 1838. Fotoarrafía realizada por el inventor de los daauerrotipos.

“El daguerrotipo no es sólo un instrumento que sirve para dibujar la naturaleza... le da el poder de reproducirse a sí misma”¹⁶. Louis Daguerre 1838.

Este tipo de fotografía viene siempre en estuches o cajitas de cuero con interiores de terciopelo y dorados o marcos para colgar en la pared. Dependiendo de la inclinación que le demos al daguerrotipo veremos el positivo o el negativo. La imagen que se expone es visible

¹⁶SONTAG, S (2006) *Op. cit.* p. 260.

debido a los fenómenos de dispersión de la luz¹⁷. Se debe mimar este tipo de fotografía, ya que son muy sensibles a todo tipo de daño, sobre todo a sustancias químicas del ambiente y se pueden rayar sólo con el dedo, y son difíciles de conservar.

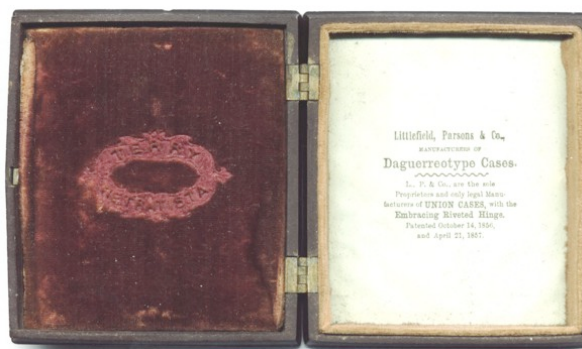


Fig. 3. Estuche o cajita de cuero perteneciente a un daguerrotipo.

Poco a poco las mejoras se van sucediendo. Surgieron los **ferrotipos o ferrotipia**, aunque en otros países como Gran Bretaña se les dio el nombre de *tintipios* y en los Estados Unidos de *melanotipos*. Surgieron alrededor de 1855¹⁸, y tuvieron una larga vida hasta 1930. Con ellos podíamos obtener pruebas en positivo a partir de un negativo. Resultaba mucho más económico y por lo tanto la técnica se extendió rápidamente. A partir de 1930 se sustituye el colodión¹⁹ por la gelatina y subsisten hasta 1950²⁰. Su proceso difiere de su antecesor, el daguerrotipo, siendo mucho más simple; la capa de colodión con la plata se extiende sobre una plancha de hierro pintada de negro o esmaltada, como la imagen de colodión es de color crema se ve positiva. Este tipo de material tiene tendencia a la oxidación y a la decoloración, haciéndolos bastante frágiles.

Ambrotipos. Están realizados sobre vidrio. Eran procesos de positivado directo. Surgen en 1851, de la mano de Frederick Scott Archer y Le

¹⁷VV.AA. (1984) *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*. Programa General de Información y UNISIST. Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. París UNESCO. p. 5

¹⁸VERGARA PERIS. J (2006) *Op. cit.* p.159.

¹⁹COLODIÓN: se trata de una sustancia conocida como algodón pólvora o piroxilina, utilizada también como explosivo, como cicatrizante si estaba disuelto en éter alcoholizado; y añadiéndole yoduro de plata se transformaba en un producto fotográfico. Extraído del libro: CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* p.60.

²⁰MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p.13.

Gray²¹, aunque su nombre viene de James Ambrose Cutting, quien hizo esta técnica popular, llegando a usarse hasta 1880. Se trata de imágenes mediante negativo directo. Los ambrotipos utilizaban un negativo de colodión húmedo que posteriormente se blanqueaba y se colocaba ante un fondo negro, produciendo así una imagen positiva. Rápidamente sustituyeron a los daguerrotipos, de quienes podían resultar iguales a simple vista, aunque había una cualidad que los distinguía, y es que en los ambrotipos no se podía ver el negativo, como sucedía con los daguerrotipos. Otra de las ventajas que mostraban es que de los ambrotipos se podían hacer copias. Los ambrotipos presentaban poco contraste y ofrecían un aspecto cremoso o gris. Muy a menudo las caras estaban coloreadas manualmente y posteriormente se barnizaban. Algunas de las problemáticas que presentan vienen dadas por la degradación de los barnices y no por la del colodión o del nitrato de plata, o por la posible fractura del cristal.



El **negativo a la albúmina**²², fue descubierto por el primo de J. Nicéphore Niépce, el comandante Claude F. A. Niépce de Saint-Victor en 1847 quien se dedicó a la investigación de procedimientos fotográficos. Se trata de un procedimiento poco usual; estuvo vigente hasta 1860. En sus investigaciones descubrió que los negativos sobre cristal, al secarse, se volvían transparentes e insolubles sin

Fig. 4. **Anónimo**, *Niña encima de una silla*, aprox. 1850. Se trata de una copia a la albúmina coloreada a mano sobre daguerrotipo. Colección Newhall, Santa Fe.

²¹MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p. 48.

²²CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* p.17.

perder la propiedad de absorber los líquidos, aguantando tratamientos y lavados sin desprenderse del cristal. El proceso de preparación era muy delicado: se limpiaba y desengrasaba el cristal y posteriormente se preparaba con una capa de albúmina (clara de huevo) y yoduro potásico²³. Cuando se secaba, se bañaba en una solución de nitrato de plata, que es sensible a la luz, y ácido acético. Finalmente se fijaba con hiposulfito sódico. Esta técnica necesitaba de un largo periodo de exposición y por lo tanto se fotografiaban elementos inmóviles.

Negativos al colodión húmedo²⁴. Se realizaban sobre vidrio. Eran positivos directos obtenidos por el proceso de colodión húmedo. Surgen en 1850-51 de la mano Frederick Scott Archer y Le Gray²⁵, llegando a estar vigentes hasta 1870. Se disolvía el nitrato de celulosa en alcohol y éter y se le añadía una mezcla de yoduro y bromuro, aumentando la sensibilidad de la disolución. Para conservarlo se le añadían sustancias como azúcares o taninos. Se les puede reconocer por su color crema, que va desde al amarillo al marrón. La aparición del colodión húmedo desbancó a otras técnicas que habían estado vigentes hasta el momento, gracias a su rapidez, y el ser un método más económico lo hizo más popular. Algunas de las problemáticas que muestran son su facilidad para el rayado, o la rotura y el envejecimiento de los barnices.

Gelatinas sobre vidrio o procedimiento gelatina-bromuro. Es un procedimiento desarrollado por el doctor Richard Leach Maddox alrededor de 1873. En él, se extendía una solución de bromuro de cadmio, agua y gelatina sensibilizada con nitrato de plata sobre una base. Este procedimiento fue evolucionando gracias a Charles Bennett, quien en 1878 incorporó otro paso al proceso de Maddox:

²³CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* p. 167.

²⁴VV.AA. (1984) *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices.* Programa General de Información y UNISIST. Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. París UNESCO. p. 7

²⁵MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p. 48.

calentar las emulsiones, con lo que conseguía aumentar su sensibilidad. En 1874 Peter Mawdslet fabricó un papel positivo al gelatino-bromuro (la propiedad de la gelatina, es que al



Fig. 5. **Alfred Stieglitz**, *Invierno en la Quinta Avenida*, Nueva York 1893, Se trata de una imagen realizada en gelatino-bromuro sobre negativo.

mojarse se hincha y permite que los productos penetren mejor). Su época de máxima popularidad es a partir de 1880. Al aplicar la emulsión sobre un papel recubierto con una película de plástico, impide la absorción de los líquidos y permite un tratamiento más rápido. Si las fotografías se tratan bien, resulta ser un procedimiento muy estable.

Negativos sobre plástico, comienzan a utilizarse desde finales del s. XIX (en la época en que surge el plástico). Ambos procesos, vidrio y plástico coexisten en el mismo periodo, pero con la nueva incorporación del carrete el plástico desbancó al vidrio aproximadamente en 1940. En principio los carretes se llevaban a la fábrica para su revelado, posteriormente ya podían ser revelados en los laboratorios. Los negativos son flexibles y llevan como aglutinante la gelatina y la imagen está formada por plata o colorantes.

El **calotipo o papel salado**²⁶, al que también se le dio el nombre de su inventor, **Talbotipo**, fue patentado en 1841 por sir William Henry Fox

²⁶PAPELES SALADOS: Se trata de un sistema más simple y primitivo, que consiste en bañar el papel con cloruro sódico (sal común) diluido en agua. Una vez seco se hace sobrenadar en una solución de nitrato de plata, que reacciona con la sal dando cloruro de plata sensible a la luz. MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p.57.

Talbot²⁷ y se utilizó hasta 1855. A Talbot se le considera uno de los pioneros de la fotografía; fue el inventor que obtuvo la primera imagen positiva a partir de una imagen negativa. La imagen se exponía a un papel fotosensible de buena calidad, permitiendo así la realización de duplicados. La imagen deja de ser única, como novedad se puede decir que se comienza obtener múltiples positivos. Se trata de un papel sensibilizado con una solución de nitrato de plata que posteriormente se sumerge en ioduro potásico. Una vez sensibilizado se baña en nitrato de plata y ácido gálico, se coloca húmedo entre dos placas de cristal y se expone en la cámara oscura. Después de una exposición a la luz bastante prolongada, entre diez y sesenta minutos²⁸, se forma una imagen débil, ésta se revela con la misma solución con la que se sensibilizó y se fija con tiosulfato de sodio. Si queremos conseguir que este papel sea más transparente se moja con aceite y se encera, de esta forma el papel se vuelve transparente al bañarlo en cera derretida, posteriormente se coloca otro papel sensible y se prensa. Algunos rasgos que caracterizan a estas fotografías son los amplias zonas claras y oscuras; si la imagen no ha sido virada podremos ver ese color marrón rojizo característico del calotipo, si en cambio ha sido virada podremos ver un color más neutro e incluso violáceo. Este tipo de fotografía tiene tendencia a la pérdida de color y lo delicado de la técnica hace que cada uno de ellas requiera un tratamiento individual.

Albuminotipo. Esta técnica fue presentada por Louis-Desiré Blanquart-Evrard en 1848 y se usó hasta 1900²⁹. La preparación del albuminotipo y la albúmina sobre cristal era muy similar. El albuminotipo sobre papel³⁰ utilizaba la albúmina. Las claras se baten hasta estar a punto de nieve, por dos veces y posteriormente se dejan fermentar. Para

²⁷VV. AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p 216.

²⁸VERGARA PERIS. J (2006) *Op. cit.* p.158.

²⁹VERGARA PERIS. J (2006) *Op. cit.* p. 158.

³⁰Cuanto mas fino era el papel, menor contracción en el secado. Posteriormente este papel se montaba sobre un cartón mas grueso, para mantenerlo plano. MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p. 59.

poder usarlas se les añade unas gotas de ácido acético³¹. Los papeles se dejan flotar sobre las claras de huevo y se dejan secar, posteriormente se vuelven a sumergir en nitrato de plata y finalmente ya están preparadas para su exposición. Con este tipo de procedimientos se llegaron a obtener fotografías de gran calidad y nitidez. Este tipo de fotografía se reconoce por su tonalidad parda o violácea; las zonas amarillas suelen tender a amarillentas. Las incidencias más sobresalientes que presentan este tipo de fotografía son la decoloración con el paso del tiempo, ya que la luz y la contaminación les afectan mucho y el cartón adherido en la parte posterior del papel, que si es de baja calidad, también puede afectar directamente al envejecimiento de la fotografía.

Encontramos otros procedimientos derivados también de la albúmina como son los negativos de albúmina (1848-1860), los papeles de albúmina (1850-1900) y las transparencias de albúmina (1849-1914).

En 1885, las sociedades alemanas Liesegang y J.B. Obernetter crearon los **Aristotipos al colodión**³², que llegaron a ser populares hasta 1930. Se trataba de añadir una capa de sustrato de barita o sulfato de bario³³ en el papel. Esta capa de barita mejoraba la adhesión al papel. Como novedad, cabe decir que ahora los papeles venían sensibilizados desde la fábrica, no se hacían de forma casera como en todos los métodos que hemos mencionado anteriormente. Para reconocerlos podemos observar su color violáceo, o usar una lupa, con la que podemos observar la capa de barita de los bordes del papel, o echar una gota de agua y ver si se hincha la emulsión. Los aristotipos al colodión, son especialmente sensibles a la contaminación.

³¹Este procedimiento se realiza para romper la fibra y evitar que se contraiga tanto en el movimiento. La doble capa de albúmina hace que el papel se vea brillante. MESTRE I VERGÉS, J (2003) *Op. cit.* p.59.

³²MESTRE I VERGÉS, J (2003) *Op. cit.* p. 61.

³³SULFATO DE BARIO: Es un pigmento blanco inerte que tapa las fibras de papel, este puede dar acabado brillante o mate, y permite incorporar un colorante. MESTRE I VERGÉS, J (2003) *Op. cit.* p. 61

Aristotipos a la gelatina, también llamados **papeles Aristo**, o **papeles citrato** fueron desarrollados por Abney en 1881 y estuvieron vigentes hasta 1930. La imagen se conseguía por ennegrecimiento (POP). Los papeles con imagen de gelatina y plata revelados (DOP) todavía se utilizan hoy. Sobre el papel fotográfico se ponía una capa de gelatina con barita, que le daba un aspecto liso y blanco y sobre ella que se extendía la emulsión sensible. Fueron los primeros papeles a la gelatina que daban imágenes por ennegrecimiento directo³⁴. La sustancia sensible era el cloruro de plata. Este tipo de papeles pueden ser brillantes o mates, dándonos una imagen de un color cálido. Este tipo de fotografías son sensibles a la contaminación, a los hongos o darnos el efecto espejo de plata.

El **Cianotipo**³⁵ se reconoce fácilmente por su color mate azulado debido a que contiene sales de hierro; no utiliza en su procedimiento las sales de plata. Esta técnica fue inventada por Sir John Herchel³⁶ en 1842, basándose en la fotosensibilidad de las sales de hierro y posteriormente la perfeccionaron Pellet y Pizzighelli. Consistía en preparar una mezcla de nitrato de hierro amoniacal verde con ferrocianuro potásico. Esta solución se aplicaba para sensibilizar el papel. Cuando estaba seco se exponía a la luz del día en contacto con un negativo y posteriormente se lavaba para eliminar los restos de depósitos. El cianotipo, que en principio tenía un color amarillo, al bañarlo en agua tomaba un color azulado. Debido a su bajo coste y a su procedimiento simple fue muy utilizada por fotógrafos aficionados para la realización de planos de arquitectura, y reproducción de pinturas. Los cianotipos suelen ser muy estables, aunque tienen tendencia a decolorarse.

Platinotipos³⁷ comenzaron a utilizarse en 1873, haciéndose muy populares en el siglo XIX, hasta la primera guerra mundial. Fueron

³⁴MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p. 63.

³⁵MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p. 66.

³⁶VERGARA PERIS. J (2006) *Op. cit.* p.. 158.

³⁷MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p. 67.

desarrollados por William Willis y se basan en la sensibilidad a la luz de las sales de platino. Estas fotografías son de gran calidad, belleza y estabilidad, por lo que se utilizaron de forma exclusiva en láminas de libros de calidad. Sobre una hoja de papel se extiende una solución de oxalato férrico y cloroplatino de sodio, una vez seco se expone al sol por contacto, y por efecto de la luz el oxalato férrico se transforma en sal ferrosa; para fijar se utiliza ácido clorhídrico y se lava. Este tipo de fotografías tiene un color gris neutro, su imagen no se altera nunca; en cambio el soporte suele ser muy ácido y el platino cataliza las degradaciones ácidas del papel, lo que provoca que el papel que esté en contacto con la fotografía presente una copia de dicha fotografía. A este tipo de fotografías se le pueden dar baños de desedificación y blanqueo.



Goma bicromatada sobre papel. Esta técnica fue descubierta en 1858 por John Pouncy³⁸. Este procedimiento pigmentario es el mismo que el seguido con el papel carbón. En éste la emulsión sensible es una mezcla de goma arábiga, bicromato³⁹ y un colorante (acuarela o ténpera). La emulsión se aplicaba a pincel, una vez seca la imagen surgía la imagen por la exposición al sol a través de un negativo, posteriormente se lavaba en agua. En aquellas zonas donde no había pasado la luz, desaparecía la emulsión. Los valores tonales se podían modificar, es decir, la imagen se formaba por eliminación. Este proceso de exposición no se extendió mucho.

Fig. 6. **Robert Demachy**, *Entre bastidores*, aproximadamente de 1897. Se trata de un retrato, en el que se ha utilizado la técnica de la goma bicromatada, Metropolitan M., New York.

³⁸CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* p.108.

Alphonse-Louis Poitevin⁴⁰ en 1855 descubrió los **procedimientos al carbón**. Se trata de una mezcla de un pigmento o carbón pulverizado con una capa de gelatina bicromatada. La emulsión se extiende sobre un papel *tissue*; cuando está seca se expone a la luz y se lava en agua fría y posteriormente se prensa y se baña en agua tibia, al cabo de unos minutos se pueden separar las distintas capas del papel *tissue* y se obtiene el positivo. La gelatina se hace insoluble por la acción de la luz, reteniendo así el carbón. Esta técnica se reconoce por ser una fotografía de gran calidad y muy detallada; el papel queda duro y liso, con un tono continuo. En 1866 dejó de realizarse este proceso.

Gliptotipia o **woodburytype**⁴¹ o **woodburytipia** o **fotogliptia** fue inventada por Walter Bentley Woodbury. Se trata casi de un procedimiento fotomecánico, con el que se pueden realizar tiradas largas con gran detalle. En primer lugar se realizaba un negativo de cristal del que se impresionaba una hoja de gelatina bicromatada⁴² (las partes oscuras eran huecos y las luces aparecían en relieve, al contrario que en el sistema del gravado). Este negativo se colocaba sobre una plancha de plomo que, al ser prensada, se adaptaba al relieve de la matriz y adquiere la imagen con gelatina tibia coloreada. El papel da una imagen muy similar a las fotos a carbón.

Fotografías al óleo. Para la realización de este tipo de fotografía, solamente es necesario que la gelatina bicromata sin colorear, una vez expuesta y eliminadas las zonas endurecidas por la luz, se deje secar. La pintura al óleo se adhiere sólo en las zonas que no estén empapadas por el agua, con lo que se obtiene una imagen al óleo sobre papel. Podemos diferenciarla porque la imagen tiene un cierto relieve y se observan las fibras de papel. Generalmente se trata de procedimientos bastante estables.

³⁹Se utilizaba bicromato potásico o bicromato amónico. MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p. 26.

⁴⁰CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* p. 51.

⁴¹MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p. 71.

⁴²CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* p. 233.

Authochrome fue inventado por los hermanos Louis y Auguste Lumière en 1904, y se comercializó a partir de 1907-8. Se creaba el primer sistema en color, se fundaba el sistema de la tricromía, con la utilización de los tres colores luz, rojo, verde y azul, se podían obtener toda la gama de colores, a pesar de que no tuvo relativamente demasiado éxito, debido a su coste y larga exposición, no tuvimos otros sistema a color hasta 1935. Se Utilizaba una placa de vidrio, en el que se empleaba un sistema a base de partículas transparentes coloreadas, formadas por pequeñísimos granos de fécula de patata, al vidrio se le daba un capa con estas partículas, estos estaban teñidos de morado, rojo y verde, posteriormente se extendían sobre una placa de cristal recubierta de barnizaba con un barniz impermeable y una emulsión sensible a la gelatina y plata, las hendiduras se llenaban con carbón en polvo, por los que pasaba la luz reflejada antes de impresionar la película fotosensible. Se utilizaba un filtro amarillo para realizar la fotografía. El efecto granulado de la fotografía es similar al puntillismo⁴³. Se las puede reconocer fácilmente, ya que es uno de los pocos sistemas a color sobre placa de cristal que existen, sus colores son apastelados. A este tipo de fotografía le afecta la humedad, ya que pueden llegar a aparecer hongos, así como también es muy sensible al rayado y otros agentes externos⁴⁴.

Photochrome, o Photocrom⁴⁵. Se trata de un proceso creado por unos inventores suizos, la Detroit Publishing Company. Se realiza manualmente; es una híbrido entre fotografía y litografía. Las planchas que se utilizaban como base eran de piedra, se recubrían con una sustancia asfáltica, susceptible de ser sensibilizada químicamente a la luz. *“Técnicamente es una interpretación continua en blanco y negro, que usa múltiples impresiones a color de piedras litográficas”*, se colocaba directamente con el negativo, luego se exponía a la luz solar durante horas, y finalmente se revelaba en esencia de

⁴³ CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* pp. 25-26.

⁴⁴ MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Op. cit.* p. 74.

⁴⁵ VV. AA (s) *VII Reunión de arte contemporáneo grupo Español del Internacional Institute of Conservation*. Ed. Dto de Conservación y Restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, p. 49.

trementina. Las áreas con una fina capa de gel asfáltico más expuesto a la luz se endurecían volviéndose insolubles, las áreas menos expuestas se eliminaban con un baño. Para fijar la imagen se le daba un baño ácido y luego otro de glicerina; finalmente se barnizaba la imagen. Cada color se fijaba en una piedra diferente, se utilizaban entre cuatro y catorce diferentes. Esta técnica permitía una reproducción masiva ya que las planchas se podían reutilizar.

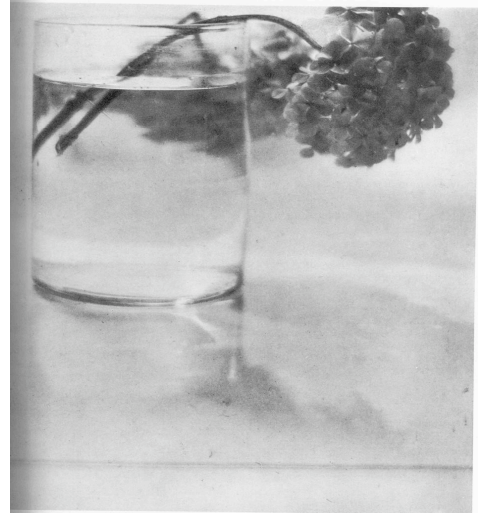


Fig. 7. **Barón Adolf de Meyer**. *Bodegón*, 1907. En este fotograbado podemos observar la textura que estas planchas dejaban.

Papeles RC o Resin-Coated paper⁴⁶.

Estos papeles comienzan a aparecer a partir de 1970, están formados por una capa de barita, y posteriormente van recubiertos por una película de polietileno que sirve para impermeabilizar el papel. En el revelado aparecen tres capas sensibles superpuestas, cada una constituida por sales de plata con un copulante transparente, y estas a su vez van unidas a los cromógenos⁴⁷ del revelador que dan cada uno colores diferentes. Después de ser eliminada la plata por blanqueo queda la imagen formada por colorantes.

1.2. LA IMAGEN FOTOGRÁFICA A TRAVÉS DE LOS DIFERENTES MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS DEL S. XX

Con la llegada de nuevas expresiones artísticas, surge la necesidad de la utilización de la fotografía como medio de expresión y también la necesidad de captar las acciones fotográficamente o mediante la filmación para tener un registro de ellas. Por ello vamos a hablar de los diferentes vertientes que han surgido, en las que aparece la fotografía.

⁴⁶SORALUZE HERRERA, I. (2006) *Op. cit.* p. 121.

⁴⁷COLORANTES CROMÓGENOS: son sustancias orgánicas que pueden formar la imagen sobre papeles plastificado o no.

1.2.1. EVOLUCIÓN DE LA INTENCIÓN ARTÍSTICA

Fotografía directa o Straight photography.



Fig 8. **Robert Frank.** Approaching New York Harbour, SS Mauritania, 1952 – 53. En esta fotografía podemos ver retratada la sociedad del momento.

A comienzos del s. XX Alfred Stieglitz pretende fomentar una fotografía que no intente imitar la pintura, pero que sí forme parte del arte moderno. La fotografía está relacionada con los cambios que están surgiendo en esos momentos; los retratos de estos años se asocian a la era de la máquina, al progreso, y a la modernidad. Con esta nueva fotografía se pretende detallar el tono, aumentar el detalle, la nitidez, y la profundidad de campo. Una variante de esta fotografía es la fotografía de la calle, que tiene un carácter documental, en la que el artista se limita a fotografiar la sociedad y lo que sucede por sus calles, como lo hiciese Robert Frank.

Nueva objetividad o Neue Sachlichkeit.



Fig. 9, **Francis Picabia**. *L'oeil cacodylate* 1921. En esta fotografía se puede observar el carácter innovador del artista, jugando con luces, sombras, etc.

Este movimiento surge en Alemania a finales de 1920. Esta corriente que, en principio surge en la pintura, va ampliándose a otras vertientes hasta llegar a la fotografía. Los artistas pretenden romper con todo el rol de los expresionistas, tienen la necesidad de romper e innovar con respecto a lo realizado anteriormente jugando con la técnica en todos sus puntos: la profundidad de campo, la iluminación, las luces y las sombras, los contrastes de luz y de formas, los escorzos, los ángulos de visión, los picados, los contrapicados, los primeros planos... A esta corriente pertenecen artistas como Lászlo Moholy-Nagi quienes utilizan elementos cotidianos y los extraen de su contexto. Otros artistas de

este movimiento son Albert Renger-Patzsch, Karl Blossfeldt, H. Gorny, Fritz Bril y August Sander. En 1949 resurge de nuevo este tipo de fotografía con un carácter más experimental, de la mano de Otto Steiner.

Dadá y el fotomontaje.

El fotomontaje se utilizó para poder reivindicar la política del momento y el sistema burgués, intentando combatir las injusticias y el nazismo. Este movimiento surge en 1916 en Zurich, Alemania, y poco a poco va extendiéndose por el resto de Europa. Aunque en este trabajo sólo nos interesa lo que atañe a la fotografía, es decir, el fotomontaje, también se desarrolló en otros ámbitos como son la pintura y la escultura. En cada país se desarrolló el dada de una forma distinta. En Alemania habían ideologías anarquistas y anarcopacifistas, desarrollándose prácticas artísticas como charlas de poesía, collage, assemblage, fotomontajes o performance, mientras que en París con su ideología

libertaria, se realizaban fotografías modificadas, ready made y pintura; en cambio en New York, con su también ideología libertaria, se realizaban retratos fotográficos, escritura automática, o juegos de palabras. Algunos de los máximos representantes del dadaísmo son George Grosz, John Heartfield, Raoul Hausmann y Max Ernst. Algunos de los artistas dadaístas tuvieron que exiliarse a otros países por miedo a la represalias políticas.

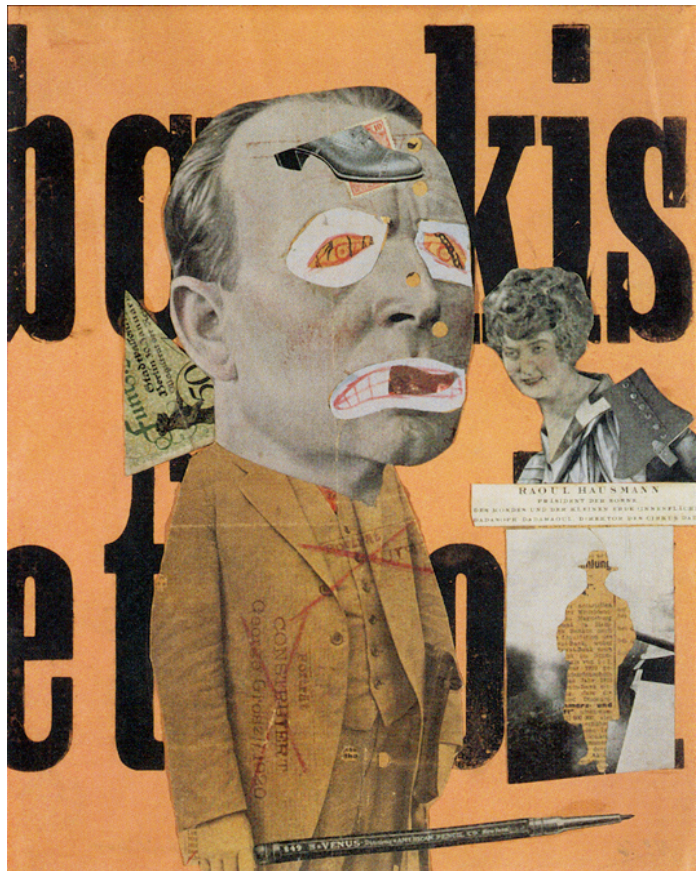


Fig. 10, **Raoul Hausmann**, *The Art Critic*, 1919-1920 Esta obra es una mezcla de fotomontaje junto con collage, en ella podemos ver el carácter crítico y reivindicativo del movimiento.

El surrealismo.



Fig. 11, **Horst P. Horst**. *Naturaleza muerta*, 1937.

Gelatinobromuro de plata.

La palabra surrealismo, surgió cuando Apollinaire describió el ballet de *Diaghilev Parade* y su drama de las *Les mamelles de Tiresias*, posteriormente este mismo término volvió a ser utilizado por A. Bretón para definirlos⁴⁸ en 1924. Los surrealistas utilizaron la fotografía como medio recurrente para la creación de sus obras. Con ella pretendían sacar fuera nuestro inconsciente, liberando así al individuo de las convenciones sociales, así como incorporar un nueva política antiburguesa. Dentro de la fotografía encontramos métodos como el fotograma, el fotomontaje, la solarización, las sobreimpresiones, la impresión de negativos, las distorsiones o la exposición múltiple. Los surrealistas manipulan y juegan con las imágenes, utilizan la fotografía como elemento liberador al extremo de que trascendía la mera expresión personal⁴⁹. Artistas como Max Ernst, Philippe Halsman, Francis Picabia, Horst Horst y Robert Desnos utilizaron y experimentaron con la fotografía.

⁴⁸DORFLES. G, VETTESE.A (2006) *Arti Visive. Il Novecento. Protagonisti e movimenti*. Ed. Atlas. Bergamo. Italia. p. 211.

⁴⁹SONTAG, S (2006) *Op. cit.* p. 130.

Fotografía de moda.



Fig. 12, **Richard Avedon**. *Dovima con elefantes, traje de noche Dior, Cirque d'Hiver, París, 1955*. En la fotografía de Avedon se puede ver una gran creatividad, en cuanto a composición, temática, etc.

La fotografía de moda surge a finales del s. XIX, en París, gracias a la aparición de revistas tan importantes como Vogue, Vanity Fair, etc que con su nacimiento crean una nueva demanda en la sociedad y la necesidad de este nuevo género de fotografía, que impulsa la creatividad de los fotógrafos de la época. Grandes representantes que realizaron fotografía de moda fueron Henri Cartier-Bresson, George Brassai, Edward Steichen, Horst y Richard Avedon que son los más veteranos; actualmente las campañas publicitarias de grandes firmas siguen teniendo esa demanda y se nutren de los fotógrafos contemporáneos. Algunas firmas utilizan fotografías controvertidas para sus campañas publicitarias como Oliviero Toscani, para Bennetton o la firma Terry Richardson Sisley.

El documento social.



Fig. 13, **Robert Capa**. *Muerte de un soldado republicano*. 1936. Muerte de un soldado republicano dio la vuelta a medio mundo, esta fotografía todavía sigue muy vigente, en ella se puede ver un testimonio de la Guerra Civil Española

La fotografía “Permite obtener un documento, es decir, un testimonio, una prueba objetiva de la realidad”⁵⁰. Durante toda la historia de la imagen, la cámara fotográfica es el medio que es testigo de lo que sucede, y la fotografía es el resultado, es el documento que testimonia lo sucedido. Desde el principio siempre se ha considerado un método objetivo y fiable. A lo largo de mucho tiempo hemos podido observar cómo han surgido diferentes asociaciones como la agencia MAGNUM o la Farm Security Administration, que recogen los testimonios y las fotografías. Ellos son testigos de lo que está sucediendo en el momento y con los retratos intentan denunciarlo, mostrar la realidad sin tabúes. En este tipo de documento encontramos a fotógrafos de la talla de Dorothea Lange, B. Abbot, Walter Evans, y a nivel español Joan Colom, Miguel de Miguel, Xavier Miserachs.

⁵⁰RUBIO. O, KOETZLE. H-M (2006) *Momentos estelares. La fotografía en el s. XX*. Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid. p. 32.

Ensayo fotográfico.

Su origen tiene que ver con el periodo de entreguerras, donde alguna prensa especializada del momento utilizaba la combinación de dos disciplinas distintas como es el ensayo y la fotografía, interrelacionándolas íntimamente. Algunos de los representantes de este género son Henri Cartier-Bresson, W. Eugene Smith y Walter Evans, entre otros.

New Topography.

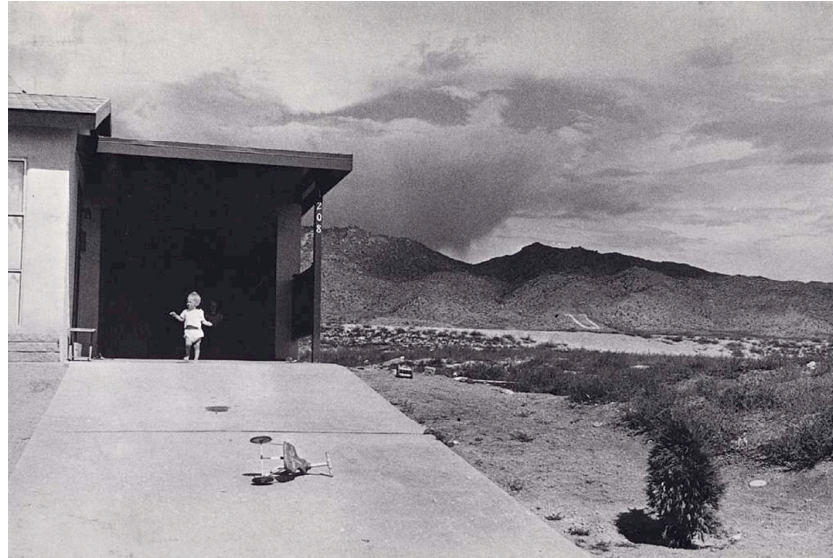


Fig. 14, **Robert Adams.** *What We Bought: The New World.*

En la década de los ´70 surge la New Topography, se trata de un tipo de fotografía en la que lo importante es fotografiar el espacio, panorama o paisaje. Algunos fotógrafos se limitan a plasmar la belleza de estos, otros en cambio quieren dejar plasmada mediante la fotografía el "progreso" o evolución de las grandes ciudades, en cambio otros quieren mostrarnos de alguna manera lo que estamos haciendo al mundo, en forma de protesta, y con ello podemos ver su preocupación por el planeta como lo hace el artista Stephen Shore, u otros como Robert Adams, Lewis Baltz, Frank Gohlke.

Performance.



Fig. 15, **Bruce Nauman**. *Art Make-up, No.* Aquí vemos algunas de las secuencias de la performance que realizó entre 1967 -1968.

Las performance surgen como desaprobación de los artistas hacia la comercialización del arte y del objeto artístico, entre los años 60 y 70. En las performance intervienen diferentes elementos como teatro, música, literatura y movimiento. Algunos de los artistas que realizaron performance fueron Marina Abramovic, Adrian Piper, Bruce Nauman, Dennis Oppenheim y Joseph Beuys, entre otros. Como muchos de los movimientos surgidos en los años 60, 70 u 80 el único medio para poder registrar estas intervenciones son las fotografías o los videos.

Pop Art.



Fig. 16. **Robert Rauschenberg**, *Retroactive I*, 1964.

Con los años 50 llega el Pop Art desde Inglaterra y EE.UU. Se considera que el padre de este movimiento es Richard Hamilton. La fotografía resulta ser la base del Pop Art, ya que se apropian de imágenes populares, ya existentes, de personajes de culto, divas del cine, cantantes de pop y personajes políticos, que toman de los medios de comunicación y que luego aplican a su obra. Realizan representaciones con colores planos uniformes y violentos similares a los carteles publicitarios, y nos muestran el gusto por el kitsch⁵¹. Con ello pretenden que los objetos dejen de ser únicos para ser productos en serie, utilizando uniones con los diferentes elementos superficiales de la sociedad. Las técnicas que más utilizaron estos artistas fueron el collage y el fotomontaje, donde elegían imágenes y las realizaban de forma repetitiva. Se inspiraron en la reproducción de masas, los media, los anuncios y la sociedad de consumo. Algunos artistas representantes de esta época son Andy Warhol, Richard Hamilton y Robert Rauschenberg.

⁵¹DORFLES. G, VETTESE. A (2006) *Op. cit.* p. 87,

Land Art.



Fig. 17. **Robert Smithson**, *Spiral Jetty*, Great Salt Lake, Utah . 1970. El artista registra su acción utilizando la fotografía como herramienta.

El Land Art comenzó a desarrollarse en la década de los 60 y 70⁵², en los Estados Unidos, como oposición a los métodos artísticos tradicionales. Con este movimiento pretendían rechazar las obras de arte que se realizaban para los museos y a cambio realizar las obras en los espacios públicos o en la naturaleza. Los artistas actuaban directamente, *in situ*⁵³, cavando, construyendo, excavando, o realizando enormes fundas para edificios o montañas; querían modificar el estado de la realidad, haciendo del paisaje su soporte artístico, para ello utilizaban materiales naturales como madera, piedras, tierra, arena, etc. en un diálogo con el paisaje y el entorno, en un acción en la que se puede observar tendencias del movimiento romántico. Personajes como Christo, Jeanne-Claude, Robert Smithson, Richard Long, Robert Morris, Michael Heizer o Dennis Oppenheim⁵⁴... son algunos de los artistas que utilizan el land art como medio de expresión. Estas obras no pretenden perdurar en el tiempo, ya que la

⁵²RUBIO, O, KOETZLE, H-M (2006) *Op. cit.* p.48.

⁵³MARTINEZ, A (2000) *De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Arte del s. XX-2. Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. p. 97.

⁵⁴DORFLES, G, *Op. cit.* p. 416.

mayoría se encuentran en el exterior sometidas a la erosión, las lluvias y las mareas, por ello muchas acaban desapareciendo. El único sistema para perdurar en el tiempo son las fotografías o los videos, tanto de la obra, como del proceso de realización de ésta, o en otros casos los bocetos y los planos.

Mise en Scène o Puesta en escena.



Fig. 18. **Thomas Demand.** *Büro/ Office.* 1995. En la fotografía se intenta narrar una historia a través de una puesta en escena creada por el artista.

Este tipo de fotografía comenzó a desarrollarse en los 80. La fotografía escenificada toma los conceptos del surrealismo; en ella se realiza una mezcla entre la realidad y la ficción⁵⁵. El artista realiza todo un montaje de una decoración para hacernos creer lo que él quiere transmitirnos, narrarnos, o decirnos con esa imagen. Pueden intervenir muñecos y personas, disfrazados o sin ropa, pueden interpretar historias..., nosotros solamente somos espectadores de la imagen que observamos. Algunos artistas realizan pequeñas maquetas que luego fotografían. Dos de los artistas que realizan Mise en Scène son Thomas Demand, o el Alicantino Mira Bernabeu.

⁵⁵RUBIO, O, KOETZLE, H-M (2006) *Op. cit.* p. 50.

Escuela de los Becher.



Fig. 19. **Bernd and Hilla Becher** *Gas Tanks (Spherical)*, 1963. En esta fotografía se pueden observar detalles que denotan el estilo de los Becher

El matrimonio formado por Bernd y Hilla Becher, desarrolló un nuevo tipo de fotografía en los años sesenta. La diferencia existente con respecto a la fotografía del momento radica en la forma de tratar el objeto retratado, la utilización de un nuevo punto de vista y la reducción de información sobre los objetos. Con ello pretenden reducir al mínimo los detalles para así ser lo más neutrales posibles, buscan la mayor objetividad; lo importante es el concepto. En sus fotografías aparecen construcciones, encontramos molinos, fábricas, casas, hornos, depósitos de agua..., con sus fotografías consiguen cambiarnos la forma de ver las cosas. Los elementos característicos de todas las fotografías es que los objetos fotografiados aparecen aislados de su entorno, no aparecen personas, siempre se realizan desde un mismo punto de vista, y siempre hacen tirajes de un mismo motivo, pero siempre son diferentes, con lo que consiguen que no se pierdan en el olvido. El tipo de fotografía realizado por los Becher ha tenido una gran repercusión entre los nuevos artistas.

Documental Conceptual.



Fig. 20. **Nuboyoshi Araki.** *Sin título.* Araki suele recurrir a temas relacionados con la sexualidad, como es el caso de esta fotografía.

A lo largo de los últimos años la fotografía ha tomado un carácter más conceptual; el artista se atreve a mostrarnos desde planteamientos conceptuales y filosóficos el mensaje que nos quiere transmitir. La fotografía es cada vez más comprometida, y muchas veces, también más íntima. Encontramos temas como la sexualidad, la ansiedad, el hambre, la pobreza, el nacimiento... Las imágenes documentales ya no se plantean para los medios de comunicación sino para ser observadas en museos, donde el fotógrafo nos muestra su obra como también lo hace el pintor o el escultor. Los artistas utilizan como medio de expresión para sus obras la fotografía y el vídeo. Entre ellos podemos destacar a artistas como Araki Nuboyoshi o Eugene Richards.

CAPÍTULO 2
LA GENÉISIS DE LOS HÍBRIDOS.

CAPÍTULO 2

LA GENÉISIS DE LOS HÍBRIDOS.

2.1. LA FIGURA DE MAN RAY COMO PRECURSOR DEL GÉNERO.

La fotografía nace en el s. XIX. Lo que en principio se inventó como un medio en el que intervenían los procedimientos ópticos, mecánicos y químicos, con la intención de la reproducción más fiel de la realidad, intentando congelar y captar el momento, con el paso del tiempo consiguió abrirse paso y consagrarse como una más de las bellas artes.

Gracias a la expresividad de este método, la fotografía ha sido un procedimiento muy utilizado por la mayoría de los artistas desde su nacimiento en 1839. La fotografía adquirió por sí sola autonomía e independencia y los artistas descubrieron las múltiples cualidades que esta técnica permitía. Este hecho también creó temor entre los pintores, lo que daría un giro en la historia del arte surgiendo nuevos movimientos.

No hay que decir la importancia que la fotografía ha tenido en la reciente historia como registro histórico ya que a través de ella hemos podido ver plasmados momentos históricos. La cámara siempre ha sido testigo del momento: gracias a ella, podemos tener memoria histórica fotográfica colectiva, que resulta ser tan importante como lo puedan llegar a ser los documentos escritos.

Tanto cuando apareció, como en nuestros días, la imagen tiene esa condición de ser fiel a la realidad, por ello no se ha visto nunca mermada su validez, fuerza, y veracidad, ni tampoco su vigencia a través de los años. Siempre ha sido un documento fiel de la realidad y aún hoy sigue siéndolo en muchos casos.

Con la fotografía, el artista puede expresarse libremente, tanto plasmando la realidad fielmente como modificándola. Debido a su gran belleza plástica, en todos los casos sirve como vehículo transmisor. En la mayoría de los trabajos el artista pretende mandarnos un mensaje, reivindicar algún hecho; la cámara fotográfica servirá como medio de expresión. Una fotografía puede reproducirse en diversos tamaños, formatos, colores, medios de comunicación, etc., pero su esencia siempre sigue viva.

En el s. XX la fotografía se consagra como una más de las bellas artes. Entró por primera vez en los museos en 1960⁵⁶ en los Estados Unidos y posteriormente, en Europa, por fin se la reconoce como un arte. La fotografía resulta ser una inversión más asequible en un primer momento que otras obras de arte. Hemos podido ver cómo diferentes artistas la han utilizado en movimientos como el dadaísmo, el minimalismo, la nueva objetividad y el surrealismo entre otros, y que la han llevado a la condición de arte artistas tan importantes en la historia del arte como Dalí, Man Ray, Alexander Rodchenko, John Heartfield, Lázló Moholy-Nagy, Bill Viola, o de artistas de nuevas vanguardias que utilizan la fotografía como su método de expresión como Christian Boltanski, Fischli & Weis, Jan Dibbets, John Baldessari, Alfredo Jaar, etc. Actualmente en España también contamos con artistas que utilizan la fotografía como base de su obra entre ellos a Ana Teresa Ortega, Mau Monleón, Mira Bernabeu o Vanessa Pastor.

Para hablar de la evolución de la fotografía, resulta imprescindible hablar de Man Ray, figura clave para las vanguardias, tanto por sus aportaciones al mundo del arte como por la estética empleada en sus fotografías. Artista que dio un giro al concepto que se tenía en la época sobre la fotografía, llegando a ubicar el género fotográfico a la misma altura que otras disciplinas artísticas.

⁵⁶MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p.17

Era una persona muy polifacética y experimentó dentro de diferentes movimientos vanguardistas, tanto con la técnica de la fotografía, como con la hibridación de ésta, utilizando materiales tan diversos como metrónomos musicales, planchas, pinzas de madera, fotografías, experimentando con negativos, insolaciones, diapositivas, el tipo de luz y los objetos... siendo así un gran innovador en el terreno de la fotografía. Uno de sus objetivos durante toda su carrera era cómo poder acabar con la traba que aparece entre los objetos y obras de arte⁵⁷, eso lo pudo solucionar reduciendo todo a un plano monocromo bidimensional.

"Fotografío lo que no deseo pintar y pinto lo que no puedo fotografíar". Man Ray⁵⁸

Man Ray, o Emmanuel Rudnitzky⁵⁹ (con quince años adoptó el seudónimo de Man Ray que le acompañaría toda la vida), nació en 1890 en Filadelfia, Pensilvania, EE.UU. y falleció en París, Francia en 1976. De origen rusohebraica estudió en la Academia de Bellas Artes y en la Escuela Ferrer de Nueva York disciplinas tales como pintura, dibujo, diseño gráfico, escultura, cine, tipografía y fotografía. En sus biografías lo presentan como un pintor frustrado y un fotógrafo accidental.

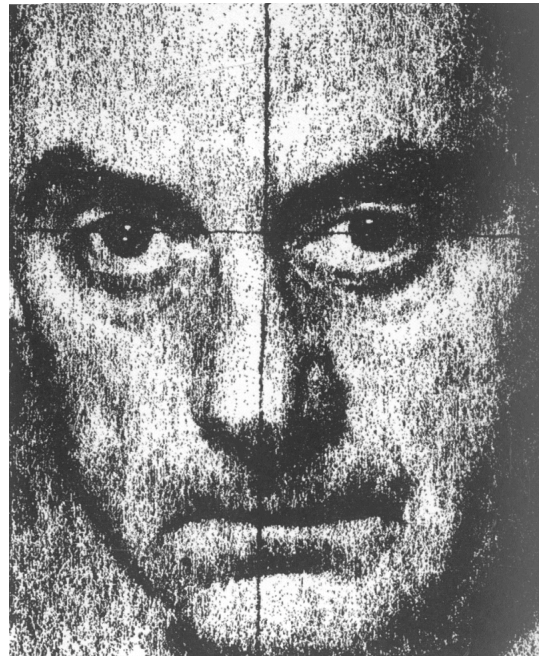


Fig. 21. **Man Ray**. *Autorretrato*, 1947.
Gelatinobromuro de plata. Colección Gruber.

⁵⁷<http://aikun.wordpress.com/2007/08/31/fotografos-iiman-ray>.

⁵⁸SONTAG, S (2006) *Op. cit.* p. 259

⁵⁹RUBIO, O, KOETZLE, H-M (2006) *Op. cit.* p. 512.

En 1915 realizó una exposición individual en la galería Charles Daniels. En este mismo año conoció a Marcel Duchamp, quien le encargó que le realizase una serie de collage. Y es también en 1915 cuando comenzó a interesarse más por la fotografía. Fue precursor del surrealismo y del dadaísmo, llegando a fundar el grupo New York Dadá⁶⁰ en 1917. Marcel Duchamp y Man Ray volvieron a coincidir de nuevo en 1920 en el grupo pro-dada.

Man Ray marchó a París en 1921 y allí se unió al grupo dadaísta, con estos se impulsó la utilización de técnicas experimentales y su compromiso con el empleo de materiales diferentes. Más tarde conocería a artistas surrealistas de la ciudad y acabaría formando parte del grupo surrealista. Durante esta primera época sobre todo ofrecía mayor atención a signos y fragmentos como labios, ojos y perfiles en sus fotografías. Se le puede considerar el fotógrafo más importante del surrealismo. En 1935 el MOMA de New York lo incluyó en la exposición *Fantastic Art, Dada and Surrealism*.

A partir de los años veinte comenzó a experimentar con los procedimientos fotográficos, como ocurrió con lo que él denominó "Efecto Sabattier", denominado así por el nombre de su autor, Armand Sabattier, donde utilizaba una pseudoinsolación o solarización⁶¹, es decir, la segunda exposición

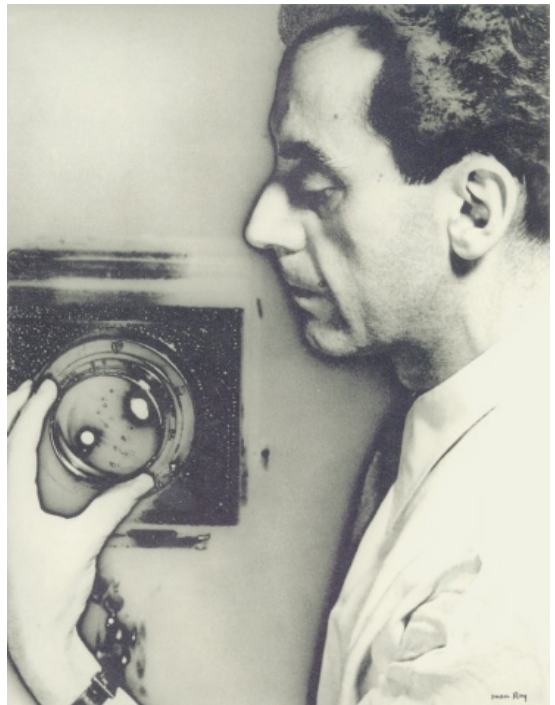


Fig. 22. **Man Ray**. *Autorretrato*, 1931. En este retrato se puede observar el efecto creado por el artista, la solarización o pseudoinsolación.

⁶⁰VV. AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona.

⁶¹"Solarización. Este fenómeno se conoce también como el nombre de efecto Sabattier en honor de Armand Sabattier, el francés que lo descubrió en 1860. El término designa la inversión parcial de los tonos en la película o en el papel fotográfico si se reexponen a la luz

de un negativo ya revelado, pero no fijado, este se vuelve a revelar y se fija. Con ello se consigue acentuar los perfiles de los objetos o personajes. Durante su recorrido por la fotografía también encontramos otras técnicas utilizadas por el artista como son:

Los "rayogramas" también llamados "rayografías", donde se ponían los objetos tridimensionales sobre el papel fotográfico, y

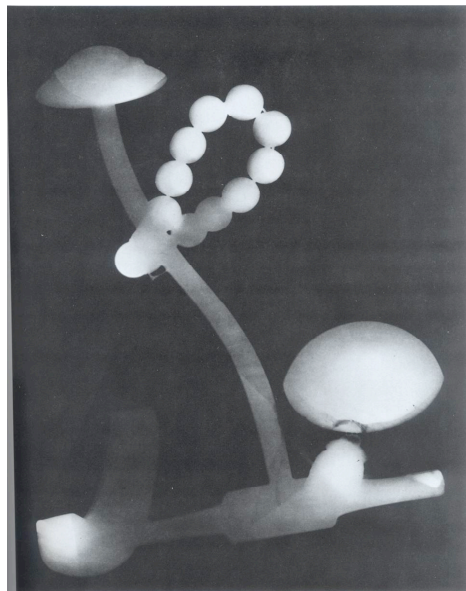


Fig. 23, **Man Ray**. Rayografía, 1922, realizada con aelatino-bromuro. MOMA.

posteriormente, se exponían de forma insistente a una luz móvil. Con esto se obtenían grabados con relieve, modificando la realidad gracias a la distorsión de la imagen, donde aparece una equivalencia entre el plano focal y el material. Esta técnica en la actualidad se conoce con el nombre de fotograma. Esta misma técnica se utilizó posteriormente en la Bauhaus.

Cabe destacar también la utilización que hizo del recurso de la *granulación*, donde lo que más se acentúa es la composición granular del material fotográfico, en su caso son las sales de plata, pero llevado hasta la exageración, con lo que se obtiene una percepción mucho mayor de la textura de la imagen.

Como artista inquieto que era, también experimentó con el color, en la década de los cincuenta.

durante el revelado. El fenómeno observado en 1929 por Man Ray y Lee Millar, que después lo utilizaron en sus fotografías". VV.AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p 510.



Fig. 24, **Man Ray**. *Lágrimas*. 1930. Gelatinobromuro. Durante los años '20 prestaba especial atención a códiacos o fragmentos, como sería el caso de esta fotografía

La parte artística más conocida de este fotógrafo son los retratos estilizados de personajes de la época como la condesa Casati y Kiki de Montparnasse. También realizó fotografía de moda hasta 1930, con gran repercusión internacional, lo que le dio la posibilidad de publicar libros de fotografía. Es durante estos años cuando también realizó fotografías a personajes ilustres de la época como los españoles Pablo Picasso, Luis Buñuel o Salvador Dalí y otros como Albert Einstein, André Breton, Catherine Deneuve o Hemingway.

En 1940 con la invasión nazi huye de París, y se va a vivir durante diez años a Hollywood. En 1951 volvió a París donde falleció en 1976.⁶²

Podríamos considerar que Man Ray es el primer artista que, con sus retratos muchas veces intuitivos y muy emocionales, le da a la fotografía esa nueva visión de obra de arte. Con él, la fotografía deja de tener un carácter secundario y gracias a personajes como él y su

⁶²CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* p. 58

nuevo enfoque, actualmente podemos observar las fotografías en las salas de museos y galerías de arte.

Actualmente podemos observar las fotografías en las salas de museos y galerías de arte, gracias a personajes como Man Ray. Con ello van surgiendo a lo largo de los años nuevas variantes y manifestaciones de la fotografía (que es lo que nos lleva a esta tesina) como los fotomontajes, las fotoesculturas, las fotoinstalaciones, las fotoprotecciones, las fotografías de performance..., en fin, una serie de híbridos que, con sus necesidades propias y específicas, dan origen a este trabajo de investigación.

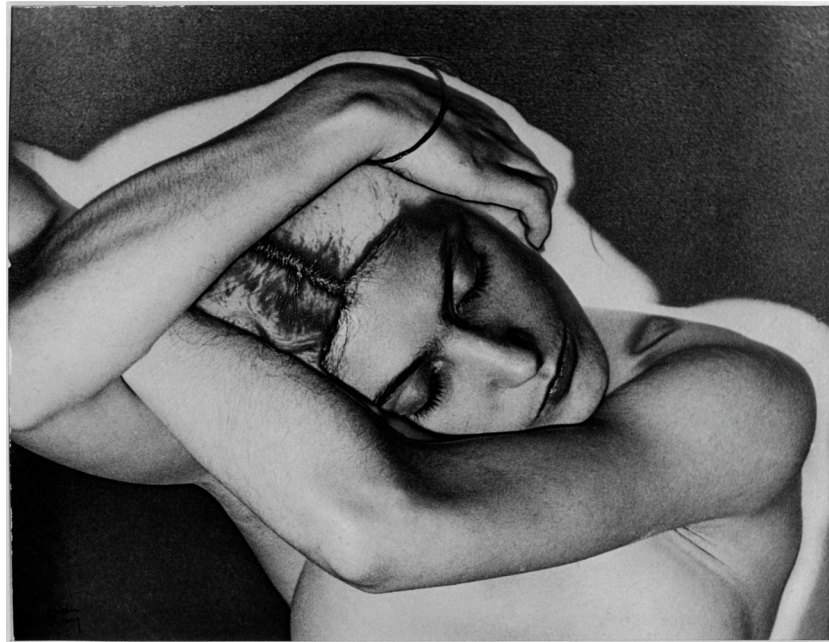


Fig 25. **Man Ray**. *Solarización*. 1929. Como podemos observar, la técnica de la solarización no solo la aplicaba al campo de la fotografía, sino también al desnudo.

LOS HIBRIDOS. Un nuevo objeto de expresión en el arte contemporáneo.

El arte híbrido sitúa su experiencia en los límites o "fuera de" los géneros artísticos tradicionales; se propone abolir las fronteras y transgredir su propia naturaleza conduciéndose por un terreno pleno de mutaciones⁶³.

Los artistas del s. XX así como algunos del s. XIX, experimentaron con materiales y técnicas nuevas. Todo este proceso de investigación y experimentación surge gracias a la incorporación al mercado de nuevos productos por parte de la industria. Esto llegó gracias a la implantación de los plásticos y sus variantes, este mercado se abrió después de II Guerra Mundial. Los artistas se apropian de estos materiales y los empiezan a incorporar a sus obras, comenzando así un proceso de investigación continuo. No importa el material utilizado o la técnica empleada, lo que realmente importa en estos momentos es el concepto y la autenticidad de la obra.

A finales de los años 60 se puede observar cómo las vanguardias han perdido fuerza y el arte necesita un cambio, comienza una nueva manifestación artística, con la inserción de las video instalaciones en ambientes museísticos, con los happenings y el fluxus. Cada técnica artística hasta el momento permanecía estancada en ella misma y no se aglutinaban unas con otras, pero ahora aparece la necesidad de investigar y como consecuencia surgen los híbridos. Los artistas se valen de todas las innovaciones materiales y comunicativas que están surgiendo en la sociedad, tal y como podemos verlo sobre todo a partir de finales de los años 70, cuando surge entre los artistas esa necesidad de búsqueda, observación y utilización de esos nuevos materiales que tienen a su alcance, lejos de la rigidez que imperaba hasta entonces.

⁶³MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 7.

Es a partir de los años 80 cuando comienza a desarrollarse de forma más reiterada en todo el mundo el fenómeno de los "híbridos". Alrededor del campo de la fotografía comienzan a surgir variantes que lo hacen heterogéneo y que, por ello, muchas veces nos resultan difíciles de clasificar. La sociedad está demandando un cambio en el arte y el artista se hace eco del bombardeo que sufre la población con los objetos de la vida cotidiana que están surgiendo porque ambos, la sociedad y el artista, necesitan ese cambio hacia la nueva modernidad. Los artistas comienzan a experimentar con los materiales y los nuevos medios de comunicación, comienzan a surgir proyecciones, video-arte, etc. La mayoría de las veces estas obras contienen un mensaje crítico social.

¿Que pretende un híbrido?.

*" ... Englobar aquellos fenómenos artísticos que no buscan la especificidad de un género, ni se pueden enmarcar dentro de una corriente estilística concreta ..."*⁶⁴

Los híbridos pretenden desvincularse de todos los movimientos artísticos anteriores, sobre todo de los más tradicionales, poniendo en práctica todas las novedades surgidas en la industria. En los híbridos encontramos una fusión de medios como: fotografía, escultura, video, land art, performance, pintura, film, arquitectura etc. así como de materiales y objetos que ellos manipulan y reformulan. Por ello una de las características que definen a los híbridos es su pluralidad. Estos engloban a aquellos movimientos artísticos que no buscan la especificidad del género y no se pueden enmarcar dentro de ninguno.

La fotografía sigue siendo el medio sobre el que gira toda la obra de estos autores, sobre todo porque, como las obras en muchas ocasiones tienen un carácter efímero hay una necesidad de conservarlas de alguna forma, y el mejor modo de hacerlo es

⁶⁴MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p.13.

fotografiándolas o filmándolas. Una de las ventajas que presenta la fotografía es la de ser veraz y con gran capacidad de reproducción, así como que sirve de fusión con otras disciplinas, virtudes de las que se aprovecharan los artistas. Como dice Mau Monleón: *“Es esta posición la que ha caracterizado a toda una nueva generación de artistas y que se ha prolongado en la década de los noventa, donde la fotografía ha adquirido un carácter fundamentalmente mediático y la escultura se ha mostrado potencialmente pública⁶⁵”*.

En estos momentos no existe el escultor, el pintor o el fotógrafo como tal sino que aparece la figura del artista; éste puede utilizar el teatro, el cine, la pintura, la performance, la retórica, etc. para crear su obra, ya que muchas veces se valen de diferentes medios para realizar su creación. Esto nos lleva a que muchos de los artistas que comentamos a continuación podrían englobarse en varias disciplinas diferentes, aunque cada uno siempre es fiel a la idea que quiere presentarnos

⁶⁵MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 7.

CAPÍTULO 3.
LA SIMBIOSIS DE LA FOTOGRAFÍA CON EL RESTO DE GÉNEROS

CAPÍTULO 3.

LA SIMBIOSIS DE LA FOTOGRAFÍA CON EL RESTO DE GÉNEROS ARTÍSTICOS: La definición de un nuevo objeto.

3.1. FOTOMONTAJE.

*Técnica consistente en combinar una o más fotografías (o partes de ellas) para producir una imagen que no se encuentra en la realidad.*⁶⁶

Evolución: el punto de partida.

Quizás para encontrar los inicios del fotomontaje, deberíamos remontarnos cronológicamente hasta los collage de la época cubista, donde utilizaban materiales superpuestos de distinta índole sobre las obras pictóricas o no pictóricas, tal y como realizaron artistas como Pablo Picasso, George Braque, Juan Gris, que fue el artista que comenzó a introducir los papeles adheridos a las obras, con la técnica del "papier collé", Magritte o Matisse, entre otros. Esta técnica es considerada como uno de los fundamentos del s. XX., lo novedoso del collage es que utilizaban materiales no pictóricos en las obras de arte.

En esta práctica los artistas fotografían, o bien se apropian de aquellas imágenes fotográficas que más les interesaban, para posteriormente recortarlas, tratarlas, y superponerlas hasta conseguir crear una imagen totalmente nueva.

Movimiento al que pertenecen.

El fotomontaje sirvió durante los periodos bélicos como mecanismo de denuncia hacia la represión, este movimiento surge en Zurich,

⁶⁶VV.AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p. 507.

Alemania en 1916⁶⁷. Podemos encontrar durante el constructivismo ruso muchos fotomontajes que sirvieron para transmitir un mensaje político a través de la prensa. En ellos se denunciaba la política nazi en Alemania. Este tipo de fotomontaje en Alemania se llamó “*poligrafía*”, ya que utilizaba: fotografía, collage, diseño, y fotografía. Estos artistas necesitaban alejarse de los límites de la abstracción y valerse de otros elementos nuevos como la reproducción, que llegaba a todas partes. Como artista destacado encontramos a John Heartfield o Alexander Rodchenko en Alemania.



Fig 26. **Alexander Rodchenko**, *Ragazza con Leica*, 1934. Rodchenko es uno de los máximos exponentes en la realización de los fotomontajes de principios del s. XX.

Desde 1923 hasta 1930, el fotomontaje se extendió rápidamente a la publicidad y propaganda política, como es el caso de Alemania: a través de carteles, libros, postales, revistas e instalaciones. Este tipo de técnica se fue extendiendo a través de Europa durante la segunda guerra mundial como Italia o la Unión Soviética, dónde no toda la población hablaba una misma lengua, ni estaba alfabetizada.

⁶⁷RUBIO, O, KOETZLE, H-M (2006) *Op. cit.* p. 26.

En España también se hizo uso del fotomontaje por ambos lados, tanto por el republicano, como por el franquista. Josep Renau fue el máximo representante en España, dejando ver su tendencia a la política de izquierdas. Durante la época de dictadura tuvo que exiliarse a México⁶⁸ dónde realizó los fotomontajes que le harían celebre.



Fig 27. **Josep Renau**. *Celebridades Americanas*. 1956-65.

⁶⁸CASTELLANOS MIRA, P (1999) *Op. cit.* p.188.

Podemos encontrarnos con fotomontajes en distintos movimientos artísticos como es el caso del dadaísmo, constructivismo, surrealismo o durante los años que se desarrolló el pop. Algunos autores que utilizaron y siguen utilizando los fotomontajes son: Rauschenberg, Berman, Hajek-Halke⁶⁹, Heinecken, Hausman o Hockney.

Descripción de los materiales que constituyen las obras.

Podemos encontrarnos con distintas manifestaciones de fotomontajes:

a) Durante una época muy temprana, comienzan utilizando solamente las fotografías recortadas y adheridas sobre una superficie, de forma muy simple y sencilla.

b) Mas tarde, aquellas fotografías se comienzan a modificar, para ello se valen de otros medios. Con ello pretenden crear una imagen única, unificando los elementos, como podemos ver en los trabajos realizados por Raoul Hausmann.

c) También podemos encontrar otros artistas que realizan las fotografías o bien se las apropian para realizar sus propias composiciones, creando una sola imagen conjunta, como pudiesen ser los fotomontajes del valenciano Josep Renau.

d) Uno de los últimos fotomontajes que se han realizado, son aquellos que utilizan superposiciones de negativos, y posteriormente se ha pasado al fotografiado de la imagen.

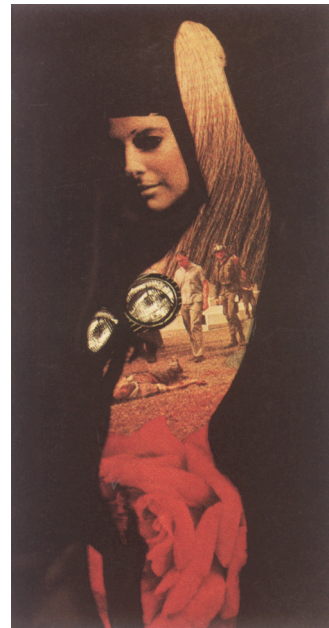


Fig 28. **Robert Heinecken**. *Vestido para febrero* 1968.

Esta fotomontaje hace referencia al ejemplo d).
Transparencia de película en blanco y negro sobre collage

⁶⁹Hajek-Halke: Artista surrealista durante una época influenciado por las pinturas intentar dotar a sus fotografías de significados Psicológicos.



c) Otros artistas utilizan las fotografías de forma más personal, utilizando las fotografías como medio interlocutor y de información unido a otros objetos, como pudiese ser el caso de Man Ray en su "Objeto indestructible".

Fig 29. **Man Ray.** *Indestructible Object*, 1923-1965, 21.5 x 11.5 cm, Tate Gallery, London

Artistas

Conviene nombrar a algunos artistas europeos que han utilizado esta técnica magistralmente como son: Berman, Heinecken y a nivel español destacamos al Valenciano Josep Renau.

Un exponente importante fue Alexander *Mijaïlovich Rodchencko*, que nació en San Petesburgo (1891-1956). En 1902 se trasladó a Kazan, donde estudio arte. Fue pintor constructivita, y abstracto, grafista y fotógrafo. Utilizó sobre todo el diseño gráfico publicitario, en 1920 crea un grupo que apoyaban el arte en la vida diaria, exploró el fotomontaje para utilizarlo en el diseño de libros y lo usó como



alternativa a la pintura ya que proporcionaba una reproducción automática y más clara y con ello podía causar un mayor impacto sobre los lectores. En 1924, comenzó a emplear la cámara fotográfica. Cabe destacar que hizo una serie de fotomontajes para ilustrar

Fig. 30. **Alexander Rodchencko** Maquette for an illustration for *About This (Pro eto)*, a poem by Vladimir Maiakovvsky. 1923. Ilustración realizada por Alexander Rodchencko para el poema de Vladimir Maiakovvsky.

poemas de Maiakovsky, sus fotomontajes influenciaron mucho al desarrollo cinematográfico abstracto y precursor de las animaciones⁷⁰. También realizó un tipo de fotografía poco usual hasta el momento, como son los escorzos, picados, contrapicados, vistas oblicuas, primeros planos, y perspectivas poco usadas.

John Heartfield (1891-1968, Berlín, Alemania) fue decorador de teatro, cine, diseñador y fotógrafo. Trabajó para revistas, anuncios y folletos del partido comunista alemán. Junto con sus amigos Haussman y Grosz, realizó fotomontajes artísticos. Como dato importante a remarcar hemos de decir que realizó uno de los primeros fotomontajes fotográficos del club Dada de Berlín. Fue un gran fotomontador, que realizó una gran campaña contra el fascismo, el nazismo, mostrando a Hitler como una maquina de destrucción y los acontecimientos políticos de su momento.⁷¹

Por otra parte en España encontramos a artistas como *Josep Renau*, uno de más importantes de la época, fue pintor y cartelista con trasfondo político. Nació en Valencia en 1907 y murió en Berlín en 1982. Estudió Bellas Artes, en la Academia de Bellas Artes S. Carlos de Valencia, entre los años 1919 y 1925. Trabajó como fotógrafo, muralista, realizó carteles para películas y fue el creador del fotomontaje. Al igual que muchos de los artistas de su tiempo, se involucró en el Partido Comunista, y fue fundador de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios, donde realizó carteles políticos apoyando al bando republicano durante la Guerra Civil Española. Se le puede considerar un artista comprometido con su tiempo.

⁷⁰DORFLES. G, VETTESE. A (2006) *Op. cit.* p.169.

⁷¹CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* p. 114.



Fig. 31. **Josep Renau**. Torfilla Freedom o Made in France. 1956.

Fue profesor de Bellas Artes de la Universidad de Valencia y posteriormente fue nombrado Director General de Bellas Artes en 1936. Él fue quien encargó a Picasso la realización del Guernica para la Exposición Internacional de Artes y Técnicas de París. Como dato anecdótico, podemos comentar, que él fue quien decidió trasladar las obras del museo del Prado a las torres de Serrano, de Valencia, para salvarlas de los bombardeos, durante la Guerra Civil Española.

Por cuestiones políticas le tocó exiliarse a Francia, y de ahí trasladarse a México, donde colaboró con Siqueiros y trabajó para revistas

españolas. Del exilio de México pasó a Berlín. Es allí donde realizó la mayoría de los murales y fotomontajes, en los que se puede ver reflejado el drama de la Guerra Civil Española. A su muerte en 1982 toda la obra que él conservaba fue donada al Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, pasando a pertenecer a su fondo artístico.

La conservación de los materiales utilizados.

Todos estos fotomontajes presentan problemáticas muy diferentes, debido a la variedad de materiales utilizados, aun tratándose de una misma técnica como es el fotomontaje.

Sobre todo encontramos problemas derivados de los materiales utilizados. Podríamos encontrarnos con que algunas fotografías no han pasado por un proceso de revelado correcto y ello da paso a todo un proceso de degradación. En otros casos, puede darse que haya habido una mala elección del adhesivo utilizado, para el pegado de la fotografía al soporte, con la utilización de colas impuras, ácidas o demasiado alcalinas, por lo que al poco tiempo se pierde adherencia; por el contrario, un mal envejecimiento de éste, puede causarnos migraciones hacia la parte en la que encontramos la emulsión, lo que nos dejará manchas irreversibles; la elección de una mezcla de varias colas puede provocar una reducción de la adhesión y la friabilidad de los estratos. También nos pueden surgir problemas debidos a la mala elección del soporte sobre el que hemos realizado el fotomontaje, ya que dicho soporte puede degradarse de forma rápida, debido a una alta cantidad de lignina en su composición, causándonos daños al material fotográfico. U otros casos en los que los artistas han elegido el fotomontaje pero lo han tratado con una técnica mixta, y éstos no envejecen de la misma forma, provocando su envejecimiento acelerado.

3.2. POLAROID

Técnica de fotografía instantánea, ideada por el doctor Edwin H. Land, por la que los pigmentos de colores sintetizados pasan de un negativo a la superficie de una unidad fílmica hermética, produciendo una imagen positiva en aproximadamente un minuto. El doctor Land presentó por primera vez esta técnica en 1948, pero el procedimiento no se impuso realmente hasta la llegada en 1972 de la cámara Polaroid Land SX-70. Hoy es utilizada por muchos fotógrafos destacados.⁷²

Evolución: el punto de partida.

En 1947 Edwin H. Land inventa la primera fotografía instantánea, es

decir que necesita solo un proceso para su revelado, estas primeras fotografías estaban realizadas sobre un soporte de papel, utilizaban el triacetato de celulosa o poliéster⁷³, eran monocromáticas, de color sepia, y sólo se debía esperar un minuto para poder verla, en principio el sistema utilizado por Edwin H. Land era simplemente para la copia de documentos.

Como bien dice la definición sobre las fotografías de Polaroid, estas se comenzaron a comercializar y tener una repercusión mas masiva a partir de 1972. Edwin H. Land creó la Polaroid y la Polaroid Corporation⁷⁴, se creaba así una cámara que era capaz de darnos un revelado instantáneo; tan solo se debía estirar



Fig. 32. Edwin Land, Cubierta de la revista Life. 27.10.1972.

⁷²VV. AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p. 509.

⁷³VV. AA. (1984) *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*. Programa General de Información y UNISIST. Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. París UNESCO. p. 9

⁷⁴CRIST. S, HITCHCOCK. B (2008) *The polaroid book. Selections from the polaroid collections of photography*. Ed. Taschen, Alemania. p. 12.

de la lengüeta que sobresalía para darnos la fotografía. Quizás se le podría denominar la antecesora de la cámara digital, ya que se podía ver al instante la imagen que habíamos creado.

Este tipo de técnica ya está cargado de expresividad y de personalidad, lo podemos ver reflejado tanto en su formato cuadrado 8 x 8 cm., como por ese margen exterior blanco, que la define, sus colores y su textura propias.

Movimiento al que pertenecen.

En sí, no se trata de un movimiento utilizado por un grupo de artistas en concreto que se valgan de este tipo de técnica, pero sí es cierto que muchos artistas lo usaron en los años 80 principalmente, en la época de pop. Muchos artistas se han valido de este tipo de fotografía de revelado instantáneo para crear fotografías muy interesantes y de gran valor artístico.

Una muy buena idea del creador de la Polaroid Corporation, fue la de facilitar a fotógrafos como Ansel Adams una cámara Polaroid, equipo y película de forma gratuita. Con ello se pretendía que los artistas probasen las cámaras, las películas y otros aparatos, para así poder mejorar el producto. A cambio, los artistas debían donar algunas de sus fotografías a la empresa Polaroid. Con esto pretendían ver la evolución de la técnica de esta máquina pero, sin darse cuenta, consiguieron tener un gran archivo fotográfico. En un principio estas fotografías tenían un carácter más tradicional, en blanco y negro, para pasar después a ser un pequeño lienzo donde fusionaban la fotografía con otras técnicas.

Land encontró en Adams a un defensor de la fotografía como una de las bellas artes. Para Adams, las fotos de Polaroid debían exponerse junto con otras obras de calidad hechas de forma tradicional realizadas por reconocidos fotógrafos, como si de piezas de museo se tratara, no para dar prestigio a la fotografía de Polaroid sino para

mostrar su extraordinaria calidad al aparecer al lado de fotos convencionales⁷⁵.



Fig. 33. Edwind Land con la SX70 y una polaroid, Boston.

Descripción de los materiales que constituyen las obras.

Las fotografías polaroid utilizan un sistema de revelado inventado por Edwind H. Land. Para el revelado de estas fotografías, se valen de la utilización de pigmentos de colores sintetizados consiguiendo pasar de un negativo a la superficie de la fotografía, dándonos así una imagen positiva en un minuto aproximadamente⁷⁶. Algunos artistas realizan modificaciones sobre la base de las fotografías, las polaroids, adhiriendo papeles, pintando sobre las fotografías, realizando collage, etc.

Artistas

Dentro de esta colección de fotografías que pertenece a la casa Polaroid, encontramos a artistas como Barbara Hitchcock, Lucien Clergue, Ton Huijbers, Ferdinando Dolfo, Don Road, Andy Warhol, M^a Magdalena Campos Pons, Bruce Charles.

⁷⁵CRIST, S, HITCHCOCK, B (2008). *Op. cit.*, p. 14.

⁷⁶VV. AA. (2007) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona, p. 509.

Andy Warhol murió a los 59 años (Pittsburg 1928 – Nueva York 1987)⁷⁷. En un principio trabajó como dibujante de publicidad. En sus obras siempre ha habido un punto rebelde, buscando de forma constante en temas banales y escandalosos como: personajes de cine que todos conocemos como, Marilyn Monroe, Elvis Preysler, J. F. Kennedy, Peter Ludwig, entre otros, sopas Campbell, pistolas, crímenes... Creó la "factory"⁷⁸, dónde realizó sobre todo serigrafías, las que quería realizar a un precio más asequible de forma mas popular, creando así el pop art y siendo él su máximo protagonista. Aunque durante sus inicios realizase pintura y escultura, el siempre siguió utilizando la fotografía, llevaba siempre una polaroid consigo, con la que fotografiaba todo: cenas, actos sexuales, orgías, letreros de negocios, personajes de la farándula... Las fotografías más conocidas son sus autorretratos.



Fig. 34, **Andy Warhol**. *Andy Sneezing*. Autorretrato. Polaroid.

Como podemos observar se trata de una escena bastante banal.

En sus sesiones fotográficas utilizaba una serie de pautas: almorzaba con sus modelos, les aplicaba una capa de maquillaje blanco, y las

⁷⁷VV. AA. (2007) *La fotografía del siglo XX*. Ed. Taschen, Alemania. p. 718.

⁷⁸SONTAG, S (2006) *Op. cit.* p. 71.

situaba frente a una pared y fotografiaba, resultado: la fotografía resultaba casi irreal. Publicó el libro "Las exposiciones de Andy Warhol", en las que realizaba fotografías de edificios, las cuales unía cosiéndolas, lo que resultaba realmente curioso para el momento, sus fotografías estaban llenas de hastío y vanidad. Para su realización utilizaba una cámara compacta con flash, y como podemos ver también hizo uso de la Polaroid.

David Hockney utiliza la polaroid para realizar sus obras. Este artista

nació en 1937 en Gran Bretaña.

Comenzó realizando trabajos en el Pop Art, en estas obras utiliza elementos irónicos, cubistas, superposición de imágenes, repeticiones, etc.

Pero cabe destacar una de sus facetas más representativas,

que desarrolló durante los años 80, y es la realización de collage de grandes dimensiones⁷⁹,

realizados con una compilación de polaroids, en sus composiciones las

fotografías se presentaban de forma ordenada, pero poco a poco consiguió

hacer una amalgama de fotografías que en un principio resultan

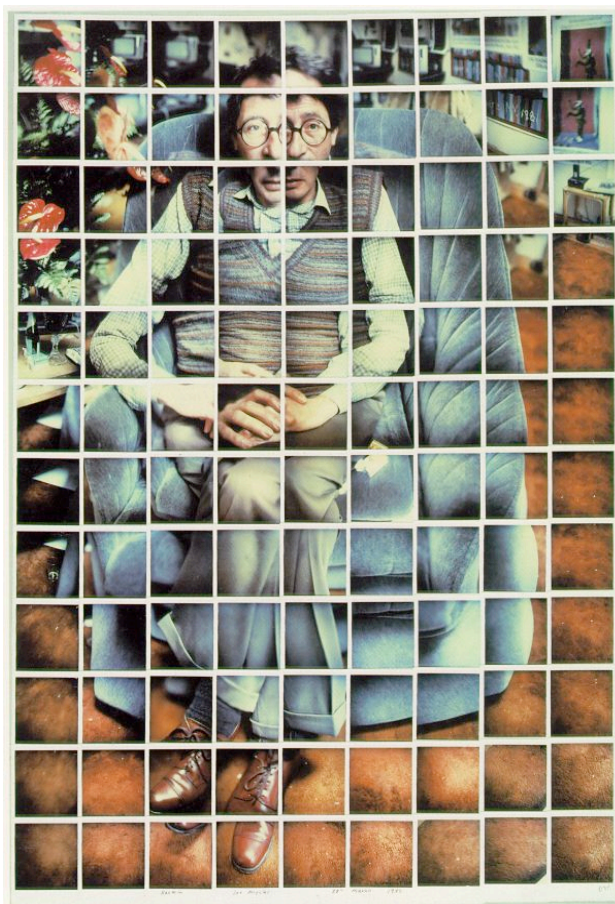


Fig. 35, **David Hockney**. *Kasmin Los Angeles 28th March*. 1982.

Composite. Polaroid. Este artista utiliza las fotografías de polaroid para realizar con todas ellas un único cuadro.

⁷⁹VV.AA. (2007) *La fotografía del siglo XX*. Ed. Taschen, Alemania. p. 204.

amontonadas, consiguiendo crear imágenes nuevas y un poco dislocadas.

Robert Mapplethorpe⁸⁰ new yorkino, nació en 1946 y murió en 1989. Comenzó estudiando música pero pronto se pasó a estudiar música. Su vida dio un cambio cuando conoció a la cantante Patti Smith. Durante sus primeros años utilizó collage que realizaba con restos de fotografías de sus amigos que eran sobre todo, artistas, travestis, intelectuales, etc. pero sobre todo realiza fotografías de temática clásica, con gran sensibilidad de desnudos eróticos masculinos, y sobre todo centrándose en el fotografiado de los genitales masculinos. Con sus fotografías en blanco y negro, juega con la figura, fondo, sombras, luces y se reta al puritanismo de la sociedad del momento.



Fig. 36, **Robert Mapplethorpe**, Thomas, 1987. En este retrato se puede observar cierto gusto por el clasicismo

Algo feo o grotesco puede ser conmovedor porque la atención del fotógrafo lo ha dignificado⁸¹.

⁸⁰FRITSCHER, J (1995) *Mapplethorpe*. Ed. Alcor, Barcelona.

⁸¹SONTAG, S (2006) *Op. cit.* p. 32.

La conservación de los materiales utilizados.

Dentro del campo de la conservación y restauración se han estudiado mucho las técnicas y la problemática de la conservación de la fotografía antigua como puede ser el caso de los ferrotipos, ambrotipos..., pero no los problemas en cuanto a envejecimiento del color, inestabilidad de las tintas⁸², decoloraciones o problemas similares al foxing que puedan tener las fotografías de Polaroid. Y todavía hay incluso menos estudios sobre los resultados obtenidos a largo plazo cuando se añaden otros materiales como collage de papeles, ceras, guache o simplemente pintura. Otro problema importante es, como siempre, el resultado del uso de los adhesivos que se utilizan muchas veces para la adhesión de estas fotografías a un soporte, es decir, cómo envejece dicho adhesivo, y cómo dicho envejecimiento puede perjudicar a la fotografía en sí. Tampoco se ha escrito sobre el comportamiento de estas fotografías cuando son almacenadas en archivos.

⁸²CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* pp.181- 182.

3.3. CAJAS Y CONSTRUCCIONES

*El artista minimalista eleva a material artístico las estructuras de comportamiento del sujeto, desviando la atención del objeto.*⁸³

Evolución: el punto de partida.

Se le ha llamado también “Arte Procesual”, “Cold Art” o “Pintura Sistemática” hasta que en 1965 el filósofo Richard Wolheim lo denominó “Minimal Art” o “Minimalismo”. Utilizó esta denominación para un artículo en la revista Art Magazine, donde opinaba sobre el bajo contenido artístico de las obras de Ad Reinhart, Rauschenberg o Duchamp.

Las cajas y construcciones se basan sobre todo en formas geométricas primarias puras, como es el cubo, y en los materiales fabricados en serie, como repulsa hacia el expresionismo abstracto. La base para muchos de estos artistas del minimal es sobre todo el cubo; es el elemento que define el arte minimal por excelencia, en estas obras podemos observar como el plano bidimensional pasa a ser tridimensional. Esta misma figura ha sido muy estudiada a lo largo de los años pero lo que encontramos de innovador en su utilización en este movimiento es que hasta ahora todavía no había sido utilizada como obra de arte en la escultura. Este tipo de vertiente comenzó a desarrollarse en EE.UU a mediados de los sesenta y tuvo su máximo desarrollo durante los setenta. Cuando comienza esta nueva vertiente, Barnett Newman define este tipo de esculturas: “como aquello con lo que te tropiezas en una exposición de arte, cuando retrocedes a mirar un cuadro”.⁸⁴

Movimiento al que pertenecen.

Podríamos enmarcarlos dentro del denominado minimal, ya que rescatan el cubo y lo reinterpretan creando una obra nueva. Este tipo

⁸³MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 114.

⁸⁴MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 113

de arte se aparta del “ruido” de las formas y de los objetos de la sociedad de consumo, en un principio se desarrolló de forma ligada a la pintura, pero posteriormente éste comenzó a ampliarse a otras materias como es la escultura.

Encontramos algunas características comunes entre las obras como son la abstracción total donde no solo es importante el material utilizado, sino también el significado de la obra, la superficie, el tamaño (en la mayoría de los casos son de gran formato) y el color utilizado (suelen ser colores neutros) y la búsqueda siempre de la máxima sencillez en sus formas. Siempre intentan crear diferentes contrastes como brillante-mate, suave-áspero, opaco-transparente, y grueso-fino. Se caracteriza por sus formas regulares, puras y precisas, de gran sencillez que utiliza el espacio contiguo como parte de la obra resaltando de esta forma la luz y el volumen, intervienen tres elementos: el objeto, el espacio y el espectador⁸⁵.

Descripción de los materiales que constituyen las obras.

Generalmente utilizan materiales industriales para la realización de las cajas y construcciones. Desechan los materiales tradicionales y utilizan otros como el plexiglás, las chapas o el contrachapado de madera, de color natural, pintadas o lacadas. Pueden estar formadas solamente por varillas, donde se observa el espacio que el objeto o la obra ocupa, o ser prácticamente herméticas. Se les puede añadir iluminación como tubos de neón azules, rojos, blancos..., cobra mayor importancia la superficie, el entorno y la escala; a estos materiales se les insertan fotografías, cibachromes⁸⁶ realizadas o no por el artista, con papel RC, papel barritado, en blanco y negro, o a color.

⁸⁵MARTINEZ. A (2000) *De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Arte del s. XX-2. Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. p.68

⁸⁶CIBACHROME: Nació en 1948. Es el proceso llevado a cabo por Ciba-Geyger durante mucho tiempo, estaba basado en los trabajos que la casa Ilford produjo en un papel de tiraje que servía para ampliar las diapositivas en color. Ese papel era producido por decoloración. El procedimiento ha ido evolucionando y mejorando hasta obtener sobre un soporte transparente diapositivas de grande dimensiones. Extraído del libro: CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* p. 56

Las encontramos de tamaños muy diversos, desde aquellas que adquieren un gran formato hasta las de pequeño tamaño, tanto fragmentadas como enteras.

También encontramos otra variante. Una variante que también podemos encontrar para la realización de las cajas y construcciones de las que hemos hablado es la reutilización de un objeto ya creado que se ha utilizado para el transporte, como son las maletas de viaje y las cajas de transporte de materiales, a los que se les da una nueva visión.

Artistas.

Como primer referente que podría haber marcado un poco este movimiento encontramos a Marcel Duchamp con obras como: *La-Bôte-en-valise*, donde utiliza una pequeña maleta de viaje como contenedor en la que introduce algunas de sus obras más conocidas, en miniatura.⁸⁷

Otros artistas como Tony Smith con su *Die 1962*, Larry Bell, Ronald Balden, Alfredo Jarr, Patrick Raynaud, *Sol LeWitt (1928)*, *Dan Flavin (1933-1996)*, *Donald Judd (1928-1994)* y *Carl Andre (1935)*, entre otros han utilizado las cajas como tema a partir del cual desarrollar su capacidad artística.

El estadounidense *Donald Judd* (Excelsior Springs, Montana 1928 – New York 1994) fue uno de los artistas más relevantes del panorama americano. Se graduó en Filosofía e Historia del Arte en Columbia. En sus inicios se dedicó a la pintura, siguiendo las directrices del expresionismo, pero fue a partir de 1962 cuando evolucionó hacia objetos más independientes en tres dimensiones, utilizando formas repetidas, que exploran el espacio y el uso de donde se encuentran. El prefiere definir como “*objetos específicos*”, sin otra finalidad que la estética, sus obras tienen características comunes a la arquitectura

⁸⁷MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 124

racionalista. Su obra se desarrolló sobre todo a finales de los años sesenta y está basada en el espacio y en la realidad en la que los objetos se encuentran. Utiliza materiales como el contrachapado, el plexiglás, el cemento, los bloques de adobe y se vale de colores llamativos y diferentes.



Fig. 37. **Donald Judd.** *Excelsior springs 1928-1994.* New York. En esta obra se puede ver el minimalismo que quieren representar los artistas.

Como obras más importantes figuran sus estructuras metálicas (que no esculturas). Se trata de estructuras cúbicas, proyectadas hacia el infinito en progresión matemática, con una estructura de repetición modular, en ellas vemos remarcada su obsesión hacia el espacio, volumen y la forma... que relaciona con el muro, suelo o el techo⁸⁸. En ellas vemos remarcada su obsesión hacia el espacio, el volumen y la forma...; este artista nunca dejó de trabajar la tridimensionalidad.

Fue incapaz de imitarse a sí mismo, e intentó abrirse camino en todas las ramas posibles de la expresión artística. En sus últimos años llegó a dedicarse incluso al diseño y la arquitectura. Aunque se le englobe dentro de los minimalistas, el siempre renegó de este apelativo.

⁸⁸MARTINEZ. A (2000) *Op. cit.* p.71.

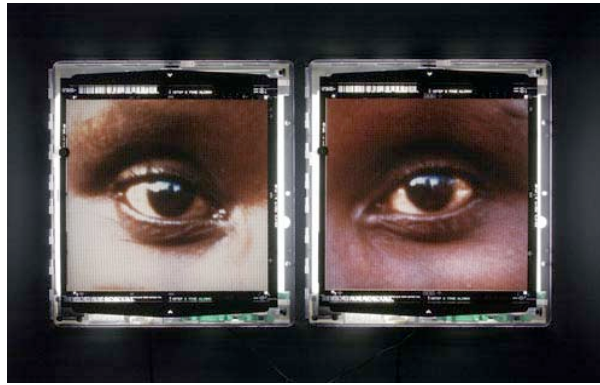


Fig. 38. **Alfredo Jarr.** *Los ojos de Gutete Emerita*, 1996

La conservación de los materiales utilizados.

La problemática viene dada por la diversidad de materiales que se han utilizado para la realización de este tipo de cajas o construcciones, por ello pueden provocar lesiones en las imágenes fotográficas, por un mal envejecimiento de las pinturas utilizadas, por los gases que desprenden las maderas si no han sido tratadas correctamente.

El empleo de luz en las obras, por parte de algunos artistas que utilizan sistemas de iluminación como elemento compositivo, pueden crear lesiones por quemado en las fotografías, acelerar el proceso de descomposición de éstas, pérdida de color o la desintegración de estructuras, etc. Todo ello es debido a los antiguos sistemas de iluminación que desprenden mucho calor, lo que hace que aumente el efecto térmico de la misma y reduce el contenido de la humedad, generando un deterioro generalizado en la obra. Siempre que el artista esté de acuerdo, se podrán sustituir estos focos de luz por otros sistemas de iluminación que no desprendan calor y que distorsionen de forma mínima la expresividad del artista, como podría ser el caso de la fibra óptica. Así mismo, por el gran formato que suelen presentar, habría que crear un contenedor especial para ellas, ya que normalmente sufren desperfectos durante sus traslados.

3.4. FOTOPROYECCIONES

*“Hay cosas de las que la ciudad no quiere hablar y se trata de silencios significativos que deben leerse. Mis proyecciones son intentos de leer y esculpir esos silencios en los monumentos y espacios que propagan ficciones cívicas y dramáticas dentro de la esfera social”.*⁸⁹

Evolución: el punto de partida.

La fotoproyección comenzó a desarrollarse a partir de los años 60. Con este tipo de arte se pretende, como muy bien ha definido el artista, “romper el silencio” y para ello se valen de la utilización de fotografías proyectadas sobre edificios, esculturas y monumentos importantes con cierto significado a los que se les quiere dar un nuevo sentido, utilizando tanto el exterior como el interior de los mismos. En el caso de algunos artistas es un medio de reivindicación contra la sociedad consumista en la que vivimos, lo más importante es el mensaje que nos quieren transmitir, para otros en cambio, su visión es la de cambiar durante un tiempo el estado original de la base sobre la que proyectan, algo similar a una acción o performance.

Movimiento al que pertenecen.

Realmente no podríamos enmarcar la fotoproyección dentro de un movimiento concreto, lo que sí es cierto es que hay unas características comunes a todos los artistas como el hecho de que todos empezaron a desarrollar esta técnica al mismo tiempo, los años ochenta, y que todos ellos siguen unas mismas premisas en la realización de sus trabajos y son conscientes del carácter efímero de su obra.

Sí podríamos, en cambio, enmarcar el movimiento dentro del arte público porque al emplazar las obras en lugares públicos, éstas pueden ser vistas por muchísima más gente y, con ello, el efecto

⁸⁹VV. AA (1991) *Krzysztof Wodiczko*, Barcelona, Fundació Antonio Tàpies. p. 361.

buscado de hacer reflexionar al espectador sobre el tema que se está criticando es mucho mayor.

Descripción de los materiales que constituyen las obras.

Los materiales que se suelen utilizar para este tipo de proyecciones son diapositivas, un equipo de proyección, un cañón de luz, en algunos casos una especie de láser luminoso y la materia prima indispensable que es el monumento, escultura o edificio a iluminar. A estas proyecciones se las considera fotoprotecciones y no vídeos, ya que no superan las 24 imágenes por segundo, que es el máximo que la retina es capaz de visualizar.



Fig. 39. **Krzysztof Wodiczko.** *The Omeles Projection Civil war Memorial.* Con este tipo de obra el artista reivindica derechos y denuncia la sociedad actual.

No es tan importante la perdurabilidad de la proyección, ya que desde el mismo momento que ha sido creada, se sabía de la caducidad de la misma; ya que es el artista quien ha decidido su fin.

Para poder tener un testimonio de las obras, éstas se fotografían o bien se filman. Con ello se consigue tener una confirmación de la existencia de la obra y se pueden exponer estas fotografías o películas en otros espacios públicos o privados. Estas fotografías o filmaciones son el legado de la obra del artista.

Artistas.

El artista más representativo de este tipo de fotoproyecciones es *Krzysztof Wodiczko*, quien se vale de edificios o monumentos públicos a los que todo el mundo tiene acceso, jugando con sus formas para darles un carácter más social; con ello pretende "hacer hablar a las cosas"⁹⁰. En todas sus obras hay siempre una crítica social al consumismo, a la guerra, a la política, a la pobreza... Todas sus obras son efímeras; utiliza tanto las "proyecciones públicas" o "exteriores" como los "interiores".

Krzysztof Wodiczko nació en 1943. A partir de 1980 empieza a realizar sus fotoproyecciones, para las que utiliza métodos como los *mass media*. En sus obras realiza reflexiones y críticas sobre la sociedad. Para la realización de estas fotoproyecciones, al contrario que otros artistas, utiliza y realiza sus propias fotografías, las prepara, dándoles ciertas cualidades, para que estas se adapten correctamente a las características estructurales⁹¹ que tiene el edificio, con ello consigue una gran espectacularidad gracias al tamaño desmesurado que obtienen. Las expone tanto en interiores como exteriores de edificios o monumentos, que utiliza como soporte.

*Lo que Wodiczko hace es crear una contra-arquitectura, un contra-monumento, que pueda desvelar los conflictos, las contradicciones y la cara oculta de ese entorno.*⁹²

⁹⁰MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 142

⁹¹MARTINEZ, A (2000) *Op. cit.* p. 215

⁹²MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 146



Fig. 40. **Krzysztof Wodiczko.**
Memorial Arch,
Brooklyn, New York,
1985.

La conservación de los materiales utilizados.

Una característica fundamental de este tipo de obras es su carácter efímero, ya que han sido creadas específicamente para un lugar de exhibición y para un número de exposiciones o tiempo de duración en concreto. Lo que sí es bien cierto es que gracias a su fotografiado o filmado siempre nos queda un testigo de este tipo de obra.

Sin embargo el filmado nos podría causar problemas porque algunos formatos utilizados con el tiempo acaban convirtiéndose en obsoletos, como puede ser la cinta VHS, que además con el transcurso de los años o con la proyección de forma muy repetida va perdiendo calidad y definición de imagen, y es más, cada vez es mucho más difícil encontrar en el mercado este tipo de aparato reproductor. Por otra parte, el fotografiado de la obra mediante tecnología digital también hace que tengamos que tener especial cuidado ya que los formatos utilizados en la tecnología digital cambian de forma constante.

3.5. INSTALACIONES

La instalación se considera un arte híbrido, ya que se puede considerar que es una mezcla de diferentes disciplinas como: escultura-fotografía, escultura-video...

Evolución: el punto de partida.

Las instalaciones comenzaron a desarrollarse entorno a los años 50, cobrando mayor importancia durante los años 60, aunque actualmente es un género que todavía sigue vigente, uno de los más importantes y apasionantes en cuanto a las creaciones de nuestro tiempo. En ellas podemos encontrar cualquier tipo de medio de expresión, lo que realmente importa muchas veces es el concepto o idea que pretende expresar o mostrar el artista.

Quizás uno de los artistas que puede considerarse pionero en este tipo de movimiento es Marcel Duchamp, quien utilizaba elementos de la vida cotidiana y los redefinía elevándolos y convirtiéndolos en objetos de arte, llegando a exponerlos en espacios como museos o galerías de arte. Esta proyección ascendente de un objeto cotidiano que pasa a ser obra de arte la podemos ver reflejada en su "Fuente.1917", un urinario masculino de porcelana, firmado con el seudónimo de R. Mutt y que presentó en la exposición Society of Independent Artists de 1917, en New York.

En las instalaciones la idea del artista es lo que prima. También cabe la posibilidad que algunas instalaciones se creen para sitios específicos de arte; sólo pueden existir en el espacio para el cual son creadas y si las cambiamos de contexto, o no existen, o cambian su significado.

En los años 80 los museos comenzaron a coleccionar esta nueva forma de expresión, las instalaciones fotográficas, a la par que esculturas y cuadros, dando origen a la revolución de un nuevo género de arte.

Movimiento al que pertenecen.

El movimiento Fluxus⁹³, fue muy determinante en el desarrollo de este tipo de expresión artística; utilizaba tanto la fotografía como el video para desarrollar su creatividad mediante el lenguaje audiovisual. A finales de los años 60 se desarrollaron movimientos como el Land Art⁹⁴ o Body Art⁹⁵. Todos estos movimientos se valen tanto de la fotografía como del video para registrar su acción; con ello consiguen que quede un registro de lo realizado para poder exponerlo en galerías, museos, colecciones particulares..., ya que estas obras tienen un carácter efímero y si no es así desaparecen para siempre.

El cine resultó ser una influencia muy importante a la hora de realizar instalaciones fotográficas. Gracias a él los artistas hicieron que floreciese una serie de proyecciones, pantallas, técnicas de montaje y referencias al séptimo arte. En este sector, la evolución de los audiovisuales de los años 80 ha sido decisiva: el revelado del cibacrhome y las imágenes computerizadas, cuyo revelado es de gran calidad y de una espectacularidad sin precedentes, son capaces de competir con la pintura y permiten realizar obras de grandes dimensiones sin perder definición. Actualmente se sigue utilizando este tipo de instalaciones que generalmente nos transmiten un mensaje en su obra, nos invitan siempre a la reflexión del mensaje que transmiten.

⁹³FLUXUS: Surgió en Estados Unidos y tuvo mayor repercusión en Europa, pero sobre todo en Alemania. En el fluxus se pretende destruir el arte como actividad profesional, esto atañe a las artes como música, literatura pintura. Su iniciador fue George Maciunas, que lo define como: "*Fluxus-arte-diversión debe ser simple, entretenido y sin pretensiones, tratar temas triviales, sin necesidad de dominar técnicas especiales ni realizar innumerables ensayos y sin aspirar a tener ningún tipo de valor comercial o institucional*". MARTINEZ. A (2000) *Op. cit.* pp. 86-87.

⁹⁴LAND ART: "*El nacimiento del Land Art es producto de la redefinición de las relaciones hombre-naturaleza operada en el seno de la moderna sociedad, ello implica una actitud crítica por parte de los artistas*". Lo importante de este movimiento es la idea, en este, se emplean materiales de la naturaleza, que generalmente se encuentran en la intemperie, expuestos a las inclemencias del tiempo, de ellas solo queda el registro fotográfico o de video. MARTINEZ. A (2000) *Op. cit.* pp. 95-104

⁹⁵BODY ART: Se suele emplear dentro del concepto de la acción o performance, en este, las acciones se centran en el cuerpo como material de expresión y la corporalidad, lo importante de este es el concepto. Para poder tener conocimiento de este es necesario documentarlo fotográficamente o mediante video. Algunos artistas que han utilizado esta tipo arte son Yves Klein, Bruce Nauman, Saburo Marakani. MARTINEZ. A (2000) *Op. cit.* p. 84

Descripción de los materiales que constituyen las obras.

En las instalaciones podemos ver todo tipo de materiales, desde los más tradicionales a los medios de mayor vanguardia tecnológica, la cual no tiene límites. Los materiales utilizados son muy diversos, ya que podemos incluir desde materiales como madera, metales, plásticos, cristal, metacrilatos, etc. hasta los más nuevos medios de comunicación, como pueden ser proyectores, videos, informáticos, electrónicos, internet, pantallas de plasma, etc.

En la mayoría de los casos estas obras son creadas para un espacio y tiempo específico. En muchos casos la visualización y proyección de estas fotografías van acompañadas de otros elementos audiovisuales. También encontramos casos en los que la instalación se realiza con fotografías tradicionales jugando con la ubicación en la sala de exposición.

Artistas.

Los artistas en los últimos años están realizando instalaciones que han pasado a formar parte de las colecciones de museos como lo hicieron hace años las obras pictóricas, así como han pasado formar parte importante en galerías, ferias, etc. Encontramos artistas como John Baldessari, Mau Monleón, Christo y Jeanne-Claude.

Uno de los representantes es *John Baldessari* (1931). Este artista californiano, hijo de un austriaco y una danesa, comenzó estudiando pintura pero a partir 1960 comenzó a introducirse en el mundo de la fotografía. Es a partir de 1970⁹⁶ cuando se decanta por la utilización de las fotoinstalaciones. Como dato anecdótico cabe destacar que en el momento en que empezó con las fotoinstalaciones, tomó toda su obra de un período anterior y se fue con ella bajo el brazo a un crematorio donde ordenó que fuera incinerada. No contento sólo con esto, recogió las cenizas que quedaban de años de trabajo, las metió en

⁹⁶ VV.AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p. 32.

una urna y sobre ella puso una inscripción en la que rezaba: "John Baldessari, 1957-1965".



Fig. 41. **John Baldessari.**
Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line, 1972-73. Esta es una de las obras realizadas al azar por el artista, en las que lanza las bolas y posteriormente fotografía.

En su trabajo cuestiona el sentido tradicional de la alegoría presentando montajes fotográficos que adquieren varios significados, cuestionando el significado de las imágenes y lo que éstas representan. En algunos de sus trabajos utiliza el televisor, para hacer fotografías directamente de las imágenes de la pantalla; después a la fotografía le escribe encima y luego todas la fotos que ha hecho las pega sin orden aparente sobre un cartón en el que se escribe el título. Como resultado se obtiene un montaje de imágenes disyuntivas, fragmentos la mayoría, sacadas de un contexto e introducidas aleatoriamente en otro, provocando un cierto desconcierto, ya que no existe una conexión. Desde su perspectiva siempre *"Intenta hacer algo cercano a la verdad pero que no es verdad"*⁹⁷.

⁹⁷ MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 87.

En sus trabajos le gusta salirse de las normas más tradicionales de la pintura o fotografía; se puede ver una superposición de distintas fotografías, de diferentes tamaños, con diferentes inclinaciones, lo que supone una ruptura de la imagen y un ejercicio visual para la persona que lo está observando. Para estas fotografías también utiliza tintas planas, de colores primarios sobre los rostros de los personajes que aparecen, que los hace más impersonales. Lo que convierte en instalaciones estas fotografías es la forma en la que son expuestas, ya que el artista interactúa en todo momento con la sala o lugar en el que se expone. Esta misma obra en otro espacio cambia totalmente de significado.

La conservación de los materiales utilizados.

Como ya se ha nombrado en el apartado de materiales, la gran variedad de tangibles utilizados, hace que la labor de conservación sea complicada. En el caso de la fotografía tradicional, se pueden utilizar las técnicas utilizadas en la restauración de la fotografía. Otros problemas pueden venir por el mal envejecimiento de algunos materiales que se utilizan junto con las fotografías como: maderas, metales y plásticos o la luz que puedan llevar incorporada porque todos ellos pueden acelerar el proceso de envejecimiento de manera acelerada.

Otros artistas utilizan aparatos reproductores, proyectores de diapositivas, proyectores de imágenes, reproductores de cintas o reproductores digitales, pantallas de proyección, etc. con el paso del tiempo estos se vuelven obsoletos y cada vez son más difíciles de encontrar. Esto nos obligará a buscar otros más modernos, siempre que el mensaje de la obra no varíe y el artista esté de acuerdo. Debemos crear unas pautas de mantenimiento, así como se pueden poner lectores de movimiento, que pueden activar la proyección, para retardar el posible desgaste. Otro de los problemas que suponen muchas veces las instalaciones, es su posterior re-instalación.

Las maderas utilizadas como soporte o como elemento constitutivo de la obra, nos pueden provocar problemas dimensionales por higroscopía, amarilleo, etc. Actualmente se ha pasado a maderas de DM, ya que está realizado a base de fibras de madera que se han desfibrado y a las que se les ha eliminado la lignina, esto nos eliminará futuros problemas de amarilleo y exudaciones en su exterior.

Algunos artistas utilizan metales como el latón, el hierro, el aluminio, etc. como soporte para la impresión de sus fotografías; para otros, en cambio, forma parte de la obra como un elemento más. Los metales son especialmente sensibles a problemas de corrosión química u oxidación derivados de los deterioros de tipo químico, problemas que pueden deberse a causas como la humedad ambiental o la humedad causada por un medio acuoso y que pueden producir la pérdida de la integridad que tenía la obra. Si las obras se encuentran en el exterior en zonas cercanas a las costas, podríamos encontrarnos con que la acción del viento produciría abrasiones en estos metales, haciendo que se pierda parte del espesor de la capa protectora de óxido aluminico. Esta, en presencia del ácido fórmico peptiza la capa de óxido y la transforma en una capa gelatinosa que carece de poder protector, para posteriormente provocar corrosión en el metal⁹⁸.

Últimamente se están realizando proyectos para la salvaguardia de las instalaciones, se ha creado un proyecto muy interesante para la preservación y reinstalación de instalaciones de obras de arte, propuesto desde INCCA⁹⁹, y que financia una parte la Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea y que tiene una duración de tres años.

⁹⁸SORALUZE HERRERA, I. (2006) *Op. cit.* p.77.

⁹⁹VV.AA (2005) *VI Reunión de arte contemporáneo grupo Español del International Institute of Conservation*. Ed. Dto de Conservación y Restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

3.6. FOTOREPORTAJES.

“Nunca he notado el paso del tiempo, estaba demasiado absorbido por el espectáculo que me ofrecían mis contemporáneos, un espectáculo gratuito e infinito para el no se necesitaba entrada... y, cuando se presentaba la ocasión, les ofrecía, en recompensa, el consuelo efímero de una imagen” Robert Doisneau¹⁰⁰

Evolución: el punto de partida.

En 1900 comienzan a surgir toda una serie de adelantos y una nueva industria alrededor de la fotografía. Se puede decir que el fotorreportaje, es la consecuencia del denominado fotoperiodismo, junto al que se desarrolló en el s. XX, siendo la época de mayor auge el periodo de entreguerras, entre 1930 y 1950.

A los pioneros de esta técnica los podríamos llamar reporteros gráficos o fotoperiodistas. Muchas de sus fotografías se consideran actualmente obras de arte. En principio, las fotografías sólo pretendían informarnos o mostrar la realidad social que nos rodeaba, ya que la principal virtud de la fotografía es que es fácilmente comprensible a todos los niveles culturales. Con el paso del tiempo estas fotografías van adquiriendo una técnica más depurada, con mayor expresividad, un encuadre mejorado, cuidando la luz ambiental, la iluminación, la estética, con la elección de momentos creados o instantes efímeros, que nos aporta mayor frescura al momento, quedándose muchas veces a caballo entre la información y el arte, y prestando mayor detalle al significado de la fotografía.

La gran veracidad de las fotografías, hace que la imagen representada pueda llegar a tener gran repercusión sobre la sociedad que las observa. La fotografía es siempre subjetiva para la persona que la observa, dependiendo de lo que quiere expresar el artista con ella, lo importante es siempre la imagen captada.

¹⁰⁰GAUTRAND. JEAN-CLAUDE (2003) *Robert Doisneau*. Ed. Taschen, Alemania. p. 7.

La fotografía fue parte importante durante la censura de la dictadura y en los primeros años de la democracia en España, ya que actualmente nos permite ver qué pasaba tanto en España, como en el resto del mundo; por ello podemos considerar que la fotografía es un patrimonio histórico y documental, que nos relata la historia que vivimos.

Movimiento al que pertenecen.

La primera vez que se tiene constancia de la utilización de una fotografía en un periódico es concretamente en el Daily Graphic de Nueva York el 4 marzo de 1880. Podemos decir que gracias a estas fotografías tenemos una amplia memoria grafica de hechos de gran relevancia que han marcado la historia. Los adelantos relacionados con las impresiones Offset consiguieron que las fotografías impresas tuviesen mayor calidad y por lo tanto tuviesen una mayor difusión.



Fig 42. **Henry Cartier-Bresson.** *Sin título.* Roma. En esta fotografía vemos con el artista capta ese momento basaiero aue posiblemente no pueda volver a fotoarafiarse

Podemos hablar de dos grupos de fotografías, la fotografía artística (en la que el artista, expresa sus sentimientos o reivindica algo mediante la utilización de la cámara fotográfica), y la fotografía documental (en la

que se documentan cosas). En ambos casos, las fotografías si así lo merecen podrían catalogarse dentro del arte, ya que en ambos casos existe un proceso de creación. Poco a poco los fotógrafos consiguieron que se les considerase artistas. Actualmente podemos ver fotografías de Brassai, Robert Doisneau, Robert Capa, Miguel de Miguel y Marín, entre muchos otros, en grandes Museos e instituciones como el IVAM o Fundación Telefónica, que se preocupan por el legado fotográfico de estos artistas, y que tienen un gran fondo fotográfico. La agencia Magnum Photos se creó en 1947 como una agencia cooperativa internacional de fotoperiodistas que todavía hoy sigue vigente.

Descripción de los materiales que constituyen las obras.

Los materiales utilizados, son los que hemos nombrado anteriormente en el punto 4 *la técnica fotográfica a través de los años, materia e idea.*

Artistas.

En los fotorreportajes, generalmente encontramos una historia, donde aparece un cronista, que es la persona que dispara la fotografía, un contexto, que es la historia que nos quiere narrar el fotógrafo y alguien que recibe esta historia, que es la persona que las observa.

Como ya hemos comentado, los primeros fotógrafos se dedicaban a realizar fotografías para ilustrar los textos de los periódicos y revistas, pero la fotografía, con el tiempo ha ido ampliando su abanico de posibilidades hasta lograr tener una independencia y carácter propio. Con el paso del tiempo el fotógrafo deja de ser una persona anónima, al igual que sucedió en el mundo de la pintura o escultura, y comienza a firmar sus trabajos.

Durante el periodo conocido como entre guerras surgen artistas de la talla de Robert Capa, Henri Cartier_Bresson, Dorothea Lange o Robert Doisneau, que fotografían la realidad del momento. Este tipo de

fotografías se sigue utilizando actualmente como en el caso de Alfredo Jarr, entre otros. Resulta bastante complicado enumerar todos los fotógrafos que realizan fotorreportajes, por lo tanto se ha decidido explicar sólo algunos de ellos, ya bien sea por su importancia en este movimiento a lo largo de la historia, por realizar una temática

A *Henry Cartier_Bresson* se le podría considerar el padre del periodismo fotográfico o fotorreportaje. Nació en Chanteloup, Francia en 1908 y falleció también en Francia recientemente, en 2004. Estudió pintura y literatura en 1927 y contagiado por el ambiente bohemio de la época en París decide dedicarse a la fotografía. En sus fotografías no se crea un escenario, ni se espera el momento, simplemente el momento surge y él está ahí, en el momento decisivo en que se desarrollaba la



Fig. 43. **Henry Cartier-Bresson.** *Place de l'Europe.* 1932. Gelatinobromuro. El artista capta el momento decisivo.

acción. Con una simple cámara Leica, que adquiere en 1932, capturó imágenes fantásticas. Sus imágenes se positivaban completas y nunca recortaba ni encuadraba nada. Fue una celebridad de la época. Una de las variantes que más le gustaba fotografiar eran los retratos. Pudo

fotografiar a personajes ilustres como Picasso, Matisse, Marie Curie, o El Che con su habilidad para la fotografía de 35mm. Durante la Segunda Guerra Mundial lo hacen prisionero los alemanes, pero consigue escapar en 1943. Se casó con la fotógrafa Martine Frank. Fue uno de los socios cofundadores en 1947 de la agencia de fotografía Magnum, junto con otros contemporáneos de la talla de George Rodger, Seymour (David "Chim") o Robert Capa¹⁰¹. En sus últimos años, abandona la fotografía y se dedica a la pintura.

Robert Capa o Ernő Andrei Friedmann, nació en Budapest en 1913, y murió en Thai Binh, Vietnam, en 1954 al pisar una mina mientras realizaba fotografías para la revista *Life*¹⁰². Tuvo que huir de Hungría por ser simpatizante del partido comunista. En Berlín estudió ciencias políticas, sociología y periodismo en la Universidad entre 1931-1933¹⁰³. Le tocó huir de Berlín por las persecuciones nazis, lo que le hizo desplazarse hasta París en 1933. Su afición por la fotografía le hizo



Fig. 44. **Robert Capa**. *Día D* 1944. Gelatinobromuro de plata.

hacerse fotógrafo autodidacta. Es a su llegada a París cuando adopta el nombre de Robert Capa. Se le conoce como el más famoso corresponsal de guerra del s. XX. estuvo en China, Italia, Francia, España e Israel. Su primer fotorreportaje fueron las fotografías realizadas durante la Guerra Civil Española

¹⁰¹VV. AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p. 88.

¹⁰²VV. AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p. 83.

¹⁰³VV. AA. (2007) *La fotografía del siglo XX*. Ed. Taschen, Alemania. p. 89.

las cuales se publicaron fuera de España en revistas como *Vu*, *Regards*, *Life* y *Picture Post*, con una gran repercusión. También publicó un libro sobre España, *Death in the making*, en 1938, y *Photographs* en 1950. Se puede ver en su obra la influencia del fotógrafo André Kertész. Con sus fotografías valientes y valerosas no sólo quería documentar las historias e informar de lo que sucedía, también pretendía plasmar el sufrimiento, las injusticias, la dictadura, y su manifiesto en contra de las guerras y las consecuencias que de ellas surgen. Su trabajo ha sido expuesto en los centros más importantes de todo el mundo como Estados Unidos, Europa y Canadá entre otros.

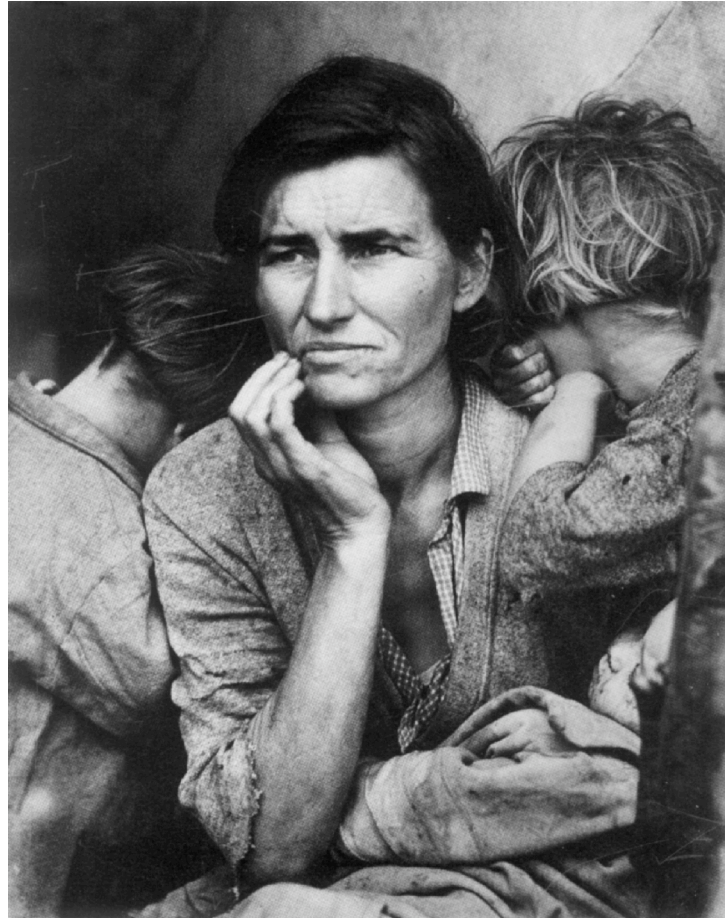


Fig. 45. **Dorotea Lange**. *Migrant Mother*. 1936. Escena que testimonia la realidad de los Estados Unidos en los años '30.

Dorothea Lange, o Dorotea Margarete Nutzhorn nació en 1895 en Hoboken, New Jersey. Estudió fotografía en Columbia University de New York desde 1917 hasta 1919 con Clarence H. White. De 1919 hasta 1934 tiene su propio estudio fotográfico, donde trabaja como artista independiente. Realizó fotografías durante la “gran depresión” de los Estados Unidos, para la oficina de Administración de Seguridad Agraria (*Farm Security Administration, FSA*), en las que podemos observar los resultados que tuvo la Gran Depresión sobre la población. Estas fotografías la enmarcaron dentro de los fotógrafos más relevantes de la época ya que se encuentran dentro de la fotografía documental más comprometida, con la que pretendía sensibilizar a la opinión pública. Sus fotografías no se retocaban; en cierta ocasión dijo: “¡Manos fuera!. Yo no desnaturalizo lo que fotografío; ni le doy retoques, ni arreglo nada”¹⁰⁴. En sus retratos aparecen básicamente gente de la calle, desempleados, gente sin hogar. Un año después de la apertura de su estudio, 1920, estudio que tuvo un gran éxito, se casa con el pintor Maynard Dixon con el que tuvo dos hijos. Muy influenciada por la fotografía de Paul Strand, comienza a fotografiar a gente de la calle. En 1935 se divorcia y se vuelve a casar con Paul Schuster Taylor. Ambos realizaron trabajos muy interesantes sobre la sociedad de la época. El tema recurrente en toda su obra son las personas, sobre todo los más desfavorecidos, los inmigrantes, los marginados, los niños, los campesinos; con ellas pretendía que se hiciese eco todo el mundo de la miseria en la que vivían. Falleció en Bahía Berkley en 1965.

Robert Doisneau, nació en Gentilly, París, en 1912 y falleció en Montrouge, París en 1994 Comenzó estudiando grabado en la École Estienne de Paris, en el atelier Ullmann¹⁰⁵. Al poco tiempo de su llegada, se abrió allí mismo un estudio fotográfico, dónde el comenzó a trabajar como ayudante en su fotografía, ahí comienza su afición hacia la fotografía, en 1929-30 comienza a realizar sus primeras

¹⁰⁴VV. AA. (2007) *La fotografía del siglo XX*. Ed. Taschen, Alemania. p. 370.

¹⁰⁵GAUTRAND. JEAN-CLAUDE (2003) *Robert Doisneau*. Ed. Taschen, Alemania. p. 9.

fotografías. En 1931 se pone a trabajar para Vigneau, que le enseña todas las vanguardias artísticas. En su fotografía capta el instante de la gente de la calle, ya sean conocidos o no, ese instante efímero que nunca se repite, en sus comienzos las fotografías guardan una cierta distancia con respecto al personaje retratado, por timidez, en ellas narra las historias del pueblo, siempre desde una imagen muy humana, muchas veces con un trasfondo crítico al momento que se vivía. Durante un cierto tiempo le tocó trabajar en Renault, el paso por esta, fue decisivo en su carrera como fotógrafo y según él, final de su juventud.

Durante el periodo de guerra, sus fotografías están ausentes de cadáveres, pero muestran el

levantamiento del pueblo. En 1949 firmó un contrato con Vogue. Sus imágenes sirvieron de inspiración para el cine y la literatura de la época. Sus escenas fotográficas son instantes, encuentros, escenas, que están cargadas de sinceridad, dignidad, nobleza, humor y una pizca de ternura; sus imágenes nunca envejecen.

La conservación de los materiales utilizados.

Las fotografías se pueden deteriorar, por causas naturales, por un mal envejecimiento o por una mala manipulación. Los factores ambientales como la luz, la humedad relativa, la temperatura o la contaminación, entre otros, son factores muy importantes que van a intervenir en la degradación del material fotográfico.



Fig. 46. **Robert Doisneau.** *Café des Halles, París, 1952.*
Robert Doisneau le gustaba fotografiar personajes de la calle como es el caso de este vagabundo.

Por otra parte, la intervención del hombre es trascendental en la conservación de la fotografía. Podemos provocar lesiones durante su uso y manipulación, las huellas dactilares dejan grasa y con el paso del tiempo degradan las fotografías, un mal revelado puede producir desvanecimientos de color, si los montajes sobre los soportes son incorrectos, pueden provocar patologías como son: deformaciones, oxidaciones, acidez o amarilleo, que acaban migrando a las fotografías, y haciendo que éstas se hagan ácidas. Un mal almacenaje o una exhibición inadecuada podrían causar daños irreversibles en la obra.

Por ello como soportes para almacenamiento y exposición podemos utilizar cartón pluma, polipropileno, polietileno o poliéster MYLAR. Éste último resulta idóneo, ya que tiene un buen envejecimiento, es manejable y no es atacado por los agentes contaminantes.

Las copias fotográficas de papel de barita se pueden degradar si estas están exentas de una protección de virado, que lo hace más susceptible. Los daños más frecuentes pueden darse por oxidación, sulfuración de plata, amarillamiento o espejo de plata. La gelatina puede reblandecerse y atraer la suciedad, con ello aparecerán los hongos¹⁰⁶.

¹⁰⁶PAVÃO, L (2001) *Conservación de colecciones de fotografía*. Ed. Cuadernos Técnicos, Junta de Andalucía. Granada. p.12.

3. 7. ESCULTURA PÚBLICA.

La diferencia entre “arte público” y “arte privado” se puede cifrar en ese factor de audiencia, así como en la vinculación del contenido de la obra con ella¹⁰⁷.

Evolución: el punto de partida.

La escultura pública surge en los años 60 y como bien dice la definición anterior de Mau Monleón con ella pretenden mostrar su obra al mayor número de público posible, que no tiene que ser entendido en el tema necesariamente; por ello utilizan lugares públicos para su exposición. El tema que utilizan para narrar su obra es el desencadenante, que normalmente tiene un trasfondo de crítica a la sociedad o a aspectos de ésta que ellos creen que merecen un cambio, como pueden ser el racismo, la mendicidad, la explotación infantil, el machismo, etc. Para realizar este tipo de obra intervienen diferentes factores como la comunicación, la función de la obra, y la estética. Utilizan la fotografía porque es el método de expresión que permite llegar mejor a todos los públicos.

Movimiento al que pertenecen.

Podemos decir que pertenecen a la crítica social. En todos ellos hay un común denominador: la necesidad de comunicación. Los artistas que realizan estas obras tienen una característica en común: se *declaran enemigos acérrimos de la autonomía del arte y de los lugares públicos que respondan a una burocracia estética*¹⁰⁸, cuestionan la opinión pública sobre diversos temas haciendo que la gente reflexione sobre ellos. Existe una preocupación porque la gente recuerde los momentos importantes de la historia de algunos espacios públicos, para ello recurren a la evocación del lugar, con hechos sucedidos, espacios desaparecidos, etc. donde algunas veces se permite al espectador interactuar con la obra haciéndolo partícipe de ella. Las mujeres han jugado un papel muy importante en la escultura

¹⁰⁷MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 135.

¹⁰⁸MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 136.

pública, sobre todo reivindicando el feminismo y desaprobando la sociedad machista.

Descripción de los materiales que constituyen las obras.

Los artistas se plantean este tipo de obra como algo efímero o perecedero. Un material indispensable para este tipo de obra es el lugar en el que se ubica, ya que alrededor de él surge la obra, y muchas veces, las obras se crean para ese lugar específico; cambiando la ubicación de la obra, cambia el sentido de ésta, cambia el concepto. Para la exposición de estas piezas se han utilizado vallas publicitarias, escaparates, muros de edificios, autobuses... Otros materiales utilizados son desde el papel más tradicional empleada en panfletos y carteles, hasta la televisión, los paneles de información publicitaria, etc.

Artistas.

Barbara Kruger. Nació en 1945. Esta artista multidisciplinar trabaja de crítica de cine, diseñadora gráfica, escritora, profesora, editora, *curator*, y también dirige un programa de televisión y ha colaborado con arquitectos y paisajistas¹⁰⁹. En sus trabajos utiliza la fotografía como material recurrente, Extrae las fotografías de los medios de comunicación y sobre ellas coloca mensajes con los que pretende provocar a la persona que los observa por su carácter existencial y político. Sus fotos resultan sencillas, con una gran influencia de la publicidad, no nos muestran un producto, sino un mensaje, son de gran formato, y siempre aparecen retocadas. En estas obras son muy características las contraposiciones de blanco, negro, y rojo. Sus obras las podemos ver expuestas en vallas publicitarias, carteles y camisetas.

¹⁰⁹MARTINEZ. A (2000 *Op. Cit.* p. 213.



Fig. 47. **Barbara Kruger.** *Untitled, You are not yourself.* 1982. Con la obra realizada se pretende provocar a la persona que observa su mensaje.

La conservación de los materiales utilizados.

En muchos casos se trata de un arte perecedero. Desde el mismo momento en que se crea, el artista entiende que ese será su fin. Por ello nos encontramos ante el problema de la "perdurabilidad", ya que no es lo que pretende el artista. Para poder guardarlo y que quede de alguna forma un registro de ello, se podrá quedar materializado, siempre que el artista lo desee, mediante las fotografías o los videos.

3.8. ESCULTURAS FOTOGRÁFICAS.

Indudablemente, aquello que ellos fotografían es sólo entonces escultura cuando ha sido fotografiado, sólo cuando ha sido captado por la cámara, cuando ha sido extraído, a través del encuadre, de su contexto; una vez desterrado y preparado para su apropiación estética y finalmente, una vez ha sido intitulado: *Esculturas Anónimas*¹¹⁰.

Evolución: el punto de partida.

La escultura fotográfica comenzó con el matrimonio formado por Bernd y Hilla Becher, en los años 50. Éstos fueron los pioneros en este tipo de actuación; fueron los primeros en dar el nombre de esculturas a edificios y construcciones que hasta el momento habían pasado desapercibidos o desaparecidos. Lo que más caracteriza a este tipo de fotografía, es su forma de realizarla.



Fig. 48. **Bernd and Hilla Becher.** *Water Towers*, 1972-95. En sus fotografías se puede ver la búsqueda de un mismo fondo, o de elementos similares, que consigan crear una imagen de conjunto.

¹¹⁰MONLEÓN, M (1999) *Op. Cit.* p.31

Los artistas se apropian de imágenes u objetos otorgándoles la posibilidad de pasar a ser esculturas, aunque, solamente durante el proceso de fotografiado y, posteriormente, sobre la fotografía es cuando se pueden considerar esculturas y pasan a ser immortalizadas.

Durante los años 80 encontramos variantes de la técnica de Bernd y Hilla Becher, en las que se empezó a utilizar unas pequeñas escenificaciones, formadas por esculturas, que posteriormente el artista fotografiaba, con algo creado por el artista: personajes, cuerpos, maniqués, etc.

Movimiento al que pertenecen.

El arte conceptual surgió alrededor de los años 60, con este movimiento de vanguardia, los artistas abordan las obras desde planteamientos conceptuales y filosóficos, en busca de una utopía de ruptura con todo lo anterior. Estos trataban de realizar un arte alternativo¹¹¹, lleno de contradicciones en las que trataban de realizar una introversión analítica hacia la propia naturaleza del artista. Estos artistas utilizan todo tipo de materiales como: fotografía, vídeo, telegramas, fotocopias, periódicos, nuevas tecnologías, etc. utilizando las matemáticas, la literatura, etc. para interpretarse, todo ello es válido para la realización de las obras. Con ello consiguieron ampliar los límites del arte, *el arte conceptual desplaza el interés de la obra desde el objeto al concepto*¹¹².

Descripción de los materiales que constituyen las obras.

Estos artistas generalmente se valen de las fotografías. Si observamos las fotografías de Bernd y Hilla Becher el elemento fotografiado son los edificios, que se pueden haber mantenido o por el contrario pueden haber sido derruidos a posteriori. En cambio, en el caso de Boltanski, él mismo crea unas pequeñas escenificaciones o pequeñas esculturas; por lo tanto dependiendo del criterio del artista, los elementos

¹¹¹MARTINEZ. A (2000) *Op. Cit* p. 105.

¹¹²MARTINEZ. A (2000) *Op. Cit.* p. 108.

empleados para la realización de la fotografía, es decir las esculturas, también formarían parte de la fotoescultura.

Artistas.

Éstos son algunos de los artistas que realizan fotoesculturas:

Hilla Becher nació en Postdam, Alemania en 1931 y *Bernd Becher* en Siegen, Alemania en 1934. El matrimonio comenzó todo un estudio de edificaciones, alrededor de 1957, cuando comenzaron a fotografiar las viviendas obreras de *Wesfalia*¹¹³, en las cuales intentan crear una conexión entre lo existente y la fotografía de la forma más neutral

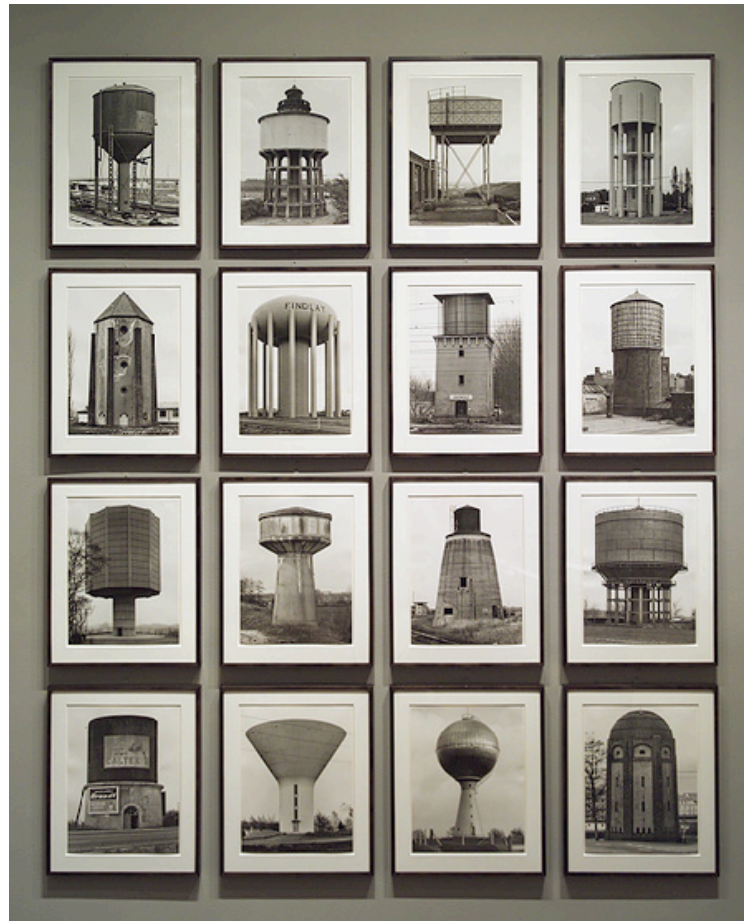


Fig. 49. **Bernd and Hilla Becher.** *Water Towers*, 1967–80. Gelatinabromuro. En esta imagen se puede ver como agrupaban las fotografías por temática.

posible. Las fotografías realizadas por el matrimonio han sido todo un ejemplo para generaciones venideras. Estas fotografías en blanco y negro de edificios industriales, silos, chimeneas, cisternas de agua, etc., del s. XIX, utilizando una técnica depurada, gozan de un carácter impersonal, homogéneo, con el mismo formato, de visión frontal, con idénticos puntos de vista, encuadres, condiciones lumínicas (cuestión muy importante para su obra), ausencia de personas, sobre un fondo neutro, que les dan un carácter muy objetivo. Se suelen exponer en grupo agrupándolas por el tipo de construcción, por lo que incitan a la comparación entre ellas. Actualmente Hilla Becher sigue en activo.

Los estudiantes de escultura *Gilbert & George* (Sud Tirolo 1943 y Devon 1942) comenzaron su andadura como artistas conceptuales a finales de los años sesenta. Para ellos lo que importa es el concepto a transmitir, no la técnica o el proceso; con ello pretenden llegar a la libertad creativa del artista. Se conocieron en St. Martin's School of Art de Londres. Durante los años 60 realizaron una especie de esculturas vivientes. La primera obra que realizaron, *Underneath the Arches*¹¹⁴ fue la de posar sobre una mesa, a modo de escultura viviente sobre un pedestal, y al mismo tiempo cantaban una canción; esta acción duraba 4 horas¹¹⁵. De estas esculturas vivientes se conservan las fotografías, quedando así inmortalizados sus cuerpos en



Fig. 50. **Gilbert & George.** *Piss Mooning*, 1996. Esta es una de las imágenes controvertidas realizadas por los artistas.

¹¹³MARTINEZ, A (2000) *Op. cit.* p. 224.

¹¹⁴DORFLES, G, VETTESSE, A (2006) *Op. cit.* p.423.

¹¹⁵MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 34

forma de escultura. Estos artistas también se pueden enmarcar dentro de los fotomontajes ya que últimamente los están realizando más asiduamente, utilizando grandes formatos, donde podemos ver reflejados temas como el sexo, la vida, la muerte, la violencia, la homosexualidad o el narcisismo; se retratan junto con excrementos, sangre, etc., se burlan de la sociedad utilizándose a sí mismos, son los protagonistas de sus trabajos.

Cristian Boltanski, nace en París en 1944. En los años '60 realiza obras de gran tamaño, pero es en 1968 cuando comienza a utilizar la fotografía, y a partir de 1970 comienza a utilizar sus fotografías¹¹⁶ junto con las de otros fotógrafos para realizar presentaciones más conceptuales. Este artista realiza sus "esculturas" (muñequitos de cartón) y posteriormente las fotografía. Sus temas más recurrentes son la familia, el holocausto judío, los juguetes, las personas, los inventarios, las víctimas de la violencia, etc., con lo que pretende que no caigan en el olvido. Para la realización de su serie de juguetes utiliza papeles, alambre, figurillas recortadas o construidas¹¹⁷; estas figuras las expone centradas en la fotografía con el fondo negro como elemento de

unión. A partir de 1972 las imágenes las inserta en instalaciones, utilizando la fotografía en blanco y negro para ganar expresividad; estas fotografías las ordena y expone llenando las paredes. Muchas veces los personajes de las imágenes sólo tienen en común que viven en la misma ciudad, y él les da un vínculo y con todo ello crea una especie de altar o escenario. *El propio Boltanski afirma que su arte está entre el teatro y la pintura, son espacios metafóricos que buscan promover el recuerdo y la emoción*¹¹⁸.



Fig. 51. **Christian Boltanski**. First short film; 1973. En ellas recoge biografías de personas, dándoles protagonismo, y consiguiendo así inmortalizarlos en sus obras.

¹¹⁶CASTELLANOS MIRA, P (1999) *Op. cit.* p. 38.

¹¹⁷MONLEÓN, M (1999) *Op. cit.* p. 44.

¹¹⁸MARTINEZ, A (2000) *Op. cit.* p. 223.

Jan Dibbets, artista danés, nace en 1941 en Pert. Estudió en la academia Beeldende en Bouwende Kunsten, Tilburg¹¹⁹. Estudió pintura, pero fue a partir de 1967 cuando conoció la fotografía. En sus representaciones podemos ver imágenes de tipo conceptual, donde cuestiona la mentira de la fotografía, deformando los objetos. Este artista está muy interesado en el fenómeno del movimiento, con el que pretende investigar sobre la percepción del tiempo y del espacio; para ello crea su método personal: coloca la cámara en un punto fijo y va captando imágenes en exposiciones sucesivas girando sobre el eje del mismo objeto; con ello pretende corregir su desviación, consiguiendo representar el espacio y el tiempo gracias al desplazamiento, o creando panorámicas ficticias en las que la línea de fuga está distorsionada. Estas fotografías las va uniendo, con distintas inclinaciones hasta crear con ellas una sola imagen panorámica ficticia, en las que la línea del horizonte está totalmente distorsionada, consiguiendo mediante movimientos, ondulaciones, curvaturas, diseños realmente interesantes.

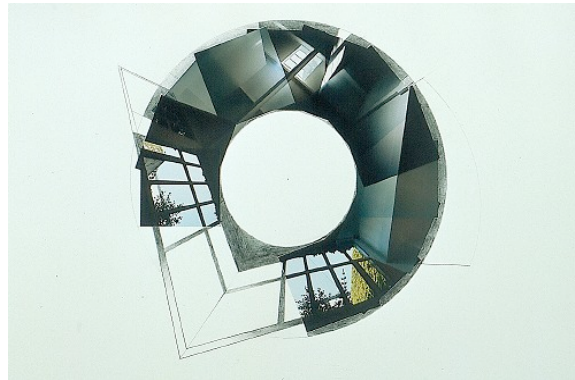


Fig. 50. **Jan Dibbets**

La conservación de los materiales utilizados.

Como ya se ha comentado anteriormente la fotografía presenta los daños naturales de las fotografías. Quizás deberíamos dividir las fotografías en dos grupos, fotografía en blanco y negro y fotografías a color, ya que algunas patologías como la pérdida de intensidad es

¹¹⁹CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Op. cit.* pp. 70-71.

más notable en las fotografías en blanco y negro que en las de color. Lo que sí es cierto es que las patologías que atañen a una mala conservación repercuten en ambos tipos de fotografía dándonos problemas por hongos, foxing, huellas... En la mayoría de los casos, estas patologías vienen dadas por la mala conservación, el mal uso, la mala ubicación y los problemas a nivel de archivo. Si se lleva una serie de pautas en cuanto a su conservación, ésta no debería suponernos ningún tipo de problema, y debería permitirnos una posible restauración.

CAPÍTULO 4.
LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LOS HÍBRIDOS.

CAPÍTULO 4.

LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LOS HÍBRIDOS.

4.1. FACTORES DISCREPANTES QUE INTERVIENEN EN LA TOMA DE DECISIONES.

No todo el arte creado en el s. XX ha sido originado conceptualmente para su deterioro¹²⁰. Cada deterioro que aparece en las obras se debe tomar como un problema particular, ya que las composiciones de los materiales, sus comportamientos, el lugar donde se encuentran, etc. pueden ser independientes unos de otros.

Todo el daño que se produce en los materiales utilizados tiene consecuencias directas en las obras, pudiendo cambiar el significado de ellas, por lo que, para poder intervenir una obra, deberemos tener en cuenta una serie de factores discrepantes que les afectarán directamente a la obra, como son: intención del artista, idea o concepto, originalidad de la materia, funcionalidad, y posibilidad técnica, para una posible intervención debemos tener en cuenta:

Intención del artista.

Todas las intervenciones que se realicen deben respetar en todo momento la intencionalidad del artista a la hora de realizar la obra, ya que en algunos casos el artista puede pretender que esa obra tenga una temporalidad limitada, o por el contrario prefiere una degradación paulatina, y con nuestra intervención podríamos cambiar la intención del artista respecto a esa obra.

¹²⁰SORALUZE HERRERA, I. (2006) *Op. cit.* p. 21.

Idea o concepto.

El artista pretende llegar hasta nosotros intentando mostrarnos una idea o concepto por lo que la importancia del material pasa a ser secundaria, primando el concepto a transmitir. En las intervenciones que se realizan para la restauración se debe respetar la idea o concepto que pretendía mostrarnos el artista a través de los materiales, por eso, muchas veces el que la materia sea perecedera forma parte de la idea que nos intentaba manifestar el artista.

Originalidad de la materia.

La originalidad de la materia, es un factor discrepante que se contrapone habitualmente a la idea o intencionalidad del artista, ya que los materiales tienen comportamientos independientes, que hacen que se modifiquen y que puedan variar el sentido o idea que el artista ha querido expresar a través de la utilización de ellos y así su originalidad primigenia.

Funcionalidad de la obra.

Existen obras en las que su funcionalidad depende de agentes externos, como por ejemplo: aquellos que utilizan mecanismos, iluminación, etc. como parte esencial de su obra, y necesitan de ella para que funcione. Por ello, nos vemos muchas veces en el caso de tener que reponer piezas faltantes para así devolverle su intencionalidad y estado primigenio, pero sin alterar en ningún momento el significado y la intención del artista.

4.1.1. Aproximación a una metodología correcta de análisis.

Para la intervención de una obra de este tipo se seguirá una metodología de actuación que en nuestro caso sería el siguiente:

En primer lugar se realizará toda una pesquisa en torno al artista: obras, técnica, materiales, si ha habido algún precedente de restauración en

la obra del artista..., es decir, toda una recopilación de información en torno al artista y a la obra a tratar.

En segundo lugar, se realizará siempre que se pueda una entrevista al artista en la que se realizará toda una serie de preguntas relacionadas con su obra, que nos puedan servir para nuestra futura intervención y una serie de preguntas sobre su opinión acerca de la posible restauración de su obra. Siempre que se pueda se procederá al filmado de la entrevista.

El artista tiene pleno poder sobre su obra, por lo que si da su consentimiento en cuanto a la conservación y restauración, realizaremos todo un estudio de los materiales utilizados. Si es necesario se realizarán una serie de analíticas para poder saber qué materiales se han empleado (sólo en caso necesario).

Una vez claros los materiales a tratar, y su posible comportamiento futuro, se realizarán también una serie de pruebas para comprobar la efectividad del tratamiento a elegir, así como su comportamiento ante el envejecimiento de la materia.

Se preparará un estudio sobre la propuesta de intervención del proceso que vamos a llevar a cabo en la obra a restaurar, en el cual se respetará al máximo la idea e intencionalidad del artista.

Se realizará el tratamiento de conservación y restauración de la obra, según lo propuesto anteriormente, intentando que la intervención sobre la obra sea la mínima posible. Existen casos en los que simplemente se creará un protocolo de conservación preventiva para la obra.

Todos los cambios surgidos y realizados sobre la obra quedarán registrados en un informe creado para la obra; con ello se creará una base de datos de ésta que nos puede ser útil en un futuro.

Finalmente para la conservación preventiva de la obra se establecerá una serie de normas para su almacenaje o archivo. Se establecerán unas normas en cuanto al sistema de almacenaje, temperatura, iluminación, filtros, etc. y se diseñará un *contenedor* para salvaguardar la obra y así preservar su integridad, ya que muchas veces, debido a un mal sistema de almacenaje, las obras acaban sufriendo daños irreversibles.

4.2. LA PRÁXIS DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.

4.2.1. La restauración de los híbridos.

Conociendo mejor los materiales utilizados podremos conocer mucho mejor el futuro de las obras y como podrían reaccionar éstas ante problemas u otros agentes como la humedad relativa, la luz, los agentes contaminantes, un envejecimiento prematuro, plagas, etc. y su perdurabilidad en el tiempo. Los materiales utilizados en la realización de los híbridos van desde los más tradicionales como metales, cristales, maderas, fotografías a otros más novedosos como DVD, diapositivas, cintas, reproductores, monitores, altavoces, proyectores, etc.

En este trabajo se ha pretendido realizar un estudio de los movimientos, artistas y obras relacionados con los híbridos fotográficos, profundizando en la gran cantidad de materiales que se han utilizado en la realización de dichos híbridos, así como las posibles causas de su deterioro.

La causa de degradación más importante que encontramos en el caso de los híbridos es debida a la gran variedad de técnicas y a la amplia gama de materiales que utilizan los artistas, que por incompatibilidades entre ellos provocan daños irreversibles en las obras. Pero existen otros casos en los que la estabilización del deterioro o envejecimiento de la obra supone la destrucción del concepto de autenticidad que quiere expresar el artista, por ejemplo, en algunos

casos la eliminación del polvo del ambiente puede llegar a suponer la destrucción del significado de la obra.

Así pues, después de este estudio se ha llegado a la conclusión de que la conservación preventiva es la forma más directa de evitar futuros daños o posibles restauraciones, siendo prácticamente imprescindible en todas las manifestaciones de híbridos. Para una conservación preventiva adecuada, el mejor ambiente para que los híbridos permanezcan prácticamente inalterables es aquél que resulta estable y no hay cambios bruscos en cuanto a niveles de humedad, temperatura, etc.,

Con la conservación preventiva se estudiarán los problemas que pueden presentar los materiales y se realizarán acciones indirectas sobre bienes culturales, intentando disminuir y prevenir las problemáticas surgidas que pueden llegar a destruir la obra y su significado, intentando conseguir así un estado óptimo de las obras. Para ello estableceremos una serie de pautas sobre todo en lo que corresponde a otras competencias como transporte, embalaje, almacenaje. Se controlarán los agentes físicos como la iluminación, el calor y el agua, los agentes químicos como los oxidantes, los ácidos, las bases, los aglutinantes y la mezcla de los pigmentos, los agentes biológicos, los actos vandálicos y los accidentes¹²¹.

La conservación preventiva requiere un cambio de actitudes y hábitos. El primer paso es comprender su significado; el segundo, aceptarla como una estrategia legítima del cuidado de las colecciones. La última, y más importante etapa, es cuando se convierte en parte integral de la conciencia de una institución y es puesta en práctica¹²²

¹²¹LLAMAS PACHECO. R (2007) *Op. cit.* p.154.

¹²²VAILLANT. M, DOMÉNCH. M. T, VALENTÍN. N (2003) *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia. p. 279.

4.2.2. Las obras restauradas en Departamento de Conservación y Restauración del IVAM.

Como ya hemos comentado al principio de este trabajo, la tesina se ha basado en las 100 horas prácticas realizadas en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, de Valencia.

En estas prácticas se intervinieron tres obras en el departamento de Conservación y Restauración, pertenecientes a la colección del IVAM. En estos tres casos prácticos se restauraron: un fotomontaje de Josep Renau y dos fotografías del artista Miguel de Miguel. La metodología utilizada para la restauración de las obras ha sido el siguiente:

JOSEP RENAU

Josep Renau, uno de los artistas más importantes de España, fue pintor y cartelista con trasfondo político. Nació en Valencia en 1907 y murió en Berlín en 1982.

Josep Renau estudió Bellas Artes, en la Facultad de S. Carlos de Valencia, entre los años 1919 y 1925. Trabajó como fotógrafo, muralista, realizó carteles para películas y fue el creador del fotomontaje¹²³.

Al igual que muchos de los artistas de su tiempo, se involucró en el Partido Comunista, y fue fundador de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios, donde realizó carteles políticos apoyando al bando republicano durante la Guerra Civil Española¹²⁴. Se le puede considerar un artista comprometido con su tiempo.

Fue profesor de Bellas Artes de la Universidad de Valencia y posteriormente fue nombrado Director General de Bellas Artes en 1936. Él fue quien encargó a Picasso la realización del Guernica para la Exposición Internacional de Artes y Técnicas de París. Como dato anecdótico, podemos comentar, que él fue quien decidió trasladar las obras del museo del Prado a las torres de Serrano, de Valencia, para salvarlas de los bombardeos, durante la Guerra Civil Española. Por cuestiones políticas le tocó exiliarse a Francia, y de ahí trasladarse a México, donde colaboró con Siqueiros y trabajó para revistas españolas. Del exilio de México pasó a Berlín. Es allí donde realizó la mayoría de los murales y fotomontajes, en los que se puede ver reflejado el drama de la Guerra Civil Española.

¹²³ VV.AA (2006) Josep Renau fotomontador. IVAM Centre Julio González. Ed. IVAM. Valencia.

¹²⁴ BRIHUEGA. J (2007) *Josep Renau, 1907-1982: comprimís i cultura: La Nau-Universitat de València, 25 de septembre 2007*. Ed. Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Madrid.

A su muerte en 1982 toda la obra que él conservaba fue donada al Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, pasando a pertenecer a su fondo artístico.

DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

De entre todas estas obras, se había hecho una selección de collage con la que se montó una exposición itinerante. Durante nuestra estancia en el museo, la exposición volvió al IVAM antes de su siguiente destino, ya que una de las normas del museo es la de revisar las obras siempre que vayan a salir fuera de sus instalaciones.

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Se trataba de unos collage realizados con fotografías de alta calidad y papel de gramaje grueso. Los daños presentados en los diferentes cuadros no eran muy relevantes, pero sí resultaba importante que esta pequeña alteración no proliferase. El pegado de estos fotomontajes al soporte se realizó con un adhesivo que envejeció mal con el paso del tiempo, perdiendo así su función adhesiva y produciendo levantamientos.

PROCESO DE INTERVENCIÓN.

Se extrajo la obra de dentro del marco. Se realizó una observación detallada de los collage para ver las zonas que no se encontraban adheridas. La adhesión de estas



Fig 53 y 54. Josep Renau. Detalle de la intervención de adhesión.

zonas despegadas se realizó con una mezcla de metilcelulosa y mowilith el cual aporta mayor adhesión. Ésta mezcla resulta en todos los casos ser la más inocua para el papel, y no amarillea como la carboximetilcelulosa que se usaba antiguamente. Se debe conseguir un adhesivo pastoso para trabajar mejor, ya que si el adhesivo está muy líquido nos puede dar problemas de goteo, manchas o arrugas. En medio de las capas a pegar pondremos un acetato para poder eliminar el exceso de adhesivo. Éste se aplicará con un pincel y una pequeña espátula, ya que un exceso de adhesivo puede manchar la superficie mate. Una vez aplicado, se dejará bajo peso, poniendo un reemay un cartoncillo para no marcar y peso y se dejará hasta que se encuentre fijado. Este proceso se repitió en todas las obras de Josep Renau que presentaban la misma problemática.



Fig. 55. **Josep Renau**. Proceso de secado del adhesivo bajo presión.

MIGUEL DE MIGUEL

Trabajador incansable, comenzó en la fotografía de forma tardía, en 1958, en el Foto Club de Valencia. De naturaleza autodidacta, aprendió escuchando a fotógrafos y leyendo libros sobre fotografía. En sus inicios utilizó una cámara muy sencilla, de óptica fija, pero poco a poco fue ampliando conocimientos, y por tanto ampliando las técnicas de revelado, retocado y montaje.

Sobre todo le gustaba fotografiar imágenes que reflejaban momentos cotidianos de la vida de la gente. Miguel de Miguel recibió múltiples premios: 1963 (14 premios); 1964 (9 premios); 1965 (10 premios)... todos nacionales y locales. En 1966 le concedieron el Primer Premio en el Salón Internacional de Guadalajara, otorgándole la "Abeja de Plata", y también admitieron su obra en el premio de los premios, el famoso "Negtor"¹²⁵.

DESCRIPCIÓN DE LAS OBRA.

El 12 de noviembre de 1987, el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) por medio de J. Vicente Monzó, adquiere 169 fotografías del fotógrafo Miguel de Miguel para sus fondos. Se trata de una colección de fotografías en blanco y negro sobre papel, de alta calidad y gran formato, que refleja escenas cotidianas a las que se les ha dado un marcado carácter artístico.

ESTADO DE CONSERVACIÓN.

Actualmente, algunas de las fotografías de la colección han empezado a presentar problemas con el adhesivo que se utilizó en su día para sujetarlas al soporte debido a que el adhesivo, con el transcurso del tiempo, amarillea y migra hacia el anverso de la foto afectando directamente a la emulsión de la misma. Durante nuestro periodo de prácticas, entraron dos fotografías en el taller del museo

¹²⁵ MONZÓ. J.V (1990) *José Miguel de Miguel: fotografías: IVAM Centre Julio González, 17 juliol – 26 agost 1990*. Ed. IVAM. Valencia.

para ser restauradas, cada una de las cuales presentaba una problemática diferente con respecto al amarilleado del adhesivo.



Fig. 56. **Miguel de Miguel**. Estado inicial fotografía de Miguel de Miguel.

PROCESO DE INTERVENCIÓN.

Problemática a). La fotografía presentaba restos del celo utilizado para su fijación al soporte adheridos a todo el perímetro exterior. Además, el celo había amarilleado y había manchado el anverso. Para la restauración, se eliminó parte de la cinta adhesiva mecánicamente, mediante escalpelo, y los restos que aún quedaban en el papel se eliminaron, también mecánicamente, con hisopo y alcohol isopropílico. En cambio el amarilleamiento producido por el adhesivo, como ocurre siempre, no se pudo eliminar.

Problemática b). En esta fotografía se observaban restos de adhesivo y cartón de forma generalizada por todo el reverso. También podíamos ver que el adhesivo presentaba pequeños surcos, lo que hacía pensar

que se había aplicado con pincel. En este caso, supusimos que no era el mismo tipo de adhesivo utilizado en la fotografía que habíamos restaurado previamente ya que éste no había amarilleado y no había traspasado al anverso. Al igual que con la problemática anterior, la fotografía se trató de forma mecánica: primero se humectaba la zona con un hisopo embebido en alcohol isopropílico y posteriormente se procedía a la eliminación con el escalpelo. Este proceso se repitió en toda la fotografía hasta la total eliminación del adhesivo y del cartón adheridos a ella.

Finalmente las fotografías se prepararon entre soportes inertes, que no aportaban acidez a la obra, para su posterior archivado.



Fig. 57. 58. **Miguel de Miguel**. Problemática a). Detalle de eliminación y limpieza del adhesivo.

CAPÍTULO 5.
ENTREVISTAS: EL CONTACTO CON LOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS.

CAPÍTULO 5.

ENTREVISTAS: EL CONTACTO CON LOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS.

Se han realizado unas entrevistas, en las que se han seleccionado una serie de preguntas que pueden ser de utilidad a los restauradores. Con estas entrevistas se pretende conocer el propósito del artista al realizar sus obras, para ello realizamos un aproximación a los mismo su intencionalidad, en trayectoria artística, materiales utilizados, su opinión sobre la restauración, con esto conseguiremos aclarar que factores serán los que determinen la intervención

Las entrevistas han sido realizadas a:

VANESSA PASTOR.

ANA TERESA ORTEGA.



Fig. 52. **Vanesa Pastor.**

NOMBRE:

Vanesa Pastor.

FECHA Y LUGAR DE NACIMIENTO:

1980, Valencia.

ESTUDIOS/FORMACIÓN:

Licenciada en Bellas Artes, 2003.

EXPOSICIONES:

EXPOSICIONES COLECTIVAS:

2008 ART OF OURTIME, Millais Gallery, Southampton Solent University (UK).

BÂLE-LATINA International Arts Fair (stand Galería Valle Orfí), Basilea.

Ciudad de las Artes y las Ciencias. Valencia.

IncurSIONes # Excursiones. Trayecto Galería. Victoria.

ARCO 07 (Stand Galería Valle Orfí), Madrid.

- 2006 UNITED BAC! '06 VII EDICIÓN. CCCB, Barcelona.
VALENCIA. ART Feria de Arte. Stand Galería Valle-Ortí,
Valencia.
ARTE SANTANDER 2006. XV Internacional Fair of Contemporary
Art. (Stand Galería Valle-Ortí), Santander.
EXPLUM 06, Centro Cultural, Puerto Lumbreras, Murcia.
ARCO 06 (Stand Galería Valle-Ortí)
- 2005 Desvínculos. Comisario Álvaro de los Ángeles. Galería Valle-
Ortí, Valencia.
- 2004 XXXI Premios Bancaja de Pintura, Escultura y Arte Digital. IVAM,
Valencia; Sala Glorietta Bancaja, Sagunto; Claustre del Carme
(Menorca), Mahón; Centro Cultural "La Asunción", Albacete; Casa
Museo Polo, Vila-Real; Sala de exposiciones Bancaja, Alicante.
- 2003 Final Degree Show, Southampton Institute, Southampton, U.K.
Degree Show, Millais Gallery, Southampton, Reino Unido.
Acquisitions II, Concourse Gallery, Southampton, Reino Unido.
- 2002 Exposición Metropolitana UPV: Proyectos de Fotografía II. Casa
de la Cultura de Burjassot.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

- 2008 Excursiones. Galería Valle-Ortí, Valencia.
- 2007 INDIVIDUAL EXPLUM 07. Sala de exposiciones Caja Murcia.
Puerto Lumbreras, Murcia.
- 2004 El Cuerpo: Objeto y Envoltorio (Vanesa Pastor y Verónica
Montón), Ártico Valencia; Aula-T, Valencia.

COLECCIONES Y ADQUISICIONES:

- 2007 Fondo de Arte de la Universidad Politécnica de Valencia.
IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno), Valencia.
- 2006 Ayuntamiento de Puerto Lumbreras, Murcia.
- 2003 Southampton Ins. Art Collection, Southampton, Reino Unido.

PUBLICACIONES:

2008 Románticos seducidos por la belleza, en Calle 20. La revista de la nueva cultura, Mayo/08-#28.

2007 DESTACA 3! Radio3 en directo desde la CAM. Programa Fluido Rosa (18 de Octubre).

www.videoartword.com

Catálogo Observatori 2007. Feelings. Generalitat Valenciana. Valencia.

2006 Catálogo BAC! '06, La Santa, Barcelona.

Catálogo EXPLUM 06, Ayuntamiento de Puerto Lumbreras, Murcia.

Reseña en Valencia en ARCO. Posdata, Suplemento Cultural. Periódico Levante (10 de febrero de 2006).

Artículo Desvínculos, en Posdata, Suplemento Cultural. Periódico Levante (13 de enero de 2006).

2004 Catálogo XXXI Premio Bancaza de Pintura, Escultura y Arte Digital, Fundación Bancaza, Valencia.

Negrees BA (Hons) Photography, Southampton Institute, Southampton, UK.

QUESTIONARIO:

- ¿Qué tipología sigue su obra?

Fotografía y video

- ¿Qué le ha llevado a la utilización de la fotografía y el vídeo?

Porque me permite expresar y comunicar mejor mis ideas.

- ¿Al finalizar cada uno de sus trabajos tiene por costumbre datarlos y firmarlos?. ¿y en ese caso, en que lugar las mismas?

Si, las firmo y fecho, colocando una etiqueta con los datos técnicos en la trasera de protección de la obra.

- ¿Tiene una catalogación de sus obras?. Si
- ¿En que ubicaciones podríamos encontrar sus obras: fondos de museos, galerías, colecciones privadas, fondos del artista...?
- ¿Qué tipo de mercado adquiere habitualmente sus obras?

Mis obras se encuentran en fondos de museos, galerías, colecciones privadas... El comprador habitual suele ser público entendido, con poder adquisitivo medio/alto.

TÉCNICAS Y MATERIALES UTILIZADOS:

- Comenzando por lo que podríamos denominar elementos base de las obras, ¿qué tipo de soportes suele emplear y qué características valora de estos materiales?

Depende siempre del tipo de proyecto que vaya a desarrollar. Normalmente como material primario utilizo film (si trabajo en soporte analógico) o, archivos Raw (si trabajo sobre soporte digital). En cualquier caso, en fases posteriores siempre digitalizo el material base fílmico para poder realizar retoques sobre la imagen y poder tener un archivo que no se altere en la fase de producción, obteniendo así copias con las mismas características siempre.

Del material analógico y fílmico valoro muchas cosas: desde la propia cámara fotográfica, su manejo manual que convierte el acto fotográfico en un ritual, hasta el hecho de no estar completamente seguro de cómo saldrá la imagen hasta el revelado.

Del soporte digital me interesa la inmediatez, su versatilidad, su capacidad de poder realizar muchas tomas...

- ¿Que tipo de materiales suele utilizar últimamente?, ¿Qué tipo de cualidades le aportan estos materiales?.

En fotografía el resultado final es una copia en soporte LAMBDA. Me gusta porque no se altera la imagen de una copia a otra y porque puedo realizar ampliaciones de gran formato (siempre dependiendo del tamaño del archivo).

En video, trabajo habitualmente con cámaras mini DV caseras, archivos de móvil, o material fílmico digitalizado (super8). El soporte final es un DVD que bien monto sobre monitores o proyecto en paredes o pantallas de retroproyección. Me interesa este soporte porque es cotidiano y asequible y guarda relación con el contexto conceptual que trabajo, utilizando un medio que se adapta muy concretamente a lo que me interesa transmitir.

- ¿Con que tipo de soporte fotográfico trabaja normalmente?

Depende del proyecto.

- ¿En el caso de las fotografías que tipo de acabados prefiere para sus obras: mate, satinado, o brillante?. Mate.
- ¿Enmarca las obras de fotografía? ¿Qué tipo de enmarcado?

Sí, normalmente las enmarco. Depende del proyecto las imágenes pueden mostrarse de diversas formas: montadas sobre aluminio con traseira también de aluminio y con un laminado de protección sobre la imagen. Montadas tras-metracrilato mate, para luego enmarcarlas con el marco apropiado y protegidas por detrás con un cartón pluma.

- ¿ Utiliza algún sistema de protección y prevención para sus obras?

Sí, con un embalaje apropiado y adaptado a cada caso.

- ¿Cuánto tiempo invierte en la ejecución de una obra?

Depende de lo que cada artista considere como ejecución de la obra. Para mi, si hablo de ejecución de la obra me refiero a todo el proceso de desarrollo de un proyecto; y en este sentido la obra empieza en las fases de concreción conceptual y acaba con la exhibición física del proyecto (sobre unos 2 mas o menos).

O Si nos referimos sólo a la fase de producción del material, pues eso depende del tiempo que cada laboratorio tarde en tener preparado el material que se le encargue (1 mes mas o menos)

¿Actitud del artista frente a la conservación restauración de sus obras?

- ¿Tiene constancia del estado de conservación en el que se encuentran sus obras? Si. ¿Le preocupa?.

De momento no, porque están en buen estado y me preocupo para que así sea.

- ¿Ha apreciado algún tipo o nivel de degradación de las obras o de los materiales que ha empleado?. No
- Respecto al concepto de degradación ¿considera que sus obras son efímeras? (Considerando efímero un muy corto periodo de tiempo). No.

- ¿Suele recomendar algún protocolo de actuación a la hora del almacenaje, exhibición o transporte a nivel de conservación de sus obras?. Si, por supuesto.
- ¿Suele estar presente en el proceso de montaje de sus exposiciones?. Si.
- ¿Confiaría en un restaurador para realizar el tema de montaje, mantenimiento de la exposición y desmontado?

Sí, porque no (siempre y cuando controle del tema).

- ¿Que actitud tomaría frente a una intervención de conservación restauración? Esta de acuerdo, o en desacuerdo.

Estoy de acuerdo siempre y cuando se le consulte al artista y no se altere la obra original.

- ¿Cree que es necesaria la consulta previa con usted antes de la restauración?. Sí.
- ¿La realizaría usted misma?. Sí está en mis manos sí.
- ¿En caso de deterioro, que personas cree que pueden intervenir sus obras? Un restaurador o un técnico en imagen.
- ¿En alguna ocasión alguna de sus obras ha sido intervenida por un restaurador?. No.
- Imaginando que una obra debiera ser intervenida, y en el hipotético caso en el que no se pudiera hablar con el artista ¿Quién cree que podría decidir en cuanto a su restauración

Mi hermana.

- ¿Se pueden sustituir piezas o elementos en sus instalaciones?
¿Incluye junto con sus obras un dossier donde se especifican las características de los materiales que pueden ser substituidos?

Habitualmente, cuando monto proyectos complejos suelo especificar su montaje con instrucciones. En ellas también concreto si se pueden sustituir ciertos elementos en caso de ser necesario (y también indico por cuales se deben sustituir).



Fig. 52. Ana Teresa Ortega.

NOMBRE:

Ana Teresa Ortega

ESTUDIOS/FORMACIÓN:

Ana Teresa Ortega desarrolla su actividad docente como profesora titular en el Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Ha centrado sus investigaciones plásticas en terrenos ambiguos y de difícil clasificación, entre la fotografía, escultura e instalación, estructurando su trabajo alrededor de temas relacionados con los media como territorio de dominación, así como diferentes aspectos vinculados con la memoria, que desde diversos ángulos, que ha constituido la piedra angular de su trabajo. Su obra, forma parte de numerosas colecciones públicas y privadas.

EXPOSICIONES:

Exposiciones (Selección 1990-2003) "Spanische Fotografie in Wien", Viena, Austria. "10 Jahre, 10 Künstler". Ayuntamiento de Maguncia, Alemania. "Entre los Ochenta y los Noventa", Pabellón de la Comunidad Valenciana, Expo 92, Sevilla. "El Teléfono en la Fotografía",

Sala de Exposiciones de Telefónica, Fundación Arte y Tecnología, Madrid. "La Imagen Frágil" , Sala Catalunya, Fundació La Caixa, Barcelona. "Entre la Pasión y el Silencio", Torre de la Abadía de Montmajou, Arles, Francia / Fototeca Nacional de la Habana. "Fotografía Española", Exposición Universal de Mie, Japón. "Ultima Generación, Una Visión de la Fotografía Española Actual", Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real. "Del Cuerpo: Presencia y Representación", Galería Monumental, Lisboa / Galería Elba Benitez , Madrid. "Ecos de la Materia", Museo Extremeño e iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz. "Femenino Plural", Palazzo Pinucci, Florencia. "La Imagen Reconstruida", Centro de la Imagen, D.F. Mexico. "Procesos", Centro de Artes Visuales, Lima Perú. "Bordes Inasibles", Sala América, Vitoria. "Optical Alussions: New Perspectives of Photography in Spain", Sala de Exposiciones les Drassanes, Valencia. "Milano-Europa 2000", Palazzo Triennial, Milan. "Colección CGAC y Colección Fundación ARCO", CGAC, Santiago de Compostela. Galería Visor, Valencia / Galería Bacelos, Vigo / Galería Spectrum, Zaragoza. / Sala de Exposiciones Ibercaja, Valencia / Palacio de la Gravina, Alicante. / Galería Fúcares, Almagro, / Galería Vanguardia, Bilbao / Galería Edgar Neville, Alfafar, Valencia /1999- Sala Metronom, Barcelona / Galería Alejandro Sales, Barcelona./Centro de Cultura de las Rozas, Madrid / Galería Trayecto, Vitoria./ Schneider Gallery, Chicago./ Fundació Espais d`Art Contemporani, Girona .

- ¿Qué tipo de obras realiza?

Fotografía y foto-escultura principalmente.

- ¿Cuándo empezó a realizar foto-esculturas?

A principios de los años 90

- ¿Por qué el empleo de este tipo 'técnica'?

La necesidad de salir del propio soporte fotográfico y la experimentación con nuevos materiales dio como resultado la foto-escultura.

- ¿Firma o fecha su obra?. ¿y en ese caso, en que lugar las mismas?

Si firma y fecha una obra. La firma siempre en un sitio donde no se vea, si se trata de una instalación lo que se hace es firmar un documento de autenticidad. Siempre fecha las obras por que esta pertenecen al contexto histórico del momento.

- ¿Tiene una catalogación de sus obras?

Mas que una catalogación, tiene un dossier en donde se quedan reflejadas todas las obras y la fecha cuando se realizaron.

Posee también una carpeta de imágenes clasificadas. Hubo una época cuando empezó con el uso de la foto-escultura que usaba imágenes históricas (prensa, tv..) para la realización de sus obras artísticas.

- ¿Cuál es la localización de sus obras: fondos de museos, galerías, colecciones privadas, fondos del artista...? ¿Qué tipo de personas compran normalmente la obra?

El coleccionismo en España no es un coleccionismo arriesgado, hasta que un artista no está consolidado no le compra obra. Sin embargo EEUU si es un coleccionismo que apuesta por lo nuevo, por los artistas jóvenes, que compra una obra por que le gusta y no por el valor que adquirirá en el futuro. De hecho fue en EEUU cuando le compraron su primera obra artística.

Técnicas y materiales utilizados:

- Comenzando por lo que podríamos denominar elementos base de las obras, ¿qué tipo de soportes suele emplear y qué características valora de estos materiales?

Los soportes utilizados a lo largo de toda su carrera artística fue la tela de algodón, cristal, papel reciclado (gramaje elevado y textura).

Planchas metálicas primero de hierro luego evolucionó al aluminio.

A principios de los 90 cuando empezó la realización de foto-esculturas, uso como soporte de la emulsión fotográfica planchas de hierro. Era un proceso muy cuidadoso y costoso, no podía quedar ningún residuo

de nitrato de plata ya que estas en contacto con la luz y la humedad derivaban en manchas.

- ¿Qué tipo de materiales utiliza?, ¿Cuáles son las cualidades que valora en estos materiales?

En cuanto a las emulsiones fotográficas usó en los años 90 nitrato de plata líquido, para emulsionar la fotografía en las planchas metálicas. Pero era una emulsión muy poco sensible que debía tener mucho tiempo de exposición.

- ¿Sobre que soporte fotográfico trabaja: analógico o digital?

Ahora trabaja sobre soporte analógico, ya que el soporte digital no le ofrece la calidad que le ofrece el analógico, siempre refiriéndonos a fotografías de gran tamaño. Una vez realizada la foto en soporte analógico en ocasiones las escaneas y las convierte en soporte digital.

- ¿Cuándo se trata de fotografías que tipo de acabados le gusta para sus obras: mate, satinado, o brillante?

El acabado dependerá de la intención artística de la obra. Por lo general prefiere el acabado mate. Pero si que ha realizado obras usando metacrilatos brillantes por que le interesaba el acabado. El último trabajo que esta realizando es mate.

- ¿Enmarca las obras de fotografía? ¿Qué tipo de enmarcado?

Si se trata de fotografía tradicional si. Pero si estamos hablando de foto-esculturas depende de la obra.

- ¿Protege sus obras?

Si que protege las fotografías, de hecho todas las fotografías están protegidas. Sobretudo si hablamos de fotografía a color, ya que los colores son muy sensibles a la luz.

- ¿Cuánto tiempo invierte en la ejecución de una obra (foto-escultura)?

Depende de la obra artística.

¿Actitud del artista frente a la conservación restauración de sus obras?

- ¿Conoce el estado de conservación en el que se encuentran sus obras?

¿Le preocupa?

No conoce el estado de toda su obra artística, pero si que le preocupa la conservación.

- ¿Ha apreciado algún tipo o nivel de degradación de las obras o de los materiales que ha empleado? Si es así ¿a qué cree que es debido?

Si, cuando en los años 90 empezó con el uso de planchas de hierro ha visto que con el paso del tiempo si que han quedado en muchos casos restos de nitrato de plata, dando como consecuencia manchas de color sepia.

- Respecto al concepto de degradación ¿considera que sus obras son efímeras? (Considerando efímero un muy corto periodo de tiempo) No.
- ¿Realiza algún tipo de recomendación a la hora del almacenaje, exhibición o transporte a nivel de conservación de sus obras?

Si, sobretodo en el caso de las planchas metálicas recomienda que se tengan alejadas de una humedad elevada. Y por supuesto cuando se trata de soporte de cristal hay que poner especial atención por que es un material muy frágil.

- ¿Suele estar presente en el proceso de montaje de sus instalaciones?

Si, siempre esta presente a la hora del montaje de las instalaciones. Ya que éstas están concebidas a un espacio concreto, por lo tanto cada espacio varía y posiblemente hubiera de realizar alguna modificación in situ. En el momento de desmontaje no esta siempre.

- ¿Confiaría en un restaurador para realizar el tema de montaje, mantenimiento de la exposición y desmontado?

Si que confiaría en un restaurador.

- ¿Cuál es sus actitud frente a una intervención de conservación restauración? Esta de acuerdo, o en desacuerdo.

De acuerdo siempre que sea necesario.

- ¿Es necesaria la consulta previa con usted antes de la restauración?

Si, siempre que se trate que ha habido una degradación en la imagen fotográfica.

- ¿La realizaría usted misma?

Si es la imagen fotográfica la que se ha degradado si. Ya que el artista, si es el que revela manualmente sus fotografías, es el que conoce perfectamente el proceso de revelado.

- ¿Quién cree que debe intervenir su obra en caso de deterioro? Restaurador, historiador ...

Restaurador.

- ¿Se ha visto alguna vez en la situación en que una obra suya haya sido restaurada?, ¿Cuál era el problema y cual ha sido la solución? ¿Qué tipo de intervenciones se han realizado?

Si, se trataba de una serie de foto-esculturas, que pertenecían al fondo pictórico de Arco, que combinaban el cristal y el hierro. Uno de los cristales se rompió. El criterio de actuación fue la reproducción de la obra por el artista, pero en este caso en lugar de cristal como soporte de la imagen fotográfica uso el metacrilato.

- Imaginando que una obra debiera ser intervenida y en el hipotético caso en el que no se pudiera hablar con el artista ¿Quién cree que podría decir en cuanto a su restauración?

El restaurador.

- ¿Se pueden sustituir piezas o elementos en sus instalaciones? ¿Incluye junto con sus obras un dossier donde se especifican las características de los materiales que pueden ser substituidos?

Si, siempre que interfieran en la idea de la obra.

CAPÍTULO 6.
CONCLUSIONES.

CAPÍTULO 6.

CONCLUSIONES.

Los artistas realizan híbridos con materiales muy diversos, materiales que, debido al poco tiempo que están en el mercado, presentan continuas variaciones a nivel físico y químico. En otros casos aparecen problemáticas provocadas por la combinación de algunos de estos materiales, de los cuales se desconoce su comportamiento futuro, lo que hemos observado que, a la larga, nos puede provocar problemas para la conservación. Aunque muchas obras tienen un carácter efímero y el artista decide que ésta pueda acabar desapareciendo, existe otra gran parte de artistas que sí están preocupados por la perdurabilidad de sus obras.

Por ello se ha realizado un estudio exhaustivo bibliográfico sobre el género artístico y sobre su conservación. Se ha analizado bibliografía, artículos, entrevistas, movimientos, artistas que los realizan, así como los materiales utilizados por éstos. Todo ello ha sido necesario para poder comprender los aspectos discrepantes relacionados con la conservación de los híbridos. Por otro lado, se ha realizado un estudio de los posibles deterioros que están sufriendo las obras.

Es necesario realizar todo un estudio de las causas por las que los materiales se pueden llegar a deteriorar, así como del sentido de las obras de su intervención artística y del concepto de las mismas. Concretando las conclusiones a las que hemos llegado tras este análisis, podríamos subrayar que:

- Los artistas no se pueden catalogar dentro de un movimiento artístico concreto o por el tipo de obra que hacen, ya que la mayoría de los mismos han trabajado de una forma muy

variable, dependiendo del resultado que pretendan conseguir; por ello muchos se encuentran a caballo entre varias tendencias, con lo que también consiguen romper posibles barreras entre las distintas expresiones artísticas.

- La gran variedad de materiales utilizados en las últimas décadas hace que hayan surgido nuevas patologías que ponen en compromiso la integridad de la obra. Además, cada obra presentará un problema específico y se tendrá que tratar de forma independiente y única, atendiendo a los distintos factores discrepantes que envuelven las intervenciones, muchas veces debido al desconocimiento de la composición de los materiales utilizados y en otras porque desconocemos su comportamiento frente al envejecimiento.
- La intención del artista, el significado de la obra y su autenticidad, son factores que pueden condicionar su posible intervención en la conservación y restauración, por lo tanto se deben tener muy en cuenta, puesto que nos ayudarán a comprender el universo intelectual y el significado del objeto, para así poder realizar una serie de funciones destinadas a prevenir o frenar el deterioro, antes de que éste lleve a la desaparición de la obra.
- Antes de la conservación y restauración deberemos realizar todo un proceso de exploración (investigación), tanto de la materia, de la idea, como del artista (entrevistas anteriores, otras intervenciones...). Sólo cuando se haya recopilado toda la información se podrá dar paso al proceso de intervención, ya que una decisión errónea puede dar lugar a una mala intervención y con ello una pérdida del sentido de la obra.
- La manera de exponer las fotografías ha ido, desde el uso de diapositivas, hasta las proyecciones fotográficas con cañones

de luz. El uso de esta tecnología empieza a generar ya problemas de obsolescencia.

- Tras haber realizado un estudio de las patologías habituales en los híbridos, se ha concluido que éstas son las que pueden ser evitadas en su mayoría, si aplicamos una correcta política de conservación preventiva.
- Las fotoinstalaciones y las fotoprotecciones están siendo incorporadas cada vez más habitualmente en los museos y actividades artísticas, por lo que se están convirtiendo cada vez más en un género o modo de expresión artística. El restaurador deberá estar preparado para su conservación y restauración

CAPÍTULO 7.
BIBLIOGRAFÍA.

**CAPÍTULO 7.
BIBLIOGRAFÍA.**

- ALTHÖFER. H (¿) Restauración de pintura contemporánea: tendencias, materiales, técnicas. Ed. ISTMO. ¿.
- BAGUE. D (2003) " *La fotografía plástica*". Ed. Gustavo Gili. Barcelona p. p. 42 – 49.
- BARTH. M (1991) *Revolución, evolución y fotografía española hacia los años '90*. MNCARS, Madrid.
- BERNABEU. M (2006) *Espectáculo de saturación*. Ed. Ajuntament de Burriana. Burriana.
- BERNABEU. M (1999) *Mira Bernabeu*. Ed. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia, Generalitat Valenciana. Valencia.
- BOURDIEU, PIERRE (1979) *La foto un arte intermedio*. Ed. Nueva imagen, México.
- CASTELLANOS MIRA. P (1999) *Diccionario histórico de la fotografía*. Ed. ISTMO, Madrid.
- CHEVIER. J- (¿) *Fotografía entre las Bellas Artes y los medios de comunicación*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.
- CRIST. S, HITCHCOCK. B (2008) *The polaroid book. Selections from the polaroid collections of photography*. Ed. Taschen, Alemania.
- DE LA CALLE, Román, MONLEÓN, Mau (2001) "*Mau Monleón: de lugar en lugar. La búsqueda de una comunidad interpretativa, por parte de una frágil identidad*". Ed. Obra social de la CAM. Valencia
- DE LOS ÁNGELES. A, MIRA. E, (2006) "*Ana Teresa Ortega : foto-esculturas instalaciones*". Ed. Diputación de València, Institució Alfons el Magnànim , Valencia.
- DORFLES. G, VETTESE.A (2006) *Arti Visive. Il Novecento. Protagonisti e movimenti*. Ed. Atlas. Bergamo. Italia.

- FALDI. M, PAOLINI, C (1987) *Técniche fotografiche per la documentazione dello opera dart*. Ed. Quaderni del Instituto per l'art e il restauro. Florencia.
- FRITSCHER. J (1995) *Mappelthorpe*. Ed. Alcor, Barcelona
- GALLEGO. C (2007) *27.102 fotos. El gran álbum de los lectores*. Ed. Magazine. Barcelona. pp. : 44-59.
- GAUTRAND. JEAN-CLAUDE (2003) *Robert Doineau*. Ed. Taschen, Alemania.
- GONZALEZ. L (¿) *Fotografía y pintura ¿dos medios diferentes?*. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona
- GREEN. D (2003) *¿Qué ha sido de la fotografía?*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- LLAMAS PACHECO. R (2007) *Conservar el arte no convencional*. Ed. UPV, Valencia.
- LLAMAS PACHECO. R (2007) *Metodologías de intervención para la conservación del arte no convencional*. Ed. UPV, Valencia.
- MACARRON. M A(¿) *Conservación y restauración en el s.XX*. Ed. Techos.
- MARTINEZ. A (2000) *De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Arte del s. XX-2. Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.
- MASSETI. L, VLAHOV. R(¿) *La fotografia. Technique di conservazione e problem di restaruro*. Ed. Anlisi, Emilia Romagna Biblioteque Archivi
- MESTRE I VERGÉS. J (2003) *Identificación y conservación de fotografías*. Ed. Trea, Asturias.
- MOLINERO. A (¿) *Óxido del tiempo: una posible historia de la fotografía*. Ed. Omnicon. ¿.
- MONLEÓN PRADAS. M (1999) *La experiencia de los limites. Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los años ochenta*. Ed. Diputació de València Institució Alfons el Magnànim, Valencia.
- PAVÃO, L (2001) *Conservación de colecciones de fotografía*. Ed. Cuadernos Técnicos, Junta de Andalucía. Granada
- PINO. C (2003) *El arte contemporáneo. La asignatura pendiente de la conservación y restauración del patrimonio artístico*. Ed. Restauración y Rehabilitación. Nº 75.

- PRADERA. A (1990-2005) *El libro de la fotografía*. Ed. Alianza, Madrid.
- REAL, W.A. (2001) *Toward guidelines for practice in the preservation and documentation of technology-based installation art*. Ed. Jaic, vol. 40
- ROSLER. M. (2007) *Imágenes públicas. La función política de la imagen*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.
- RUBIO. O, KOETZLE. H-M (2006) *Momentos estelares. La fotografía en el s. XX*. Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- SONTAG, S (2006) *Sobre la fotografía*. Ed. Alfaguara, Madrid.
- SORALUZE HERRERA, I. (2006) *La conservación de los objetos artísticos contemporáneos: degradaciones, criterios de actuación y tratamiento de restauración*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.
- SOUGUEZ MARIE-LOUP (1981, 2006) *Historia de la fotografía*. Ed. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid.
- STEPAN, P (¿) *Iconos de la fotografía del s. XX*. Ed. ¿. ¿
- TOSCANI. O (2004) *Sant'Anna di stazzema 12 agosto 1944, i bambini ricordano* Ed. Juliet Editrice, Italia.
- VAILLANT. M, DOMÉNCH. M. T, VALENTÍN. N (2003) *Una mirada hacia la conservación preventiva del patrimonio cultural*. Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.
- VAZQUEZ CASILLAS. J F (Marzo 2007) *Salvaguarda del patrimonio fotográfico. Región de Murcia*. Ed. R & R, Valencia. pp. 58 – 63.
- VERGARA PERIS. J (2006) *Conservación y Restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*. Ed. Biblioteca Valenciana. Valencia. pp. 155 – 185.
- VV.AA. (¿) *Atlas ilustrado de fotografía digital práctica*. Ed. Susaeta Ediciones, S.A. Madrid.
- VV.AA (2005-2006) *Colors, Best Wishes*. Ed. Colors Magazine.
- VV.AA. Coordinadora Lidia Righi. (2006). *Conservar el contemporáneo*. Ed. Nerea, S.A. Donostia. San Sebastián.
- VV.AA Martínez. M, Descals. M (1996). XI Congreso de restauración de Bienes Culturales. *Conservación de material fotográfico*. Ed. Servei de Publicacions. Diputació de Castelló. pp. 365 – 372.

- VV.AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona.
- VV.AA. (2008) *Elmer Batters*. Ed. Ivam, Valencia.
- VV. AA (1991) *Krzysztof Wodiczko*, Barcelona, Fundació Antonio Tàpies.
- VV.AA. (2007) *La fotografía del siglo XX*. Ed. Taschen, Alemania.
- VV.AA. *Preservación y restauración de materiales fotográficos en archivos y bibliotecas: un estudio del RAMP con directrices*. Programa General de Información y UNISIST. Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. París UNESCO, 1984.
- VV.AA (2005) *VI Reunión de arte contemporáneo grupo Español del Internacional Istitute of Conservation*. Ed. Dto de Conservación y Restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- VV.AA (2006) *VII Reunión de arte contemporáneo grupo Español del Internacional Istitute of Conservation*. Ed. Dto de Conservación y Restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- VV.AA Martínez. M, Descals. M (1996). XI Congreso de restauración de Bienes Culturales. *Conservación de material fotográfico*. Ed. Servei de Publicacions. Diputació de Castelló. pp. 365 – 372.
- www.sadibey.com página
- www.muhka.be
- www.espaivisor.com
- www.henricartierbresson.org
- www.richardavedon.com
- www.robertdoisneau.com
- www.modotti.com
- www.rodtchenko.com
- www.roystuart.net
- www.masdearte.com
- www.videoartword.com
- www.magnumphotos.com
- www.enfocarte.com/3.19/articulo.html
- www.jeffkoons.com
- www.artcyclopedia.com/history.html
- [www.circulodebellasartes.es/fich_libro/MOMENTOS_ESTELARES_LA_FOTOGRAFIA_EN_EL_SIGLO_XX_\(51\).pdf](http://www.circulodebellasartes.es/fich_libro/MOMENTOS_ESTELARES_LA_FOTOGRAFIA_EN_EL_SIGLO_XX_(51).pdf)

www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=2654

www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/

www.artcyclopedia.com/artists/koons_jeff.html

www.jca-online.com/koons.html

www.babab.com/no06/jeff_koons.htm

www.chasque.apc.org/frontpage/relation/9909/signos.htm

www.producciones-sabate.com

www.artium.com

[www.comm-tec.es/sistemas-control.Php.](http://www.comm-tec.es/sistemas-control.Php)

www.erco.com

www.museovenezuela.org

www.todoarquitectura.com

APÉNDICE FOTOGRÁFICO.

Fig.1. Dibujo de la época, de la cámara oscura o estenopé

Fig.2. **Louis-Jacques Mandé Daguerre**. *Boulevard du temple*. Daguerrotipia. VV.AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p. 105.

Fig.3. Estuche o cajita de cuero perteneciente a un daguerrotipo

Fig.4. **Anónimo**. *Niña encima de una silla*, aprox. Col. Newhall, Santa Fe.

Fig.5. **Alfred Stieglitz**. *Invierno en la Quinta Avenida*. MOMA. Nueva York.

Fig.6. **Robert Demachy**, *Entre bastidores*. Metropolitan Museum. New York.

Fig.7. **Barón Adolf de Meyer**. *Bodegón*. Metropolitan Museum. New York.

Fig.8. **Robert Frank**. *Approaching New York Harbour, SS. Mauritania*. IVAM.

Fig.9. **Francis Picabia**. *L'oeil cacodylate*. DORFLES. G, VETTESE.A (2006) *Arti Visive. Il Novecento*. Ed. Atlas. Bergamo. Italia p. 197.

Fig.10. **Raoul Hausmann**. *The Art Critic*. Tate Gallery, London.

Fig.11. **Horst P. Horst**. *Naturaleza muerta*. Donación R. Wick. VV.AA. (2007) *La fotografía del siglo XX*. Ed. Taschen, Alemania. p. 271.

Fig.12. **Richard Avedon**. *Dovima con elefantes, traje de noche Dior, Cirque d'Hiver*. Col. Gruber.

Fig.13. **Robert Capa**. *Muerte de un soldado republicano*. VV.AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p. 83.

Fig.14. **Robert Adams**. *What We Bought: The New World*.

Fig.15. **Bruce Nauman**. *Art Make-up, No. 1:White and Art Make-up, No. 4 Black*. DORFLES. G, VETTESE.A (2006) *Arti Visive. Il Novecento*. Ed. Atlas. Bergamo. Italia p. 67

Fig.16. **Robert Rauschenberg**, *Retroactive I*. MARTINEZ. A (2000) *De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Arte del s. XX-2. Ed. UPV. Valencia.

Fig.17. **Robert Smithson**, *Spiral Jetty*, Great Salt Lake, UTA. Col. Gianfranco Gorgona, Nueva York. p. 416.

Fig.18. **Thomas Demand**. *Büro/ Office*. RUBIO. O, KOETZLE. H-M (2006) *Momentos estelares. La fotografía en el s. XX*. Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid. p. 50.

Fig.19. **Bernd and Hilla Becher**. *Gas Tanks (Spherical)*. Col. Artur Walther, New York.

Fig.20. **Nuboyoshi Araki**. *Sin título*. VV. AA. (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p. 32.

Fig.21. **Man Ray**. *Autorretrato, 1947*. Col. Gruber.

Fig.22. **Man Ray**. *Autorretrato, 1931*. VV. AA. *Man Ray, Los Grandes Fotógrafos*. Ed. Orby Fabry. p. 57

Fig.23. **Man Ray**. *Rayografía*, MOMA. Nueva York.

Fig.24. **Man Ray**. *Lagrimas*. VV.AA (2002) *El ABCD de la fotografía*. Ed. Phaidon, Barcelona. p. 296.

Fig.25. **Man Ray**. *Solarización*. Col. Gruber

Fig.26. **Alexander Rodchenko**, *Ragazza con Leica*. Col. Ludwig.

Fig.27. **Josep Renau.** *Celebridades Americanas.* The American Way of Life. Fotomontajes 1952-1966. Ed. Gustavo Gili. p.85.

Fig.29. **Robert Heinecken.** *Vestido para febrero 1968.* VV. AA (2002) *El ABCD de la fotografía.* Ed. Phaidon, Barcelona. p. 68

Fig.28. **Man Ray.** *Indestructible Object.* Tate Gallery, London.

Fig.29. **Alexander Rodchencko** Maquette for an illustration for *About This (Pro eta)*, a poem by Vladimir Maiakovvsky.

Fig.30. **Josep Renau.** *Tortilla Freedom o Made in France.* The American Way of Life. Fotomontajes 1952-1966. Ed. Gustavo Gili. p. 23.

Fig.31. **Edwind Land,** *Cubierta de la revista Life.* p. 16. The Polaroid.

Fig.32. **Edwind Land.** *Con la SX70 con una polaroid,* Boston

Fig.33. **Andy Warhol.** *Autorretrato. Andy Warhol Sneezing.* 2007. Andy Warhol Foundation for the visual arts / ARS, New York.

Fig.34. **David Hockney.** *Kasmin los angeles 28th march.*

Fig.35. **Robert Mapplethorpe,** *Thomas,* 1987.

Fig.37. **Donald Judd.** *Ottone e plexiglas.* Mueum für Gegenwarskunst. Basilea.

Fig.38. **Alfredo Jarr.** *Los ojos de Gutete Emerita.* Mau Monleon. p.134.

Fig.39. **Krzysztof Wodiczko.** *The Omeles Proyection Civil war Memorial, Boston Common, Massachussets.* MONLEÓN PRADAS. M (1999) *La experiencia de los limites. Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los años ochenta.* Ed. Diputació de València Institució Alfons el Magnànim, Valencia p.146

Fig.40. **Krzysztof Wodiczko.** *Memorial Arch, Brooklyn, New York.* MONLEÓN PRADAS. M (1999) *La experiencia de los limites. Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los años ochenta.* Ed. Diputació de València Institució Alfons el Magnànim, Valencia. p.144.

Fig.41. **John Baldessari.** *Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line, 1972-73.* MONLEÓN PRADAS. M (1999) *La experiencia de los limites. Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los años ochenta.* Ed. Diputació de València Institució Alfons el Magnànim, Valencia, p. 88.

Fig.42. **Henry Cartier-Bresson.** *Sin título.* Man Ray, Los Grandes Fotografos. Ed. Orby Fabry. p. 13.

Fig.43. **Henry Cartier-Bresson.** *Place de l'Europe.* 1932. VV.AA (2002) *El ABCD de la fotografía.* Ed. Phaidon, Barcelona. p. 88.

Fig.44. **Robert Capa.** *Dia D 1944.* Col. Gruber.

Fig.45. **Dorotea Lange.** *Migrant Mother.* 1936. Science Et Society Picture Library, Londres. RUBIO. O, KOETZLE. H-M (2006) *Momentos estelares. La fotografía en el s. XX.* Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid. p. 33

Fig.46. **Robert Doisneau.** *Café des Halles, París,* 1952. Vagabundo. Taschen p. 135. Col. Gruber.

Fig.47. **Barbara Kruger.** *Untitled (You are not yourself).* 1982. Collection Per Skarstedt, New York.

Fig.48. **Bernd and Hilla Becher.** *Water Towers.* Col. Phillips, de Pury & Luxembourg

Fig.49. **Gilbert & George.** *Piss Mooning,* 1996. RUBIO. O, KOETZLE. H-M (2006) *Momentos estelares. La fotografía en el s. XX.* Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid. p.15

Fig.50. **Christian Boltanski**.1944 Paris (F); first short film.

Fig.51. **Jann Dibbets**.

Fig. 52. **Vanesa Pastor**. Particular.

Fig. 53. **Ana Teresa Ortega**. Galería Visor.

Fig. 54. 55, y 56 **Josep Renau**. Particular.

Fig. 57 y 58 **Miguel de Miguel**. Particular.