TFM
Trabajo de fin de máster

La vida de la obra

Indagación sobre obras de arte que evolucionan y/o cambian más allá de quien lo ha (re)realizado/ideado.

Raúl Gancedo Montalvo

Máster en arte contemporáneo, tecnológico y performativo
Año académico: 2014-15

Ir a indice

Ir a indice

Aclaración sobre la publicación y derechos:

Este documento, tal cual está realizado para el trabajo de fin de máster en arte contemporáneo, tecnológico y performativo, no se puede editar formalmente para la publicación.

Esto es así producido por: utilizar fuente de información no duradera ni fiable como son las páginas web; y por tener materiales externos, imágenes con copyright sobre todo, sin los derechos ni permisos necesarios para publicación.

Por estas razones este trabajo íntegramente es únicamente académico, no se puede comercializar y no se puede publicar. Sin embargo el texto se puede utilizar para realizar otros trabajos y se puede extraer de él toda la información que se quiera siempre y cuando se nombre la autoría de la fuente utilizada y no se utilice de manera comercial.

Agradecimientos:

Debo retribuir a todas las personas que me han ayudado a realizar este trabajo. A todos los amigos que me han preguntado sobre él y han contribuido ha reforzar las bases de la indagación.

Me complace agradecer a todos los que me han aportado ideas, proyectos, trabajos que yo, por mí mismo, no podría haber hallado o entendido. Con esto me refiero a amigos, colegas, familiares y profesores que han ido enseñándome ya no solo sus saberes que han podido ser utilizados para este proyecto, sino que, además, han colaborado con mi enseñanza como persona a la que le gusta investigar.

Especialmente debo agradecer de corazón a Aitana Campo que ha favorecido en concentrarme en ello, no irme por las ramas y que además ha ayudado en la revisión ortográfica del trabajo. Y a Hortensia Montalvo que sin ella, su apoyo y su dedicación, a parte de no existir, gran parte del trabajo no estaría ni tan contrastado ni tan completo.

Y por fin, doy reconocimiento a todas las fuentes de documentación que he utilizado y las que no, (bibliotecas, web, periódicos, revistas, etc.), ya que sin ellas sí que no podría haber hecho casi nada de este trabajo.

En conclusión, Gracias a todos.
Raúl Gancedo Montalvo.

Índice:

RESUMEN 9
MARCO TEÓRICO 10
INTENCIONES 18
MODO DE PROCEDER 19
Por qué digo que es una indagación y no una investigación 20
Lugares donde busqué 21
CLASIFICACIÓN REALIZADA POR MODOS DE CAMBIAR 22
Manipulación de la obra: 23
De manera física 24
DETERIORADOS / (NO) RESTAURADOS
La capilla Sixtina de Miguel Ángel 26
La Gioconda o La Mona Lisa de Leonardo Da Vinci 1503-1519: 27
Modificaciones en Iglesias 28
Iglesia rupestre de Olleros de Pisuerga (Palencia)
Iglesia de Revilla de Santullán
La iglesia de San miguel de Lillo. Oviedo (Asturias) 29
Obras destruidas por la barbarie
ISIS destruye estatuas del siglo IX AC
El Juanito de Miguel Ángel 30
Censura renacentista 31
La capilla Brancacci de la Iglesia de Santa María del Carmine de Florencia
HECHOS PARA SU DESTRUCCIÓN/MANIPULACIÓN 32
El Land Art 35
Arte colaborativo 36
Generative art 37
Bodegón o naturalezas muertas 38
Olivia Parker "Palace's Potato"
Gabriel orozco "La oficina I-II"
Sam Taylor-Wood "Still life"(naturaleza muerta)
De manera no física: 39
POR INFORMACIÓN ADICIONAL
Henri Rousseau no fue a la selva 41
Pinturas de Hitler
La pintura de Pollock tiene una estructura fractal y existe una máquina que lo imita 42
"Exposición Nº1" 2007 de Guillermo Vargas, alias Habacuc 43
"Serie Islamic Project" 1996-2003 de AES Group (actual AES+F Group) 44
"Cadillac Ranch" 1974 de Ant Farm 45
"Amarillo Ramp" 1973 de Rober Smithson 46
Stanley Marsh 3
Cuando una obra de arte se convierte en un símbolo 47
El "Guernica" de Pablo Picasso, 1937
El icono de la paz inspirado en un cuadro de Goya
Frida Kahlo convertida en símbolo del feminismo
Fotografías periodísticas cuestionables 48
"Madre emigrante" de Dorothea Lange

"Le Baiser de l´Hôtel de Ville"(El beso del ayuntamiento)1950 de Robert Doisneau
Caso de fotografía malinterpretada 49
"Ejecución de Saigón" 1968 de Eddie Adams
"La niña y el buitre" de Kevin Carter 1993
Casos de autores suplantados 50
"El Buscapié" obra de Adolfo de Castro que atribuyó a Cervantes
La cruz de San Andrés, plagio de Camilo José Cela
Caso de la pintora Margaret Keane y Walter Keane 51
CAMBIANTES POR LA EXPOSICIÓN 52
"Prière de toucher" (Por favor, toque), de Duchamp junto a Enrico Donati. 54
"Tomato head" de Paul McCarthy 55
Recolocación de Obras 56
Estatua de Colón de Madrid de Arturo Mélida y Jerónimo Suñol
Estatua de Isabel II de José Piquer
Meninas o la familia de Felipe IV de Velázquez
Capilla Sixtina se cambia la luz de la iluminación original 57
REFERENCIAS, CITAS 58
La utilización de trabajos de otros por los 0100101110101101 60
David Horvitz
Introducción de elementos externos 61
Paul citroën "metrópolis" 1923 62
Gordon Mata Clark "anarquitectura" 1970`s
Richard Hamilton "Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?" 1956
Raoul Hausmann: "ABCD" 1923/4 63
Carmen Calvo
Nicolás de Lekuona(1913-1937)
Linder
John Heartfield "Zum Krisen-Parteitag der SPD"
Versiones 64
"Le musée imaginaire" 2014 de Benoît Broisat
Sophie Calle, "Last seen"
Jane Brettle "restoration works" 2000
varios 65
Obras de video arte 68
"2 into 1: After Gillian Wearing" 2010 de Caitlin Griffiths
De "Rear Window" (ventana indiscreta) de Alfred Hitchcock
"The clock" 2010 de Christian Marclay
"24 hour psyco" 1993 de Duglas gordon
"Give us today our daily terror" 2008 de Martijn Hendriks
Plagios de marcas 69
Caso de Newport Cigarettes plagiado por Nike Swoosh
El imagotipo de la línea deportiva Michael Jordan de Nike es un plagio de la fotografía de Jacobus Rentmeester
Britney Spears Believe plagio de believe
Huatabampo plagia a la Imagen de las olimpiadas de Rio

Ir a indice

2016
Romero Britto demandó a Apple por copiar su estilo 70
CENSURA Y ACTOS "VANDÁLICOS" 71
"Not dressed for conquering" 2015 de la austríaca Ines 74
Doujak
"Dioramadeabducción"2008deEnriqueMarty
"Piss Christ" de Andrés Serrano 75
"Tree" de Paul McCarthy 77
Exposición de Hermann Nitsch Museo Jumex de México 78
Joel-Peter Witkin 79
"Exhibit B" del artísta sudafricano Brett Bailey 80
Acusados de "pornografía infantil" 81
Bill Henson
Jock Sturges
Garry Gross 82
Sally Mann
Paul Yore 83
Valeriano Torres
Acusados de pornografía 84
Robert Mapplethorpe
Spencer Tunick 85
Obras ya categorizadas de clásicas 86
Manet desnudos controvertidos
Censura al David de Miguel Ángel por parte de la televisión 87
nacional china
Otros
Censura al David de Miguel Ángel por parte de la televisión
nacional china
Colectivo 0100101110101101.org
Aproximación a otras artes "no visuales" 88
MÚSICA
CINEMATOGRAFÍA 90
Las actualizaciones a digital de las peliculas 91
Coloreado digital de películas clásicas en blanco y
negro
LITERATURA 92
Algunas versiones de la Biblia
El Quijote de Cervantes 93
Cambios debido a las diferentes censuras
"Los sueños" de Quevedo 1627
Censura de Hemingway en la dictadura franquista
Adaptaciones de libros dirigidas al público infantil
“La isla del tesoro” de Robert Louis Stevenson 94
DIVERSAS IDEAS PARA PRÁCTICAS 95
Notas de ideas en bruto <<directamente del cuaderno>>
MEMORIA SOBRE EL PROCESO DE ESTE TRABAJO 97
CONCLUSIONES 98

Portada 1
Indice General ext

Ir a indice

Ir a indice

Resumen:

La intención de este TFM es una aproximación, por medio de la indagación, a los procesos que dan pie a que una o varias obras artísticas puedan evolucionar más allá de quien las haya creado, así como organizarlos por tipología de cambios sufridos.

Este trabajo se basa en la vida como concepto extendido a las obras de arte. Esto quiere decir: que tienen un nacimiento que parte de otras fuentes; que se nutre de su alrededor con lo que crece y se desarrolla; que alimenta a otras obras con lo que se reproduce; y muere con su desaparición, el olvido o la extinción de la humanidad.

Este trabajo consta de dos partes: 1º una serie de textos generados por un proceso indagativo en el que se encuentran textos organizadores y textos descriptivos de casos de obras o series de obras concretas ordenadas dentro de cada tipología de cambio. Y 2º unos dosieres específicos de cada una de las obras que han sido realizadas para este trabajo con intención de analizar, investigar, desarrollar y/o probar alguna cuestión del texto indagativo.

Ir a indice

Marco teórico:

El marco teórico de este trabajo está básicamente sustentado en el enfoque de Bourdieu, que describiré más adelante. La reflexión de este enfoque son las categorías, nominaciones y el sistema de nominación. Es un punto de vista teórico entre otros.

Las teorías idealistas intentan convencer de que lo que está haciendo la institución es lo correcto. El idealismo se queda en las ideas, no necesita situarlas en un contexto. El esencialismo busca cualidades, esencias, características propias. Y el materialismo es el que es lo que hace que estas sean usadas de tal manera, el surgimiento, la práctica en un contexto, se centra en los individuos no en las esencias. Bourdieu se identifica como un enfoque materialista insertado en el neomarxismo.

Bourdieu intenta evitar los determinismos y busca el cómo se construyen socialmente las estructuras. Para esto toma como partida la dinámica social básica del poder, la oposición y el conflicto.

Estos determinismos son las teorías posmodernas del todo depende de todo y nada depende de nada y de los estructuralismos de las ciencias sociales de los años 50, es decir, las teorías de Strauss, el estructuralismo corporal o el estructuralismo de los lenguajes que presuponen que todo tiene una estructura estática o que remite a lo que permanece y que todo se construye socialmente.

Uno de estos determinismos, el de Levi Strauss, busca la estructura subyacente de la mente humana por un sistema de oposiciones, está integrado en el estructuralismo lingüístico. El ser humano solo es capaz de ver y conocer por esta oposición y desde ahí se ponen más intermedios.

Una de las ideas de Strauss es la práctica simbólica, relacionada con la emoción, lo simbólico como una práctica. Es un ámbito propio de la práctica social diferenciada de otras prácticas como la económica, científica, etc. Toda práctica social es simbólica y toda práctica simbólica es material. Tan real es lo tangible como lo intangible las ideas existen igual que las cosas es una construcción mental. Es necesariamente colectiva ya que sirve para la comunicación y la define como una estructura subyacente inconsciente y común.

El campo artístico da primacía a lo simbólico sobre todo lo demás, por ello el campo artístico considera el arte como una práctica simbólica que dota de significado a la realidad, comunica a la realidad.

Panofsky en su “Estudio sobre iconología” defiende, desde el estructuralismo, que toda imagen tiene tres niveles de información: 1º el icónico (el estilo formal), 2º el iconográfico (los símbolos, cuando los espectadores relacionan los iconos con referentes) y 3º el iconológico (el símbolo artístico en el contexto más amplio posible, no solo en el receptor). Para Bourdieu estás son prácticas realizadas por agentes. Agentes que pueden ser integrados, rebeldes o folk.

Mi posicionamiento, el lugar que ocupo, en el campo artístico está directamente relacionado con mi posición en el campo científico académico, y es ser estudiante de máster en arte contemporáneo, tecnológico y performativo. Es un máster universitario lo que conlleva ser parte del campo científico académico. Con esto me refiero a que este proyecto debe sustentarse en las herramientas de este campo: la investigación. Esta investigación se somete a un único modelo, el de investigación científica el cual tiene como pasos estrictos; Empezando por definir un objeto

de estudio en un contexto y en este contexto un aspecto específico, el cual está situado, espacial y temporalmente.; la 1ª fase, son las teorías ya existentes (marco teórico) situando tu punto de vista.; la 2ª fase es la deducción, la sospecha de algo; la 3ª es la hipótesis. Es antes que cualquier prueba científica. Se sustenta con variables. Estas variables pueden ser independientes o dependientes. Independientes serían, sexo, edad , nivel económico… y dependientes definen el objeto a investigar, el de qué depende. Es la lente con la que investigas, sinceridad frente a la realidad y a lo que investigas. Es una frase en la que se afirman estas variables pero sin demostrar.; La 4ª son las técnicas de recogida de datos, operacionalización de variables, preparar esas variables de hipótesis ver cómo se han reconocido y como son. Además de mostrar los indicadores puesto que son distintos en cada contexto.; Por último la 5ª fase es la inducción, la interpretación de los datos por medio del análisis e interpretar las posibilidades de estos con respecto a la teoría y si no cuadra, volver a empezar el ciclo por la 1ª fase hasta que lo haga.

La reflexibidad que utilizo está marcada por mi participación como estudiante de máster universitario de arte contemporáneo, tecnológico y performativo, por lo que debo utilizar la reflexibidad de uno o varios de estos elementos que definen a estos estudios para cumplir las exigencias, competencias, institucionales impuestas. La universidad utiliza la reflexibidad institucional para validad ideas que realiza el mismo campo y así reproducirse y crecer. Es una imposición por esta institución el reflexionar.

El concepto de performatividad de Remedios Zafra, “Nominar performativiza”, “Hacer real lo que se está nombrando.” “Crear nuevas nominaciones, nuevos discursos para forzar a la realidad a cambiar, innovar y crear”, “Transformar y crear una nueva realidad”.

Platón dividía el conocimiento entre razón y sensibilidad y Protágoras lo criticaba explicando que ambos métodos son objetos de meditación igualmente sensibles, irreales y engañosos y por tanto igualmente válidos para el conocimiento.

Hay diferentes modos de leer la historia: por los grandes hechos y/o personajes, en orden cronológico, solo de los ganadores y por otro lado la historia social, qué forma tienen todos por contexto. La historia en arte se analiza fuera de contexto ya que en cada época histórica han existido diferentes valores y conceptos para el arte. La historia está solo basada en documentos de la época, de lo que han querido preservar, el resto no tiene validez.

Según Umberto Eco, el punto de vista desde el que se ve un cambio puede ser integrador o apocalíptico “integrados y apocalípticos”.

Además, al ser un máster de arte soy un agente del campo artístico, un individuo que ocupa una posición en el sistema del arte. Con esto quiero decir que los trabajos artísticos prácticos que presento los utilizo únicamente para sustentar una hipótesis y que vengan de una experiencia subjetiva o no influye ya que los utilizo como ejemplos para explicar partes de la investigación y no como objetos desde los que investigar. Esto no quiere decir que dichos trabajos artísticos no los considere parte de mi agencia como agente dentro del campo artístico.

Como individuo no estoy aislado, los sujetos están inscritos en una red de relaciones sociales, campos, que no han elegido y que se definen frente a estas relaciones por sus distintas posiciones, lugar que ocupan, lugares reales y potenciales, pueden y/o podrían ser, dentro de ese sistema. Es un lugar objetivo dentro del sistema, de la red estructural del campo, que se define por su relación con las demás posiciones del campo independientemente del individuo que esté ocupando esa posición. La estructura de las posiciones son jerárquicas, complementarias, antagónicas y en constante lucha de poder, es decir, de posiciones dominadas, heterodo-

xas, que defienden ideas no establecidas y buscan el ascenso al poder para establecerlas, instaurar su nomos, y dominantes, ortodoxas, que defienden lo establecido y poseen la hegemonía del nomos. Las posiciones que los individuos toman pueden estar dentro de uno o varios campos y lo hacen de cierta manera, esa manera es la toma de posición.

La toma de posición es la manera, la forma, en la que se está en la posición. Pueden ser o esperadas o arriesgadas, estas últimas son por rechazo a lo anterior y usualmente están asociadas a los recién llegados. También puede haber nuevas tomas de posición a las previstas. Un ejemplo es de toma de posición es desde la posición de artista, la obra del artista. La ambigüedad es un arma de doble filo, posibilita dar más sentidos pero nunca todos y el funcionamiento de comunicación no tiene por qué funcionar.

Para llegar a una posición, tener éxito, se necesitan de disposiciones, mentales y materiales, con los que poder desenvolverse en el contexto. Estas disposiciones corresponden a los sujetos. El campo marca ciertas disposiciones para cada posición, como requerimientos. En las posiciones potenciales, definidas por el espacio de los posibles, estos requerimientos se activan dotando al sujeto de mayor o menor posibilidad de acción. Son la institución en el cerebro. Estas disposiciones se van adquiriendo y no implican que se haga o piense algo de determinada manera, no son deterministas, solo son condiciones que posibilitan al individuo el realizar ciertas prácticas.

El espacio de los posibles son las posibilidades que te procura el campo desde la posición que ocupas con tu toma de posición y disposiciones. Son las potencialidades de ser pensadas o por pensar en la puesta en práctica. Es el espacio de libertad relativa, las diferentes posibles elecciones que tienes. El paso de una posición a otra se determina dentro del espacio de los posibles y los distintos pasos de posiciones que tiene un agente se denomina trayectoria.

La trayectoria es la serie de posiciones que uno o varios agentes han ido ocupado consecutivamente hasta llegar a la posición donde están, los tipos de desplazamientos que han tenido y sus acontecimientos vitales relevantes, son su forma particular de recorrer la búsqueda por el poder. En la trayectoria se muestra su habitus y se expresan sus disposiciones. Es una dinámica de elecciones, de posibilidades movidas por la disposiciones y que dependerán de su toma de posición y espacio de los posibles, es decir que no tendrá plena libertad de decisión. Hay trayectorias típicas, comunes, en el campo así como inesperadas.

Siguiendo el esquema de Bounes de círculos de reconocimiento en el que se inscribe la agencia (lo que define al agente, sus trabajos y acciones) en cuanto al campo artístico. Existen cuatro círculos que conquistar consecutivamente para llegar al éxito. El primer círculo: el de reconocimiento entre iguales. El segundo: de los críticos, marchantes. El tercero: los galeristas. El cuarto: el público general que reconoce como obra de arte lo que les dicen que es una obra de arte. Estos círculos están cerrados por un sistema sexo género al cual se le atribuyen ciertas cualidades como se ve en numerosos estudios dejando a las agentes de sexo femenino en círculos menores en proporción a los agentes de sexo masculino.

Los reconocimientos se legitiman socialmente por su éxito.

Los sujetos se definen por sus prácticas y como productores de significados dan sentido a sus prácticas y por muy personales que parezcan las prácticas que haga el sujeto no pertenecen al sujeto sino al sistema social en el que se inserta y en el eje que construye su contexto. Este sistema social al que pertenecen estas significaciones son estructuras sociales internalizadas y que posibilitan la acción, son incorporadas en los agentes por medio del habitus.

El habitus, que no el habito que es lo que repetimos, son los esquemas a partir de los que los sujetos actúan, perciben y sienten la “realidad”. Son los principios que generan y organizan las prácticas y los pensamientos. Es el principio no elegido de todas las elecciones posibles. El conjunto de pensamientos y acciones que los individuos poseen. Es el habitus el que sitúa nuestras prácticas encrasadas y enclasantes, todo lo que se haga se va a clasificar socialmente y nos va a enclasar. Bourdieu se refiere con este concepto a todas las prácticas de la vida cotidiana,

La subjetividad está mediada, no es lo que surge de un individuo aislado.

Todo funciona así por la distribución desigual de los distintos capitales. Económico: bienes materiales. Cultural: Los conocimientos, que no son solo del sistema educativo, existe una necesidad de parte no vista por el sistema, autodidactismo. De este capital solo una mínima parte es lo requerido. Social: las relaciones interpersonales, que puedes utilizar o no como beneficio. Simbólico: el valor que reciben los distintos capitales, es el que se consigue por reconocimiento que otros han dado por la actuación que le ha dado a cómo han sido utilizados los capitales. En cada campo se valora uno u otro capital. En el caso del campo artístico el económico y social no tienen la misma repercusión que en otros campos. Estos capitales se pueden intercambiar y/o transformar en otros capitales.

El nomos es lo que define al campo, lo que determina el qué es parte del campo y el qué no, por medio de la inclusión o exclusión. El nomos lo determinan los agentes hegemónicos del campo. Por ejemplo, en el campo artístico a partir del siglo XX los agentes que definen el nomos son, al tratarse de un campo independiente, los expertos específicos del campo. Anteriormente, no era así ya que el campo artístico era un campo dependiente del campo político y del campo religioso. En el momento de cambiar el nomos, las características que definen al campo no son eliminadas sino que son las nuevas características las que son incluidas dentro de la nominación.

Este es el caso, por ejemplo de la inclusión de la modernidad o la contemporaneidad dentro del campo artístico. De todas formas a pesar de la independencia del campo artístico, hay casos en el que ha sido definido el nomos por agentes externos, este es el caso de los que jueces en los casos de USA contra Brancusi con su “Pájaro”, con lo que abre legalmente el arte moderno, o el caso USA contra Warhol con sus “Cajas Brillo”, con lo que legalmente empieza el arte contemporáneo. La nominación de belleza se determina por la crítica estética por el criterio competente de los expertos.

El criterio de me gusta, no me gusta está reservado para clases las populares, dominadas, las llamadas sin gusto. Por otro lado están las clases medias sin el éxito suficiente como para que sus nominaciones sean exitosas pero que tienen suficiente capital simbólico como para conocer de lo que hablan. Estos criterios de gusto tienen una dinámica descendente, los gustos de clases elitistas, clases con libertad de elección, van bajando y se van convirtiendo en gustos de clases populares, que por necesidad utilizan los objetos de consumo diseñados con estos gustos. La críticas a Bourdieu va contra esto, las clases populares aún eligiendo por necesidad siguen teniendo cierta capacidad para elegir por su propio juicio estético. No puede haber una crítica/autocrítica en un campo si no hay un contexto que lo soporte.

Las teorías hegemónicas del campo artístico son las teorías de la estética:

Estética, es el estudio de lo sensible, la emoción y las reflexiones sobre ello. Se acerca a la idea de la belleza, lo que se acerca a la perfección y esto es lo verdadero, la búsqueda de la

justicia. Nos coloca en el ámbito de lo real, cuando la ciencia la separa surgen más imprevistos.

Para Kant, el juicio estético es la capacidad de juzgar, la cual es humana. El gusto no es universal. Este juicio es cognitivo, donde prima la razón, ni es verdadero ni falso, ni ético ni moral. Es subjetivo, perteneciente a cada individuo. Es una cualidad humana que para Bourdieu está mediatizada. Por otro lado, este juicio estético se refiere a la cualidad para despertar la emoción estética, así define el arte como lo construido por humanos que tiene la cualidad estética suficiente como parar despertar la emoción estética, que no todo lo que despierta la emoción estética, como puede ser un amanecer. Y al artista como aquél que es capaz de otorgar esa cualidad a sus obras. Para Maquet el arte es lo que hace pura la contemplación estética desinteresada. Por otro lado, la idea de la mimesis es de Aristóteles, la copia más exacta de la realidad. Para Rousseau el arte está sujeto a la expresión subjetiva.

La diferencia entre arte y artesanía se asentó en el renacimiento, y es que la artesanía es pura mimesis mientras que el arte es más que mimesis, innovación. De esta diferencia también surge la confrontación entre producción única hecha para perdurar, propias de la academia y la época ilustrada, y la producción múltiple, realizada para perecer, propia de la industrialización. De la primera surge la idea de patrimonio con los primeros museos, los cuales fueron construidos para proteger las obras contra el vandalismo. Fue en el Siglo XX con la contemplación la articulación de lo ideal con lo material.

El campo es el espacio social donde los individuos desarrollan sus prácticas. El sistema de relaciones objetivas entre diferentes agentes sociales significantes. Agentes que temporal y activamente ocupan diferentes posiciones. Estos campos no son totalmente independientes, siempre hay relaciones entre los diferentes campos, aunque se consideran como independientes cuando han conseguido el poder de decidir su propio nomos. Los campos tienen diferentes subcampos donde se especializan para poder clasificar. Los agentes se mueven dentro del campo por rechazo y complementariedad en una dinámica permanente que tiene por eje el poder, es decir, el definir cuál es el nomos, a esto se le denomina campo de poder, en otras palabras, la dinámica por el poder. Es el espacio social de relaciones de fuerza entre agentes e instituciones que tienen en común la posesión del capital necesario como para ocupar una posición dominante. Buscan conseguir dicha posición dominante para poder constituir el nomos del campo (la definición del campo, la capacidad de excluir o incluir elementos como elementos del campo del que tiene dicha posición dominante) y así ser reconocidos. Aún a esto, en ciertos momentos, grupos internos de los campos pueden funcionar como grupos de presión que pueden llegar a forzar el cambio del nomos aún sin la autoridad suficiente individual. Estas estructuras están ocultas por la ideología carismática que hace que las personas piensen que, por ejemplo, un artista sea reconocido porque es capaz de otorgar a su obra de ciertas cualidades que causan emociones estéticas y que no es porque tuvo suficiente capital social como para introducirse dentro de algún círculo comisarial importante y sus obras se valorizaron.

El término ideología carismática se utiliza para referirse a que las causas por las que se supone que se deben ciertas circunstancias no son las causas reales por las que ocurren. Es la gente la que piensa que son por esas ciertas cosas que en realidad no son. Es el discurso ideológico que falsea la realidad. Discurso extendido por las posiciones hegemónicas para ocultar el verdadero funcionamiento de su campo, beneficiándose así más de él.

La ideología, según Marx, es falsa conciencia por la dominación, ideas hegemónicas, dominantes que nominan. La ideología es la representación de quienes dominan, lo que se enseña en las escuelas, doctrina, dominación simbólica. Para decir lo que los dominadores es la participación en la ideología dominada sin saberlo, falsa conciencia.

Esta definición la revisan: Por un lado Althusser, sistema de ideas y de representaciones que domina el espíritu de un hombre o de un grupo social. Y por otro lado Manngeim, ideología es todas las ideas existentes. Estos son los conceptos que recoge Bourdieu.

Según Altusser, a partir de la ideología surge todo tipo de pensamiento consciente o inconsciente, todo conjunto de representaciones (según Bourdieu sería dar sentido a las ideas) y el lenguaje (que nunca son neutrales), una ideología cargada de normas. Todo esto nos demos cuenta o no.

La ideología carismática son las falsas explicaciones que se asumen para interpretar la realidad. Es el discurso que oculta las verdaderas causas de la realidad. Las ideas y pensamientos no surgen al margen de estas ideas. Son las ideas hegemónicas, dominantes. Es la representación ideológica que permite naturalizar las desigualdades sociales, oculta las jerarquías, los mecanismos de relación y la que disfraza las desigualdades sociales como naturales. Viene de dominación social y no de desigualdades naturales. En el campo artístico oculta el verdadero funcionamiento del campo, es decir, disimula que son los marchantes, críticos, galeristas, los que explotan el trabajo del artista para introducirlo en el mercado, que son ellos quienes consagran las obras de arte. No niega que tenga cualidades la obra pero no depende de ellas. Es la que crea la Illusio, la creencia de jugar al juego y que tienes las posibilidades de ganar, que conoces las normas y que das el valor suficiente parar querer participar. Es asumido y compartido por todos.

Esto funciona gracias a la violencia simbólica. La cual es ejercida por los aparatos ideológicos y afecta a la creación y difusión de los pensamientos. Es una coerción simbólica. La creencia es por medio del miedo.

Críticas a Bourdieu: Heinich: El enfoque de Bourdieu produce un efecto de sideración, parece que sirve para todo aunque se deja todo por el camino. Propone solo usarlo como un apoyo y nunca usarlo como primer recurso.

Grignon y Passeron: La teoría de la dominación es demasiado utilizada, todo lo reduce a la dinámica de la dominación, es dominocentrista (no toda práctica se refiere a la dominación) y dominomorfista (no todo lo que se hace desde una posición dominada se opone al dominante).

Sherry Ortrer: hace una crítica de cómo aborda al sujeto, para Bourdieu, son los que ocupan posiciones en las estructuras de poder. Para ella, la subjetividad es el conjunto de modos de percepción, afecto, pensamiento, deseo, temor, etc. Que animan a los sujetos actuantes a actuar. Dice que le da muy poca autonomía al individuo sobre todo en la producción de subjetividad, le da poca capacidad de agencia. Los individuos, además de ocupar una posición por intereses de capitales es por otras razones, agencia.

Reflexiones desde el planteamiento de Bourdieu acerca de la tecnología: no hay práctica artística sin soporte tecnológico. Lo tecnológico define si es o no arte. Tecnología como extensión del ser humano. La tecnología está sujeta al contexto espacio-temporal, al momento histórico y como tal depende de él el uso de una u otra tecnología. “Dame un molino de viento y estarás en la Edad Media”, Marx.

Sociedades tecnológicas. Sociedad es una agrupación de personas que con diferentes puntos de vista en común que comparten un marco relacional común. Cuando este es global,

como la sociedad postinduestrial, una tecnológica, en realidad es el la industria de servicios y conocimientos.

Con tecnológico es la ruptura del siglo XIX Chomsky “no es una ruptura”.

Las sociedades a partir de los años 2000 se están empezando a articular como sociedades llamadas de modernidad tardía o posmodernidad entre otros términos. Habermas, en “Ciencia y técnica como ideología”, le llama sociedad moderna tardía ya que no se ha roto con la modernidad.

Es una nueva concepción de ser humano, que cambia su visión a nuevos modos de experiencia, a nuevas relaciones con el mundo. Es decir, la sociedad posmoderna o de la modernidad tardía o … sería la intrusión de la tecnología como parte del ser humano creando una nueva concepción de ser humano.

En esta sociedad es difícil que se pierda la tecnología, ya que la tecnología está como elemento predominante, con la irrupción de lo digital, la robótica, el transhumanismo (relación humano máquina, no queda claro cual manda, redes sumido al humano), etc.

Las características tecnológicas de la revolución digital según Diana Domínguez son: La Automatización determinada, 2ª realidad, realidad virtual (realidad técnicamente producida). Simulación. Lo real y lo imaginario ya no tiene fronteras, se rompe la barrera de la certeza.

Para Diana Domínguez la interactividad es un reto tecnológico para el arte. Interacividad corporal, no es algo pasivo, desde el propio uso del cuerpo se necesita una alta interactividad por parte del sujeto que la usa.. Hibridación, son capaces de mezclar lo que de otra forma no puede serlo (por ejemplo inteligencia artificial). La creatividad está mediada tecnológicamente.

No existe la igualdad tecnológica, esto significa que la democratización de la información no es, al menos del todo, real. Solo tendrán acceso a esta información quienes posean los dispositivos necesarios para su acceso. Toda desigualdad social se recrea en la tecnología.

Una de las características de la sociedad moderna tardía es la autoreflexión, los ciudadanos autoreflexionan. La red se convierte en un mar de opiniones y puntos de vista que rápidamente desaparecen. El conocimiento en debate en red, no es un conocimiento acumulativo, se va generando en una dinámica de inmersión en las redes por parte de la sociedad. Saber donde buscar la información y qué buscar, esa es la cuestión difícil en la enseñanza en las redes, por la gran cantidad de novedades, éxitos que rápidamente se extinguen. La catalogación es compleja.

En esta red hay una gran información y comunicación a mano pero que a la vez hace complicada la desconexión, a la libertad de a la vida privada y se pone en cuestión. La libertad ya no es la misma libertad de la que se hablaba en la revolución francesa, una libertad del poder hacer algo, ahora son elecciones impuestas por la moralidad. Moralidad entendida como una visión de los demás y que estos tienen alegrías y sufrimientos y no tanto el qué está bien o mal. Desde aquí el hacer el bien o el mal a otros es otra cosa de lo que está bien o mal. La utilización de las intenciones de otros para conseguir beneficios de estos es lo que se llama política.

Lo que se valora, lo que decide la especie humana, el tipo de educación, ideología, comportamiento, cambia según los movimientos sociales. No vemos cómo cambian, solo controlamos lo que estamos haciendo. Los nuevos valores, modos de funcionamiento están puestos para que funcionen las nuevas tecnologías, es decir, primero se crean las cosas y después se

adecua la ética y valores a esta tecnología.

Estos rápidos cambios que engendran novedades hacen que crezca la incertidumbre frente a lo que va a ocurrir. Y la autorreflexión que también causa incertidumbre al ser imprevisible, la sociedad del riesgo, riesgo como aquello no necesario (con otro sistema de necesidad que se va transformando con el sistema de sociedad). Se impone la flexibilidad para asumir esta imprevisibilidad. Una flexibilidad que hay quien es incapaz de asumir por lo que se produce una sociedad de la simulación en la que se aparenta una situación diferente a la que se tiene realmente por causa de presión social, miedo o dignidad.

El sistema de comportamientos, según Julie, está compuesto por dos elementos reguladores, el miedo y la vergüenza. Según Hobbes, la estructura del estado se formó para no matarse entre los individuos.

La confusión del tiempo presente… incertidumbre. A todo esto la filosofía lo llama accidentes, se van integrando y hay que ir viéndolos como algo normal y hay que llevarlo a una forma que plantee nuevas inquietudes, ideas, modelos y nuevas maneras de ver el mundo, otras formulaciones donde la automatización es evidente y hay que reflexionar, pensar y crear, seguir hacia adelante, no se puede parar el pensamiento.

Intenciones:

QUÉ ME HA LLEVADO A HACER ESTE TRABAJO:

Búsqueda por el entendimiento:

Este trabajo se fundamenta en una búsqueda personal por el que mis propios proyectos se desarrollen más allá de mi propia creación. Por ello busco, con este proyecto, encontrar, a través de ver trabajos de otros, sucesos, incidentes, ideas, cómo generar elementos artísticos: exposiciones, presentación a medios, temas, materiales, etc. con los que pueda llevar a cabo proyectos que evolucionen sin mi propia mano.

Modo de proceder:

Utilizando la información que ya tengo sobre el campo a escudriñar, haré una clasificación de modos en los que una obra de arte puede cambiarse sin la intervención del artista. Primero haré una lista con los casos de obras que conozco y desde allí crearé una primera clasificación. Seguido a esto, buscaré trabajos de terceros sobre estos temas e indagaré sobre otros casos de cada clasificación para conseguir subclases. Con una estructura ya creada, organizaré los casos por esta clasificación y explicaré la clase de cambio así como cada obra y cómo ha cambiado siempre que sea posible conocerlo.

POR QUÉ DIGO QUE ES UNA INDAGACIÓN Y NO UNA INVESTIGACIÓN:

Definiciones:

Investigación:

Etimología: Del lat. investigare que deriva de vestigium, ir en busca de una pista. De vestigium deriva también vestigio, indicación de una pista, que significa huella o ruina.

Según la RAE, investigar:

1 Hacer diligencias para descubrir algo.
2 Realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia.
3 Aclarar la conducta de ciertas personas sospechosas de actuar ilegalmente.

Según el diccionario del uso del Español María Moliner, investigar:

1 hacer gestiones o diligencioas para llegar a saber cierta cosa.
2 Estudiar o trabajar en un campo del saber para aumentar los conocimientos sobre una determinada materia.

Según thefreedictionary, investigar:

1 Tratar de llegar a saber o conocer una cosa examinando atentamente todos los detalles o preguntando
2 Estudiar y experimentar una materia o ciencia para aumentar los conocimientos sobre ella
3 Estudiar profundamente una materia o asunto
4 Hacer indagaciones para resolver un caso

Según Wiktionary, investigar:

1Hacer las diligencias, operaciones o actividades para esclarecer o descubrir alguna cosa.
2Hacer estudios teóricos o experimentales en el campo de la ciencia, para aumentar los conocimientos sobre un tema o una disciplina.
3Efectuar la policía las averiguaciones necesarias para esclarecer un caso.
4Estudiar una persona una materia o un campo dado, para profundizar sus conocimientos personales.

Indagación:

Etimología: Del lat. indagare, seguir a un animal. indu-/ind-: interior, agere: mover, llevar adelante.

Según la RAE, indagar:

Intentar averiguar, inquirir algo discurriendo o con preguntas.

Según thefreedictionary, indagar:

1 Preguntar e investigar para procurar enterarse de datos o informaciones; especialmente si son referentes a un asunto oculto o secreto.
2 Tratar de llegar al conocimiento [de una cosa] discurriendo por conjeturas.
3 Tratar de llegar al conocimiento de una cosa mediante la reflexión o por conjeturas.

Según el diccionario del uso del Español María Moliner, investigar:
1 Hacer lo necesario para llegar a conocer cierta cosa.
2 Enterarse de cierta cosa mediante indagaciones.

Según Wiktionary, indagar:
Intentar llegar al conocimiento de una cosa mediante la averiguación, la reflexión o por conjeturas

Por uso común, entre investigación e indagación no se ve casi ninguna diferencia. De hecho, según algunas fuentes, son exactamente lo mismo y utilizan una palabra para definir a la otra. Pero hay una diferencia entre estos dos términos y es que ambos se usan para llegar a un conocimiento. Pero investigar es por medio de diligencias, trámites, métodos específicos e implica mayor profundidad y precisión que indagar. El cual es por medio de métodos más flexibles, de manera más superficial y que puede llegar a dar el caso de que la información no sea veraz por uso de fuentes no fiables. Indagar es similar a una investigación exploratoria, una investigación para ver por encima un campo o tema con el fin de acercarse a él y poder hacer preguntas más específicas para responder en futuras investigaciones.[1]

"La indagación no es un "método" para hacer ciencia, historia, o cualquier otro tema, en el cual la primera etapa obligatoria, de una secuencia fija y lineal, es aquella en la que cada uno de los estudiantes formula preguntas para investigar. Más bien, es una aproximación a los temas y problemáticas escogidos en los cuales se promueve formular preguntas reales, cuando éstos ocurren y por quien sea que pregunte. De manera igualmente importante, como garantía de calidad de una aproximación a la indagación todas las respuestas tentativas se toman seriamente y se investigan tan rigurosamente como las circunstancias lo permitan."[2]

La indagación es el proceso dinámico de estar abiertos al mundo, a llegar a conocerlo y entenderlo. Una forma de hacer conocimiento por proceso de trabajo, que provoca que se vaya construyendo conocimiento profundo, y diálogo entre personas, que aportan diferentes puntos de vista. Se parte de preguntas, cuestiones, problemas, exploraciones o temas que puedan contribuir al conocimiento por métodos flexibles de trabajo, que surgen de las disciplinas desde las que se indaga. Es un proceso que induce a la búsqueda de evidencias de qué es lo que se sabe, de los puntos de vista desde los que se habla, de las conexiones y patrones posibles que suceden y suposiciones de qué podría pasar en determinadas situaciones desde lo que sabemos y cómo de importante es cada cosa. Se van desarrollando conocimientos nuevos y se van verificando.[3]

Lo que yo llamo indagación se le puede llamar evaluación y en las diferencias entre evaluación e investigación Bustelos marca la diferencia de propósito como "En términos generales, la investigación se hace con el fin último de construir conocimiento. La evaluación, sin embargo, se hace para mejorar los programas evaluados, rendir cuentas sobre los mismos y generar una información que permita ilustrar posibles acciones futuras."[4]

1 www.tiposdeinvestigación.com

2 Wells, Gordon 2001. "Action, talk & text: Learning & Teaching Through Inquiry". New York, NY: Teachers College Press. 2001

3 Artículo "¿Qué es la Indagación?" traducción de Lilia María Del Riego Senior y David Iván Hernández Granados, traducción revisada por Armando Solares Rojas y Paulino Preciado Babb http://galileo.org/teachers/designing-learning/articles/what-is-inquiry/que-es-la-indagacion/

4 Bustelos, M. "Diferencias esntre evaluación e investigación: una distinción necesaria para la identidad de la evaluación de programas" Universidad Nacional Abierta, Dirección de Investigaciones y Postgrado. especializacion.una.edu.ve Visitado el Julio 20

LUGARES DONDE BUSQUÉ:

Los casos los he ido sacando de apuntes de las clases del máster ACTP, apuntes que tenía del grado en arte en UPV/EHU, Revistas EXIT y EXIT Book consultados en la biblioteca de la facultad de bellas artes del campus de Leioa de la UPV/EHU, Tesis doctorales con acceso desde internet, artículos en revistas científicas dedicadas (total o parcialmente) al arte, periódicos y por último preguntando a gente e información que ya conocía de exposiciones.

La información de estos casos, además de la propia documentación que había donde encontré la obra, realicé una búsqueda web para buscar información. Si es de artista, me fio de su veracidad y si no lo es, busco en tantas como pueda para poder contrastar información fiándome más si tiene una bibliografía.

Clasificación realizada por modos de cambiar:

ESQUEMA:

+Por manipulación de la obra físicamente: Todas aquellas obras que han ido variando visiblemente a lo largo de los años. Dentro de este apartado encontramos.

* Deteriorados / (no) restaurados: combate entre restauradores, ¿se debe restaurar a cómo eran o conservar como están.

* Hechos para su destrucción o manipulación: Performance y happening. land art, arte efímero, walking art. Lo que solo queda el registro, no la obra.

+Por información de la obra más allá de su materialidad: Una vez que lo sabes ya no lo puedes ver igual. La Información adicional que transforma la visión de la obra.

*Cambiantes por las exposición: Los espectadores crean una narrativa relacional en las exposiciones al estar en un lugar determinado. Significa una cosa, la relación con las otras obras también cambia.

*Referencias y citas: Obras basadas en las obras de otras personas. Las obras en las que se basa se convierten en otra cosa diferente.

+Mezcla: Los que son manipulados y a la vez cambia si significado.

*Censura y actos vandálicos: Las restricciones a las obras además de sacar las piezas de sus lugares de exposición, en algunos casos manipulan la obra físicamente. Las restricciones de las obras por las instituciones los denominaré censura. Las restricciones por la ciudadanía las llamaré actos vandálicos.

Manipulación de la obra:

DE MANERA FÍSICA:

Deteriorados / (no) restaurados:

Para explicar este apartado me gusta mucho el texto de Marguerite Yourcenar "El Tiempo, Gran escultor".

Toda obra es modificada por el tiempo, la escritora belga Marguerite Yourcenar define el inicio de la vida de una obra, (refiriéndose a una escultura) como "*El día en que una estatua está terminada, su vida, en cierto sentido, empieza.*" Pone la primera etapa como la de la creación por parte del autor y la segunda como "*el transcurso de los siglos, a través de alternativas de adoración, de admiración, de amor, de desprecio o de indiferencia, por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado de mineral informe al que la había sustraído su escultor*". Las contiendas las destruye o las entierra, de estas algunas se pueden restaurar y esas restauraciones cambian para bien o para mal el cuerpo de la obra. Algunas obras menores son abandonadas y se van deteriorando. Algunas obras se vuelven más interesantes, más ricas cuando han sido destruidas o modificadas por la violencia humana. Y prosigue con el futuro "*Nuestros padres restauraban las estatuas, nosotros les quitamos su falsa nariz y sus prótesis; nuestros descendientes a su vez, harán probablemente otras cosas*" y es que el hecho de reconstruir una estatua descompuesta, añadiendo prótesis es solamente una de las formas de mostrar colecciones. Pero con esto no se muestra toda su historia, todo lo que ahora es. [1]

En el campo de la conservación de obras de arte existen básicamente dos posturas: la que pretende conservar el estado actual de las obras para que no se deteriore más pero sin retocar la obra, limpieza y prevención de nuevos daños que irremediablemente tendrán por la edad; y la segunda postura la de restaurar la obra dejándola lo más posible a como era originalmente con retoques (que sean visiblemente añadidos), quitando partes añadidas por otros o juntando o añadiendo elementos destruidos o quebrados. Además de limpiarlo y previniendo nuevos posibles deterioros. La principal causa de la primera es el miedo por el deterioro de la obra a restaurar, como ha pasado con muchas obras restauradas. Como Miguel Ángel, que se negó a restaurar una antigua escultura helenística, rota y recién excavada, sabiendo que las limitaciones técnicas de la época significaban que iba a infligir mayor daño. Otra la muestra de la historia de la obra como pasa con los añadidos a cuadros o las ruinas arquitectónicas como el Panteón.[2]

Una obra que los medios han recogido por su negligente restauración es la del Ecce Homo de la localidad de Borja realizada por una persona no profesional y sin conocimientos de restauración pintando encima de la pintura anterior.[3]

"La Adoración de los Magos", de Leonardo da Vinci

En la "Adoración de los Magos" de da Vinci, con el uso de técnicas sofisticadas para sondear por debajo de las capas superiores[5], descubrieron imágenes de hombres reconstruyendo una estructura en ruinas, una bella mujer de pie cerca de uno de los magos, y otros detalles oscurecidos que realmente cambian la interpretación de la pintura. A pesar de estos detalles oscurecidos, un grupo liderado por el historiador de arte de la universidad de Columbia James Beck protestó alegando que podrían dañar la obra. Se determinó que el deterioro no era de modo activo y que no requería restauración.[2]

Cada museo tiene su propia política de restaruración. Por ejemplo, el Louvre ha tomado la decisión de no restaurar sus piezas antiguas que deben ser viejas, aunque estén totalmente diferentes a cuando fueron pintadas. Sin embargo la Galería Nacional de Londres elimina rutinariamente cada 25 años el barniz amarillento de las obras y las vuelve a aplicar barniz transparente.

Actualmente, los medios tecnológicos son un problema de restauración ya que los soportes, Hardware, deben ser renovados periódicamente así como el formato de codificación que evoluciona dejando a los datos antiguos ilegibles. La conservación de la imagen y el sonido está relacionada con los datos determinados por el artista al presentar su obra. La percepción de una obra en un monitor de una tecnología específica y una marca determinada de tiempo de fabricación en concreto es única, por lo que exige una documentación apropiada algo infrecuente, por ser técnico y no estandarizado. En muchas obras de arte digital, la imagen no es conservable como las que dependen del proceso y/o interacción, en estos casos lo conservable son los datos y los procesos.[4]

Las estrategias para mostrar estas obras digitales como se propusieron se pueden numerar como 1 "sustitución": almacena elementeos que permitan restaurar la obra. 2 "Emulación": permite la imitación del medio original en otro medio completamente diferente. 3 "Migración": reinterpreta procesos y datos en un soporte nuevo cambiando el equipo y el material original. 4 "Reinterpretación": redefine una obra en un medio contemporáneo con el valor metafórico de un medio obsoleto. y por fin 5 "recreación": reproducir, rehacer, una obra perceptualmente "idéntica".[4]

1 Yourcenar, Marguerite. "El Tiempo, gran escultor". Traducción de Emma Calatayud. Alfaguaras Literaturas. Buenos Aires. Páginas: 65 a 70. 1990

2 "Conservation Wars" Oberlin alumni magazine Fall 2002 vol.98 No.2

3 Huerta, Rocío. "La restauración de un eccehomo se convierte en un sainete mundial" El País, Agosto 23, 2012

4 García Morales, Lino. Montero Vilar, Pilar. "Conservación y Restauración del Arte Digital. Un problema conceptual" academia.edu Julio 19, 2010.

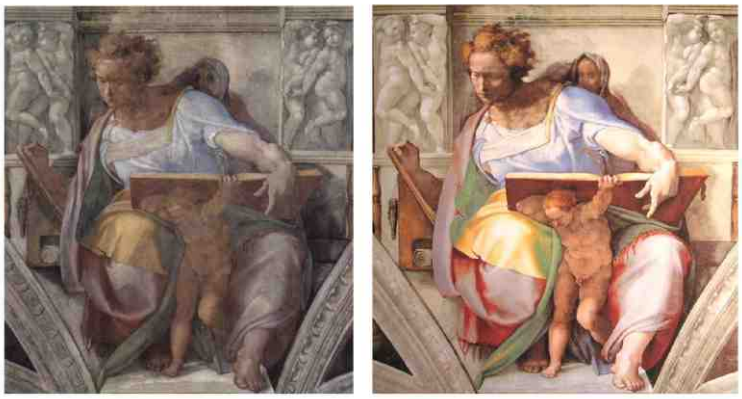
5 EFE "Los bocetos ocultos en <<La adoración de los magos>>"ABC. Noviembre 22, 2010.

La capilla Sixtina de Miguel Ángel:

1508-1512. Se restauró en un proceso que duró del año 1980 al 1994. En esta restauración se pudo apreciar lo mucho que fueron cambiando los frescos del juicio y de la bóveda a "causa del humo de las velas y de las restauraciones (que habían consistido en repintar o en “avivar” los colores, con el resultado de degradarlos, y opacando todavía más las pinturas), que habían ennegrecido las superficies". En este proceso se pudo apreciar cómo, en contra de los estudios realizados anteriormente sobre estas pinturas, los colores eran vivos y contrastados así como cómo utilizaba Miguel Ángel los recursos de profundidad y volumetría y la utilización técnica de pigmentos de calidad en contra de la anterior descripción de tonalidades marrones y una práctica casi dibujada por una técnica de fresco en húmedo para proseguir después en seco en vez de técnica del buen fresco, pintado aún húmedo como se ha descubierto en los análisis de esta restauración y que concuerdan con las voluntades pontificias de Clemente VII. "Una vez efectuada la limpieza, hubo que actualizar o modificar completamente muchas páginas de la crítica de arte relativas al artista."[1]

Este tipo de restauración "... ya se había intentado en 1936, pero "los tiempos aún no estaban maduros"para liberar los frescos de Buonarroti de la capa de polvo, humo y cola... "[2]

En el sentido de la conservación, ha tenido bastantes críticas por intentar, dentro de lo posible, hacer salir cómo era la obra en su inicio llegando a acusarles de cambiarla: "El maestro no recurrió a veladuras o claroscuro, que los detractores de la restauración nos acusaron de querer hacer desaparecer con la limpieza"[2] y es que cualquier restauración pone en riesgo la obra de arte y, por lo tanto, lo que debe hacer la restauración es mantenerla en su estado actual previniendo a la obra de un futuro deterioro.[3] Y esto, tiene más sentido cuando esta misma obra ha sufrido tantos cambios por sus numerosas restauraciones anteriores, las que más cambios han dado: en 1547 Gianluigi Colalucci aplicó aceites para que el salitre provocado por filtraciones de agua fuesen transparentes. Otra restauración se hizo a finales del siglo XVI. Alrededor de 1670 se le añadieron esculturas, y se hicieron añadidos en fresco-seco para ocultar varios casos de desnudo y sobre todo en 1710 y 1713 por Annivale Mazzuoli que además de limpiar el hollín y la suciedad repintó (con pinceladas lineales) partes para fortalecer su contrsate y hacer brillar más los colores como habían perdido viveza por culpa de las sales.[4]



1 Reseña sobre la restauración de la capilla sixtina, página oficial del estado de la ciudad del vaticano, http://www.vaticanstate.va/content/vaticanstate/es/monumenti/musei-vaticani/cappella-sistina.paginate.6.html

2 Castagni-Ansa, Nicoletta, A 20 años de la restauración más importante del siglo XX, el pais

3 Beck, James y Daley, Michael, Art Restoration, the Culture, the Business and the Scandal, W.W. Norton, 1995

4 Gianluigi Colalucci's essay, Michelangelo's Colours Rediscovered in The Sistine Chapel, ed. Massimo Giacometti. (1986) Harmony Books

Imágenes:

Izquierda: El profeta Daniel, Capilla Sixtina antes de la restauración de 1980 a 1994

Derecha: El profeta Daniel, Capilla Sixtina después de la restauración de 1980 a 1994

https://ca.wikipedia.org/wiki/Capella_Sixtina#/media/File:Sistine_Chapel_Daniel_beforandafter.jpg

La Gioconda o La Mona Lisa de Leonardo Da Vinci 1503-1519:

Es una pintura sobre tabla que el paso del tiempo ha ido modificando. Esto se debe sobre todo a una falta de restauración. Actualmente su colorido original es menos perceptible por el oscurecimiento de los barnices “La deficiencia de conservación más criticada es la suciedad que enmascara los colores”. Por otra parte la pintura tiene una grieta vertical de 12 centímetros en la mitad superior, que un estudio con rayos infrarrojos revela que la grieta puede ser de cerca de la época de su creación. La grieta se reparó entre los siglos XVIII, XIX mediante dos piezas metálicas en forma de mariposa en el reverso, de las que una se soltó posteriormente. En la actualidad, se ha determinado que la fisura es estable y no ha empeorado con el tiempo.[1]

En cuanto a la restauración de esta obra, no se realiza la curación de sus cuarteamientos o del teñido del barniz por el gran número de detractores que tendría el hacer desaparecer esas marcas de edad. Sin embargo, los conservadores advierten que el retrato está desapareciendo y si no se restaura solo empeorará. [2]

Debido a su mala conservación se cree que ha perdido sus cejas y pestañas al aparecer en la copia pero, por otra parte, no se ve en las radiografías y es que este cuadro puede estar "inacabado". Pudo dárselo a Bartolomeo del Giocondo para finalizarlo posteriormente.[3]

Por otro lado está la Gioconda que descubrieron en el museo del Prado, Madrid. Una obra hecha en paralelo, con las mismas líneas de corrección y el mismo método de pintar y en el que se aprecian colores totalmente diferentes cuando, en realidad, los pigmentos son similares, lo que da a entender el mal estado de conservación de la original. Pigmentos caros como el lapislázuli para una copia no es para nada común.[4 y 5]

1 Amón, Rubén. "La verdad de 'La Giococonda'". El mundo, 2007

Hermoso, Borja. "La Gioconda’ parece una muerta” El País. mayo 25, 2012

3 Ares, Nacho. "La historia perdida: Enigmas que el tiempo y los hombres ocultaron". 2006 pag. 218, booksgoogle

4 Milicua, José. "Estudio técnico y restauración de La Gioconda, Taller de Leonardo", "Comparativa con La Gioconda del Louvre", Museo Nacional del Prado.

5 Museo Nacional del Prado "Estudio técnico y restauración de La Gioconda del Museo del Prado" 13" 3"', sonido, color. Febrero 21, 2012 https://www.youtube.com/watch?v=0iffdvalbJI

Imágenes:

izquierda: Gioconda o Mona Lisa de Leonardo Da Vinci, Louvre, París

derecha: La Gioconda (copia), Taller de Leonardo da Vinci, izquierda: sin restaurar, derecha restaurada

MODIFICACIONES EN IGLESIAS:

Iglesia rupestre de Olleros de Pisuerga (Palencia):

Es una iglesia rupestre de la localidad de Olleros de Pisuerga de la provincia de Palencia, comunidad autónoma de Castilla y León, España. Esta iglesia está considerada la gran catedral del rupestre de la zona. El templo está excavado en la roca de un gigante promontorio de arenisca.

Se estima que su excavación comenzó en el siglo XI, pero ya en el siglo XII se vio ampliada, aunque ya bajo los cánones del arte románico. La iglesia de Olleros ha visto un gran número de reformas a lo largo de la historia. Los primeros cambios y añadidos vinieron en los siglos XII y XIII. Recientes restauraciones descubrieron pinturas del gótico y del barroco. En el siglo XVI se añade el retablo plateresco, y el Cristo de la Cruz en el siglo XVII.

La iglesia de Olleros tiene una planta de dos naves con varias capillas absidiales. Ambas naves están separadas por tres columnas, siendo la única original la más cercana al altar, ya que la debilidad de las dos primeras obligó a su sustitución en el siglo XVIII.

Alcalde Crespo, Gonzalo. "Iglesias Rupestres. Olleros de Pisuerga y otras de su entorno", 2007.

Iglesia de Olleros rupestre de Olleros de Pisuerga. Exterior e interior. Fotografía de: Andrés Serna

Iglesia de Revilla de Sntullan. arriba: izquierda Exterior, derecha: pila bautismal, abajo: izquierda Pinturas murales. derecha portico Fotografía de: © Fundación Santa María la Real

Iglesia de Revilla de Santullán:

La construcción de finales del siglo XII ha llegado hasta nuestros días con ligeras alteraciones y añadidos, principalmente el pórtico y sacristía actuales que posiblemente datan del siglo XVI y el cuerpo de campanas y cubierta de la nave, construidos en el siglo XX.

A la caja muraria románica original se adosaron, posiblemente en el siglo XVI, la sacristía y el pórtico que enmascaran el paramento meridional, así como el coro alto de madera de los pies, el vano de medio punto del hastial y el cuerpo de campanas en adobe y entramado integrado en la espadaña. El pórtico es del segundo tercio del siglo XVI y dispone de arco de medio punto coronado por arquitrabe y flanqueado por dos columnas estriadas que a media altura reposan en ménsulas, recordando en su disposición la de alguna casona aquilarense.

La pila bautismal, que debe rondar la primera mitad del siglo XIII, en piedra arenisca, con forma troncocónica invertida y decorada con una serie de hojas cuadripétalas inscritas en círculos separadas por bandas verticales.

La imaginería moderna procede en su mayor parte de un retablo del siglo XVI ya desmontado (trasladado al museo de Burgos), con un sagrario, un ático, tallas de los patrones de la iglesia, Inmaculada, San José, San Antonio, San Roque, la Magdalena, la Virgen y San Juan que formaban parte de un Calvario, etc. Destaca además una talla de la Virgen sedente con el Niño, obra del siglo XIV.

Rodríguez Montañés, José Manuel. "Memoria Histórica Iglesia de San Cornelio y San Cipriano". Enciclopedia del Románico - Fundación Santa María la Real

http://www.romaniconorte.org/es/contenido/index.asp?iddoc=92

La iglesia de San miguel de Lillo. Oviedo (Asturias):

Construida en el 842 por el rey Ramiro I en el Monte Naranco, en la Edad Media, hacia el siglo XI. Un desplazamiento de tierras destruyó los dos tercios más orientales de la iglesia, por lo que se cerró a partir del primer tramo de las naves con un muro y un ábside. En 1850, bajo la dirección de Andrés Coello, se efectuó una primera intervención efectuando obras de conservación y reparación y eliminando todos los elementos añadidos a lo largo de diez siglos, para dejarla en su aspecto actual. A lo largo del siglo XX ha sufrido diversas intervenciones arqueológicas y de restauración. La última de ellas, efectuada por el Instituto Arqueológico alemán en 1989/90 ha permitido reconstruir con suficiente fiabilidad su planta original.

"San Miguel de Lillo. Oviedo" PatrimonioAturias.

"La conservación del Arte Asturiano, San Miguel de Lillo, Oviedo", astorgaygarcia.com Marzo, 30, 2011

Naveros, S. L. "La rehabilitación de San Miguel de Lillo y sus pinturas «está en marcha», según Cultura" lne.es noticias Oviedo, Octubre 21, 2010

OBRAS DESTRUIDAS POR LA BARBARIE:

ISIS destruye estatuas del siglo IX AC

En un museo de Irak destruyendo arte asirio, lanzando las estatuas contra el suelo o pulverizándolas a golpe de maza, utilizando lijadoras para borrar los rostros o un martillo mecánico para desfigurar un toro alado asirio [2]. Algunas originales, otras se habían trasladado al museo de Bagdad. Se trata de piezas del siglo VII A.C. y de las estatuas asirias del siglo IX AC. Otros elementos del fondo del museo se remontan al siglo VII AC.[1] Uno de los que destruyeron estas obras defendía su actuación "estas estatuas eran ídolos para la gente de tiempos antiguos, que las adoraba en lugar de adorar a Dios. Los llamados asirios, acadios y otros pueblos tenían dioses para la lluvia, para la cosecha, para la guerra... e intentaban acercarse a ellos con ofrendas. El profeta eliminó y enterró los ídolos en la Meca con sus benditas manos"[2] Hay informaciones de que esta organización se ha estado subvencionando por la venta de obras arqueológicas en el mercado negro.[3]

El Estado Islámico saqueó y destruyó la antigua ciudad de Hatra, catalogada como Patrimonio de la Humanidad. Esto tras haber destruido la ciudad asiria de Nimrud y el Museo de la Civilización de Mosul. Una prueba de la limpieza cultural que están llevando a cabo.[3]

Mienbro de ISIS destruye estatua asiria.

1 Sáenz De Ugarte, Iñigo. "ISIS destruye estatuas del siglo IX AC en un museo de Irak" El Diario, Febrero 2, 2015.

2 "Yihadistas del ISIS destruyen estatuas milenarias en Irak" Clarín. Febrero 26, 2015.

3 "El Estado Islámico destruye ahora la antigua ciudad de Hatra, Patrimonio de la Humanidad" El Huffington post. Marzo 7, 2015

Entre otras obras destruidas en este y el anterior siglo, más allá de las que ha provocado el Estado Islámico, se pueden nombrar, la destrucción del Buda más grande del mundo por un grupo talibán en Afganistán[1]. La quema de documentos manuscritos y mapas en los disturbios de Egipto del 2011. En un incendio en Alemania casi terminada la segunda guerra mundial en 1945 se destruyeron 400 pinturas a manos de los aliados.[2]

Otro caso es la destrucción del mural del puente Capuchinos, en Chile.[4] En 1970 se había extendido el muralismo de carácter social, una fórmula masiva y efectiva de propaganda política, especialmente en los partidos de izquierda. Allende impulsó el ejemplo del mural en Valparaíso. Tras el golpe de estado se perdió el muralismo como expresión popular aunque seguían apareciendo algunos murales clandestinos en Santiago.[3]

Algunas de las obras que se creían destruidas. Después de décadas han aparecido como 1.500 obras que habían sido confiscadas por los nazis.[5] O las reconstrucciones de obras como la de Juan Bautista niño o San Juanito de Miguel Ángel.

1 "Los talibanes destruyeron al mayor Buda del mundo" Clarín. Marzo 10, 2001

2 García, Raquel "El patrimonio perdido por la barbarie humana en los últimos cien años" gatoflauta.com. Marzo 7, 2015.

3 "Del mural político al graffiti".kelp.cl Julio 21, 2006

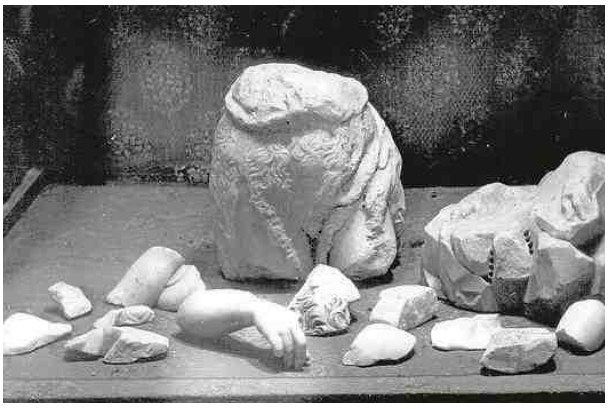
4 Neruda, Pablo "El mural del puente Capuchinos ha sido destruído" Intervención radial por cadena parcial de emisoras de Valparaíso en el marco de la campaña electoraljunio 12, 1964

5"Hallan en un apartamento en Munich 1.500 pinturas modernas robadas por los nazis" RT.com Noviembre 4, 2013

El Juanito de Miguel Ángel: 1495, 1496

Destruida durante el inicio de la guerra civil española por un ataque iconoplasta en el 1936. Era parte la capilla del Salvador de Úbeda (Jaén) donde se encontraban otras obras que se destrozaron. Ha sido reconstruido durante dos décadas por el Opificio delle Pietre Dure de Florencia a pesar de que quedaron solo 14 trozos, el 40% de lo que era. Se pudo hacer en base a fotografías de la época que por fortuna tenía de casi todos los puntos de vista y se pudo rehacer con las partes faltantes con fibra de vidrio y estucadas, para diferenciarlas de las originales de marmol.

San Juan Bautista niño, Miguel Ángel. Partes originales en mármol y reconstrucción en resina, 140 x 40 x 43 cm, ca. 1495 - 1496, Fundación Casa Ducal de Medinaceli.



San Juan Bautista niño, Miguel Ángel. Antes de su restauración, Fundación Casa Ducal de Medinaceli.

Natalidad Pulido. "Así fue restaurado el <<San Juanito>> de Miguel Ángel durante más de dos décadas" ABC Marzo 3. 2015

"San Juanito de Miguel Ángel" Museo Nacional del Prado.

García, Angeles. "La escultura 'San Juanito' de Miguel Ángel cobra vida en el Prado" El País. Marzo 31, 2015

Mopntañés, José Ángel. "Miguel Ángel regresa a Úbeda" El País. Mayo 20, 2013

CENSURA RENACENTISTA

En el Renacimiento, numerosas obras pictóricas fueron censuradas por la iglesia, obligando a retocarlas. Sobre todo fue por los desnudos que contenían, para la iglesia católica el cuerpo desnudo humano era considerado como inmoral y obsceno. Ejemplo de ello es la ocultación de los genitales en los desnudos de la capilla Sixtina de Miguel Ángel. Para pintar desnudos se recurría a menudo a los temas mitológicos. Posteriormente se fue extendiendo desde Italia el gusto por el desnudo.

La capilla Brancacci de la Iglesia de Santa María del Carmine de Florencia:

En el siglo XV Masaccio y Masolino da Panicale crearon unos frescos. En algunos de estos se podía ver una escena en la que Adán y Eva aparecían completamente desnudos siendo expulsados del paraíso. En el siglo XVII se cubrieron con ramajes las partes sexuales. La restauración ha eliminado los ramajes. [1]

El conjunto ha sufrido diversas modificaciones a lo largo del tiempo, eliminándose algunos tramos. En 1680 el marqués Ferroni pensó en adquirir la capilla y eliminar los frescos, motivando la intervención de la Gran Duquesa Vittoria della Rovere, quien impidió la destrucción. En enero de 1771 un incendio devastó la iglesia, que afectó ligeramente a la capilla. En el siglo XX se ha procedido varias veces a restaurar esta obra maestra de la pintura universal en la que se abandona definitivamente el gótico y se da paso al Renacimiento.[2]

La expulsión de Adam y Eva del Eden, Masaccio. Antes y después de la restauración.

1 "PINTURA DEL QUATTROCENTO: MASACCIO" arteinternacional.blogspot.com Abril 12, 2014.

2 "La capilla Brancacci , Brancacci chapel en Santa María del Carmine Florencia" Historia del arte erótico.com.

Hechos para su destrucción/manipulación:

Las obras realizadas en contextos en los que se va a deteriorar la obra, se va ha destruir, desaparecer o modificar sabiendo este hecho y utilizándolo para su propio entendimiento.

Ejemplo de esto son las obras en espacios públicos donde cualquiera puede llevarse algo o intervenir. Lugares en la intemperie donde las acciones climatológicas cambian o eliminan la obra o actos o performances, que son eventos puntuales destruyéndose la obra cada vez que acaba.

El acto de registrar una obra por medio de la fotografía, el vídeo, el dibujo, las reproducciones a escala y otros medios, hace crear una obra nueva teniendo la representada como modelo. Cuando estas obras representadas desaparecen, las referencias a esta se hacen por medio de la representación, del registro y éste termina siendo lo que se presenta en las exposiciones. Es desde lo que se analiza la obra y una de las cosas que terminan por venderse como si de la mismísima obra se tratara. Este hecho convierte al registro de las obras efimeras, ya no solo como parte de la obra sino como una extensión de la obra, si no la obra misma.

Esto es lo que suele ocurrir con el Land Art y la performance. En el Land Art, el arte cuyo soporte son los espacios externos. Las utilizaciones de amplias lonas, cubrimientos de edificios, rodeando islotes o haciendo una cortina entre dos montañas como hicieron Christo y Jeanne-Claude. O como las manipulación de fenómenos naturales de Walter de Maria. Algunas de las obras no se destruyen con el tiempo, aunque cambien, como cualquier otra obra. Y más si está a la intemperie. Ejemplo de esto son las obras que transforman el terreno.

La performance, los eventos y acciones programadas, ponen en acción física a su público, En el tiempo de la performance el público puede hacer casi cualquier cosa y se podría categorizar como parte de la misma obra. Como dijo Esther Ferrer en una de sus entrevistas "*El accidente es parte de la obra*". Y es que ella sabe cómo empieza pero no cómo se derarrollará y/o lo terminará. Cada vez que se hace una performance se puede hacer de formas distintas. Un mismo concepto en diferentes soportes, distintas formas, cambia la lectura.

Los trabajos realizados en el espacio público se ven afectados por la esfera pública: el pensamiento de los grupos de personas, y de contraesferas: grupos de personas con pensamientos diferentes a los de la esfera pública y que quieren ocupar el lugar de estos haciendo que cambie. Esto dentro de cada espacio público: la utilización reglada por la institución de lugares públicos.[1]

Las obras realizadas expresamente para la manipulación por el espectador se les llama arte interactivo. En realidad estas son las obras cuyo nivel de interactividad es superior al que el espectador solo mire, es decir, las que han sido hechas pensando en la intrusión del espectador en la obra.

Los niveles de interactividad de una obra se pueden mostrar como cuatro: Alto: no existe la obra sin interacción; Media: el espectador afecta; Baja: el espectador ve; Mínimo: el espectador no hace nada.[2]

Del nivel alto es ejemplo todos los eventos que necesitan al espectador o que los espectadores son protagonistas de él. Esto es típico de algunas performances y del denominado arte útil, mostrar de manera evidente la dinámica entre la obra y el espectador, haciendo que el propio espectador llegue a crear la obra. Un ejemplo que no utiliza la alta tecnología es la obra del

colectivo Superflex. Por ejemplo "Guaraná Power" 2003. Surge de la pobreza de los cultivadores que estaban siendo afectados por una mafia. Como solución, Superflex propuso crear el refresco "Guaraná Power", totalmente controlado por los agricultores. Creando así un nuevo medio de ingresos. Este proyecto terminó creando una industria real.[3] Otro ejemplo es la creación de acumuladores de excrementos de ganado para mejorar la vida de una familia. Es un proyecto que se expande al copiarse por otras familias y organizaciones.

El arte útil es aquél que busca resolver, al nivel que pueda el artista, algún problema social. Es ideada por la cubana Tania Bruguera y expandida, en un principio, por su cátedra de arte de conducta para cubanos.[4]

"Shadow Monsters" 2004 de Philip Worthington

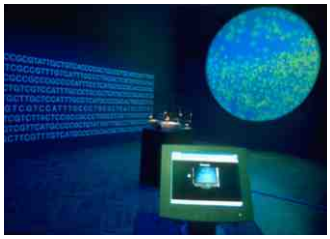
Del nivel medio se aprecia que la obra es funcional aún sin el espectador, pero que estando este la obra puede variar, manipularse y entenderse de una manera diferente al apreciar los cambios que se pueden efectuar. Ejemplo de ello son las obras de Yunsil Heo & Hyun woo Bang. Ejemplo es su obra, "Oasis" unas cajas de luz retroproyectada con arena por encima. Los espectadores pueden mover la arena y en las zonas donde se crean huecos, empiezan a aparecer animales acuáticos.[5] Si no hay espectadores la obra sigue funcionando pero no se aprecian todas las connotaciones. Otro ejemplo es la obra de Philip Worthington "Shadow Monsters" donde las sombras producidas por el público se transforman digitalmente en formas monstruosas.[6]

"The telegarden" 1995-1998 de Eduardo Kac

Más ejemplos son los trabajos interactivos de Eduardo Kac. En "The telegarden" durante el plazo entre 1995 y 1998 en el que funcionó, kac hizo que los espectadores se vean inmersos en la obra al hacer que controlen por internet un brazo robótico. Este brazo maneja las plantas para plantar semillas y regarlas. En esta obra los espectadores llegan a interactuar tanto que desentierran plantas de otros para colocar otra y llegan a asistir periódicamente para regar su planta.[7] También de Kac "The egg of internet", obra inconclusa que usa una cámara en directo en internet. Los visitantes hacían que se calentara e incubara, luego alimentarían a los polluelos. Marina Zervarini en su obra "Síntesis simbiótica entre un ser vivo y una máquina" sí llega a hacer la obra pero esta vez con los recursos necesarios excepto que la sala de exposiciones al cerrar cortaba la luz y por tanto no podía incubar. Ponen a la comunidad la responsabilidad de cuidar a los huevos.[8 y 9]

"Painstation" 2001 de Fur

Otro ejemplo son los llamados game art, arte que utiliza los juegos o videojuegos para su discurso, como la obra de Eduardo Fresca "Play sectmber 12" creada tras el ataque a las torres gemelas. El jugador puede disparar o no para destruir una ciudad de oriente medio, y la elección desencadena unas u otras consecuencias.[10] La obra de Riley Harmon "What it is without the hand that wields it" 2008 es una instalación en la que cada vez que matan a alguien en el juego sueltan un poco de sangre.[11] La obra "Painstation" de Fur, máquina para el pong que cuando se colocan las manos en unos botones comienza. Si fallas recibes un castigo y empieza a golpearte, a calentar, a dar calambre y si quitas la mano pierdes. Hay que rellenar y firmar un formulario antes de participar.[12 y 13]



"Genesis" de Eduardo Kac

Del nivel bajo son todas las obras expuestas que solo se pueden mirar. La mayoría de las obras expuestas en museos, galerías o que están almacenadas son de este nivel. Cuando es una performance en la que no existe una interacción directa no se aprecia si el evento es en di-

recto o es actuado. Dicho de otro modo, solo se aprecia la diferencia entre la interactividad y el directo cuando el público está dentro ya que no pueden saber si es en directo o no.

Del nivel mínimo son las obras que están hechas pero que no pretenden ni tener visibilidad. Los trabajos realizados para tratamiento de enfermedades o por simple gusto propio de la acción de crearlos y que después se eliminan.

El bioarte y el arte transgénico son ejemplo de las obras que no sobrevivirán y que cambiarán, ya que utilizan elementos vivos y que por tanto se desarrollarán y morirán.[14] Eduardo Kac en su obra "génesis" crea un gen que no existe utilizando como código la Biblia.[15] "GFP Bunny", usó un conejo, tras no ser autorizado para usar un perro, le puso un gen de una ameba para que con luz negra brille.[16] Kac ADN suyo mezclado con el de una petunia, edunia, con esta planta no muere puesto que sigue reproduciéndose.[17] No siempre se interviene en los seres vivos, también hay quienes los colocan o utilizan para crear sus obras. Un ejemplo de esto es el "Proyecto biosfera" de Juaquín Fargas, ecosistemas cerrados, una toma de conciencia de la fragilidad de la tierra. Las esferas tienen organismos unicelulares que necesitan luz y calor estable. Las reparte para que las cuiden los visitantes o instituciones, donde algunas están de forma permanente. El proyecto está en la gente y no en sus manos.[18] Otro ejemplo es "Filotron" (1972) de Luis Benedit en el que se crea, en museos, un sistema hidropónico, un control de riego de producción agrícola eficiente.[19]

"GFP Bunny" 2000 de Eduardo Kac

Imagen: Luis F. Benedit, Fitotrón (1972)

1 Esfera pública 1962 "Historia y crítica de la vida pública", habermas

2 Lamarca Lapuente, Maria Jesús. "Interactividad" hipertexto.info

3"Guaraná Power" superflex.net

4 http://museumarteutil.net/

5 pais, filipe. "Oasis by Yunsil Heo and Hyunwoo Bang" la-neige-en-ete.net

6 "Philip Worthington" "Shadow Monsters" "2004" moma.org Mayo 24, 2008

7 Dreher, Thomas. "Telepräsenz: Eduardo Kac und Ken Goldberg" iasl.uni-muenchen.de

8 "The egg of the internet" v2.nl

9 "Síntesis simbiótica entre un ser vivo y una máquina" marina-zerbarini.com.ar

10 "September 12th: A Toy World" gamesforchange.org

11 "What It Is Without the Hand That Wields It" rileyharmon.com

12 "Painstation" 2012.fursr.com

13 http://painstation.de/

14 Kac, Eduardo. "Telepresencia y bioarte: interconexión en red de humanos, robots y conejos" Editorial Cendeac

15 "GENESIS" ekac.org

16 "GFP BUNNY" ekac.org

17 "La Historia Natural del Enigma – de Eduardo Kac" ekac.org

18 "Joaquín Fargas" "Proyecto Biosfera" educ.ar

19 "Temporadas 2009 / 2010" "Luis Fernando Benedit. Fitotrón" intranet.malba.org.ar

EL LAND ART:

Utiliza el paisaje como elemento fundamental, un soporte en el que intervenir, en vez de uno secundario. Estas obras están directamente relacionadas con la naturaleza y su entorno. Muchos de los artistas utilizan elementos relacionados con los entornos naturales tierra, piedra, arena, roca, madera... Otros marcan el lugar modificándolo por medios manuales o por máquinas.

La durabilidad es uno de sus rasgos identitarios. Dependiendo del material, de la manera de manipularla y de los fenómenos climatológicos, se perturba más o menos la obra y termina destruyéndose antes o después dependiendo del grado de intervención de la obra.

El primer grado de intervención es aquel cuya durabilidad es mínima, que casi dura lo que tada en hacerse. Como por ejemplo "Snow projects" de Dennis Oppenheim, formas realizadas sobre la nieve.

Richard Long, que cambia la localización del Happening a la naturaleza. y lleva a cabo el registro de la obra mediante la fotografía, medio que no describe la acción real en la obra. En "A line made by walking" de 1967, una línea recta creada al andar, no se aprecia al artista andando, solo la línea recta resultante.

En el segundo grado de intervención se recogen elementos del lugar y se construye algo con ellos, recolocándolos. Esta es la obra de Andy Goldsworthy "Forked sticks in water, High Bentham, Yorkshire", donde predomina la forma construida con los elementos recogidos.

El tercer grado de intervención se caracteriza por modificar el paisaje. En unos casos por medio de la adición y sustracción de tierra, como en "Spiral Jetty" de Robert Smithson o "Displaced/Replaced Mass" de 1960 de Michael Heizer. En otras ocasiones se añaden elementos adicionales no relacionado con la naturaleza como "Sun Tunnels", 1973-76 de Nancy Holt o "Lightning Field", 1977 de Walter de Maria.

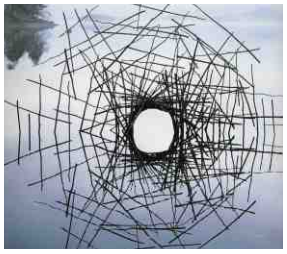
Por último, el cuarto grado de intervención hace modificaciones importantes en el paisaje y llega a ocupar espacios ya definidos. Este es el caso de los empaquetados de Christo y Jeanne-Claude o "Roden Crater" de James Turrell.

Las obras como estas, que utilizan los lugares públicos o que pertenecen a instituciones suelen tener problemas. Por ejemplo el proyecto "Tindaya" planteado por Chillida en 1994 nunca se llevó a cabo y el bosque de Oma pintado por Ibarra en 1988 tuvo que ser protegido por las instituciones con la compra del terreno, ya que eran árboles para talar.

La forma de exhibir las obras tiene un problema, muchos artistas que consideraron el registro de fotografía y vídeo imprescindible pero que terminaran en este medio no era el pensado al ser hechas. Muchos utilizan exhibiciones tradicionales en museos y galerías, pero al colocarlas en estas instituciones se perdía la carga de las obras. Para solucionar esto se empezaron a crear los Earhtworks, obras de menor tamaño hechas expresamente para la galería que representan a las reales de mayor tamaño.

"A line made by walking" 1967 de Richard Long

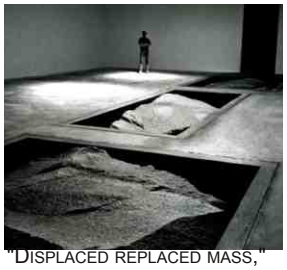
"Annual rings" 1968 de Dennis Oppenheim



"Forced sticks in water" 1979 de Andy Goldsworthy

"Displaced/Replaced Mass," 1969 de Michael Heizer

"Roden Crater," 1970 de James Turrell



"Displaced replaced mass," 1994 de Michael Heizer

Blanco Alcalde, Daniel. "Labd art: la naturaleza como lienzo del paisaje" Mito revista 25 revistamito.com Agosto 18, 2014.

Raquejo, Tania. "Land art" Arte hoy, Editorial Nerea. 4ª edición 2008.

ARTE COLABORATIVO:

Se denomina arte colaborativo a las prácticas de creación artística compartida, la creación de condiciones para una obra realizada por diferentes personas. A menudo se utiliza el arte colaborativo en línea. Internet permite que artistas en distintos lugares del mundo se puedan comunicar para hacer un trabajo en conjunto.

Cambia la relación con la audiencia, ya que la plataforma de Internet permite que todos participen y se involucren en el proceso creativo de la obra, dejando de ser receptores y pasando a ser productores de contenido. La plataforma permite que el artista dialogue con otros, a muy bajo coste. El intercambio ha cambiado la manera de percibir la creatividad y la propiedad intelectual.

Wallpeople barcelona 2012

De este tipo de arte solo interesa para este trabajo aquél que tiene aportes a largo plazo, o aquél que admite "creadores" siempre, es decir, al que se le puede añadir algo por cualquier persona en cualquier momento.

Una de estas es "Wallpeople", con base en Barcelona, que invita a crear y a formar parte del proyecto. Los muros vacíos de la calle se convierten en galerías donde los participantes exponen sus propias obras. En total se han congregado alrededor de 5.000 participantes que han expuesto unas 5.500 creaciones en unas 30 ciudades donde se ha realizado el evento.[4]

"Paper Village" 2014 de Vicky Harrison

Otro ejemplo es "Paper Village" de Vicky Harrison. Es un proyecto de una profesora y artista que dirige una tienda en Bristol. En esta tienda se pueden realizar diferentes proyectos artísticos dirigidos a la comunidad. Se ha hecho por ejemplo "Briswool", un proyecto colaborativo en el que los participantes crearon una maqueta de Bristol, cada uno un elemento.[5]

Dentro de este tipo de prácticas están los artistas que dan la posibilidades para crear de nuevo su proyecto, instrucciones de construcción de las obras, para que otros puedan llevarlas a cabo.

De este tipo es la obra "Soundsystem Guerrilla" de Todo Por la Praxis por la difusión de una cultura musical/festiva. Se crean altavoces caseros y se distribuyen por la ciudad. De este proyecto cualquiera puede realizarlo ya que toda la información necesaria está en su página web. [6]

Del tipo de creación colectiva en internet está por ejemplo, "Ventana a la Diversidad". Es un proyecto organizado por UNESCO-Etxea junto a la Agencia Vasca de Cooperación para el Desarrollo. Un proyecto internacional de arte colaborativo para quienes quieren aprender a crear cortos en red con personas jóvenes de otros países.[7]

1 Freire, Paulo. "Arte colaborativo en la red" slideshare.net

2 "Qué es el arte colaborativo?" artecolaborativo.wordpress.com

3 "arte colaborativo" articaonline.com

4 Ramirez, Raúl. "Wallpeople, arte colaborativo en espacios públicos" http://isopixel.net/ Junio 18, 2012.

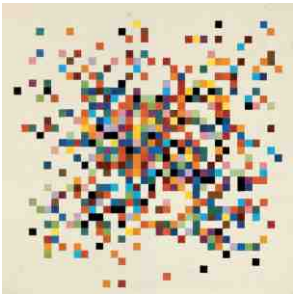
5 "Sound System Guerrilla" http://www.todoporlapraxis.es Septiembre 2, 2013.

6 "Cocreación artística y colaborativa entre jóvenes del mundo" fundaciongizagune.net Enero 31, 2014.

7 "Crochet artista Vicky Harrison" crochetconcupiscence.com Agosto 7, 2015.

GENERATIVE ART:

El arte generativo es la práctica de la utilización de un lenguaje de programación como herramienta artística. La programación puede ser por cualquier sistema, es una planificación de los elementos para que funcionen de determinada manera[1]. Este tipo de herramienta tiene la cualidad de poderse repetir de una mantera diferente por medio de elementos aleatorios, como la utilización de dados afectados por el caos, o seudoaleatorios por medio de algoritmos digitales. Cuando se repiten las obras realizadas por estos procesos, la obra (aún siendo la misma) se ve cambiada por estas variables. Aquí solo pondré casos de obras de este tipo, cambiables. Aunque los diferentes resultados de una misma operación se consideran diferentes obras, aquí tomaré por hecho que en realidad son diferentes variantes de una misma obra. Tomo por obra el proceso y todas las obras resultantes de este proceso, el resultado de esas obras.



" Spectrum Colors Arranged by Chance III", 1951 de Ellsworth Kelly

Un ejemplo es el "Musikalisches Würfelspiel" (juego de dados musical) de Johann Philipp Kirnberger de 1757. Un sistema de azar que genera música con opciones precompuestas. Estos son "juegos" populares en Europa occidental en el siglo XVIII. Algunos no requerían dados, sino simplemente elegir un número al azar. Brian Eno, autodefinido no-músico. aplica estos conceptos a la tecnología actual. Primero cortando y pegando cintas de audio y mediante programas de ordenador, creando sus "Soundscapes".[3]

Ellsworth Kelly creó pinturas mediante el uso de azar para asignar colores a cuadrículas. Otras obras son en papel, se las corta en tiras o cuadrados y se vuelven a montar utilizando el azar para colocarlo.[4]

" Inmersion Into Noise", 2011 de Joseph Nechvatal

Joseph Nechvatal ha explotado modelos de contagio viral. "Computer virus 2.0", aunque trabaja en pintura, usa ordenadores con programación de virus informáticos que le sirven como ayuda para crear sus cuadros y animaciones desde 1986.[5y6]

"Autopoiesis" por Ken Rinaldo, incluye quince musicales y esculturas robóticas que interactúan con el público y modifican sus comportamientos basados tanto en la presencia de los participantes y entre ellos. [7]

Detalle de " Galería 53", de San Base

San Base desarrolló en 2002 un algoritmo de "Pintura dinámica". Utiliza algoritmos informáticos como "pinceladas" creando imágenes sofisticadas que evolucionan con el tiempo. Es una obra que nunca se repite.[8]

1 "Arte generativo" lagrandebiblioteca.com

2 Matt Pearson "Generative Art, A practical guide using Processing" manning.com visitado Septiembre 8 2015.

3 "Música generativa y paisajes sonoros" xendr3.wix.com

4 Farago, Jason. "Ellsworth Kelly cambió la cara del arte. A los 92, aún no ha terminado" Julio 31, 2015.

5 Vega Pindado, Eugenio. "Arte electrónico Tecnología para la interacción." Manager Business Magazine nº4 septiembre 2005. eprints.ucm.es

6 Nechvatal, Joseph. "Immersion Into Noise"

7 http://www.kenrinaldo.com/

8 Http://www.sanbasestudio.com/about.htm

BODEGÓN O NATURALEZAS MUERTAS:

Las naturalezas muertas han sido un tema relacionado con la muerte, la abundancia de la comida y cómo se pudre, cómo muere. La utilización de la muerte de otro ser para la supervivencia de quienes se alimentan de ellos.

Esta idea ha sido plasmada en muchas ocasiones y solo traigo aquí algunas en las que el deterioro es palpable, evidente. Ninguna es la acción del deterioro en una exposición, solo es el registro de este hecho que, por la evidente cualidad efimera de los productos los productos ya no existen. "Ya no es solamente la hermosura de lo que la naturaleza ofrece, sino la comida basura, el detritus, los alimentos con moho, desechados. Ya no es lo que la vida nos va a quitar, sino lo que ya hemos desechado nosotros mismos,..."

Rosa Olivares Exit Nº18, "Naturaleza muerta"

Olivia Parker "Palace's Potato", 2001:

Es la imagen de una naturaleza viva, dentro de un contexto de lujo, de excesos. Una planta de patata olvidada intenta brotar de su tubérculo. Donde está situada, terminará por morir por falta de nutrientes pero está siendo parte de la decoración de una élite que terminará por matarla.

Gabriel orozco "La oficina I-II":

"My Iffice II" (Mi Oficina II) 1992 de Gabriel Orozco

Gabriel Orozco es un artista cuyas obras son investigaciones filosóficas de la forma, medio e instalación, El readymade es una parte importante de su obra ya que manipula, organiza elementos encontrados para crear sus obras. Esta fotografía es eso, una construcción de elementos encontrados construyendo una "oficina" comida por el tiempo, por el abandono humano, como se deduce por la vegetación que lo invade.

"My Office II (Mi Oficina II)" guggenheim.org

Abarca Martínez, Inmaculada. "Tiempo vegetal, referenias votánicas en la escultura mexicana conemporánea (1990-2010)" Universitat Politécnica de Valéncia, fabultad de Bellas Artes de San Carlos, Departamenteo de Pintura 2012

Sam Taylor-Wood "Still life"(naturaleza muerta) 2001:

Fotograma de "Still life" 2001 de Sam Taylor

Es una película de 3:18 en proyección en pantalla individual. La naturaleza muerta clásica actualizada. Una meditación sobre la mortalidad y la belleza. La aparición de un melocotón supermercado y un bolígrafo cuestiona la inmortalidad.

"Still Life, 2001" moving image, samtaylorjohnson.com

Demos, T.J."A matter of time" tate.org.uk Enero 1, 2007

DE MANERA NO FÍSICA:

Por información adicional:

Una vez lo sabes no lo ves igual.

Las obras de arte tienen muchos sentidos y puntos de vista desde donde mirarlos: el cuadrado negro sobre blanco de Malevich si no sabes qué pretendía decir, si no tienes los conocimientos de qué había estado sucediendo en el arte en la época, el arte moderno, el cubismo, abstracción..., si de una pintura clásica, donde todo es pretendiendo que se vea como se ve, donde se aprecian los detalles, la escena, los personajes, si desde aquí pasas a ese suprematismo total no vas a saber qué ha pasado y creerás que te toman el pelo cuando en realidad te estás perdiendo todo el acto reflexivo de la pieza.[1y2] El problema aquí es que te faltaría información.

DETALLE DE "MEDICINA" 1900 DE GUSTAV KLIMT

Este es un nivel de conocimiento necesario para comprender la obra tal cual es, su sentido al ser creada. Pero partiendo de ahí, se van añadiendo connotaciones a las obras, información adicional que para entender la obra no es necesaria. Para entender una obra impresionista, no importa su importancia, la relevancia que ha tenido en otras personas, su influencia. Para entender la serie para la universidad de Viena: "Filosofía", "Medicina", "Jurisprudencia " y "Teología" de Klimt no es necesario saber qué fue destruida por la SS en el incendio del castillo Immendorf donde se guardaba para protegerla de los bombardeos de la 2ª guerra mundial o que en su época fueron calificados como explícitamente sexuales, inadecuados y de mal gusto y fuesen almacenados en la institución en vez de colocarse en el aula magna[3 y 4] o expuesta como si fuese una monstruosidad.

En el caso de la película "The Birth of the nation" (El nacimiento de una nación) 1915, de David Wark Griffith, una película que pone al Ku Klux Klan como heróico frente a los crímenes de los salvajes negros, pero que es una de las películas consideradas de mayor importancia cinematográfica. No es posible verla igual cuando sabes que fue la causante del resurgir del Ku-Klux-Klan en los años 20 cuando estaban desapareciendo.[5]

"MOST WANTED MEN" 1964-65 DE WARHOL

En 1964 los "crímenes y desastres" de Weegee y Warhol, en concreto, "Most Wanted Men". Habian colocado en la fachada de NY State Pavillon en la feria mundial serigrafías de 13 criminales buscados por el departamento de policía de la ciudad. Hasta ahí es una obra más pero si sabes la información adicional, lo que le pasó a esa obra, lo ves de manera diferente: los organizadores les obligaron a cubrirlos y Warhol lo hace con pintura plateada, color que se volvería identitario para él.[6]

Estas informaciones son adicionales a las obras, son parte de su historia pero no hacen falta para apreciarlas. Ahora bien, sabiendo esa información, que en algunos casos pueden llegar a parecer hasta simples curiosidades. No podemos dejar de relacionarla con la obra, cambia su significado e incluso su valor. Un ejemplo más casero es un dibujo realizado por algún familiar cercano al que se siente afecto. Una obra de esta persona, por muy mala que sea, si hay afecto, no se tirará como un papel arrugado más.

Otra cosa son los casos que se basan en la no información de los participantes para

poderse llevar a cabo. Este es el caso de los trabajos de los The yes men, en los que engañan a empresas para exponer sus estrafalarios proyectos como "Surviva Balls" haciéndose pasar por altos ejecutivos o yendo a la televisión. En BBC news hicieron una retransmisión, haciéndose pasar por una empresa diciendo que iban a compensar a todos los afectados de una negligencia con numerosos afectados en la India. La empresa perdió acciones por este comunicado y más al negar que fuese una declaración en su nombre. Llegaron a haber perdido menos si hubieran dado el dinero a los afectados.[7]

Por otro lado, está la información errónea. Como que los pintores de a partir del Renacimiento pintaban todo al natural hasta la aparición de la fotografía. Como si los personajes pudieran estar todo el tiempo de la pintura en el taller del artista posando. En primer lugar se utilizaban maniquíes para hacer los ropajes cuando no estaban los modelos humanos. Y en segundo lugar muchos tenían máquinas ópticas como una cámara oscura o algún otro método para "calcar" una imagen real en el soporte plano donde pintar o transpasar al soporte de la pintura.[8]

1 "Cuadrado negro sobre fondo blanco de Malévich" todalacultura.com Marzo 5, 2014

2 Hernández Navarro, Miguel Angel. "El cero de las formas el "Cuadrado negro" y la reducción de lo visible" Dialnet.unirioja.es

3 Carl E. Schorske, Viena Fin-de-Siècle (extracto), catálogo exposición "La destruccioón creadora", fundación Juan March, octubre 6, 2006

4 García Blanco, Javier. La pintura más polémica de Gustav Klimt, Yahoo! noticias, mayo 31. 2014

5 "EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN (The Birth of a Nation)" claqueta.es

5 Retamar Sala, Salvador. "Sectas, logias y sociedades secretas" "La segunda etapa del Klan"

6 Hopkins, David "Crímenes y Desastres: Weegee y Warhol" EXIT 1

7 http://theyesmenfixtheworld.com/

8 Hockney, David. "El conocimiento secreto" 2001

Henri Rousseau no fue a la selva:

Sorprendido! o Tigre en una tormenta tropical 1891 de Henri Rousseau

Del pintor naif francés en varias ocasiones se aseguró que fue a la jungla en un servicio en el ejército en la fuerza expedicionaria francesa a México. Allí se supone que vio la selva con lo que tuvo modelos para sus cuadros, pertenecientes a lo que él denominó como su "serie mexicana". Estas historias fueron difundidas por admiradores. El pintor a pesar de su cita "*Nada me hace tan feliz como para observar la naturaleza y pintar lo que veo*" utilizaba de modelos los jardines botánicos, el antiguo zoo de París y animales salvajes disecados. Y es que nunca salió de su Francia natal. El pintor escribió "*Cuando estoy en estos invernaderos y veo las plantas tan raras que hay en algunos países exóticos, me parece que estuviera soñando*"

Henrirousseau.net

G. Fernández "rousseau" "¡Sorprendido!" theartwolf.com

"Henri Rouseau: Pintura primitiva o arte fantastico" http://decualquiermodocaeradepie.blogspot.com.es/ Mayo 27, 2010

Pinturas de Hitler:

Antes de ser el líder del partido Nazi intentó hacer carrera en la pintura. Entre 1908-13 vivió en Vienna cultivando su interés por el arte y donde hizo pinturas, acuarelas y dibujos para ganar dinero.

Nunca fue suficientemente reconocido como para entrar en la Academia de Bellas Artes de Vienna. Para convertise en artista frecuentó cafés donde se reunían los artistas establecidos y para sobrevivir hacía postales para venderlas. Se puso en contacto con el marchante Samuel Morgnestern y consiguió vender unos pocos cuadros (todos a judíos).

Tras la primera guerra mundial, de una pintura basada en los detalles y la belleza arquitectónica armoniosa, pasó a una obra más caótica y caricaturesca.

Al finalizar la segunda guerra se recolectaron los archivos personales del Führer, entre los que estaban las obras. Por otro lado hay ciertas que están esparcidas por colecciones y se siguen vendiendo. El valor actual es más por el quién lo ha hecho y qué ha hecho esta persona, fuera del mundo artístico, que por la obra en sí.

González, Lucy. "Adolfo Hitler, el artista" culturacolectiva.com Febrero 22, 2013.

Imágenes:

Arriba: postal de su estancia en Vienna.

Medio: obra tras la primera guerra mundial.

Abajo: obra tras la primera guerra mundial. "Refugio en Fournes"

La pintura de Pollock tiene una estructura fractal y existe una máquina que lo imita:

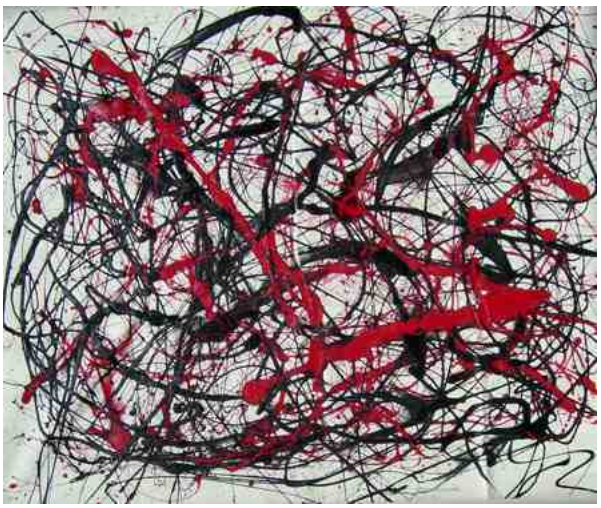
La obra de Pollock, el pintor de acción, consiste en tomar un lienzo en blanco y salpicarlo con gotas de pintura, lo que se ha llamado "driping". A primera vista, es una salpicadura muy elaborada, sin embargo su estructura se puede ver que es fractal.

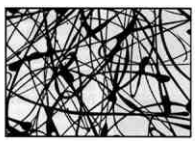
Las estructuras fractales son aquellas que tienen la misma estructura independientemente de la escala a la que se aprecie, un patrón geométrico que se repite constantemente a diferentes escalas llegando a una complejidad tan sensible que terminan pareciendo caóticas.

Cada más recientes son las pinturas más complejos son sus patrones fractales por lo que sí sabía lo que estaba haciendo. Buscaba este tipo de estructura.

Esta estructura en la obra de Pollock se pudo demostrar al intentar falsificar sus obras. Richard Taylor, el director del grupo de matemáticos que analizaban la obra de Pollock, creó un equipo al que bautizaron como “Pollockizador”. Sobre el funcionamiento del Pollockizador, Teylor explicó: *"Se colocan unos tarros de pintura sujetos con resortes a una bobina electromagnética, que puede programarse para producir movimiento caótico, y el resultado son Pollocks convincentes. Así que, aunque las matemáticas pueden ayudar a detectar falsificaciones, también pueden usarse para crear imágenes que bien podrían convencer a los expertos.*"

Marcus du Sautoy, matemático de la Universidad de Oxford, describe este caso en su libro "Los misterios de los números": "*Fracciones aumentadas de una obra de Pollock siguen resultando muy similares a la versión de tamaño completo y parecen poseer la característica complejidad infinita de un objeto fractal.*" Hasta el punto en el que empiezan a apreciarse las gotas de pintura.





"Falsificando el cuadro más caro del mundo (que, además, es un fractal)" xatakaciencia.com Septiembre 11, 2013

Mercedes Tamara. "Jackson Pollock: un genio incomprendido" mercedestamara.blogspot.com.es Diciembre 28, 2012

Cuevas Riaño, María. (Coord) "Aprendizaje experimental y uso de las TIC en la enseñanza de la Historia del Arte en Bellas Artes: Propuestas para un taller de meditación acústico-visual" "Arte, ciencia y tecnología. Experiencias docentes y creativas." Academia.edu

Núñez, Marina. "Jackson Pollock y las máquinas de dibujar", En Gómez Molina (coord.): “Las estrategias del dibujo en el arte contemporáneo”, Ed. Cátedra 1999, pp. 443-477. mariananunez.net visitado Septiembre 7, 2015

http://www.dailymotion.com/video/xpws8o_pollock-caos-y-fractales-en-el-arte_school

Richard P. Taylor*, Branka Spehar, Paul Van Donkelaar and Caroline M. Hagerhall. "Perceptual and physiological responses to Jackson Pollock’s fractals" Front. Hum. Neurosci. Junio 22, 2011 Jouernal.frontiersin.org

"Exposición Nº1" 2007 de Guillermo Vargas, alias Habacuc:

Al artista Guillermo Vargas le han linchado mediáticamente por las noticias sobre su obra Exposición Nº1 en la que está el perro "Natividad", nombre que le puso a un perro callejero que dejó en la galería nicaragüense Códice de Managua. El nombre se lo puso por la noticia de un hombre llamado Natívida, homenaje a un vagabundo de la ciudad de San José de Costa Rica luego de ser atacado por perros rottweiller.

El canino desapareció y apareció el letreo "Eres lo que lees" hecho con comida de perro. Hasta allí llega la información segura. Numerosos medios de comunicación difundieron el hecho de que el perro murió de hambre mostrando imágenes y vídeos de la exposición. Las protestas vinieron sobre todo de los grupos de protección animal que condenaron la acción. Fuentes aseguran que visitantes solicitaron dar de comer y beber al perro pero que se lo negaron. Otros que la comida y la bebida estaban pero que nadie les dio y la galería dice que le daban de comer. Algunas fuentes dicen que la galería dice también que el perro estuvo tres horas el primer día y otros que estuvo tres días.[1]

El artista no se pronunció en si murió o no pero sí hizo algunas declaraciones “Me reservo decir si es cierto o no que el perro murió. Lo importante para mí era la hipocresía de la gente: un animal así se convierte en foco de atención cuando lo pongo en un lugar blanco donde la gente va a ver arte pero no cuando está en la calle muerto de hambre. Igual pasó con Natividad Canda, la gente se sensibilizó con él hasta que se lo comieron los perros...” “Nadie llegó a liberar al perro ni le dio comida o llamó a la policía. Nadie hizo nada”.[3] En otra entrevista comentó "El animal murió en la obra, los medios son mis cómplices."[4] con lo que el perro muerto o no, para los medios murió y por tanto la obra termina con el perro muerto.

La galería dio la versión oficial con una aclaración. "Uno de los trabajos expuestos consistió en presentar a un perro famélico que Habacuc recogió de la calle...""Habacuc nombró al perro "Natividad" en homenaje al nicaragüense Natividad Canda (24 años) quien murió devorado por dos perros Rottweiler en un taller de San José, Costa Rica, la madrugada del jueves 10 de noviembre de 2005." [2]

Es que el perro no murió sino que se escapó. "El perro permaneció en el local tres días..." "Estuvo suelto todo el tiempo en el patio interior, excepto las 3 horas que duró la muestra, fue alimentado regularmente con comida de perro que el mismo Habucuc trajo. Sorpresivamente, al amanecer del viernes 17, el perro se escapó pasando por las verjas de hierro de la entrada principal del inmueble, mientras el vigilante nocturno quien acababa de alimentarlo limpiaba la acera exterior del mismo."[2]

El autor afirmó "Yo pensaba quedarme con "Natividad", pero él prefirió retornar a su propio habitat".[2]

1 Guillermo Habacuc Vargas: ¿arte o tortura? Encontrarte nº82

2 Danjuro "El gato de Schrödinger y el perro de Habacuc" soitu.es Marzo 13, 2008.

3 Archivo Debate. "el perro de Habacuc", esferapublica.org Noviembre 2, 2007.

4 Redacción El Tiempo. "Responde artista Habacuc Guillermo Vargas, quien exhibió atado, sin agua ni alimento, a un perro" El Tiempo. Abril 26, 2008.

Arcos, Eduardo. "Guillermo Habacuc Vargas captura, mata un perro de hambre y lo llama arte" hipertextual.com Octubre 25, 2007.

Mucha, Martín. "A matar a un perro le llaman arte" El Mundo. Marzo 23, 2008.

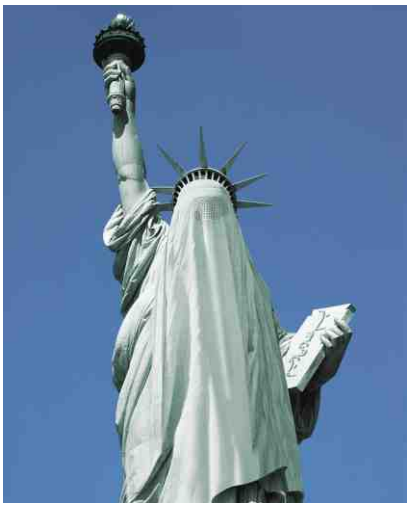
"Guillermo Vargas Habacuc y Natividad: El “funeral” de un perro que nunca murió" ideascriticas.blogspot.com.es Marzo 5, 2008

http://guillermohabacucvargas.blogspot.com.es/

Reinoso, Susana. "Mantuvo tres horas atado a un perro y dice que es arte" lanacion.com Marzo 19 2008

"Serie Islamic Project" 1996-2003 de AES Group (actual AES+F Group):

Es una serie de fotomontajes digitales donde edificios y monumentos occidentales como la estatua de la libertad, el teichetag o el centro Geroges Ponpidou son transformados al añadirles elementos islámicos y personajes con aspecto musulmán[1]. Empezó como instalación y performance con la interacción del público comprando suvenires y rellenando encuestas sobre sus preocupaciones sobre el futuro. Se puede mostrar de dos maneras: la agencia de viajes "AES to the future", oficina de turismo con imágenes en carteles, tazas, alfombras... y la instalación "Oasis", una tienda hecha de alfombras hechas a mano con motivos islámicos donde se puede relajar con sofás, música árabe etc.[2] Tras el ataque a las torres gemelas del 11 de septiembre de 2001, se calificó como políticamente incorrecto[3] y el grupo decidió pronunciarse mandando una nota sobre lo sucedido, cómo no esperaban que las exageraciones que usaban en su proyecto se convirtiese en realidad, cómo no están ni a favor ni en contra del islam o de occidente y que el proyecto era para mostrar una realidad y proponen que precisamente para hacer ver la paranoia entre occidente y oriente y lo grotesco que es. Antes de que escribieran la carta la galería online www. eyestom.com retiró algunas imágenes de este proyecto.[1] Fueron muy utilizada estas imágenes en la época para representar el choque entre civilizaciones, sobre todo "New Liberty" que fue malentendido como discriminatorio contra el islam cuando lo que hacía era reflejar los temores de la sociedad occidental sobre el islam .[3]



1 AES Group. Moscú, 13 de septiembre de 2001. Exit nº8, 2002

2 AES Group, islamic proyect info, aesf-group.com

3 AES+F difital Project Challenges Perception Of Islam In Westem Society artlyst, noviembre, 12, 2013

imágenes:

Izquierda Arriba: New Liberty, 1996, AES Group, aesf-group.com

Izquierda Abaja: Red Square, 1996, AES Group, aesf-group.com

Derecha Arriba: AES Travel Agency to the Future (Kiosk), 1998, Belgrade, aesf-group.com

Derecha Abajo: Islamic Proyect, Oasis 2000 installation la caixa foundation Barcelona, 2002, aesf-group.com

"Cadillac Ranch" 1974 de Ant Farm:

Ubicado en Interstate 40 Frontage Road Amarillo, TX 79124 Estados Unidos1 35 ° 11'14 "N 101 ° 59'13.4 "W pero inicialmente ubicada en las coordenadas 35 ° 11'6.6 "N 101 ° 56'58.6 "W[2] es un campo de coches empotrados contra el suelo por el capó creado por el colectivo Ant Farm, Chip Lord y Doug Michels con el mecenazgo del millonario local Stanley Marsh 3. La ubicación cambió en 1997 unos tres quilómetros al oeste para colocarla más lejos de la creciente ciudad[3]. Es una obra de fácil acceso aún estando en terreno privado y conocida por verse desde la carretera. Esto y el hecho de su abandono se convirtió en blanco del grafiti lo cual animó a pintar los coches repetidamente hasta que llegó a perderse su color. Han sido pintados para atraer visitantes, de blanco para filmar anuncios de televisión, negro por el funeral del artista Doug Michels parte de Ant Farm[4] o arcoíris en el día del orgullo gay.[2]

Ahora se ha convertido en una atracción turística como demuestra su aparición en guías para turistas de tutas de carreteras de USA como Trapadvisor o Road side America.

1 Cuenta de google+ con el nombre de Cadillac Ranch: https://plus.google.com/104708210770470367604/about?gl=es&hl=es

2 articulo de wikipedia con el nombre Cadillac Ranch: https://en.wikipedia.org/wiki/Cadillac_Ranch

Kural, Charles, "On the Road" series, twww.youtube.com/watch?v=VuvO4StUUb

Steve, Paint Your Wagons: The Many Colors Of Cadillac Ranch, http://weburbanist.com/2010/10/03/the-many-colors-of-cadillac-ranch/

3 Curry, Kerry, Cars make 2-mile trip to new site, Amarillo Globe-News

4 Abbey, Kris, Cadillacs all turn to black in memory of artist, Amarillo Globe-News

imagenes:

arriba-izquierda: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cadillac_Ranch.jpg

arriba-derecha: Cadillac Ranch (1974), http://mplcatseyeview.blogspot.com.es/2013/09/cadillac-ranch.html

Abajo-Izquierda: Cadillac Ranch 1990, http://www.texasmonthly.com/story/forty-years-cadillac-ranch/page/0/1

Abajo-Derecha: Cadillac Ranch 1997, http://www.texasmonthly.com/story/forty-years-cadillac-ranch/page/0/1

"Amarillo Ramp" 1973 de Rober Smithson:

Es su obra póstuma. El 12 de julio de 1973 Nancy Holt, Stanley Marsh y Tony Shafrazi acompañados de Robert Smithson eligieron un terraplén en la tierra de Marsh. El 20 de julio, al ir a fotografiar el terraplén en avioneta, Robert Smithson, junto con el piloto Gale Ray Rogers y el fotógrafo Robert Curtin se estrellaron y murieron. La obra fue terminada según las indicaciones de Smithson por Richard Serra y Tony Shafrazi del 3 de agosto al 1 de septiembre de 1973.

Amarillo Ramp reflexiona sobre la importancia del lugar con la cita de su autor "Cuando llego a un sitio que tiene un tipo de acorde intemporal, así es como seleciono el sitio. No hay posibilidad de elección voluntaria. Un sitio en grado cero, donde el material golpea la mente, donde las ausencias se hacen evidentes, donde la desintegración del espacio y el tiempo parece muy evidente - una especie de final de la individualidad - el ego se desvanece por un tiempo. "

Tras estos sucesos el lugar no parece tan importante como el hecho de su muerte y la materialización de la obra tras su fallecimiento.

Holt, Nancy, The Making of Amarillo Ramp, 1973-2013, 31:52 min, color, sonido

Imagen:

https://www.flickr.com/photos/56727659@N00/11893518375/in/photostream/

Después de estos dos casos me parece necesario citar quien es Stanley Marsh 3

Stanley Marsh 3 (1938 -2014), banquero de Amarillo que compró en Texas canales de televisión. Era una personalidad escéntrica como mostró al llevar un cubo de estiércol al juicio del ex gobernador John B. Connally, Jr. acusado por soborno o por interrumpir un concierto de televisión para realizar una danza nativa americana delante de las cámaras. Financió diversos otros proyectos públicos en la ciudad de Amarrillo como el "Museo de la dinamita", en el que constan cientos de simulacros de señales de tráfico, "Mesa flotante", una enorme mesa natural con una banda blanca haciendo de mantel u "Ozymandias" una estatua gigante cuyo nombre es igual al nombre alternativo del faraón Ramses II y de un soneto del poeta romántico inglés Percy Bysshe Shelley que hace referencia a dicho gobernante. Así como a otros artistas como Robert Smithson con su "Amarillo Ramp". Los críticos los han llamado "monstruosidades" con poco o ningún valor artístico. Por otro lado, fue acusado reiteradamente por mala conducta sexual y acoso a adolescentes, así como de asalto sexual a un niño.

articulo de wikipedia con el nombre Stanley Marsh 3: https://en.wikipedia.org/wiki/Stanley_Marsh_3

David, Colker, Stanley Marsh 3 dies at 76; Texas philanthropist created Cadillac Ranch, Los Angeles Times, 2014-6-17

McBride, Jim, Marsh 3, family, associate settle teen sex lawsuits, Amarillo Globe-News, 2013-02-16

CUANDO UNA OBRA DE ARTE SE CONVIERTE EN UN SÍMBOLO:

Algunas imágenes, cuando son utilizadas intensivamente para representar algún concepto se terminan convirtiendo en signo de ello. Un dibujo de un puente en concreto es signo de ese puente. Ahora bien si esa imagen lo que muestra es un concepto más abstracto o cuando lo mostrado no tiene por qué ser a lo que se alude con esa utilización, la imagen se está convirtiendo en un símbolo. Este es el caso de estas obras que nombraré a continuación.

El "Guernica" de Pablo Picasso, 1937:

El título hace referencia al bombardeo de Guernica (26 de abril de 1937). Fue pintado en 1937, en plena Guerra Civil Española. Su interpretación es objeto de controversia, por sus figuras simbólicas. Se ha convertido en icono del siglo XX y un símbolo de los sufrimientos que la guerra infringe.

Montijano Cañellas, Marc. "Guernica de Pablo Picasso" homines.com Enero 1, 2004.

"Guernica (cuadro)" Wikipedia visitado Septiembre 7, 2015.

El icono de la paz inspirado en un cuadro de Goya:

Un circulo atravesado por varias líneas que recuerdan la huella de un ave, fue creado por el artista británico Gerald Holton en 1958, inspirado en la desolación ante la barbarie de la guerra pintada por Goya.

Según confesaría en una carta al editor de 'Peace News', Hugh Brock se inspiró en la angustia que expresa el campesino de Goya frente al pelotón en 'Los fusilamientos del 3 de mayo' (1814).[1]

Otros medios defienden, sin embargo, que este icono está basado en las letras N y D (nuclear disarmament) del alfabeto del semáforo, alfabeto que utiliza banderas. Ya que fue creado en un principio como logo del movimiento por el desarme nuclear.

1 EFE. "El símbolo de la paz cumple medio siglo" elmundo.es Febrero 20, 2008.

2 "El significado del Signo de la Paz y la Cruz de Nerón" jovenescristianos77.blogspot.com.es Agosto, 2009

Frida Kahlo convertida en símbolo del feminismo:

Frida Kahlo(1907-1954) México. Empezó a ser conocida fuera de su país a partir de 1983 gracias a la publicación de su biografía por la historiadora Hayden Herrera. Entre otras se ha convertido en símbolo indiscutible del feminismo. Su obra se ha interpretado como reflejo del sufrimiento de la mujer, y figura de libertad sexual, ya que tenía una vida personal inusual para la época con un matrimonio con Diego Rivera y varios amantes entre los que se encontraba Trotsky.

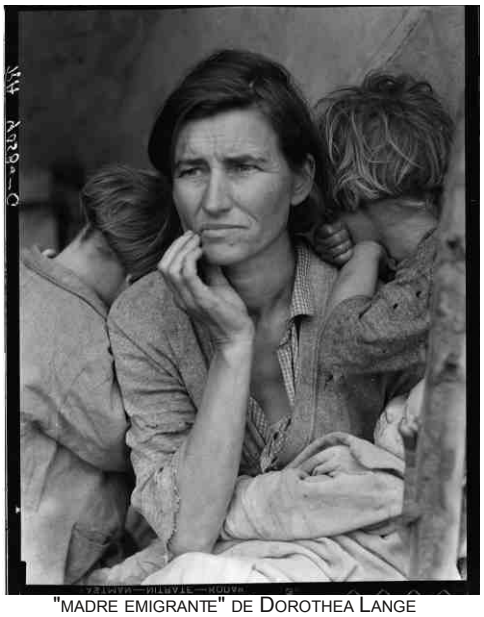
"dos Fridas" 1939 de Frida Kahlo

"Frida Kahlo convertida en símbolo" http://monografiasarquitectura3.blogspot.com.es/. Noviembre 15,2011

"two Fridas by Frida Kahlo" fridakahlopaintings.org, visitado Septiembre 7, 2015.

FOTOGRAFÍAS PERIODÍSTICAS CUESTIONABLES:

"Madre emigrante" de Dorothea Lange:



"MADRE EMIGRANTE" DE DOROTHEA LANGE

En la Gran Depresión americana de los años treinta el gobierno contrató a fotógrafos para que los habitantes de las ciudades conocieran los problemas de las zonas rurales. "Madre emigrante" de Dorothea Lange es la fotografía más famosa de esta misión.

Es una fotografía polémica, ya que la autora contó lo siguiente acerca de cómo hizo la fotografía:

"*Me acerqué a la madre hambrienta y desesperada, como atraída por un imán, no recuerdo cómo le expliqué mi presencia o de mi cámara, pero sí recuerdo que no me hizo ninguna pregunta, hice cinco exposiciones, fotografiando cada vez más cerca de ella, no le pregunté su nombre ni su historia, (...) parecía saber que mis fotos podrían ayudarla, y ella me ayudó. Había una especie de igual respecto.*"

Pero la mujer retratada contó algo distinto:

"*Desearía que ella no hubiera tomado mi imagen. No puedo conseguir ni un centavo de ella. No preguntó por mi nombre. Ella dijo que no vendería las fotos. Ella dijo que me enviaría una copia. Ella nunca lo hizo.*"

Gracias a esta imagen, se recaudó muchísimo dinero para ayudar a las familias más desfavorecidas.

IMAGEN CAPTADA JUNTO A "MADRE EMIGRANTE" DE DOROTHEA LANGE

SANCHEZ, FERNANDO. "FOTOGRAFÍAS FAMOSAS: MADRE EMIGRANTE DE DOROTHEA LANGE" HIPERTEXTUAL.COM FEBRERO 20, 2013.

"'MADRE MIGRANTE' CONOCÉ LA HISTORIA TRAS LA FAMOSA FOTO." TARINGA.NET 2012

"LA MADRE MIGRANTE (1936)" CATALOGO.ARTIUM.ORG

"Le Baiser de l´Hôtel de Ville"(El beso del ayuntamiento)1950 de Robert Doisneau:

Esta imagen se llegó a categorizar de erótica por lo transgresora para la época y se la aprecia por el dinamismo de todos sus personajes. Es una instantánea. Pero a la vez no lo es. Esta imagen es una fotografía preparada, un acto que se supone de instantánea pero que ha sido intentado varias veces hasta que ha salido la toma buena.

Eran dos actores a los que Doisneau pidió que posaran. Curiosamente el hecho de ser un posado le llevó a una polémica, como si él hubiera mentido a quienes pensaron lo contrario. A esta polémica su hija declaró que : "*Estos asuntos arruinaron el último año de mi padre. Al final, no le tenía ningún aprecio a la foto.*"

SANCHEZ, FERNANDO. "FOTOGRAFÍAS FAMOSAS: EL BESO DE ROBERT DOISNEAU" HIPERTEXTUAL.COM FEBRERO 5, 2013.

ASTIZ, MIREM. "LA HISTORIA MÁS TRISTE DEL BESO MÁS BELLO" PLAYGROUNDMAG.NET ENERO 9, 2014

CASO DE FOTOGRAFÍA MALINTERPRETADA:

"Ejecución de Saigón" 1968 de Eddie Adams:

El icono de la Guerra de Vietnam, ganador del Pulitzer en 1969.

El ejecutor es el general Nguyen Ngoc Loan, de la policía survietnamita. El ejecutado es el prisionero del Vietcong, recién capturado por el general.

Ocurrió durante 'Ofensiva del Tet', unos días en los que el Vietcong mató a 34 personas, en su mayoría agentes de la policía nacional y sus familiares. La imagen se interpretó como la representación de todo lo que estaba mal en Vietnam en esa época .

El fotógrafo no estaba de acuerdo con la interpretación obvia de la imagen. Él declararía "*El general mató a un Vietcong con la pistola. Yo maté al general con mi cámara fotográfica. La fotografía es el arma más poderosa del mundo. La gente se las cree, pero las fotos mienten, incluso sin ser manipuladas. Sólo son medias verdades.*" Adams pidió perdón al general Loan y a su familia por los daños causados y es que tras mudarse, el general Loan a Estados Unidos, fue víctima de la fama de la fotografía y no tuvo mucho éxito en los negocios que emprendió, ya que siempre era relacionado con ese momento de su vida.

"Eddie Adams en Vietnam y la historia que hay tras la foto" xatakafoto,com Febrero 14, 2008

"La historia tras la foto del general Nguyen, tomada por Eddie Adams."misterios.co visitado Septiembre 7, 2015

"Fotos que hicieron historia: "Ejecución en Saigón" (Eddie Adams) 1968" http://tepatoken.siguealconejoblanco.com/ visitado Septiembre 7, 2015

"La niña y el buitre" de Kevin Carter 1993:

La imagen se supone que muestra una niña desnutrida que está a punto de ser devorada por un buitre en Sudán. La fotografía ganadora del pulitzer en el 94.

Le criticaron al autor por no ayudar al bebé y le dieron por muerto. Y el autor se defendería diciendo que "*Es la foto más importante de mi carrera pero no estoy orgulloso de ella, no quiero ni verla, la odio. Todavía estoy arrepentido de no haber ayudado a la niña*".

Una investigación periodística reveló la historia de esta fotografía. Parece ser que en realidad la niña ya estaba registrada en la central de comida de la ONG Médicos del Mundo.

Kong Nyong, el niño, no niña, de la fotografía fue identificado gracias a la pulsera, identificación que el fondo para la alimentación de Naciones Unidas coloca para su registro.

El niño tenía malnutrición severa pero sobrevivió al buitre y al hambre. Los padres de los niños estaban ocupados recibiendo la comida. Algunos dejaron a los niños en el estercolero para que hicieran sus necesidades, lugar donde los buitres concurrían a diario a comer la materia fecal.

Carter se suicidó en 1994 tras ser criticado ampliamente de carroñero, pero fue por su carácter depresivo, ya se había intentado suicidar 10 años antes.

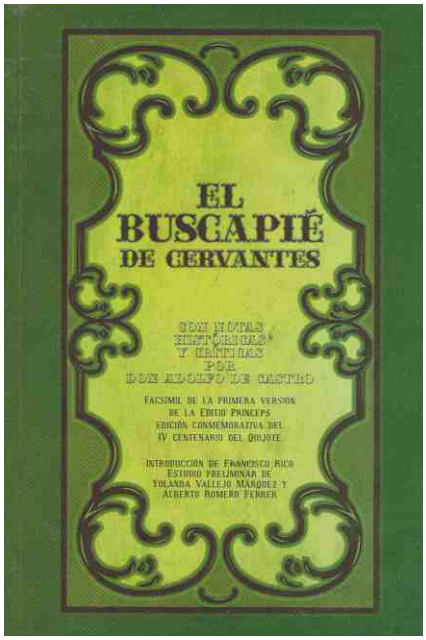
"La verdadera historia del niño que sobrevivió al buitre"rpp.com.pe Febrero 20, 2011.

Sartorotti, Amando. "La niña y el buitre" de Kevin Carter, premio Pulitzer 1993" blogs.elobservador.com.uy Julio 6, 2012.

Rojas, Alberto. "Kong Nyong, el niño que sobrevivió al buitre" elmundo.es Febrero 21, 2011

CASOS DE AUTORES SUPLANTADOS:

"El Buscapié" obra de Adolfo de Castro que atribuyó a Cervantes:



Adolfo de Castro, autor de "El Buscapié", falsificando el estilo de Cervantes, le atribuyó su propia obra y lo publicó en Cádiz en 1848.

En el prólogo, Castro, que se presentó como editor, afirma que es una obra de Cervantes encontrada en un mercadillo gaditano, y explica las fases por las que ha pasado el texto hasta llegar a sus manos.

"El Buscapié" se tradujo rápidamente y se reeditó y se hicieron críticas. Tuvo una gran recepción que dio al joven gaditano Castro fama mundial.

Aunque descubierto el engaño, gracias al trabajo probatorio de, Bartolomé J. Gallardo, entre otros, y a la confesión del propio autor, quien no pudo mostrar el original que le solicitaban la falsificación fue editada junto al Quijote a lo largo de todo el siglo XIX.

Álvarez Barrientos, Joaquín. "Imposturas literarias españolas" Edición Universidad Salamanca. 2011

Álvarez Barrientos, Joaquín. "Bartolomé José Gallardo (1776-1852) y Miguel de Cervantes"

Romero Ferrer, Alberto. "Del rigor filofógico a l a falsificación cervantina: Adolfo de Castro y la literatura española de los siglos de oro" Universidad de Cádiz, revista.uca.es I-II-2001, CUADERNOS DE ILUSTRACIÓN Y ROMANTICISMO (11328304)- 2000, n. 8- p. 177-186

La cruz de San Andrés, plagio de Camilo José Cela:

La novela "La cruz de San Andrés" de Camilo José Cela, ganadora del premio Planeta en 1994 era demasiado parecida a la, también participante, novela "Carmen, Carmela, Carmiña" de Carmen Formoso. Cela murió en el 2002, por lo que el único acusado es el consejero delegado del grupo editorial Planeta, José Manuel Lara Bosch, responsable de la difusión de la novela.

Formoso encontró la novela en una librería y le interesó el tema, era una historia parecida a la suya. Al leerla se dio cuenta: "*A las pocas páginas empecé a sentirme mal. No podía creerlo. Allí estaba mi vida, mis sentimientos, era como si me hubieran vampirizado*".

En el año 2000 en una conversación con Marisa Pascual esta le preguntó por lo que ocurrió con La cruz de San Andrés y Cela le respondió un: *"Todos cometemos errores en esta vida*" En otro contexto el hijo del novel, Camilo José Cela Conde, mostró su parecer a este tema con un: "*Esa novela nunca se debió publica*r".

En 2009, la jueza declaró que existían indicios de delitos contra Lara, ya que Formoso presentó su obra el 2 de mayo y Cela el 30 de junio y ya que el informe pericial concluye que la obra de Cela es un supuesto de transformación, al menos parcial, de la obra original.

Jesús Díaz Formoso, hijo de Carmen Formoso dio sus pareceres: "Todo este grotesco cambalache, toda esta canallada la urdieron, presuntamente, la que entonces era directora general de ediciones del Grupo Planeta, Ymelda Navajo, la esposa de Cela, Marina Castaño, la agente literaria Carmen Balcells y el propio Lara..." "Y el que transformó la novela de mi madre para convertirla en La cruz de San Andrés fue presumiblemente Mariano Tudela, uno de sus

habituales 'negros...'" "Cela también metió la cuchara, y además muy bien metida, porque tuvo la genialidad de contar, entre líneas, el propio plagio, además de ciscarse en todos los que intervinieron en él».

"Plagios literarios: los casos más famosos" estandarte.com Octubre 19, 2014

Ríos, Pere. "La juez ve plagio en 'La Cruz de San Andrés' de Cela" El país. Abril 21, 2009.

Yebra, Tomás. "Cela admitió haber cometido un error con «La cruz de San Andrés»" La Voz de Galicia Noviembre 31, 2010

Caso de la pintora Margaret Keane y Walter Keane:

Margaret Keane, se convirtió en uno de los artistas más populares de la década de 1960 bajo el nombre de su marido, Walter Keane. Su obra se caracterizaría por niños, mujeres y animales de ojos anormalmente grandes y una temática triste.

Ella firmaba como Keane y su marido era el que estaba comercializando las imágenes de forma masiva, por lo que dio confusión e hizo pensar que era Walter el creador.[2] Y más cuando Walter, que no podía pintar, se jactaba de que "Nadie podría pintar ojos como El Greco, y nadie puede pintar los ojos como Walter Keane"[1](en una entrevista de la revista Life). Y afirmaba que su arte estaba inspirado en los pobres niños que vio a fines de los años 40 en el Berlín devastado por la Segunda Guerra Mundial, mientras estudiaba en Europa con la intención de convertirse en pintor.[3] Esto se convirtió en una mentira a gran escala que Margaret se vio obligada a vivir. "Tendría que cerrar la puerta de la sala de pintura", dice ella. "Él no permitiría a nadie. Yo era como un prisionero." Tras ciertos altercados de su marido y su trabajo cada vez más valorado pero reconocido a su marido, Margaret reconoció que "Poco a poco me di cuenta de que yo estaba pintando mis propias emociones internas. Esos niños estaban preguntando: ¿Por qué estamos aquí?... " "...¿Por qué existe la tristeza y la injusticia?"

Tardó cinco años en volverse a casar, en 1965, y hacer una exposición de su pintura en su nombre. Tras estos sucesos, en 1986 demandó a su ex-marido Walter Keane y tuvo que demostrar ante el jurado que era ella la verdadera pintora realizando un cuadro en una hora "Fue el más rápido que he pintado en mi vida".[1]

1 M. Spindler, Amy. "An Eye for an Eye"The New York Times Magacine. Mayo 23, 1999.

2 Guillot, Eduardo. "Tim Burton y Margaret Keane: unidos por el destino" Culturplaza.com, valenciaplaza.com Diciembre 19, 2014

3 González Jaime "La increíble historia de la pintora de los ojos gigantes" BBC Mundo, Los Ángeles Diciembre 25, 2014

Imágen: "The Stray" by Margaret Keane. © Courtesy Keane Eyes Gallery, San Francisco, CA.

Cambiantes por la exposición:

Las revoluciones burguesas del XIX dieron pie a empezar un gusto por los eventos culturales, instrucciones que piden al público una censura de sus peticiones por una "mejor" apreciación de las obras. Los museos pasan de ser un lugar de almacenamiento de obras a uno de educación de los ciudadanos, función que anteriormente tenían las iglesias.

Este tipo de lugares son instituciones con normativas que restringen a los ciudadanos ciertas aptitudes: no tocar, no acercarse, no correr, no gritar. Las aptitudes ante las obras en estos espacios son casi rituales causando una santificación, una adoración, una aurificación de las obras que contenga el museo. Estas instituciones están diseñadas para tener el síndrome Stendha, una sensación de éxtasis y evasión del mundo provocada por el goce estético provocado por una obra de arte o una acumulación de estas. De hecho, en la exposición de arte degenerado en el que el régimen Nazi alemán describió todo lo que no era buen arte o"arte heróico". En él estaba toda la vanguardia artística del momento y fue una muestra muy exitosa en cuanto a público. Ante estas obras "indignas" el público se comporta igual que si fuese una exposición normal, con las manos a la espalda y quitándose el sombrero.[1]

Una de las cosas que pasan cuando se está en una exposición física con obras es que las personas actúan sobre las obras y las obras modifican la actuación de las personas. Se "activan" estas obras ya que sin la actuación de la gente, las piezas están encerradas, separadas del mundo. Esta separación con el mundo tiene sentido si la obra ha sido creada para este tipo de espacios, lo cual no siempre es así. Muchas obras han sido hechas pensando en un lugar expositivo y han terminado en otro, como "Las Meninas" de Velázquez como cito en otra parte de este trabajo. O por ejemplo los grabados de libros o figuras arqueológicas como en el museo de arte románico de Burgos donde se exponen muchas obras de esta época histórica. El hecho de estar en una exposición en vez de en su lugar de origen manipula la obra desplazando su función, mayoritariamente didáctica sobre la cristiandad, a una muestra general sobre este arte.

El lugar donde se exponga es importante y describe significativamente elementos diferentes de las obras. Por ejemplo, una muestra de arte egipcio en Egipto es una muestra de arte antiguo nacional pero si esa exposición es en Londres es un vestigio de su pasado colonial y si es en Hollywood recuerda a las historias de arqueólogos aventureros de las películas de acción.

Cuando se juntan obras, el espectador crea una relación entre ambas obras. Esto manipula el entendimiento general de las obras causando una narratividad, normalmente cronológica o temática de las obras de manera que es casi imposible apreciarlas de manera aislada, por separado. Otra cosa que puede pasar es que en un mismo museo se mezclen las exposiciones. Si alguna de las obras por alguna razón es muy invasiva, como el sonido o los restos de olores, el resto de obras son irremediablemente afectadas por estas, lo cual en ocasiones puede ser hasta molesto. Un ejemplo es el caso que ocurrió en el Guggenheim Bilbao entre Febrero y mayo del 2014. En este lapso se solaparon la exposición de Ernesto Neto "El cuerpo que me lleva" y el resto de exposiciones temporales y la permanente. Las obras de Ernesto Neto están llenas de olores, muchos de ellos son impregnados en los visitantes y estos lo llevan consigo. Cuando esta gente que ha visitado primero las olorosas obras y después va al resto del museo, el resto de espectadores terminan oliendo las especias de las instalaciones de Neto en todas las obras modificando así la apreciación de las obras de todo el museo.

Otro tipo de exposiciones son las propuestas por "el museo imaginario" de Malraux plantea un lugar expositivo alejado del espacio físico de la sala de exposiciones. Lo plantea como un libro de imágenes de obras. Los museos eliminan la funcionalidad de las obras que tuvieron en su momento y las reúne comparándolas. En el caso del libro se puede jugar, por ejemplo con la disposición de las obras en la doble página.

Las percepciones que tiene una persona al ir a un museo son distorsionadas por la colección que reúne y por la construcción de una forma de ver el arte, la historia y el mundo por medio de esta. En este sentido el museo de Malraux tiene un potencial relacional utilizando los caminos diseñables en las lecturas de un libro. Estos caminos pueden ser de varios tipos, como en el libro contranovela "Rayuela" de Julio Cortazar, una lectura normal, de principio a fin, desde cierto punto hasta otro cierto punto, un orden al azar del lector, o por una secuencia establecida.

La reproducción de las obras da una capacidad de comparar las obras sin la necesidad de reunirlas y da la capacidad de manipularlas al utilizar los detalles.[2]

Este tipo de museo se extiende a lo digital, todos los museos digitales reúnen las cualidades del mueso imaginario. Las distorsiones pueden ser mayores al tratarse de un medio en el que se elimina la materialidad, la palpabilidad pero en realidad parecer menor al poder armarse, construirse museos por medio de una realidad virtual eliminando así la restricción de planitud que tiene el libro.

La facilidad de distribución de las réplicas del museo imaginario, también tienen un mayor potencial en esta cuestión los museos digitales. Cuando se suben a un servidor red con acceso a internet, todo aquél con la tecnología necesaria puede acceder. Esa tecnología necesaria es el contra de este tipo de método expositivo.

1 Jorge Luís Marzo y Arturo «Fito» Rodríguez "No tocar, por favor." Soy Cámara. El programa del CCCB. Capítulo 31. blogs.cccb.org Octubre 15, 2013.

2 Díez Fischer, Agustín R. Hacia una reinterpretación del museo inaginario: Fotografía y materialidad de la obra de arte, Boletín de estética, Centro de investigaciones filosóficas, nº24, invierno 2013

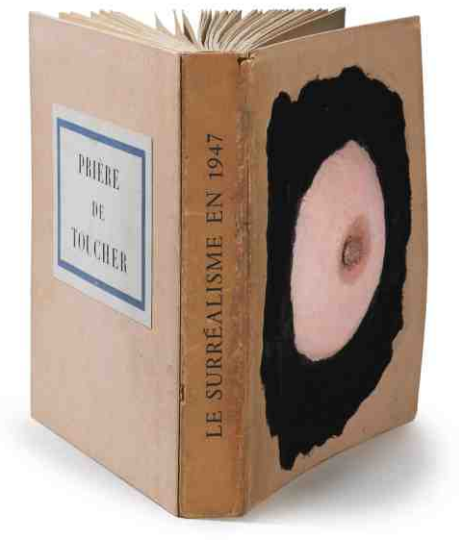
3 M. Battro, Antonio. Del museo imaginario de Malraux al museo virtual. 1999

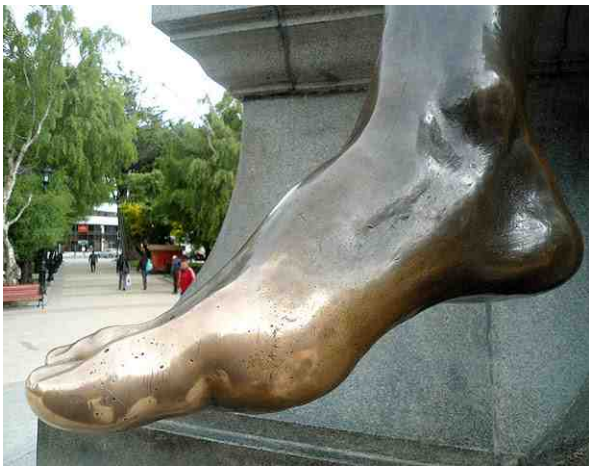
"Prière de toucher" (Por favor, toque), de Duchamp junto a Enrico Donati.

1947, 25.4 x 22.9 cm, gomaespuma, pigmento, terciopelo y cartón. Una teta de látex sobre terciopelo negro[2] hecha como parte de la cubierta del catálogo de la exposición "Le Surréalisme en 1947" 999 unidades del catálogo, de cubierta rosa y con grabados originales. Esta mama, en un principio, sería copia del pecho de la artista María Martins si no fuese por su complejidad técnica[1]. Ahora se vende como obra independiente descontextualizándolo de la exposición y del catálogo de la exposición de surrealismo. Aún se pueden comprar ejemplares[2].

Particularmente este catálogo solo lo he visto en una de las salas dedicadas al surrealismo del museo Reina Sofía de Madrid y en ésta solo he podido ver la portada y no el interior, ni siquiera, tal como lo tienen colocado, da la impresión de que sea un catálogo y lo tienen en una vitrina por lo que la petición del creador es, al menos en este caso, imposible de cumplir.

Por conservación es lógico ya que se dañaría irremediablemente e incluso podría dar el caso de convertirse en un fenómeno turístico similar a la teta de la estatua de la casa de Julieta en Verona, Italia, elemento turístico en el que los visitantes tocan la teta de la estatua, del autor Nereo Costantini, que representa a Julieta de la obra teatral de Shakespeare y esta parte de la estatua está visiblemente más erosionada[4] y causa de su restauración en el 2014[4]. Lo mismo pasa en el caso de "Indio Fueguino" o "Selkman" en Punta Arenas en la región de Magallanes, Chile, pero en este caso es besarle el pie pidiendo suerte y fortuna.[5] O el caso de la leona de Girona y en este caso es besar el trasero para volver a visitar la ciudad.





1 "Prière de Toucher [Please Touch] (Cover of the Exhibition Catalogue 'Le Surréalisme en 1947')" nationalgalleries.org

2 venta de uno de los ejemplares "Marcel DUCHAMP (1887-1968) en La Casa Surrealista" fotolog.com

3 "Visitar la Casa de Julieta: una de las atracciones más famosas de Verona" conociendoitalia.com/

4 Si viajas a Verona quizás no encuentres a Julieta, ABC Viajar, 10/03/2014

5 Montecino, Aguirre, Sonia. Mitos de Chile: diccionario de seres, magias y encantos, p.176

imagenes:

arriba: "por favor, toque"

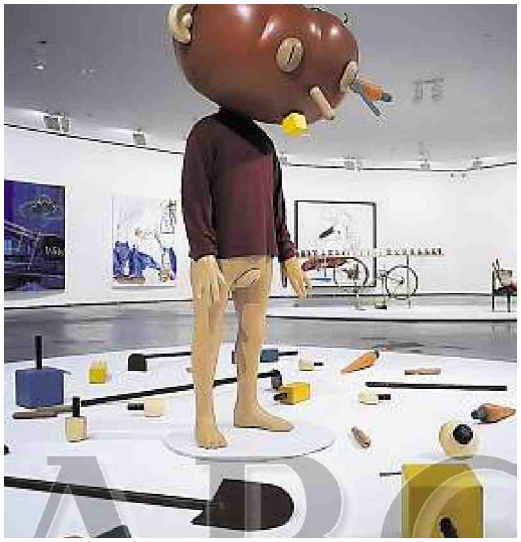
abajo-Izquierda: una turista tocando el pecho de la estatua de Julieta

Abajo-Derecha: detalle de la erosión del pie de Selkman

"Tomato head" de Paul McCarthy:

1994. Obra de fibra de vidrio, plástico de uretano, goma, metal y prendas de vestir, 213,3 x 139,7 x 11,7cm [2]. Expuesta por primera vez en "Paul McCarthy's Precious Bodily Fluids", muestra de 1994 en Rosamund Felsen. Se expuso junto con otras obras en las que "Los fluidos corporales, sangre, saliva, esperma y vómito, están representados por cubos de la salsa de tomate, montículos de hamburguesa cruda y potes de cremas para las manos grasientas.."[1]. Está obra en realidad consiste en un trío de maniquíes "La sala está dominada por tres, maniquíes de tamaño natural de goma, cada uno vestido con un jersey de cuello y sin pantalones; y cada uno luciendo una enorme cabeza de tomate rojo..." "Una figura tiene dos vaginas, plástico de tono carne por ojos; un pene protésico para una nariz; y un cubo amarillo para una boca. Otro tiene una zanahoria insertada en su extremo posterior; un cubo azul para sus genitales; y una azada alanceado a través de su cabeza, lo que para un par decididamente no coincidentes de las orejas... en el suelo, hay piezas intercambiables adicionales ... a pesar de la gran cantidad de opciones, uno no está obligado a jugar con esta versión adulta de Mr. Potato Head. El trabajo es completo en sí mismo, por extraño circunscrita..."[1].

Es parte de la colección de D. Daskalopoulos Collection, con obras de las décadas de los 80 y 90, la cual fue expuesta en el museo Guggenheim Bilbao con el nombre de "El intervalo luminoso" en 2011 Comisariada por el Director Solomon R. Guggenheim Museum Adjunto y Jefe de Conservación Nancy Spector, y Curadora Asistente Katherine Brinson[2]. En esta exposición solo aparecia uno de ellos, ya que fueron vendidos por separado.[3] Además, cambia su sentido de punto más pulcro dentro de la primera exposición. Con esta muestra, al ser una entre tantas obras compradas por el coleccionista griego, y por otro lado a pesar de ser una obra que se pueden intercambiar las piezas, el museo no deja casi ni acercarte a la escultura ya que no se puede tocar nada dentro de las superficies blancas colocadas a modo de peana, elemento que en la exposición primera no existe.



1 Kandel Susan, Paul McCarthy's Precious Bodily Fluids, Mayo 12, 1994, SPECIAL TO THE TIMES , Los Angeles Time http://articles.latimes.com/1994-05-12/entertainment/ca-56550_1_precious-bodily-fluids

2 Reseña del museo Guggenheim para su exposición http://www.guggenheim.org/new-york/exhibitions/past/exhibit/4049

3 venta de una de las variantes http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/paul-mccarthy-tomato-head-5496980-details.aspx

Imagenes: Izquierda: Kihm, Chistophe, Paul McCarthy rétrospective, July 2007, Art Press, Paris/FR http://cloud.hauserwirth.com/documents/w9VwNA7TBI9sWu4P506Fst03iPxfJGZG39iflN5MPe42J63XHR/artpress_july2007_gab-leS8hk.pdf

Derecha: Periodico ABC del 12 de Abril de 2011 pág 62/88 http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2011/04/12/062.html

RECOLOCACIÓN DE OBRAS:

Estatua de Colón de Madrid de Arturo Mélida y Jerónimo Suñol:

Ha estado cambiada su ubicación y también su dirección en lugar. Entre 1973 la cambiaron a los jardines colocándola mirando hacia América y en 2009 volvieron a colocarla, en un lugar cercano a su emplazamiento original, entre coches, en la plaza de Colón, en una isleta del Paseo de la Castellana. Mirando hacia el sur, hacia los Palos de la Frontera, el puerto de donde salieron las carabelas.[1, 2]

Estatua de Isabel II de José Piquer 1850:

La orientación de la estatua giró 180 grados con las obras en la estación de metro de Ópera, en la plaza de Isabel II. Antes la estatua de la reina ocupaba el centro de la plaza, pero habían proyectado abrir una boca de la estación en donde se encontraba la estatua. Han movido el monumento unos metros hacia el Teatro Real y la han girado de manera que de contemplar el edificio de la Ópera pasó a darle la espalda y mirar hacia el pueblo[1] cambiando así el sentido que anteriormente tenía.

1 Toledo, Mario. "Media docena de esculturas emblemáticas de la capital han cambiado de ubicación", 20 minutos, marzo 21, 2011

2 Bécares, Roberto. "La estatua de Colón ya está en su nuevo 'hogar'", El Mundo, diciembre 14, 2009

3 María del Socorro Salvador Prieto: Escultura monumental en Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875–1936), 1990

Meninas o la familia de Felipe IV de Velázquez 1656:

Según el inventario redactado tras la muerte de Felipe IV en 1665, el cuadro "Retrato de la señora emperatriz con sus damas y una enana", primer título datado de esta obra (no se le llamaría "Las Meninas" hasta 1843 en el primer catálogo del Museo del Prado), se hallaba entonces en el despacho del rey en el cuarto de verano, lugar para el que fue pintado. Estaba colgado junto a una puerta, y a la derecha se hallaba un ventanal. Se ha deducido que el pintor diseñó el cuadro expresamente para dicha ubicación, con la fuente de luz a la derecha, e incluso se ha especulado con que fuese un truco visual: como si el salón de "Las Meninas" pareciese una prolongación del espacio real, en el sitio donde el cuadro se exponía.

El retrato colectivo reaparece en los inventarios del nuevo Palacio de Oriente, hasta que fue trasladado al Museo del Prado. La pintura estuvo colocada en la sala XV de dicho museo, al lado de un gran ventanal que le proporcionaba luz natural por la derecha, como en la ubicación original, efecto que se perdió con su traslado a la sala XII.[1 y 3]

Actualmente, se pierde en una gran sala, sin conexión espacial ni lumínica, a pesar del esplendor que la reciente limpieza le ha devuelto. Este mismo año se ha cambiado la iluminación de todos los focos de alógenos a LED, con lo que los colores se ven completamente diferentes. [2]

1 Calvo Serraller, Francisco. "Meninas o la familia de Felipe IV, Las [Velázquez]", Enciclopedia online, Museo Nacional del Prado
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/05/13/actualidad/1431521945_705163.html

2 Bono, Ferran. "El Prado redescubre sus pinturas con un cambio en la iluminación" El País, mayo 13, 2015

3 "Las Meninas" Wikipedia, visitado el 16 de agosto, 2015

Capilla Sixtina se cambia la luz de la iluminación original:

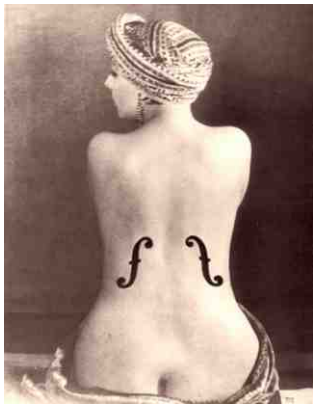
Pero el Vaticano decidió en 1980 clausurar los ventanales de la capilla Sixtina, para evitar que los temidos rayos ultravioletas de la luz solar pudieran dañar esa obra de arte. Desde entonces las aproximadamente seis millones de personas al año, con picos que llegan al techo de unas 20.000 personas al día, que la visitan se ven obligadas a contemplar la obra cumbre de Miguel Ángel bajo la luz de miles de emisores de luz artificial LED del que dice Antonio Paolucci, director de los museos vaticanos, que "...exalta todas las maravillas, incluidos los más pequeños detalles".

Hdez Velasco, Irene. "Y(de nuevo) se hizo la luz" El Mundo, noviembre 30, 2014 http://www.elmundo.es/cultura/2014/10/30/545133b522601d35748b4587.html

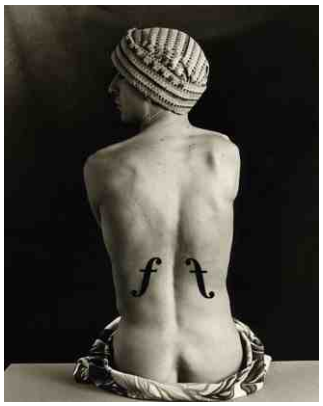
Referencias, citas:

Cuando una obra es copiada, se crea otra basada en ella o se hace una referencia de ella, la obra se desarrolla de una manera similar a la reproducción de una especie. Algunas son más mezcla de varias fuentes, otras son más puras y no difieren tanto de la original. Una exposición organizada sobre este tema es "Clásicos y contemporáneos"[0]. Por ejemplo "Carhenge" de Jim Reinders, es una clara referencia al Stonehenge. Es una estructura igual y con las mismas dimensiones, pero está en Estados Unidos y en vez de roca son coches como describe en su nombre.[1] Por otro lado las referencias pueden formar una cadena genealógica como "La bañista de Valpinçon" de Ingres, de la que se basa "El violín de Ingres" de Man Ray de la que se basa "After ManRay" de Chuck Samuels o "Woman Once a Bird 1" de Joel Peter-Witkins.

"Le violon d'Ingres" 1808, de Man Ray



"Le violon d'Ingres" 1924, de Man Ray



"After ManRay" 1990, de Chuck Samuels

"Woman Once a Bird 1" 1990, de Joel Peter Witkins

Hay que tener claro que una cosa es una cita o referencia, que son detalles de otras obras dentro de la propia, inspiraciones o repeticiones de otras obras para realizar el trabajo propio y que otra cosa es el plagio, la utilización del trabajo íntegro de otros o el no nombrar de quién ha sacado las ideas que ha utilizado para alguna adaptación. Un caso de este tipo es una de las pinturas de la serie "The asian series" de Bob Dylan que expuso en la galería Gagosian. El dibujo "Trade" se asemeja demasiado a la fotografía de Henri Cartier-Bresson de 1948. [2] Otro caso es el de la obra "Bosques oníricos" de Patricio García, una ilustración mural efímera. Tras su eliminación al terminar la exposición en el espacio Tránsito del Centro de Historia de Zaragoza, el artista reconoció que era un plagio parcial de dos ilustradores argentinos. El artista reconoció "*Estoy muy arrepentido, me siento fatal por toda la gente que me ha apoyado sobre todo con Antón Castro, estas cosas se deben pensar antes de hacer y no lo hice*". Con anterioridad ya se había denunciado su plagio.[3]

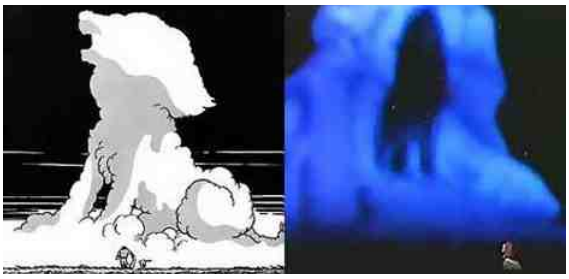
Izquierda: obra original

Derecha: obra de Patricio Garcia

Hay diferentes maneras de tratar los casos de copias y basados en. Los métodos que se utilizan para compartir las influencias pueden ser: 1º La obra compartida, la autoría es acreditada a ambos creadores; 2º La introducción en juicios de la obra por derechos de autoría, una lucha legal por el quién es el autor de la obra; 3º La obra ha sido inspirada por una obra de otro autor, una reciprocidad de inspiraciones, tú me inspiras, yo te inspiro. [4]

Los derechos de autor se caracterizan por impedir la utilización de material creado por otros, y es ampliamente utilizado y penado. Sin embargo, Jean Luc Godard defiende que "No existe la propiedad intelectual"[5] y es que la cultura se crea por medio de las influencias entre artistas, un tumulto de cosas ya hechas que se entrelazan creando cosas nuevas. Roland Bartles en "La muerte del autor" describe la cultura: "*El texto es un tejido de citas proveniente de los mil focos de la cultura*".

Existen numerosas licencias diferentes y pueden ser categorizadas por sus restricciones, uso comercial, reproductividad, la capacidad de crear otras obras a partir de esa. El copyleft, todos los derechos cedidos, es una de estas licencias y es en la que se pretende dejar la obra en el procomún, y es la que más posibilidades crea para una creación posterior por otros. Es la licencia contraria al copyright, todos los derechos reservados, la cual elimina la posibilidad legal de utilizar el trabajo y con ello eliminan las posibilidades legales, que no reales, de modificarlo. Lawrence Lessing, creador de creative commons, en su libro "por una cultura libre" describe su creación de las licencias libres creadas desde el sofware y hadware por una cultura de libertades de producción, distribución y difusión en cadena. Sin embargo esta cadena puede ser cortada por la industria. Caso de esto es "El rey león"1994 de Disney, que cortó la cadena de libertades cuando es una película que está muy basada en "Kimba, el león blanco" 1965 de Osamu Tezuka. [6]



El procomún es el conjunto de bienes que todo el mundo tiene derecho a utilizar o consultar, es decir, la liberación de los derechos de autor. Los medios digitales han promovido un movimiento de creacción colectiva e información libre por medio de plataformas digitales.[7] Dentro de la manipulación de documentos digitales basados en la programación se da una actividad característica, la manipulación de software para crear otro o añadir características.

En cuanto una utilización de elementos desechados, Andy Warhol en "From A to B and Back Again" (Mi filosofía de A a B y de B a A), Warhol reafirma su gusto por trabajar con sobras y desperdicios, por las partes desechadas de películas que posibilitan trabajos nuevos. "Siempre me ha gustado trabajar con las sobras..." " Es como un trabajo de reciclaje. Siempre pensé que había mucho humor en las sobras."

La apropiación de las partes desechadas posibilita que al transformarlas, se conviertan en otra cosa diferente. Rick Prelinger recopiló y catalogó películas hechas para no perdurar. Publicidad, experimentos, pruebas de tomas, tomas que los estudios tiraban. Parte de estos archivos están liberados en archive.org, un gran archivo web de documentos libres, el resto lo alquila. Desde este material se crean piezas. Uno de los que crean piezas desde este tipo de material, cine sin cámara, el cual solo trabaja con materiales ya existentes es Alan Berliner. Otro es William S. Burroughs cuyos vídeos "cut-ups" están basados en estructuras inspiradas en la escritura automática surrealista para que sean imprevisibles. Otro es Bruce Cornner con "Mengoloid" cuyas imágenes tiene carga simbólica.

0 Zacharias, P. "Clásicos y contemporáneos" mariapaulazacharias.com Septiembre 29, 2014.

1 carhenge.com Vistiado Septiembre 8, 2015.

2 EFE, dpa, Nueva York ."¿Plagió Dylan sus pinturas?" El mundo. Septiembre 29, 2011.

3 Ramos Delgado, P. "Plagio en el centro de historia" Heraldo Mayo 12, 2011.

4 http://whocopywho.blogspot.com

5 "El cineasta Jean Luc Godard dona en defensa de pirata de MP3: 'No existe la propiedad intelectual'" pijamasurf.com Septiembre 14, 2010.

6 "¿Es el "Rey León" un plagio de "Kimba"?" tierradecinefagos.com Febrero 23, 2009

7 "Cloud Computing: Alternativas Open Source" http://blog.itlinux.cl/ Agosto 14, 2013.

La utilización de trabajos de otros por los 0100101110101101:

0100101110101101.org "My Generation" (2010) Una instalación que consite en un ordenador destrozado y en la pantalla reproduciéndose un vídeo de recopilación de vídeos recogidos de internet. Vídeos de ataques de frustración provocados por video juegos.

Imagen de la instalación "My Generation" de 0100101110101101 2010

"Art Project Purchase Agreement" (2014) Un contrato de compra venta de ideas de otros artistas para hacer copias o versiones de su trabajo. Es un contrato legal que puede ser utilizado por cualquier artista.

"Catt" (2010) Escultura de gato atrapado en una jaula de pájaro y pájaro sobre la jaula. Se convirtió en una imagen manipulada en internet por numerosas personas anónimas.

Imagen de la exposición donde aparece la escultura "Catt" de 0100101110101101 2010

"Reenactments" (2007-10) Recrean performances históricas de otros artistas, como Marina Abramovic, Gilbert & George, Vito Acconci, Chris Burden y Valie Export , dentro de un ámbito de videojuego.

"Forbidden" (2000) Un comisario les confundió con el artista net art Jodi y les pidió hacer una obra y ellos, en vez de eliminar la confusión, hicieron un trabajo al estilo de Jodi.

"Copies" (1999) Copiaron las páginas web artísticas de Hell.com, página privada que cerró y quedó su registro en la página de los 01, Art.Teleportacia.org, primera galería de arte íntegra de internet y Jodi.org.

"Stolen Piezas" (1995-1997) Durante dos años estuvieron robando de los museos pedazos de obras de artistas famosos. Esta obra la tuvieron en secreto hasta el 2010, momento en que decidieron hacerla pública.

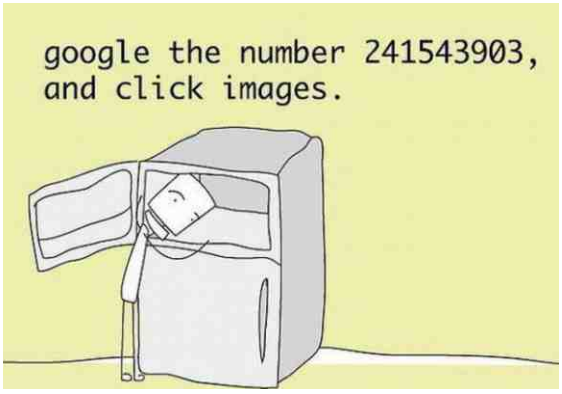
Imagen manipulada de la escultura "Catt" de 0100101110101101 de 2010

autor anónimo

"Abramovic and Ulay's "Imponderabilia" - Synthetic performance in Second Life " de EVA AND FRANCO MATTES de 2007

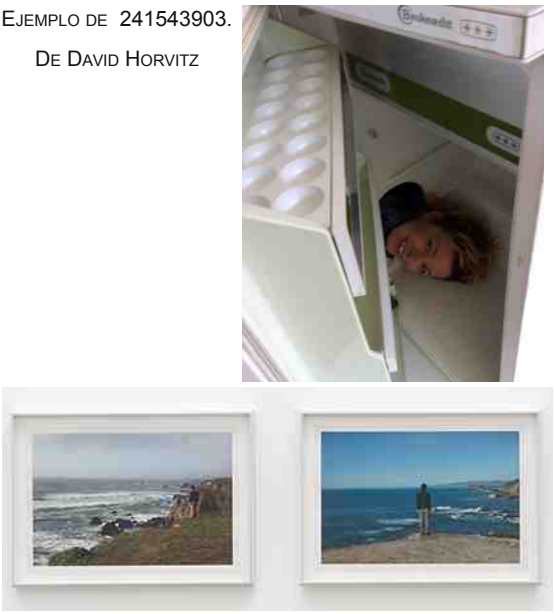
David Horvitz:

Realizó una fotografía con la cabeza en el congelador con el nombre 241543903. Semanas más tarde, creó http://241543903.com página dedicada a “Cabezas en el Congelador”. El meme empezó a funcionar en la red desde redes sociales hasta extenderse por el mundo.



Ejemplo de 241543903.
De David Horvitz

Este artista ha utilizado la red de conocimiento público como es wikipedia para soportar su trabajo. En "Public Access" propone hacer fotografías en lugares públicos donde apareciese parte del creador, siendo preferible que fuese una parte pequeña de la imagen. Estas fotografías se publicarían en los artículos de wikipedia referidos a estos lugares. Los moderadores de Wikipedia decidieron buscar cada imagen de esta serie y eliminarlas o modificarlas para que no saliese la persona “La razón por la que se llama Acceso Público se debe a que las imágenes fueron fotografiadas en las playas de acceso público y luego fueron subidas a Wikipedia, que es un bien común público, por lo que hay un juego entre los bienes comunes digitales y los bienes comunes físicos”. Hizo lo mismo con las entradas de estados de ánimo y de nuevo eliminaron sus ímágenes y tras debates en la propia web, Horvitz fue expulsado de la red de acceso público wikipedia.



"Public Access" de David Horvitz.
Exposición Blum & Poe, Los Angeles, 2014

The Influencers 2004-2014 http://theinfluencers.org/david-horvitz

Ir a indice

INTRODUCCIÓN DE ELEMENTOS EXTERNOS A LA REPRESENTACIÓN.

Paul citroën "metrópolis" 1923:

Collage integramente Cut 'n' Paste, (cortar y pegar)

Citroën utilizó imágenes de revistas recopiladas "*Después traté de explicar por qué Metropolis se convirtió en un éxito. Tal vez porque la mayoría de los collages son algo arbitrario. Pero yo planeé que, si desea pegar fotos de edificios en una hoja grande, se debe dar una idea de la forma en que muchas ciudades parecían. Era una visión hacia el futuro. Desde luego, no era más que una idea tonta.*"

Gallery label from The Shaping of New Visions: Photography, Film, Photobook, April 16, 2012–April 29, 2013

"Paul Citroen Metropolis 1923" moma.org visitado el Septiembre 6, 2015

"Paul Citroen - Metropolis (1923)". Morganlucasart.blogspot.com.es revisado el Septiembre 6, 2015.

Gordon Mata Clark "anarquitectura" 1970`s:

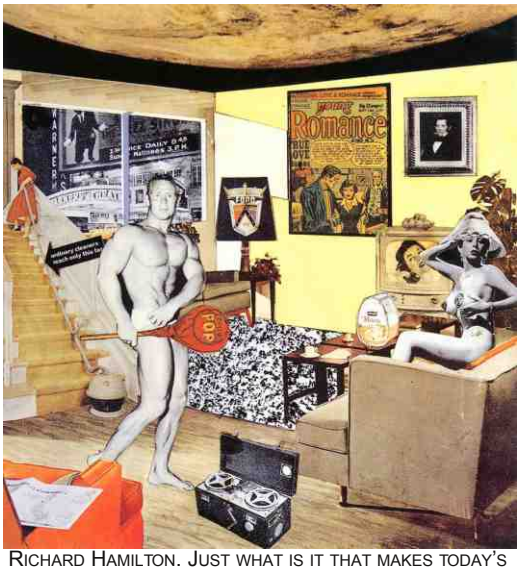
Corta, agujerea, separa edificios. Modificando un edificio, obra arquitectónica ya existente diseñada por otras personas crea su propia obra.

Conical Intersect (detail) 1975

"Gordon Matta-Clarkb. 1943, Nueva York; d. 1978, Nueva York" Guggenheim.org visitado el Septiembre 6, 2015.

Richard Hamilton "Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?" 1956:

¿Pero qué es lo que hace a los hogares de hoy día tan diferentes, tan atractivos? contiene elementos simbólicos de deseo recopilados de revistas populares. El primer collage pop del britanico Hamilton, fue parte de la exposición "This Is Tomorrow" en Londres.



Richard Hamilton. Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? 1956/1992. Collage. 26 x 25 cm. Colección particular. © R. Hamilton. All Rights Reserved, VEGAP, Madrid, 2014

MacCarthy, Fiona. "Richard Hamilton: they called him Daddy pop" The guardian. Febrero 7, 2014.

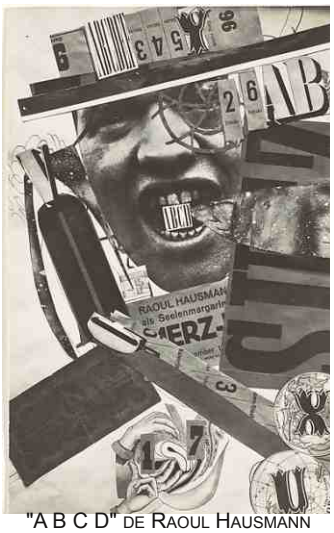
Just what is it that makes today's homes so different? 1992 de Richard Hamilton.

Ir a indice

Raoul Hausmann: "ABCD" 1923/4 collage

Hausmann es uno de los fundadores del dadá berlinés y "ABCD" es su autorretrato. Utiliza recortes para construir su identidad, palabras que le definen a él y a su arte: poemas fónicos, un diagrama ginecológico y un mapa terráqueo.

"A B C D" The Metropolitan Museum of Art, The Collection Online



"A B C D" de Raoul Hausmann 1923/4

Carmen Calvo:

Utiliza fotografías antiguas para modificarlas otorgándolas un significado nuevo.

"*Carmen Calvo se abandona hoy, para nuestro gran placer, al placer de manejar lo que Albert Skira llamaba "la gran paleta", de confiar a la fluida, espesa, generosa emanación de la materia coloreada, la tarea de traducir aquello que la conmueve.*"

Buby, Gerorges. "curriculum resumido" carmencalvo.es

"El azar es el maestro del humor" de Carmen Calvo 2008

Nicolás de Lekuona(1913-1937):

Pintor, diseñador, dibujante, escritor, fotógrafo. Vanguardia de la primera mitad del siglo XX en España. Realizó fotomontajes y collages de fotografías.

"Nicolás de Lekuona. Imagen y testimonio de la vanguardia" Museo nacional Centro de arte Reina Sofía.

Linder:

Crea fotomontages, fotografías y dibujos. Se le atribuye una ación comprometida con una acción política feminista. Rompió con la imagen de la belleza ideal de la mujer.

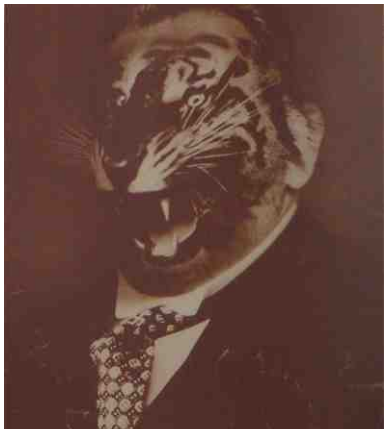
conservadora en el museo de Arte moderno de la Ciudad de París. de l'Ecotais, Emmanuelle. "Linder" Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Paris. Febrero 21, 2013.

"Sin título" de Nicolás de Lekuona y Nazabal 1934

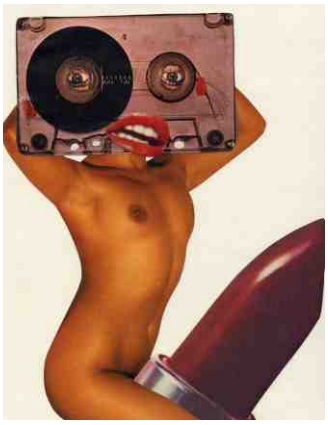
John Heartfield "Zum Krisen-Parteitag der SPD" (En el Congreso de Crisis del SPD):

El Partido Socialdemócrata (SPD) es el controlado por Hitler. Este fotomontage fue conocido como "El montage tigre". Heartfield era del partido opositor a este, el KPD. La casi imperceptible esvástica del alfiler del personaje hace una señal de la influencia del partido Nazi sobre el KPD.

"John Heartfield arte: AIZ Magazine Covers" johnhearfield.com



"Zum Krisen-Parteitag der SPD" de John Heartfield 1931



"Sin título" de Linder 1978

Ir a indice

VERSIONES:

"Le musée imaginaire" 2014 de Benoît Broisat.

Se llevó a cabo la exposicíón en la Sala de exposiciones Sala Rekalde de Bilbao.

En esta instalación, parte del marco de la edición marcomundistas 2014 de Pamplona, se encuentran reconstrucciones en miniatura de lo que para él son obras maestras patrimonio de la humanidad. Las répricas según son en su memoria, y posteriormente las digitaliza y las coloca en un entorno expositivo virtual. Este entorno digital puede ser recorrido por el espectador por medio de un mando.[1]

Esta exposición muestra versiones de obras de terceros vistas desde lo que son para el artista, una versión del museo imaginario de André Malraux, 1947, 1951, 1965, y una muestra de exposición virtual y sus posibilidades como elemento facilitador para mostrar obras de arte.[2 y 3]

1 RESEÑA DE LA EXPOSICIÓN, OCTUBRE 14, 2014
HTTP://WWW.BIZKAIKOA.BIZKAIA.EUS/FITXATEGIAK/IRUDIAK/14_10_114__10_51_57_CASTELLANO.PDF

2 DÍEZ FISCHER, AGUSTÍN R. HACIA UNA REINTERPRETACIÓN DEL MUSEO INAGINARIO: FOTOGRAFÍA Y MATERIALIDAD DE LA OBRA DE ARTE, BOLETÍN DE ESTÉTICA, CENTRO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS, Nº24, INVIERNO 2013

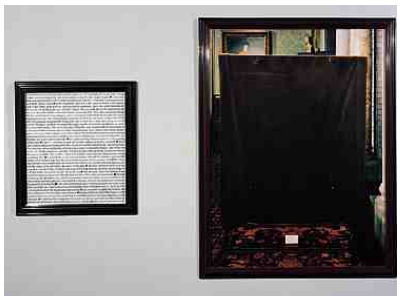
3 M. BATTRO, ANTONIO. DEL MUSEO IMAGINARIO DE MALRAUX AL MUSEO VIRTUAL. 1999

Imagen:

BENOÎT BROISAT, LE MUSÉE IMAGINAIRE, SALA REKALDE, 2014

Sophie Calle, "Last seen":

Fotografió huecos de objetos robados de museos. Junto a la fotografía, la artista hizo entrevistas a los guardias, conservadores y otros miembros del personal del museo sobre lo que recordaban de la obra robada.



SOPHIE CALLE. LAST SEEN... (VERMEER, THE CONCERT)

"SOPHIE CALLE: LAST SEEN"ISABELLA SEWART GARDNER MUSEUM. GARDENERMUSEUM.ORG 2013

FRENCH ENBASSY IN THE UNITED STATES "SOPHIE CALLE: "LAST SEEN" Y "¿QUÉ VES?" EN EL MUSEO ISABELLA STEWART GARDNER" OCTUBRE 24. 2013

Jane Brettle "restoration works" 2000:

Una serie de dípticos en la que se cuestiona la noción del ideal representado por esculturas de mujeres por el escultor neoclásico Antonio Canova, en relación a una fotografía de mujer contemporánea en posturas similares a las esculturas, utilizando espacios familiares y de trabajo.

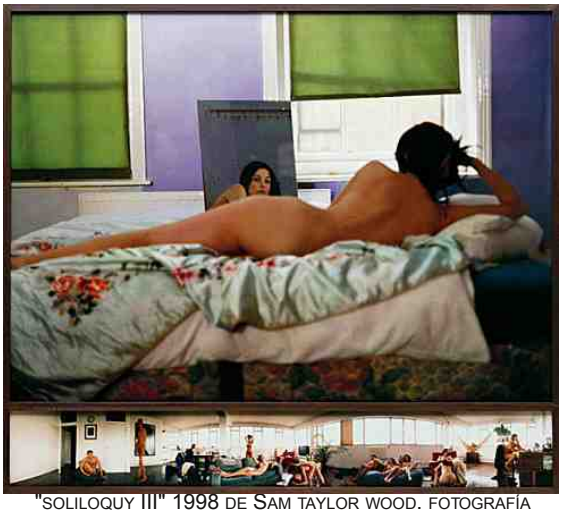
FAHIMA KATY CLARE : NEWCASTLE 1999

LAS TRES GRACIAS: LE GRAZIE , ANTONIO CANOVA 1815-1817:

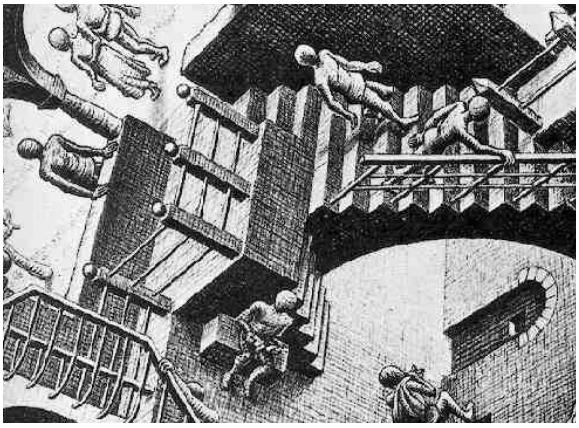
LAS GALERÍAS NACIONALES DE ESCOCIA EDIMBURGO 1999

HTTP://WWW.JANEBRETTLE.COM/

" Venus del espejo." 1648 de Diego Velázquez



"soliloquy III" 1998 de Sam taylor wood. fotografía



Detalle de "RELATIVIDAD" de Escher

"Upside down" ERIK JOHANSSON

Le fils de l'homme (The Son of Man)
Rene Magritte

"PLONK & REPLONK AU POMMIER!"Du 1er mai au 29 juin 2012 de Plonk & Replonk

"Le Déjeuner sur l'Herbe" 1863 de Edouard Manet

"Untitled, Summer" 2006 de Gregory Crewdson

Ir a indice

Blancanieves con principe.

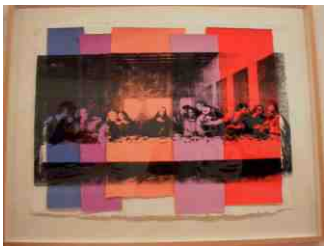
Disney

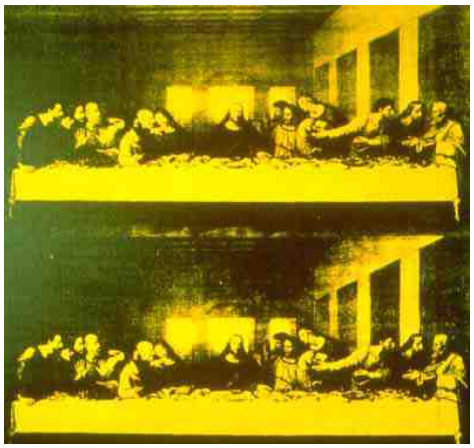
Diseño para louis vuitton

Murakami

wim delvoye

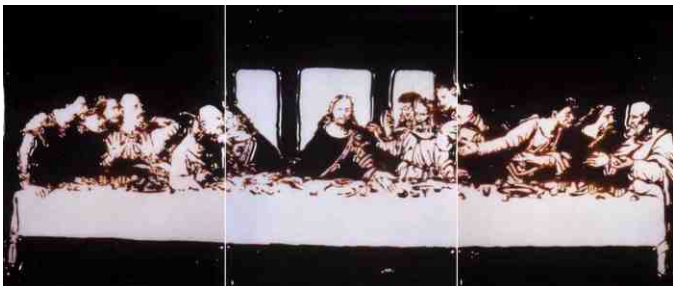
"Última Cena" 1495-1498 de Da Vinci





"The Last Supper" 1986 de Andy Warhol

"Asado en Mendiolaza" 2001 de Marcos López



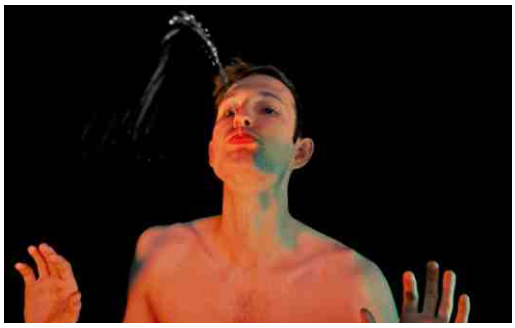
"The Last Supper"from the Pictures of Chocolate 1997 de Vik Muniz

"Saturno devorando a un hijo" 1819 de Francisco de Goya

"Saturn Devouring His Son" 2004 de Yasumasa Morimura

"Saturn Devouring His Son" 2012 de Vik Muniz

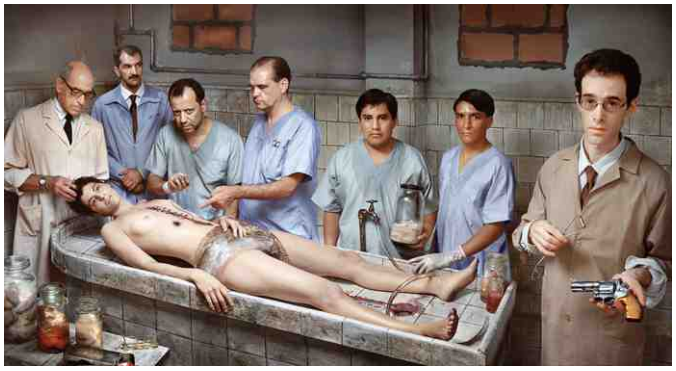
Ir a indice



"Autorretrato como una fuente" 1996 Nauman

"Remake", 1994 Luis Felipe Ortega e Daniel Guzman, video, 10'

"Lección de anatomía, Buenos aires", 1632 Rembrandt

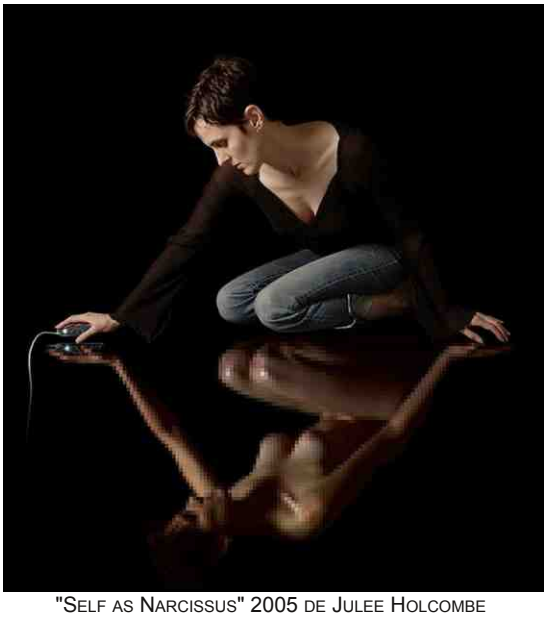


"La autopsia, Buenos aires", 2005 Marcos López

"Torre de Babel" 1563 de Pieter Bruegel, el Viejo

"Babel Revisited" 1972 de Julee Holcombe

"Narciso" 1597 de Caravaggio



"Self as Narcissus" 2005 de Julee Holcombe

Ir a indice

Doug Hall "red couch with carabaggio"

En la serie Rome/ Naples utiliza la fotografía de obras de arte para hacer su própia obra.

OBRAS DE VIDEO ARTE:

"2 into 1: After Gillian Wearing" 2010 de Caitlin Griffiths

Al igual que en el vídeo "2 into 1" 1997 de Gillian Wearing, Griffihs investiga la percepción de identidad. Este es el único parecido con la obra de la que se basa, puesto que en "2 into 1" de Wearing muestra a una familia hablando de su parecer entre ellos pero las voces de los adultos las doblan los niños y las voces de los niños las doblan los adultos. Sin embargo, Griffiths utiliza a una persona con síndrome de acento extranjero para hablar de ello. Un sindrome provocado tras lesiones neuronales en el que el afectado habla con acentos diferentes al suyo sin pretenderlo.

Montoya, Rocío"Las mil caras de Gillian Wearing" Doce Magazine. 2010.

"2 into 1: After Gillian Wearing(2010)" imdb.com Febrero 2010.

De "Rear Window" (ventana indiscreta) de Alfred Hitchcock:

Pierre Huyghe realizó "Remake" 1994-95, una recreación de la película de Hitchcock que Huwghe repitió plano por plano con actores no profesionales.[1]

En 2007 Scott Kildall realizó "Window" parte de la serie "Paradise Ahead" una recreación de performances, entre ellas la película de Huyghe. Las recreaciones fueron en esculturas e instalaciones en 3d por medio de algoritmos digitales dentro de eventos en el videojuego en linea Second Life.[2]

En 2010 Jeff Desom realizó "Rear window loop" una recreación en vídeo e instalación de "La ventana indiscreta" de Hitchcock, una reproducción de todo lo que se ve a través de la ventana de la película y lo que pasa en ella a la vez. [3]

1 Guertin, Carolyn. "Digital Prohibition: Piracy and Authorship in New Media Art" 2012

2 "Scott Kildall", "Paradise Ahead" kildall.com

3 "Rear window loop" jeffdesom.com

"The clock" 2010 de Christian Marclay una recopilación de relojes de películas que van marcando la hora, uno tras otro, plano por plano, día y noche. Fue un gran trabajo administrativo el conseguir las licencias para este trabajo.[1]

"24 hour psyco" 1993 de Duglas gordon: Una ralentización de la película de Hitchcock hasta durar 24 horas.

"Give us today our daily terror" 2008 de Martijn Hendriks: una versión de "The Birds" (los pájaros) de Hitchcock en el, que por medios digitales, elimina a todas la aves de la película.

1 Seisdedos, Iker. "Christian Marclay, atrapado en el tiempo" El país Marzo 8, 2014.

2 "Douglas Gordon «24 Hour Psycho»" medienkunstnetz.de

3 "Martijn Hendriks – "Give us Today our Daily Terror"" hitchcock.umwblogs.org

Photographing the Museum Doug Hall, Red Couch with Caravaggio, Galleria Corsini, Rome, 1997

"remake" 1994-95 de Pierre Huyghe

"WINDOW" 2007 de Scott Kildall

"Rear window loop" 2010 de Jeff Desom

Fotograma de "Give us today our daily terror" 2008 de Martijn Hendriks

PLAGIOS DE MARCAS:

La industria publicitaria es costosa y la innovación necesaria muchas veces no se cumple. En muchas ocasiones, las marcas utilizan elementos identitarios o publicitarios de otras identidades corporativas para transformarlas y utilizarlo para su propia marca. El plagio entre marcas es común, "inspirándose" en su competencia exitosa, comerciales funcionales o imágenes o ideas de artistas que los creadores de las marcas creen que pueden venirles bien y así no se molestan en contratar al creador.

Caso de Newport Cigarettes plagiado por Nike Swoosh:

Newport se introdujo en 1957, y el logotipo de Nike es un diseño de logotipo creado en 1971 por Carolyn Davidson.

"Nike Swoosh Logo vs Newport Cigarettes Swoosh Logo" The logo smith imjustcreative.com visitado Septiembre 3, 2015

El imagotipo de la línea deportiva Michael Jordan de Nike es un plagio de la fotografía de Jacobus Rentmeester:

El fotógrafo demandó a la marca por violación de derechos de autor. La hizo para un reportage de la revista Life de 1984, Nike pagó al fotógrafo 15 mil dólares por el uso de la imagen durante dos años pero no para crear un logotipo en 1987 más allá de la fecha de expiración de la compra de derechos.

Ramirez, Raúl. "Fotógrafo demanda a Nike por plagiar su foto en el logo de Jordan" Isopixel.net Enero 28, 2015

Britney Spears Believe plagio de believe:

El logotipo de believe que usa mondonation en sus camisetas es de julio del 2005. El del el perfume de Britmey Spears Believe diseñado por Elizabeth Arden de la marca Young Go Getter es de agosto del 2007. Son extremadamente similares pero el perfume se defendió con que la tipografía es diferente aunque coincidan los colores. Aún así la familia de la tipografía es la misma

Avelar, Adan. "El logo del perfume 'believe' de Britney Spears es un plagio" Vecindad Gráfica. Agosto 21, 2007

"10 casos de plagio: carteles, logos e ilustraciones" paredro.com Septiembre 6, 2013

Huatabampo plagia a la Imagen de las olimpiadas de Rio 2016:

La imágen elegida para ser el logotipo oficial de la administración municipal de Huatabampo tiene mucha similitud con la imagen identitaria de Rio 2016. Lla mitad de la distribución en círculo de las figuras humanas es exactamente igual, al igual que los colores.

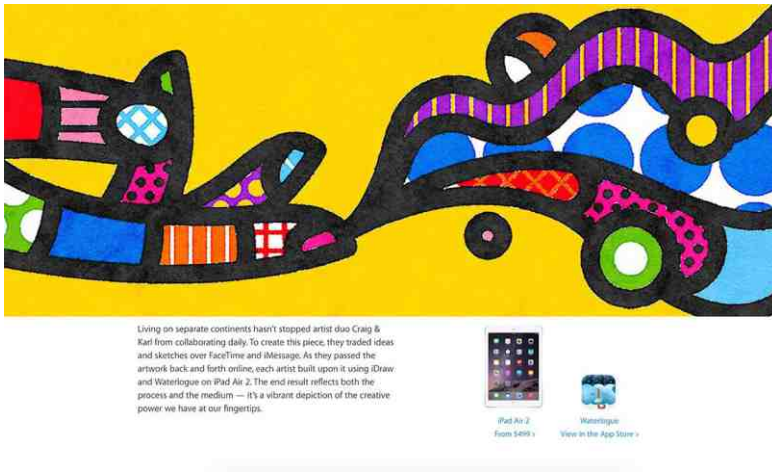
Redacción sdpnoticias.com "Plagia municipio de Huatabampo, Sonora, logo de Brasil 2016" sdpnoticias.com Septiembre 19, 2012

Romero Britto demandó a Apple por copiar su estilo:

El pintor brasileño demandó a Apple y a una marca de diseño, Craig & Karl, por copiar su estilo en la campaña "Comienza algo nuevo". Sus obras están estampadas en todo tipo de productos y sus diseños han sido usados por compañías como Coca-Cola, Disney o Mattel.

En la campaña de Apple aparece una mano con los colores del arco iris emitiendo volutas de humo multicolor. La demanda se refiere a la violación de los derechos de autor, uso indebido de sus imágenes en campañas de marketing, al plagiar el "*estilo inconfundible del arte (de Britto)*"que "*se ha hecho tan famoso y ubicuo que constituye una marca distintiva que identifica un estilo de vida muy codiciado*"[1]

El abogado de Britto, Robert Zarco, aseguró "*Me topé con ellas en Las Vegas a fines de enero y luego en China tres semanas después*" De hecho los demandantes aseguran que Britto recibió mensajes de felicitación por lo que parecía un nuevo acuerdo con Apple, lo cual era falso.[2]



1 Reuters, Thomson. "El artista brasileño Romero Britto demanda a Apple por copiar su estilo" es.reuters.com Abril 14, 2015.

2 Diario la hora "Romero Britto demanda a Apple y a firma de diseño" lahora.gt Abril 18, 2015.

Imágenes:

Izquierda: "Children Of The World" de Romero Britto 2006

Derecha: Parte de la campaña de Apple "Comienza algo nuevo" 2015

Censura y actos "vandálicos":

Las obras toman una dimensión diferente cuando están en un contexto que las critíca por cuestiones por las que no han sido creadas. Es decir, si la obra no ha sido hecha para provocar una dimisión y por esta obra se producen críticas que producen una dimisión, se le añade a la historia de la obra un capítulo que no estaba planeado y por tanto entra en este trabajo. No hablo de las obras que son creadas buscando la subversión y las manifestaciones en su contra como: "Espejo del mundo" de Devorah de Robertis, que se levantó el vestido enseñando, así, su sexo en frente de la pintura "El origen del mundo" de Courbet.[1]. De hecho, éstas suelen ser menos criticadas como dice en una entrevista para EXIT, Andrés Serrano hablando de su obra "Piss Christ" "... cuando uno intenta ser provocativo no funciona, mientras que muchos artistas han tenido que enfrentarse a la polémica en tormo a su obra cuando ésta no era en absoluto su intención."[2]

Estas declaraciones no son del todo ciertas cuando se trata de políticas controvertidas y abiertas al público, como en "Tatlin's Whisper #6", un micrófono abierto en la plaza de la revolución de Cuba con el lema "yo también exijo", por el que la artista Tania Bruguera fue encarcelada horas antes de su realización. El consejo de Artes Plásticas la propuso ciertas manipulaciones a la obra, como cambiar la ubicación por una institución artística, restringir la admisión de participantes o limitar la duración, a la que esta se negó.[10] Esta obra tomó un nivel casi totalmente político y con intenciones subversivas. Según Carlos Carballo, periodista de la crónica USA, hablando de estos sucesos, dice de Bruguera" Logró que la prensa internacional la desempolvara y con ello reactivas su curriculum y además, deja a la supuesta disidencia interna en el más atorrante de los ridículos cuando hasta hace solo unos días aplaudían por el hermanamiento entre Obama y el tirano de turno."[11] La vida y obra de la artista fue mostrada por el estado cubano en "la versión institucional" según denunció Tania y a la que no le permitieron ver el material que se mostraba.[12] Y es que, como dice Olivares "La censura, el control del Estado, del poder, surge entonces para dejar las cosas claras y decirnos exactamente qué tenemos que decir... ver...aplaudir"[16] Por otro lado, estas consecuencias de la obra son causa de que no pudiera asistir a la Bienal de Performance de Buenos Aires, ya que le retiraron el pasaporte.[13] Algunas de las consecuencias de la obra y, por tanto, los cambios en el entendimiento de esta obra, eran fácilmente previsibles y su intención era crearlos. Hay que decir que me hubiera venido bien para este trabajo el ver cómo hubiera cambiado la obra en el caso de la realización con las "propuestas" de la censura.

Las críticas que vienen del mundo artístico son más reprochadas que las que vienen de otros ámbitos: "La violencia, la discriminación, la dictadura o el colonialismo parecen despertar más estupor cuando son representados por un artista que en la vida real."[2] Un ejemplo de ello es la obra del grupo artivista (arte con fines activistas) ruso Voyná (guerra) que, entre otros, pintó un pene de 65 metros en un puente levadizo en frente de la sede del FSB (antiguo KGB). Por estas obras Oleg Vorotnikov, fundador del colectivo, huyó a Italia por una persecución política que ya le había puesto en prisión anteriormente junto con otro miembro del grupo. Por esta obra ganaron el premio a la innovación en la categoría de arte visual del centro estatal de arte moderno patrocinado por el propio ministerio de cultura de Rusia. Algo inesperado ya que el grupo acusó al ministerio de cultura de intentar excluirles de los candidatos.[3] "Hoy en día es peor que no haya apoyos económicos para un artísta que censurarle por cualquier razón"[16]

Qué decir de las obras que son el punto de mira por un mal entendido del discurso como

la obra de Natividad de Guillermo Habacuc en el que acusan de capturar y matar a un perro, aún negándolo en la versión oficial, de la directora de la sala, al decir que el canino se escapó el día de la inauguración.[4] O como el caso de la obra del artista sudafricano blanco Brett Bailey "Exhibit B", obra que critica la discriminación racial y que le critican por ser discriminatorio yendo a suspender su exposición en Londres y con serios problemas en otra muestra en París.1 Otro ejemplo es el de la obra "Estado de Spam" de Bianchi, obra que en 2013 fue instalada en arteBA. Consistía en hacer visibles a los trabajadores callejeros por medio de una persona inmigrante de origen nigeriano que vendía relojes, un trapo, un repartidor de volantes y un limpiador de parabrisas. En esta exposición fue acusado de discriminación. El autor rebatía "Una obra puede y debe generar múltiples lecturas..." "incomodidad, oposición, desacuerdo o confusión me parece bien. Creo que el arte..." "poniendo la realidad bajo la lupa, nos deja expectantes y sin respuestas frente a los problemas. Cada espectador debe encontrar el sentido. Estamos mal acostumbrando al público a la sobre-interpretación: lo estamos subestimando y eso me parece peligroso. Cuando los artistas trabajan en este margen ambivalente corren riesgo, pero eso está bien"[1]

Más grave es cuando un comisariado cambia tu obra por considerar que puede causar controversia. Este es el caso de un trabajo de Diego Bianchi presentado en la exposición "Experiencia infinita" en la que estaba desnudo el performer. Fue modificado por el comisariado al imponer sus medidas: disponer la performance en un espacio cerrado, poner advertencias y explicaciones y hacer que el performer esté de espaldas al público. Todo ello en pro de "la correcta exposición".[1] Históricamente, numerosas obras han sido manipuladas siguiendo la ética del momento, se han cubierto sexos, se han prohibido, destruido o considerado degeneradas.[16]

Las instituciones de arte, son las que nominan el arte aceptando o rechazando las obras de los artistas que, por otra parte, son los que crean arte y por tanto los que saben y comprenden mejor el qué es el arte, al menos para ellos. A este respecto es claro el ejemplo de la obra de Hans Haacke "Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings" de 1971 en la que, a través de 152 fotografías, seis gráficos y un panel explicativo con información pública, muestra 142 propiedades que a través de multipropiedades, eran poseídas por el grupo Shapolsky en los suburbios de Nueva York. Grupo del que el jefe fue condenado por explotar la escasez de viviendas. El Guggenheim Musseum rechazó esta y otras dos obras hechas para su exposición individual, alegando que eran, según el director del museo del momento Thomas Messer "... una sustancia alienígena que había entrado en el organismo del museo.". Y esta fue cancelada seis semanas antes de su inauguración al negarse el artista a quitarlas de la muestra. El comisario de la muestra fue despedido al defender las obras y hubo manifestaciones y juramentos de no exponer en el Guggenheim hasta que no cambiaran sus políticas de censura artística.[5 y 6]

Si hablamos de nominar el arte tenemos que mencionar al poder judicial que, a un nivel de lo establecido, describe lo artístico. Aquí nos encontramos los casos históricos de Brancusi contra USA por su obra "Pájaro" 1926 y Warhol contra USA con sus "Cajas Brillo" 1964, ambos por aranceles no catalogados como artísticos, exentos de pago, por la aduana estado-unidense. Esto dio inicio, legalmente, al arte moderno y al arte contemporáneo respectivamente aun habiendo existido anteriormente durante años. Otros casos ya no son "errores" burocráticos sino que se fundamentan en un parecer controvertido entre lo que es arte y lo que no, casos de

acoso policial y/o enjuiciamiento a artistas fotógrafos por "pornografía infantil" caso de Jock Sturges, Bill Helson o Paul Yore o como defensa contra unas becas artísticas (las de la National Endownent for the Arts, NEA) por parte de un político (el senador estadounidense Jesse Helms) en contra de una obra ("The Kiss" y "Still Life" de Joel-Peter Witkin).[15]

Otro típico caso de manipulación de obras es el de la utilización de las obras que se han cedido para publicaciones en revistas o en uso publicitario a las que se les han añadido elementos tapando partes. Como la fotografía de Alberto García-Alix "Nacho Vidal y Michelle" del 2001 que fue utilizada en la revista "Rolling Stone" en Febrero del 2002. En esta publicación la fotografía estaba mutilada con un rectángulo negro, tapando los genitales de Michelle, en el que ponía "El hombre del pene de un millón de euros"[7 y 8]

Para referencias está el archivo web www.thefileroom.org iniciado como proyecto artístico por Antoni Muntadas en 1994 y mantenida por la National Coalition Against Censorship desde 2001 en la que se pretenden indexar todos los casos de censura del entorno artístico. Una base de datos ampliable que recoge desde casos actuales hasta históricos de la que se hacen exposiciones temporales en forma de instalación con aspecto burocrático y oscuro. Instalación donde se puede ver el archivo in situ.[9]

1 Lo que sucede cuando se intenta domesticar el arte, contraesfera.wordpress.com

Zacharías, Mª Paula. Lo que sucede cuando se intenta domesticar el arte, mariapaulazacharias.com, marzo 31, 2015

2 Pollack, Barbara. Entre el desafío, el riesgo y la provocación, Exit nº8, 2002

3 Un grafiti de un pene de 65 metros en un puente levadizo de San Petersburgo gana un premio ruso, el periodico, abril 8, 2011

4 Guillermo Habacuc VArgas: ¿arte o tortura? Encontrarte nº82

5 Haacke, Hans. Hans Haacke, septiembre 2002, Nueva york, Exit nº8, 2002

6 Rey, Mariana. Shapolsky en al. y la complicada relación con el Guggenheim NY, cultura colectiva, octubre 8, 2012

7 Almela, Ramón. Mirada frontal de Alberto García-Alix a su realidad, criticarte

8 Penelas, Seve. Alberto Garcia-Alix, Exit nº8, 2002

9 Muntadas y Randolph. Introductory Notes to THE FILE ROOM, mayo 1994, www.thefileroom.org

10 Detienen a varios disidentes en La Habana horas antes de una "peroformances crítica con el régimen", el mundo, diciembre 31, 2014

11 Carballido, Carlos. ¿Rompió Tania Brugueras el Comemierdómetro?, diciembre 31, 2014

12 González, Gricel. Tania Bruguera denuncia maniobra de la seguridad del estado, martinoticias, marzo 12, 2015

13 Zacharías, Mª Paula. Tania Bruguera: “Estoy siendo responsable con las consecuencias de mi obra”, mariapaulazacharias.com junio 7, 2015

imágenes:

izquierda: Hans Haacke 'Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, a Real-Time Social System, as of May 1st, 1971' (detalle), 1971, MACBA

derecha: El grafiti, en el puente de Letéini de San Petersburgo, justo enfrente de la sede del antiguo KGB, el 14 de julio del 2010. fuente: el periódico[3]

Izquierda abajo: Antoni Muntadas, The file Room, Chicago Cultural Center, Chicago 1994. Instalación The Banff Center Canadá. Fotógrafo: Tara Nicholson /Muntadas/Database Imaginary (Walter Phillips Gallery)

15 Exit nº8, 2002

16 Olivares, Rosa Esto no se mira, esto no se toca, esto no se dice, Exit nº8, 2002

"Obras famosas de arte que han sido atacadas" Semana. Octubre 9, 2012

"Not dressed for conquering" 2015 de la austríaca Ines Doujak:

Escultura en la que aparecen en posición sexual: 1 un pastor alemán, 2 Domitila Barrios, una activista obrera y feminista boliviana y 3 el rey de España Juan Carlos I que es sodomizado y tiene un ramo de flores en la boca.

En la exposición "La bestia y el soberano" en el Macba de Barcelona en la que era uno de los ejes, se anunció su retirada por el director del museo tres días antes de su apertura y se quedó gracias a los comisarios de la muestra. Valentín Roma "la figura de la que forma parte no es más que una caricatura de los arquetipos del poder soberano y como tal debe ser entendida."[1]. Esta exposición, por esta obra, tuvo una gran polémica y la presión, de lo que han nombrado como "desencuentro" más que censura, causó la dimisión del director del museo, Bartomeu Marí junto a los comisarios Valentín Roma y Paul B. Preciado[2]. "Los curiosos se hacen selfies delante de la escultura prohibida..."[3] las visitas fueron un 48% mayores que un sábado normal[2], "mientras que los comisarios denuncian que todo aquello que querían denunciar se ha vuelto real" [3]

Este caso viene precedido de otras polémicas del director del MACBA Bartomeu Marí como:

"Diorama de abducción" 2008 de Enrique Marty

Instalación en la que el artista para que no censuren su obra, tapa la cara a las figuras de los políticos Esperanza Aguirre y Alberto Ruiz-Gallardón. Tenía en ellas máscaras de animales, las cuales el artista quitó en la presentación de la exposición. El revuelo de los medios de comunicación provocó que durase un par de meses en vez de su inmediata retirada.[4]

Por otro lado está el hecho de que Bartomeu había defendido el no censurar obras de la exposición "Un saber realmente útil" en el museo Reina Sofía de Madrid[3] tras haberse querellado contra esta una asociación de abogados cristianos por ofensivas e incitación al odio al tener obras en pro del aborto y una en concreto "Contribuya! L'Internatioonale", una caja de cerillas con una ilustración de una iglesia ardiendo y por el otro el mensaje "La única iglesia que ilumina es la que arde ¡contribuya!"[5]

1El Macba mostrará la polémica escultura sexual del rey Juan Carlos, cerestv, marzo 22, 2015

2 Prado Campos, Tras la polémica censura, El MACBA acepta la dimisión de Bartomeu Marí y cesa a sus dos comisarios, El confidencial, marzo 23, 2015

3 Otero, Miqui, El mueso inaugura la muestra con la estatua del rey, El MACBA transforma la censura en pelotazo, El confidencial, marzo 21, 2015

4 H. Riaño, Peio, Cómo burlar la censura en un mueso español, el confidencial, febrero 21, 2015

5 Morales, Manuel, Los muesos de arte moderno apoyan al director del Reina Sofía, El Pais, nov 5, 2014

Imágenes:

Izquierda: Not dressed for conquering http://www.elconfidencial.com/cultura/2015-03-21/el-macba-transforma-la-censura-en-pelotazo_732464/

Derecha: Diorama de abducción http://blogs.elconfidencial.com/cultura/animales-de-compania/2015-03-21/como-burlar-la-censura-en-un-museo-espanol_731121/

"Piss Christ" de Andrés Serrano:

Andrés Serrano siempre ha utilizado para su obra temática, que se puede categorizar de provocativa, cadáveres y fluidos varios entre otros, que pueden ser desagradables para el público. En 1987, “Piss Christ” de Serrano fue recibida, en la exhibición en la Galería Stux en Nueva York, favorablemente.

Piss Chist es una fotografía de un pequeño crucifijo de plástico sumergido en un vaso de orina de Serrano. Una fotografía premiada con el "Premio de las Artes Visuales" de "Southeastern Center for Contemporary Art 's" patrocinada por "Fundación Nacional para las Artes", una agencia del gobierno de EEUU.[1]

Serrano no ha declarado que fuese una denuncia religiosa y de hecho él se considera un artista cristiano "Soy cristiano. Es más , soy un artista cristiano"[2]. Sin embargo fue fuertemente respondida en las consecuentes exposiciones en el 89. Entre ellos se incluyen senadores de Estados Unidos, Al D'Amato y Jesse Helms indignados por el dinero de los premios públicos recibidos.[3 y 4]

En 1997, en Australia se intentó aplicar la ley de blasfemia por petición de los católicos australianos al tribunal supremo, en contra de "Piss Chist", parte de la exposición de Serrano en la Galería Nacional de Victoria. La última vez que se aplicó en Victoria esta ley fue en 1919 y no se llegó a juicio. En este caso tampoco se llegó a aplicar pero unos días después de que la exposición abriera y un adolescente la golpeó con un martillo mientras otro distraía causando unos 100.000 dólares en daños. Después de unos días los ataques provocaron el cierre de la exposición por peligro de seguridad ya que los funcionarios de la galería reportaron haber recibido amenazas de muerte.[5]

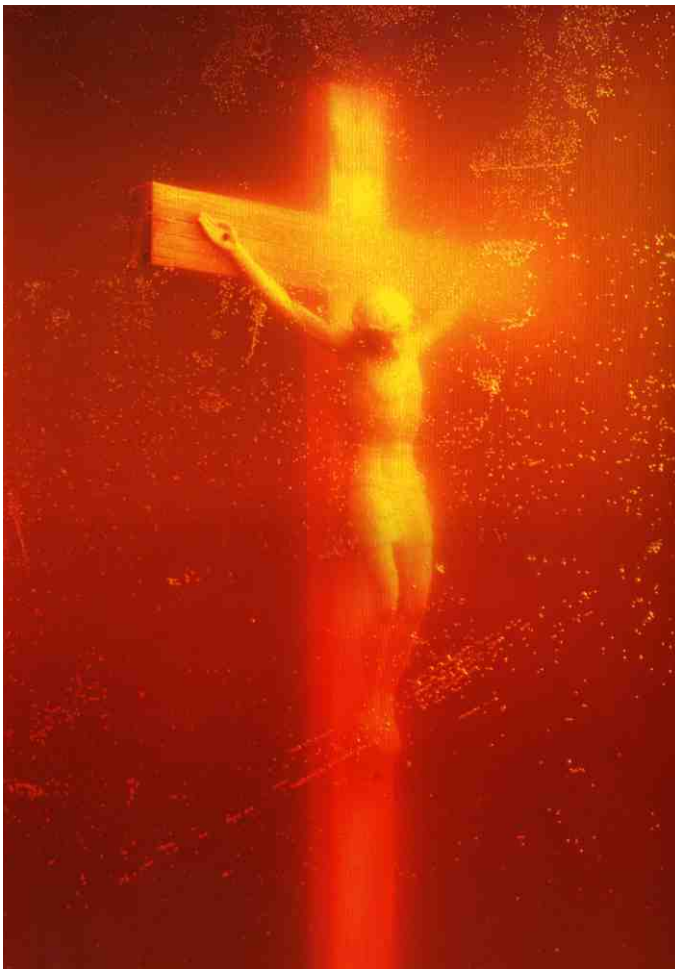
En Francia, en 2011, fue atacado físicamente, frente a la galería Edward Tyler Nahem, por un grupo de católicos en oposición a su obra. En la misma exposición, en la que el domingo de ramos, también un grupo católico golpearon con martillos a la fotografía del "Piss Christ" y la de una monja meditando. En 2010 Donohoe, presidente de la liga católica desde el 1993, junto con su liga intentó eliminar esta imagen de la galería Portrait Gallery en Washington. Tras discusiones con los agentes de seguridad y tres contramanifestaciones a las que asistieron dos personas vestidas de monja, la obra se quedó.[6]

Y de nuevo fue destruida por un grupo cristiano, esta vez en el Museo de Arte Contemporáneo de Aviñón, Francia en el 2011. Fue un ataque denunciado por el ministro francés de cultura, Frédéric Miterrand, en contra del principio fundamental de la libertad de expresión y de creación.[7]

El 27 de septiembre de 2012, "Piss Christ" estaba en exhibición en la galería Edward Tyler Nahem en Nueva York, en el Salón Andrés Serrano "Cuerpo y Espíritu."

Massara, Kathleen (09/25/2012). "Piss Christ: Trabajo icónica de Andrés Serrano en la visión en Edward Tyler Nahem Galería". The Huffington Post. Consultado el 28 de septiembre 2012.

Los grupos religiosos y algunos legisladores pidieron que el presidente Barack Obama denunciara la obra, comparándolo con la película anti-islámica "La inocencia de los musulmanes" que la Casa Blanca había condenado a principios de ese mes. Barnes, Todd (09/21/2012). "WH silencioso sobre las demandas para denunciar Piss Christ Obra de Arte". Consultado el 28 de septiembre 2012.



1 Molina Noe."Arte, Blasfemia y Ateísmo. El "Piss Christ" de Andrés Serrano."

2 Andrés Serrano: "Soy cristiano. Es más, soy un artista cristiano" El País, Abril 20, 2011 ateismoparacristianos.blogspot.com Abril 21, 2014

3 Chin-tao Wu. "Privatizar la cultura" pag. 317

4 Fellow and Lecturer in Law Alison Young. " Judging the Image: Art, Value, Law" 11 de enero de 2013 pp. 144

5 Hunt, Elissa. "Andres Serrano 'Piss Christ' triggers religious fury and court battle in 1990s trials" Herald Sun. Marzo 6, 2013.

6 Holpuch, Amanda. "Andres Serrano's controversial Piss Christ goes on view in New York", The Guardian. Septiembre 28, 2012

7"Destruyen (otra vez) Piss Christ de Serrano" Esferapublica.org Abril 13, 2011

De la Colina, Laura. "Procesos de des-mitificación en relación con la institución" Grupo de investigación de Mitocrítica, UCM.

Massey, Wyatt. "Controversia por retrato del papa Benedicto XVI hecho con condones" cnnespanol.cnn,com Junio 29, 2015

"Tree" de Paul McCarthy :

La escultura de plástico hinchable del artísta estadounidense se instaló en la Place Vendôme de París en octubre de 2014. Era parte parte de FIAC, una exposición llamada "Hors les murs". Oficialmente se describe como un árbol de Navidad.

En la plaza Vendôme, en la que se instaló esta escultura, está erigida una gran columna conmemorativa de la batalla de Austerlitz por Napoleón I en el 1810, la columna Vendôme. Erigida, derrumbada en la comuna de París, y vuelta a erigir.[2] Las connotaciones sexuales masculinas de las columnas conmemorativas asientan la obviedad sexual de la escultura de McCarthy.

Después de numerosas quejas en París por la forma de la escultura, entre los que se encontraba Jérôme Dubus, político local conservador.[4] Los detractores ven en ella un juguete sexual o incluso un pene de plástico. Actos vandálicos la pincharon (y por tanto la destruyeron, ya que al ser un hinflable se desinfló completamente) y agredieron al propio artista por un transeúnte indignado cerca del hotel Ritz. McCarthy admitió que la forma de la escultura era deliberada, como una broma.[1] El artista dio su opinión a Le Monde: "*Todo comenzó con una broma: Originalmente, pensé que el butt plug tenía una forma similar a las esculturas de Brancusi. Después, me di cuenta de que se parecía a un árbol de Navidad. Pero es una obra abstracta. Las personas pueden sentirse ofendidas si quieren referirse al enchufe, pero para mí es más que una abstracción*."[5]

Cortaron los cables de los 25 metros del inflable y escalaron la valla y cortaron el suministro de energía que lo mantenía inflado. Quedó destrozada la obra sólo dos días después de su instalación.

McCarthy decidió que el trabajo fuera reparado o reemplazado pero como respuesta creó otra obra, 250 figuras de chocolate con la forma de Papá Noel con una réplica de la escultura en la mano. En los medios de comunicación franceses les apodaron "Enanos fálicos". Estas figuras fueron colocadas en salas asemejando un largo túnel con la reproducción de un vídeo con sonídos agresivos[3]

1 Jones, Jonathan. "Shocked by Paul McCarthy's butt plug? You obviously haven't seen his phallic Pinocchio". The Guardian. Octubre 20, 2014

2 Wikipedia, "Place Vendôme" consultado el Agosto 30, 2015.

3 Penketh, Anne. "Paul McCarthy hits back at French critics of his 'butt plug' sculpture" The Guardian. Octubre 23, 2014

4 Agencias de París. "Atacan la obra de Paul McCarthy en París que parecía un consolador gigante" abc. Octubre 19, 2014

5 Vartanian, Hraf. "Paul McCarthy's XXXmas Tree Plugs Up Paris" Octubre 17, 2014

"Cuando el arte contemporáneo indigna a la extrema derecha" contraesfera, wordpress.com Noviembre 2, 2014

Imagen: Derecha- Parte de la exposición "Chocolate Factory" Paul McCarthy,

Exposición de Hermann Nitsch Museo Jumex de México

En México la obra del artista austriaco, asociando su obra con la violencia y con la muerte, tiene variedad de opiniones. Es uno de los fundadores en los `50 del accionismo vienés, incluye en la mayoría de sus obras sangre animal.[5] Su exposición fue censurada con la cancelación.

Esta interpretación de su trabajo ha sido el argumento que ha sustentado el rechazo por una parte de la sociedad[1], más de cinco mil personas que firmaron una petición de change.org por Carlos Silva Ronzón, activista de los derechos de los animales, para que “No se lleve a cabo la exposición de la persona Hermann Nitsch por mutilar, degollar , asesinar y al final exhibir cadáveres de animales”.[2]

Tras esto el Museo Jumex, la institución que organizó la muestra, a pesar de haber comisionado la exhibición y programarla durante dos años, la canceló en el último momento, sin dar explicaciones hasta ser presionado por la prensa, justificándolo como una decisión “sensible” a las necesidades de la sociedad mexicana por el conflictivo momento social en el que estaban inmersos.[1]

Hacía 5 meses de la desaparición de los normalistas de Ayotzinapa (el secuestro de 43 estudiantes de un colegio rural detenidos en Iguala)[3], la fundación JUMEX no cree que los mexicanos estén preparados para ver la obra del artista vienés y por tanto la clausuró. Días después de desatar la polémica, Charpenel, director del Museo, dijo “La gente es muy sensible hacia cualquier expresión de violencia”; “Aunque apreciamos y valoramos el arte de Nitsch, estábamos preocupados por la situación que está pasando el país en estos momentos”[2]. Negó en su declaración que la decisión de cancelar la exhibición de Nitsch fuera resultado de la presión de las peticiones. Patrick Charpenel renunció a su cargo tras estos hechos.[3]

El artista de 76 años declaró que ninguna institución había cancelado una exposición de su trabajo. Hasta ahora.3 La decisión fue condenada por coleccionistas, curadores y críticos de arte, que la calificaron como un vergonzoso acto de censura,[4] una falta de compromiso con la libertad de expresión. El curador Cuauhtémoc Medina, uno de los principales de México, escribió en Twiter al día siguiente “[La Fundación] debió mostrar a Hermann Nitsch, y dejar que nuestras polémicas ocurrieran. Es un día muy triste para el arte en México".[5]

La embajadora del país centroeuropeo en México, Eva Hager, lamentó que siendo el Distrito Federal una urbe “cosmopolita”, se haya suspendido la muestra del exponente del accionismo vienés, tras realizar una “lectura errónea” de lo que el artista plantea con su obra. Hager señaló que los mismos argumentos que esgrimieron quienes criticaron la obra de Nistch a México, son las mismas que el artista muestra. “La obra de Nistsch critica precisamente la utilización industrializada de animales para consumo, así como la actitud de una sociedad que considera los productos de animales como productos desechables”, señala la diplomática.[7]

En México ha habido antecedentes de censura en obras artísticas, por ejemplo el caso de Robert Chiarito en el 2000, pintor estadounidense cuya obra fue denominada pornográfica, tras tres protestas de grupos de mujeres estas obras fueron censuradas. Otro caso es el del pintor Rolando de la Rosa por un collage donde aparecía la cara de Marilyn Monroe con el cuerpo de la Virgen de Guadalupe. En este caso fue censurado tras presiones de grupos católicas cerrando así su exposición.[4]

1 Amorales, Carlos. "Censura en el Museo Jumex; el problema también es de los artistas mexicanos" Excelsior. Marzo 2, 2015.

2 Torres Carmela. "El Museo de Jumex de México censura la exposición de Hermann Nitsch" La izquierda diario. Marzo 3, 20015.

3 Burnett, Victoria. "Museo Jumex en México es criticado por cancelar muestra de controversial pintor austriaco" The New York Times. Febrero 26, 2015.

4 Burnett, Victoria."México: críticas por el cierre de la muestra de Hermann Nitsch" The New York Times. Marzo 5, 2015.

5 "Lo que sucede cuando se intenta domesticar el arte" contraesfera, Marzo 22, 2015.

6 De Lano, Pablo. "No habrá sangre en el museo" El País. Febrero 28, 2015.

7 Sánchez, Luis Carlos. ""Lectura errónea" canceló exposición de Nitsch en México" Excelsior. Febrero 7, 2015.

Sierra Sonia. "Museo Jumex cambia dirección tras molémica por Nitsch" El Universal. Abril 2, 2015.

Joel-Peter Witkin.

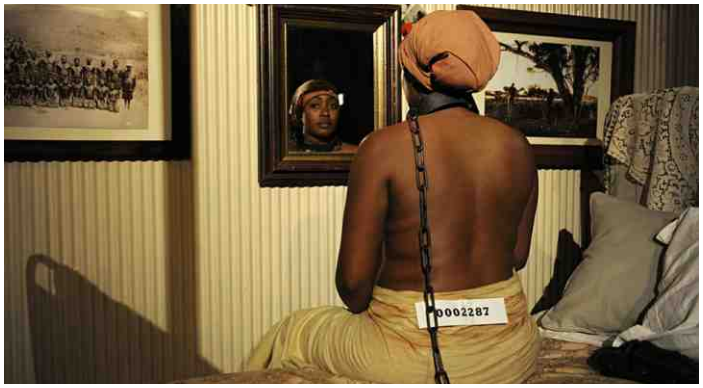
Las fotografías de Witkins tratan a la muerte como uno de los momentos en los que el humano vuelve a su inocencia. Utiliza cadáveres para sus imágenes, por lo que se enfrentó a varias dificultades ya que las escuelas de medicina de Estados Unidos no vieron apropiado su acercamiento a la muerte. Le declararon persona no grata impidiéndole utilizar sus cadáveres tras su obra "The kiss" 1982. Esta misma obra es la que le otorgó el prestígio den dentro de los círculos artísticos.

http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2007/franceschini_c/sources/franceschini_c.pdf

Franceschini F., Carla. "Memorias olvidadas Joel Peter Witkin Una Obra Fotográfica Contemporánea acerca de lo Ominoso" Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamenteo de Teoría. repositorio.uchile.cl, 2007

Hagen, Charles. "Review/Photography;Horror and Camp in Work by Joel-Peter Witkin" The New York Times. Abril 9, 1993

"Exhibit B" del artísta sudafricano Brett Bailey:



"Exihibit B" es una obra en la que doce personas de color enjauladas o encadenadas,[2] un "zoo humano" colonialista con actores no profesionales.[3] Una obra manifiestamente en contra del racismo que algunos consideran un espectáculo racista[2]. Después de verse en una docena de ciudades, empezaron las críticas.

"Quería analizar el racismo y la xenofobia en nuestra época y mostrar cómo esa visión se origina en la historia", declaró el artista para el semanario Les Inrocks[2]. "Estoy criticando el racismo. Este es un trabajo acerca de cómo en el siglo XIX hubo una particular manera de representar a los pueblos colonizados en formas de deshumanizar y objetivar ellos con el fin de legitimar las políticas coloniales. Estos métodos fueron dando credibilidad científica, por lo que las víctimas tuvieron que vivir con los estereotipos que se han creado para ellos. Eso es lo que se trata."[4]

En diciembre de 2014 "Exhibit B" provocó manifestaciones en contra, acusándolo de racista. En septiembre, la magnitud de las protestas hizo que el teatro Barbican de Londres decidiese que la seguridad de los performers no estaba asegurada, por lo que suspendió la muestra."Se hizo imposible para nosotros continuar con el espectáculo debido a la naturaleza extrema de la protesta y la grave amenaza a la seguridad de los artistas intérpretes o ejecutantes, el público y el personal", dijo un portavoz.[5] En París, en el Centro Cultural Centquatre, la obra, tras manifestaciones de unas 200 personas frente al centro cultural Centquatre en París, y una denuncia en la Justicia hubo disturbios.[1] Para la manifestación la policía había instalado una fuerte seguridad fuera del área cultural y tras un inicio de calma, la situación se puso tensa y algunos manifestantes trataron de forzar las puertas de la instalación. Fueron rechazados por la policía con gases lacrimógenos[3].

El portavoz de las manifestaciones denunció que "Siempre se nos muestra en posición de víctimas. ¿Dónde están las imágenes que nos representan de pie?" y calificó de "voyeurismo" que se muestre "siempre a los negros en una posición inferior".[2] Se difundió un comunicado titulado "Debate sí, censura no" por parte de, Manuel Gonçalves, director de la exposición. “Esa obra de arte denuncia sin ambigüedad toda forma de deshumanización, de racismo... no se puede confundir al denunciante de una injusticia con sus ejecutores".[1]

1 "Lo que sucede cuando se intenta domesticar el arte" contraesfera, Marzo 22, 2015.

2 EFE. "Exposición de personas negras metidas en jaulas causa indignación en París" Excelsior. Julio 12, 2014.

3 Le Gall, Pauline. "La controversia en torno Anexo B continúa" Le Figaro. Agosto 12, 2014

4 Bailey, Brett. "STATEMENT BY BRETT BAILEY ON THE CLOSURE OF EXHIBIT B IN LONDON" thirdworldbunfight.co.za Septiembre 26,2014.

5 Muir, Hugh. "Barbican criticises protesters who forced Exhibit B cancellation" The Guardian. Septiembre 14, 2014

Gorton, Thomas. "Brett Bailey: ‘I'm pissed off’ with Barbican cancellation" dazeddigital.com Septiembre 2014

"Brett Bailey, The Barbican and Black Britons" Africasaconuntry.com Octubre 2, 2014

ACUSADOS DE "PORNOGRAFÍA INFANTIL"

Bill Henson estaba invitado a la bienal Adelaide de artistas australianos 2014 por la galería SA ART, bajo la presión de grupos de protección de la infancia y sobre todo la opinión de un detective, sargento Newbury. Le preocupaba la inclusión de imágenes con niños adolescentes desnudos, por lo que decidió retirar sus obras de la exposición. Esta decisión se relaciona con el hecho de que en la bienal no fuese a haber ningún sistema de clasificación de las obras por edades, similar al de las películas y el haber invertido en una zona infantil. Pero tiene una dimensión más política y es que en una carta del sargento Newbury dice estar "profundamente preocupado" por que el ministro de Arte, Weattherill, permitiera la exposición. Este mismo agente, investigador de casos de pedofilia, afirma que las fotografías de Henson son "extraordinariamente populares" entre los pedófilos y que sus obras solo contribuyen a la normalización de la pedofilia. En 2008 Henson hizo otra exposición en Sydney con unas fotografías de menores con el torso desnudo.[1] La policía se llevó 20 imágenes tras una charla entre la policía y la dirección de la galería, la Roslyn Oxley 9 de Sidney. Al final no se acusó de los cargos de pornografía infantil ni al autor ni a la galería.[3] Tras este suceso se modificó la ley para eliminar el caso de defensa que se produce al ser una obra artística.[1]

1 Hunt, Nigel. Bill Henson pulls controversial exhibition at Art Gallery after call from detective to Jay Weatherill, The Advertiser, septiembre 18, 2013

2 Green, Erica. Bill Henson withdraws photographs from the 2014 Adelaide Biennial hosted by the Art Gallery of SA, The Advertiser, septiembre 18, 2013

3 Una galería de Australia retira las obras polémicas de Bill Henson tras la visita de la policía, diario información

Imágen:

Bill Henson Untitled #26, 2007-8 NH SH41 N11 type C photograph 127x180cm

A Jock Sturges el FBI le tenía en el punta de mira. Sus fotografías incluyen imágenes de infantes desnudos en un entorno natural. Algunos críticos la determinan sus imágenes como pornografía infantil y otros como elocuentes, serias y visiblemente humanas.[2] El 25 de abril de 1990 el FBI y la policía de San Francisco entraron en su estudio y se llevaron su equipo fotográfico y todo lo relacionado con su trabajo como fotógrafo. Tras el rechazo a las acusaciones de pornografía por parte de la élite de la comunidad artística, el jurado de San Francisco negó los cargos de los que se le acusaban.[1] Aunque Sturges no quisiera hacer hincapié en esta situación, le costó 100.000$ en horonarios legales y una situación "dramáticamente mejor" que antes de sus juicios.[2] La obra de este autor ya se ha quedado con el alo de todo este proceso, incluido cómo afectó a sus modelos, como una niña con la que había estado trabajando desde su nacimiento y que "tras la agresividad de los agentes que hablaron con ella...", "...encontré una niña tan confundida sobre su físico que estaba nadando con su ropa puesta".[3]

1 Editores del ASX, An Interview with Jock Sturges (1994), ASX, junio 20, 2009

2 Steinberg, David. An Interview With Jock Sturges, weekly wire, abril 20,1998

3 Sturges, Jock. Jock Sturges, Exit nº8, 2002

Imagen:

Jock Sturges, Untitled, Peach Edition. Fuente: artnet.com

Garry Gross, el caso de la pequeña modelo Brooke Shields:

Garry Gross realizó una serie fotográfica, para el libro Sugar and Spice del sello Playboy, con la modelo Brooke Shields, la cual tenía 10 años y fue protagonista en la pelicula "Pretty Baby" de Louis Malle. Shields aparecía desnuda y frontalmente tentadora. La madre de la modelo en un principio estaba de acuerdo por una suma de 450 dólares. Pero poco tiempo después, cuando empezó la controversia y la censura suscitadas, madre e hija terminaron por demandar al fotógrafo.[1]

Tras diversos juicios, la corte decidió que el contrato no podía romperse, por lo que autorizaba al fotógrafo a seguir comerciando las imágenes excepto a publicaciones pornográficas.[2]

30 años más tarde siguen causando polémica. Tras mostrarse en los museos Metropolitano y Guggenheim de New York, fueron retiradas por la Tate Museum de Londres, de la muestra sobre "la vida pop"[3]. Concretamente las instantáneas de la exposición Spiritual America, del estadounidense Richard Prince[2]. Scotland Yard se negó a asumir que la exposición se abriera al público con las polémicas imágenes. Declaraban que “atentaban contra las leyes de decoro británicas” calificando los trabajos de pornográficos y pederastas.[1]

1 Clavel Ana. "FOTOGRAFÍAS POLÉMICAS" domingoeluniversal.mx Marzo 22, 2015.

2 Chouza, Paula."Garry Gross, fotógrafo, retrató desnuda con 10 años a Brooke Shields" Diciembre 9, 2010

3 Wong, Roberto. "El escándalo de Brooke Shields" lamediarueda.blogspot.com Enero, 2012

Imágen: Las dos versiones de "Spiritual America" de Richard Price

Sally Mann

En la década de los 90 la artista fue fuente de controversia, sobre todo por parte de ciertos sectores conservadores de Estados Unidos, con su obra "Inmediate family". En esta serie fotográfica sus hijos son los protagonistas. En una cabaña de verano cercana a un río, sus hijos jugaban desnudos y ella les fotografió porque "estaban allí". Estas fotografías reflejan sus juegos y sus inseguridades.[1] Grupos cristianos conservadores acusaron a la fotógrafa de crear pornografía infantil.

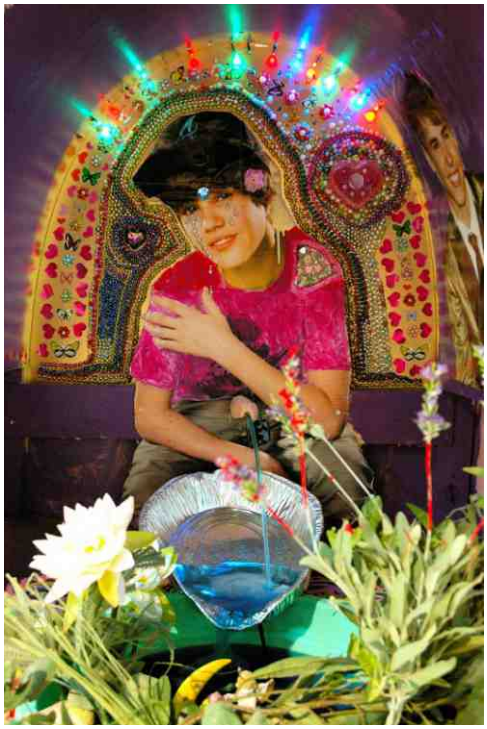
Jessie, artista y modelo, hija de Sally, declaró: “Hay muchos niveles en la infancia que ignoramos como sociedad, o no aceptamos. Ella (Sally Mann) fue capaz de capturarlos en fotografías. Es fácil descartarlos a menos que realmente los veas reflejados en sus ojos, o en sus acciones”

1 Pardo, Rebeca. "En la retaguardia: Imagen, memoria e identidad en el Arte" "Sally Mann: la madre de la controversia fotográfica (En honor al próximo Día de la madre)" resumen de rebecapardo.wordpress.com Mayo 1, 2012.

2 Martinez Aniesa, Luis. "Sally Man" cadadiaunfotografo.com Marzo 12, 2010.

3 "Sally Mann. Fotografía" arocenablow.blogspot.com Abril 23, 2011

Paul Yore:



Las autoridades australianas retiraron su obra "Like Mike Now What??" de la expuesta en el Linden Centre for Contemporary Arts de Saint Kilde, en Melbourne en el 2013, por considerarla pornografía infantil. La obra es un collage con la figura de un niño en cartón, la cara de Justin Bieber de cuando el cantante aún era menor de edad pegada y un pene de goma haciendo parecer que está orinando.[1]

"Quiero que mi trabajo refleje las formas en la que uno experimenta el mundo de manera, distorsionada, fragmentada, fluctuando conjuntos de sistemas, de signos y códigos..." "Yo quería hablar acerca de la naturaleza de nuestra cultura falocéntrica..." "...sobre todo en relación con el mundo natural, la forma en que nuestra sociedad civilizada que tiene una relación muy destructiva con el mundo natural "[3]

El gremio de artistas de Australia se movilizó en defensa de su joven compañero. Tamara Winikoff, directora de la National Association for the Visual Arts australiana, aseguró que los visitantes eran advertidos de que algunas de las obras podrían resultar duras e inapropiadas para los niños, negando a su vez de tratarse de pornografía.

Heidi Victoria, la ministra estatal de las Artes, aseguró ante los exaltados que ni la colección, ni la obra ni el artista recibieron nunca el apoyo financiero del gobierno.[1]

Tras numerosas audiencias judiciales, expresaron que calificar esta obra de pornografía infantil es algo difícil. A pesar de que la policía argumentara que era pornografía infantil el magistrado desestimó los cargos de posesión y producción de pornografía infantil. La junta consideró que las imágenes en las que aparecían prácticas sexuales eran parte de una obra de buena fe y que aunque podría ofender a algunas partes de la comunidad no se le podría calificar de X o para mayores de 18 años.[2]

1 Díaz Caviedes, Rubén. "Cómo confundir una obra de arte con pornografía infantil" El confidencial, Mayo 6, 2013

2 "Pornography charges against Paul Yore dismissed" ABC Arts Online Octubre 7, 2014.

3 Taylor, Andrew. "Sydney art fair removes Paul Yore work" The Sydney Morning Herald. Septiembre 19, 2013

Norman, Jomes. "Paul Yore: excess, frenzy and violence" Junio 3, 2014

Imagen:

Paul Yore, "Blessed Be Bieber" 2012, Westspace. paulyore.com

El de Valeriano Torres, trabajador de la galería de Romero Britto sí es un caso real de pornografía infantil.

Los fiscales presentaron formalmente 15 cargos contra Valeriano Torres. Envió imágenes ilegales a través de un correo electrónico de AOL con lo que se alertó a la policía. Descubrieron numerosas imágenes de niños que tenían relaciones sexuales entre ellos. Torres afirmó que las imágenes eran parte de su trabajo artístico. Con 28 años, trabajaba en el estudio de Miami Beach del artista de fama mundial, Romero Britto.

Telemundo local "Empleado de Romero Britto acusado de pornografía infantil" telemundo51 Septiembre 2, 2014.

ACUSADOS DE PORNOGRAFÍA:

Robert Mapplethorpe:

Parte de su obra fue de polémica por su contenido sexual, calificándola de pornografía.

Mapplethorpe buscó la presencia de temática homosexual, utilizando modelos del cine pornográfico y elementos sado-masoquistas.[1] Sus fotografías de connotaciones sexuales de hombres afroamericanos han sido objeto de críticas por considerarlas explotación.[2]

En 1989 el museo de arte más antiguo de Washington DC, "Corcoran Gallery of Art", aceptó hacer una exposición individual de las obras de Robert Mapplethorpe poco antes de su muerte “The perfect Moment”. Este decidió exponer su nueva serie fotográfica "sexually suggestive" (sexualmente sugestivas) . El museo se negó a continuar con la exposición al indignarse ellos y ciertos miembros del Congreso al ver las obras.[1]

En 1987, el 80 Langton Street, un espacio de arte de San Francisco, realizó una exposición de fotografía de Robert Mapplethorpe, "Censored". 19 fotografías de prácticas sadomasoquistas entre varones homosexuales incluyendo la penetración anal con un látigo, autorretrato e imagen utilizada para promocionar la muestra. El nombre de esta exposición hace referencía al estado de las obras de Mapplethorpe en ese momento ya que tenía muchas dificultades para exponer. En la galería Simon Lowinsky tenía un acuerdo para exponer sus retratos y naturalezas muertas. Poco antes de la apertura, la galería decidió eliminar la imagen más explícita y al final decidió exhibirla pero con la condición de que no se vendiera a través de la exposición.[2]

Gran parte de su trabajo a lo largo de su carrera se mostró en exposiciones financiadas con fondos públicos. Por ello organizaciones conservadoras y religiosas, como la American Family Association, se opusieron al apoyo del gobierno para lo que los opositores describían como "no más que la presentación de material sensacionalista potencialmente obscena"3

La exposición individual de 1986 "Black Males" y el posterior el libro "The Black Book" provocó controversia por su representación de los hombres negros en poses eróticas. Estas fueron ampliamente criticadas por considerarlas explotadoras.

De hecho, en 1998 la Universidad de Central England estuvo involucrado el libro en una controversia cuando fue confiscado. Un estudiante universitario escribía un artículo sobre la obra de Robert Mapplethorpe. El libro llegó a la farmacia local y el farmacéutico alertó a la policía de la naturaleza de las imágenes. La policía confiscó el libro de la biblioteca del estudiante e informó a la universidad de que tenía el libro para ser destruido.

En el 2010 la red social facebook censuró la imagen del trasero del bailarín clásico Peter Reed, fotografía de Mapplethorpe, portada del último disco de Scissor Sisters calificándola de "inapropiada y excesivamente explícita" [4 y 5]

1 Garrido, Lola. "ROBERT MAPPLETHORPE. Con él llegó el escándalo."paulajuan.com Noviembre 22, 2012

2 Mayer, Richard. "Robert Mapplethorpe", "Imaging Sadomasochism: Robert Mapplethorpe and the Masquerade of Photography" queerculturalcenter.org Julio 10, 1991

3 Roman, JC."Robert Mapplethorpe – American Photographer" myartistslist.com Marzo 31, 2015.

4 Cuéllar Manuel, "Facebook censura una fotografía de Robert Mappelthorpe" El país. Julio 1, 2010

5 "Facebook censura una fotografía de Robert Mappelthorpe por explícita" publico.es Julio 2, 2010

Spencer Tunick:

Su trabajo consiste en fotografías de masas de personas desnudas. Es una obra artística controvertida por la que ha tenido deferentes problemas legales.[1]

Fue arrestado en 1994 con una modelo cuando posaba desnuda en el Centro Rockefeller de Manhattan, Nueva York.[2]

En la ciudad de Santiago de Chile, en 2002, fotografió a unas 4.000 personas desnudas en el centro de Santiago de Chile a una temperatura ambiente bajo los 6ºC. El debate moralista en torno a su trabajo duró casi 4 meses por la ideología conservadora de Chile en ese momento entre los defensores de la moral representados por el clero. Como el cura Joaquín Leyva que declaraba que era "una escena repulsiva para cualquiera que, siendo creyente o no, tenga algún sentido de la estética" y los que se autodenominan librepensadores que hablaban de una "catarsis colectiva" y de una "explosión lúdica que rompe con las ataduras de la Iglesia"[3]

En 2011 más de 1.000 israelíes (entre los que también había turistas), mujeres y hombres adultos de todas las edades, desnudos flotando en el Mar Muerto para realizar una fotografía de Tunick. Decidieron evitar revelar el lugar y el momento de la fotografía para evitar curiosos y manifestaciones en protesta al evento. Numerosos rabinos y diputados están en contra de su trabajo. El parlamentario Zvulun Orlev declaró "El Mar Muerto es el punto más bajo del mundo pero Tunick lo ha bajado aún más con este vergonzante acto" y Nissim Zeev, ultraortodoxo, lo llamó "prostitución disfrazada de arte".[4]

1 "Cult y Entre 6" El Tiempo, 2014.

2 Saiz, Fernanda "¿El trabajo de Tunick es arte?" Diciembre 7, 2007

3 Ramy, Wurgaft"Los chilenos al desnudo" El Mundo, Crónicas desde Latinoamérica. Mayo 13, 2009

4 Emergui, Sal."Tunick desnuda y fotografía el Mar Muerto" El Mundo. Septiembre 17, 2011

Imágen: evento de Spencer Tunick en la avenida María Cristina, en Barcelona

Con OBRAS YA CATEGORIZADAS DE CLÁSICAS, como las pinturas de Manet, pasó la censura igual que actualmente pasa con las obras nuevas o incluso con las clásicas. Son numerosos los casos de eliminación de obras que no gustaban a quienes las pagaban o tenían el poder en ese momento y por ello eran destruidas o retocadas. También que más adelante han sido censuradas por una moral diferente al de su creación y las han escondido en almacenes o las han modificado para "actualizarlas" al pensamiento de la época. La mayoría de estos casos las he puesto en la categoría de Deteriorados / (no) restaurados o dentro del capítulo "Aproximación a otras artes "no visuales"" y no aparecerán aquí, excepto dos ejemplos, por el único hecho de no repetirme.

Manet desnudos controvertidos:

"Le Déjeuner sur l'Herbe" ("Almuerzo sobre la hierba") de Édouard Manet del 1863. Se exhibe en el Museo de Orsay de París.

Cuando se mostró por vez primera en el salón de los rechazados, tras ser rechazado del salón oficial, el desnudo femenino junto con caballeros completamente vestidos creó controversia. Numerosos críticos consideraron vulgar la situación de la mujer desnuda junto a jóvenes vestidos y rechazaron el estilo, desde el punto de vista cromático y compositivo innovador.[1] Sin embargo, tuvo un fuerte espaldarazo de los artistas jóvenes. Manet presenta un desnudo cotidiano, sin necesidad de recurrir a mitología.[2] El crítico Chesnau daría sus razones por las que esta obra fue rechazada: *"El señor Manet tendrá talento el día en que aprenda dibujo y perspectiva; tendrá gusto el día en que renuncie a los temas que escoge con miras al escándalo… No podemos considerar como una obra perfectamente casta el sentar en el bosque, rodeada de estudiantes con boina y gabán, una joven vestida solamente con la sombra de las hojas… El señor Manet quiere alcanzar la celebridad asombrando a los burgueses."*

"Olimpia" de Manet, también del 1863 pero que no fue presentada y rechazada del salón en el 1865, fue casi más polémica que la anterior mencionada. La razón: es una versión de cuadros renacentistas como "La Venus de Urbino" de Tiziano, y es una descripción de los hábitos sexuales modernos y que la modelo que hizo de la pose tradicionalmente asociada a la diosa veneciana del amor y la belleza fue reconocida como una famosa prostituta refinada de París.[3]

1 Von Lengerke, Christa. "Del Impresionismo al Art Nouveau", "Los maestros de la pintura occidental", Taschen. 2005.

2 "Manet, Edouard" artehistoria.com consultado Septiembre 3, 2015.

3"LA DESNUDEZ AL DESCUBIERTO" Seminario Conciliar de Madrid Novembre 27, 2013.

4 Callegary, Nadia y Díaz, Lylia. "1933:Genios de la Pintura: Edouard Manet". Editora 5 Milán.

Imágenes:

izquierda: "Le Déjeuner sur l'Herbe" de Édouard Manet, 1863

centro: "Olimpia" de Manet, 1863

derecha: "La Venus de Urbino" de Tiziano, 1538

Censura al David de Miguel Ángel por parte de la televisión nacional china:

Para celebrar el centenario del Museo Nacional de China, en 2012 , se organizó una gran exposición (200.000 metros cuadrados) de arte renacentista italiano, con obras de Miguel Ángel, Leonardo da Vinci, Botticelli y Rafael entre las que estaba el 'David-Apolo' de Miguel Ángel. La televisión nacional china CCTV hizo un reportaje sobre el tema y los censores decidieron emborronar los genitales del David. Esto creó ciertas protestas en las redes sociales chinas.

Efe, "La censura china 'pixela' a Miguel Ángel" El Mundo, Julio 10, 2012.

Para terminar este apartado añadiré unas obras de cuyos actos vandálicos no han sido arregladas por los creadores.

"TENER LA CULPA", 2013-14 de Norman Mailer:

La exposición personal del artista cubano “Capital sin nombre” causó indignación a los partidarios del gobierno de Venezuela. La instalación era un asta doblada que iza la bandera venezolana “en el suelo”.

Una mujer se tropezó con la obra por lo que retiraron la bandera y por ello plantearon trasladar la pieza, cosa que no se hizo. Se repuso la bandera y se la encontró con una bolsa negra, "llovió el día anterior". Al retirar la bolsa, la bandera había sido colocada al revés. El artista rectificó el “error”. Le informaron que tenía que ir a una reunión con la directiva de la galería. Días antes de la inauguración retiraron la bandera por temor a probables requerimientos del gobierno y sus medidas. "Permití que el asta se mostrara sin la bandera como vestigio del hecho, de la censura misma".

"Lo que sucede cuando se intenta domesticar el arte" contraesfera.wordpress.com Marzo 22, 2015.
Hernández-Güero, Jesús. "Diario de una censura" erdaccion.lamula.pe Noviembre 18, 2014

Colectivo 0100101110101101.org

"1pm, 54 Franklin" (2013), El trabajo para la exposición Postmasters Gallery, Nueva York, fue robada y en su lugar colocaron el vídeo de las cámaras de vigilancia del momento del robo.

"Killing Zoe" (2008). A un admirador del trabajo del colectivo no le gustaban sus impresiones, por lo que en el Museo mambo, Bolonia, agarró una y la destrozó. Los cero uno decidieron exponerla destrozada declarando: "Si alguien que te admira va hasta el punto de entregar un mensaje de qué es lo que debes tomar en serio. El trabajo parece más interesante ahora que antes."

"The K Thing" (2001). Fue una acción para la Korea Web Art Festival que consistía en cambiar las direcciones de acceso de las obras, unas por otras, de manera que al intentar acceder a una te enviaba a otra. No informaron de esta acción hasta que la hicieron y esto conllevó, en contra de lo que pretendían, despido de la comisaria por el ministerio de cultura de Korea del sur y la clausura del festival. Además de abrirse un debate sobre la propiedad, el arte web y la censura.

0100101110101101.org

Aproximación a otras artes "no visuales":

Esta parte es una muy breve aproximación a casos que han ido sucediendo en otras artes no contempladas en el grueso del trabajo como son la música, la danza, el cine y la literatura. Algunos de los casos que aparecen en este trabajo y son de estas disciplinas "no visuales" están dentro de los diferentes apartados clasificatorios anteriores a esta parte. Estos casos pueden nombrarse, sin embargo no habrá un texto específicos para ellos en este apartado ya que ya están realizados en otra parte del trabajo.

MÚSICA:

Los arreglos de las obras musicales clásicas modifican una pieza para adaptarla de un instrumento a otro u otros y casi siempre modifican más que la própia fuente del sonido. Cambian el ritmo y a veces un poco la melodía entre otros, más allá de las variaciones hechas por cada músico en el acto de interpretar.

De la obra de Alessandro Scarlatti, compositor italiano del siglo XVIII, no quedan manuscritos verdaderos: todo es obra de los copistas de la reina. Tal vez Scarlatti destruyó los manuscritos una vez fueron copiados (quizás ésta sea la razón por la que hay tantas variaciones sobre su obra).[1] Por ejemplo de la Sonata en re menor (Aria) K32/L423 interpretada por Zhu Xiao-Mei ha sido modificada para aprovechar los recursos de piano y es más lenta que la interpretación de Pieter-Jan Belder o la Sonata K87/L33 en Si menor en la que Scarlatti no da referencia del tiempo. La de Pieter-Jan Belder dura cuatro minutos y medio frente a los siete minutos de Mikhail Pletnev.[2]

Pero una obra musical no solo ha cambiado por adaptaciones a nuevos instrumentos o intérpretes. También está el caso de las adaptaciones a la época. En 1839, Czerny editó doscientas sonatas, adaptándolas al gusto de la generación que, por otra parte, las consideró simples ejercicios de técnica.

Algo similar es la adaptación que han sufrido las óperas con las reformas para los gustos de diferentes países como el caso de la ópera de "Orfeo y Eurídice" de 1762, de Christoph Willibald von Gluc. El autor trató que la poesía, el lenguaje y la acción dramática reflejaran la sencillez y el poder de la tragedia griega. Pero Gluc tuvo que modificar su obra en 1774 para acomodarlo al gusto francés en las representaciones en Francia cambiando el nombre al francés "Orphée et Eurydice" y modificando el reparto de voces y la orquesta.[3] De hecho una de las tipologías de cambios en la música vocal son las traducciones para su representación en un idioma no original. Frecuentemente se ven acompañadas de polémica.[4]

"El lago de los cisnes" de Tchaikovsky, estrenada en 1877, sufrió múltiples cambios desde el principio, empezando por un cambio en las escenas y la adición del segundo acto "acto blanco". La crítica tachó el estreno como de fracaso, para la representación de 1895, un estreno dos años después de la muerte del autor. Él nunca pudo decir cómo debía ser realmente. Esta función la llevó a cabo el coreógrafo Ivanov, Modest, hermano de Tchaikovsky revisó las notas originales y les añadió sus propias ideas. Riccardo Drigo añadiría otras piezas de Tchaikovsky a al ballet. Este extreno sí fue un éxito y tras éste le precedieron más cambios al ballet. A principios del siglo XX se le añadió un Adagio de la obra "Ondine", que posteriormente algunas compañias, como la English National Ballet, la cambiaron por dos bailarinas y llegaron a cambiar el final. [5]

En cuanto a versiones de canciones, está por ejemplo el caso de la canción titulada "Go west", de la que existen dos versiones conocidas. Una del grupo Village people y otra de los Pet shop boys, que años más tarde copiaron a los Village people y que originalmente son versiones de canon de Pachelbel[6] O la pieza "Girl" que es una canción de The Beatles de 1965 supuestamente compuesta por Lenon & McCartney que se incluía en Rubber Soul y que es muy similar al Concierto Op. 16 "Io Sto Scherzando" (1707) de Antonio Vivalvi. De hecho según George Martin "La gran mayoría de las canciones de The Beatles son plagios descarados de composiciones de Música Clásica."[7]

Otro caso de plagio es "Loca" de shakira, denunciada de plagio, de violación de derechos de autor del dominicano Ramón Arias Vásquez argumentando la similitud con su canción con la canción "Loca con su tíguere" de "El Cata" un rapero Eduard Edwin Bello Pou versión de la obra de Ramón Arias.[9]

Por otro lado están las utilizaciones de partes u obras musicales por compañias con acompañamientos de anuncios comerciales como un anuncio de AXE en el que aparece la Quinta de Beethoven, otro de Coca-Cola en el que aparece "Pedro y el lobo" de Sergéi Prokófiev. De Coca-Cola también el "Canon" de Pachelbel o la superbowl con el "concierto de Brandenburgo nº2" de Bach.[8]

1 Fundación Juan March. "Ciclo Domenico Scarlatti", recursos.march.es, Noviembre 1985

2 Ancha es mi casa. "Domenico Scarlatti – Una sonata muy cambiada, otra transfigurada… y Horowitz" enero 19, 2012

3 Hayes. "Grove Music Online", http://www.oxfordmusiconline.com/

4 De Frutos Domínguez, Rocío "El debate en torno al canto traducido análisis de criterios interpretativos y su aplicación práctica" , "Recepción: aceptación y rechazo" www.eumed.net

5 Villalón, Célida. "Historia del ballet El Lago de los Cisnes", TEATRO REAL – Madrid, junio 10, 2006.

6 Martinez Seco, Aurelio. "Plagios escandalosos de obras clásicas", blog.educastur.es, Mayo 19, 2009

7 Albertodifrancisco. "Grandes Farsantes: The Beatles o el "arte" de plagiar a los Compositores Clásicos", blogs.culturamas.es, diciembre 28, 2013

8 "Anuncios de TV y Música Clásica", blog.educastur.es, mayo 23, 2009

9 Gomez, Caterin. "Shakira envuelta en un plagio.",""Loca", de Shakira, en caso judicial por ser un "plagio"" sobreelplagio.blogspot.com.es Septiembre 9, 2014

CINEMATOGRAFÍA:

El mundo del cine ha sufrido siempre de muchos cambios desde el original del autor, Unas veces por las distintas censuras, como las institucionales. Un ejemplo claro es la caza de brujas del macartismo norteamericano de los años 50. O la de la Unión Sovietica que retoca "Leviathan"y la estrena sin palabrotas en Rusia", (es una película muy censurada por contener palabras no autorizadas en algunos países)[2]. O la que hizo la censura franquista que cambió, cortó o simplemente no dejó estrenar muchas películas. Utilizaré como ejemplo la censura franquista por proximidad y obviedad pero podría ser la de cualquier estado en cualquier momento de la historia del cine.

La censura es un medio muy utilizado en todos los estados y en todos los ámbitos de la vida, haciéndose más palpable en los regímenes dictatoriales. Su función es la de alejar al pueblo de ideologías contrarias a la propia. Esto es de importancia para la finalidad de controlar, educar e influir a los ciudadanos.

En España la censura en las películas se aprobó en 1912 (reinado de Alfonso XIII) y en el 16 se calificaba al cine como "escuela del crimen". Ya en el 35 se crean normas prohibiendo todas aquellas que perjudiquen al gobierno o "que tranten de desnaturalizar los hechos históricos". En 1938 ya es obligatorio en la España nacional tener la licencia de proyección, asegurando que ha sido debidamente revisada por un censor acreditado. En el 39, (ya con la victoria de los sublevados) la censura fue amplia y estricta.[1]

Por ejemplo la adaptación de la película “Por quién doblan las campanas” de Hemingway, autor muy censurado en el franquismo por la ideología del autor calificando a su obra como "una amenaza a la moral conservadora de España". En 1942 revisaron el guión de "Por quién doblan las campanas", en el que se cambió la palabra "rebeldes" por "nacionales", mientras que "leales" se sustituyó por "republicanos". EEUU decidió no hacerse enemigo del estado franquista en plena segunda guerra mundial por lo que decidió suprimir de la película una escena en la que los falangistas violaban a la protagonista que estaba en el guión original según Laprade. Curiosamente esta película no se estrenaría en España hasta el 68, treinta años después.[3]

Fueron muchas películas y guiones las que corrieron la misma suerte. Otros casos de la censura franquista es la eliminación de la escena del apuñalamiento en la ducha de "Psicosis" para eliminar el desnudo. La eliminación de la milicia republicana en la Guerra Civil española del protagonista de "Casablanca". Convirtiendo en hermanos a la pareja de "Mogambo" (convirtiendo una infidelidad en un incesto). O la prohibición de "Con faldas y a lo loco" por tratar de "homosexualidad", "Drácula" por excesivamente fantasiosa o "Desayuno con diamantes" por una escena que consideraron "pornográfica".[4]

1 Trujillo León, Mª Fernanda. "UNA APROXIMACIÓN A LA CENSURA EN EL CINE ESPAÑOL DURANTE EL FRANQUISMO" institucional.us.es

2 Ortega ,Ignacio (Efe). "Una retocada 'Leviathan' se estrena sin palabrotas en Rusia", El Mundo. febrero 6, 2015.

3 Efe. "La censura franquista obstaculizó la adaptación al cine de obras de Hemingway" El País. Mayo 13, 2009.

4 Gil, Alberto. "Las películas mutiladas por Franco" El Mundo. Octubre 10, 2009

Alvárez, Pepe. "Hollywood en la guerra cultural contra Franco" Septiembre 28, 2013.

Ávila, Alejandro "La censura del doblaje cinematográfico en España" Barcelona Editorial CIMS 1997 ikitraductorlogía, Facultad de Traducción e Interpretación Universidad de Valladolid. Resumen de Marina Gutiérrez de las Heras.

Las actualizaciones a digital de las peliculas:

Han llevado a una mejor forma de conservar las obras fílmicas y una distribución más sencilla. Sin embargo, esto conlleva un problema y es que se han llegado a manipular las películas por retoques digitales, para "corregir" los fallos del proceso de digitalización y el deterioro de material original.

De la mayoría del cine antiguo se destruyó ya la mayoría del material utilizado, la nitrocelulosa, utilizada hasta la mitad del siglo XX, era altamente inflamable y que en casos se autoinflamaba, y se descompone. Sobre todo esto ha ocurrido con la mayoría del cine mudo que se almacenaba en los almacenes y se dejaba abandonada por la falta de interés que causaban al aparecer el sonido. Después se empezó a usar el acetato de celulosa que ya no tan inflamable, no se modificaba tanto con la humedad o la temperatura y no se rompía pero sí se retorcía y quebraba.[1]

Estas digitalizaciones se hacen escaneando las bobinas, creando archivos brutos pesados. Posteriormente se procesan y convierten en formatos más asequibles para su distribución. Pero existe un inconveniente al archivar este tipo de documentos, como dice Catanese, la obsolecencia programada de la industria limita los beneficios de la tecnología digital. Los sistemas de archivo digital de cine son costosos y deben ser renovados por los riesgos de la obsolescencia del hardware y software.[2 y 3]

1 "La restauración de materiales fílmicos I (composición y preservación)". artelierestauracio.com Noviembre 3. 2011.

2 "La restauración de materiales fílmicos II (La digitalización)". artelierestauracio.com Noviembre 14. 2011

3 Catanese, Rossella. "La restauración digital de películas"Bid, textos universitaris de biblioteconomía i documentació, Número 33 (Diciembre 2014)

Filmoteca Española "Recuperación y restauración de fondos fílmicos" Ministerio de Educación, cultura y deporte, Govierno de España

Coloreado digital de películas clásicas en blanco y negro:

El proceso de coloración (colorization), proceso digital que da color a películas, es una técnica creada en la década de los 70 que se ha estado utilizando para reestrenar clásicos coloreados. Las películas que se han sometido a este proceso han sido manipuladas en color y en ciertos casos iluminación, un color intuido, inventado o retocado en los casos de que el original fuese en color, como el caso de "La noche de los Muertos vivientes". Muchas de ellas sin consentimiento del director, cambiando los entornos y las sensaciones que producen. Este es un proceso caro pero rentable para la industria hasta los 2000, que se hizo más barato por el avance tecnológico. Hay películas que utilizan esta técnica para crear colores que no había en la filmación, pero esto es como un efecto digital y prededitado.

Desde el principio se hicieron cambios para "mejorar" la técnica primaria como es el caso de las películas coloreadas. Algunas películas del kinetoscópio de Edison eran coloreadas y por medio de procesos como el pantecolor, 1905 o el proceso de color Handschiengl 1917, entre otros. Pero estas películas fueron creadas pensadas para colorearlas.

Three Stooges (Los tres chiflados)

Beer Barrel Polecats 1946

Izqierda: original en blanco y negro

Derecha: tras proceso colorized

Artículo wikipedia "Film colorization" visto el agosto 30, 2015

The New York Times "Directores de filmes históricos, en contra de la coloración de películas en blanco y negro" El País, Agosto 7, 1986.

LITERATURA:

Algunas versiones de la Biblia:

En cuanto a obras versionadas, son numerosas las versiones de la Biblia. Adaptadas a cada momento, las traducciones hacían de su lenguaje poético, lleno de diferentes significaciones y por tanto de diferentes interpretaciones, que se fuese modificando y perdiendo su sentido. Algunas de las variaciones son totalmente diferentes de los libros originales que la dieron origen, debido entre otras causas a la pérdida de los libros originales. Por ejemplo: Mateo 19:14 "Dejen que los niños vengan a mí y no se lo impidan", en la Versión Popular, que "Dejad a los niños venir a mí, y no se lo impidáis", en la Reina-Valera.

El Dr. Daniel B. Wallace, postgraduado de griego y Nuevo Testamento en el Seminario Teológico de Dallas, da tres razones por las que existen tantas versiones.

Primero: la publicación hecha en 1881 del Nuevo Testamento en griego basado en los manuscritos más antiguos que estaban disponibles en ese entonces. Esta versión es la llamada texto griego de Wescott y Hort o texto crítico, con grandes diferencias al texto griego que se usó en la traducción de Reina. Ellos utilizaron manuscritos antiguos utilizados para el texto griego y no para la versión de Reina-Valera. Estos textos no contenían pasajes que estaban en la versión de Reina.

Segundo: los arqueológicos y de manuscritos antiguos descubiertos a partir de 1895 que pusieron en duda algunos pasajes encontrados en la versión Reina-Valera. Los restos encontrados que estaban escritos en un griego muy similar al del Nuevo Testamento. Esto demostró que el Nuevo Testamento fue escrito en un lenguaje coloquial. Además ayudó a comprender palabras que se tradujeron por conjeturas en la traducción Reina-Valera.

Tercero, las influencias filosóficas que modifican la forma de la traducción. Es decir, al traducir los enfoques sobre cómo debe traducirse el texto bíblico, y esto es un factor que promueve la aparición de nuevas versiones.

Serrano, Rafael. "¿Qué hacemos con tantas versiones de la Biblia?" monografias.com
"El Origen de la Biblia" csalazar.org Agosto 13, 2007

El Quijote de Cervantes:

De ésta obra también hay múltiples versiones o cambios en el original. Empezando por el lenguaje hasta las diversas traducciones. Expertos que han escudriñado doce páginas han encontrado errores de copista, licencias de editor o incoherencias. Del texto llamado original hay un 5% que no corresponde con lo escrito por el autor, ya que desde el principio se cambió incluso el título original. No es seguro si quiera que el comienzo sea realmente escrito por Cervantes y no por algún corrector que creyó que era más adecuado.[1] Se sabe que ciertos renglones Cervantes tuvo que cambiarlos por la censura eclesiástica llegando a diferir el original en partes importantes y en detalles. Por otra parte la edición original, de unos 1500 ejemplares de 664 páginas, se realizó en imprenta de mala calidad (sabido por el papel del Monasterio del Paular y la letra de texto) y fue realizada en dos meses. Esta edición tuvo números gazapos por lo que los correctores tuvieron mucho margen de modificación.[2]

1Merayo, Paché. "El 5% del Quijote no responde al texto original que escribió Cervantes" El comercio.es Junio 12, 2012.

2 "Don Quijote de la Mancha: Edición de Francisco Rico"

Ir a indice

CAMBIOS DEBIDO A LAS DIFERENTES CENSURAS

"Los sueños" de Quevedo 1627.

Quevedo fue uno de los escritores de su época que se negó a rehacer sus escritos. Escritos que se deterioraron y esto añadido a las variaciones de la censura, modificó sus obras hasta no saber qué parte es original y cual no. Entre otros libros, "Los sueños" fueron sometidos a la censura de la época. Los sueños fueron impresos, en ocasiones, sin algunos de ellos o con modificaciones, cambios de los nombres... Circuló sin permiso y tuvo que ser después cambiado ya que, al enterarse Quevedo de estas modificaciones, pidió a la inquisición que las retirase y este obligó al autor a corregir su obra eliminando las referencias bíblicas entre otros.

González, Beatriz. "Hacia una edición de los sueños: Desvelos soñolientos". 1999 Universidad de Santiago de Compostela. biblioteca.org.ar

Censura de Hemingway en la dictadura franquista:

En España, durante el franquismo, el régimen totalitario llevó a cabo numerosos actos de censura en el campo literario de toda obra calificada como "disolvente", "cruda", "dañina" o "peligrosa". Este es el caso de la obra de Hemingway que fue prohibida por tener la etiqueta, puesta por el estado, de rojo, de antifascista y fueron alterados por la censura franquista antes de que circulasen por España

Larraz Fernando. "Nuevas publicaciones: El libro y la censura. Letricidio espalol. Censura y novela durante el franquismo" GEXEL-CEFID/Universidad de Alcalá 2013 represura.es

http://www.represura.es/represura_8_febrero_2013_articulo6.html

Otros ejemplos de unos libros censurados son "Charlie y la fábrica de chocolate" de Roald Dhl donde los oompa-loompas pasaron de ser pigmeos africanos en 1964 a seres fantásticos de piel y pelo claros en 1973. "Los viajes de Gulliver" de Jonathan Swift, "Fahrenheit 451" de Ray Bradbury, que en 1967 salió una versión censurada, sin conocimiento del autor, donde se omitían las palabras "maldito" e "infierno". Otro es "El señor de las moscas" de William Golding. Al igual que todas las obras del Index Librorum Prohibitorum, la listalos libros censurados por la iglesia católica, entre las que se puede encontrar "El lazarillo de Tormes", "Juliette" de Marqués de Sade o "Los miserables" de Victor Hugo.

"Libros censurados y prohibidos" iberlibro.com

Adaptaciones de libros dirigidas al público infantil:

Son también un ejemplo de cómo cambiar una obra original. Sobre todo para las obras clásicas, cierta literatura (sobre todo novelas) han sido adaptadas a una versión infantil para que conozcan básicamente la historias clásicas y les interese la lectura. Peroa pueden llegar a cambiar todo el vocabulario, con la intención de que lo entiendan, e incluso cambiar o eliminar partes de las historias para hacerlas más atrayentes o intentar encontrar su gusto por la lectura o puede que esas partes puedan considerar que les pueden afectar o no entender. Ejemplo de estos casos son, de la Editorial Anaya, del cambio de vocabulario y expresiones, la selección de "Fábulas" de Esopo de Manuel Yruela. De partes eliminadas es un claro ejemplo la novela "Las mil y una noches"

"¿ Adaptaciones de los clásicos para niños?" educarges.blogspot.com.es Abril 20, 2015

Catálogo de libros clásicos adaptados para público infantil http://blog.anayainfantilyjuvenil.es/wp1/?tag=clasicos-adaptados

“La isla del tesoro” de Robert Louis Stevenson :

La novela "La isla del tesoro" se ha interpretando en cines numerosas veces. En 1912 protagonizada por Mary Fuller, en 1934 de Victor Fleming, en 1950 de Disney, en 1972 de Orson Welles, en 1990 con Charlton Heston, y una miniserie para la televisión en 2012. Todas esas versiones diferentes a la novela original, por ello son versiones.

El traslado de un libro a un medio diferente como es el fílmico requiere una adaptación intensiva del modo de contar la historia, como por la duración, eliminando detalles y partes del guión que provocan incongluencias, así como una modificación por medio de licencias para realizar una película más comercial.

Por ejemplo, en la de 1990, las escenas de acción eran de mayor duración y el protagonista, Jim Hawkins, pasa de ser un niño a un adolescente. [1] Una versión completamente diferente es la que hizo Walt Disney Pictures en el 2002 "El planeta del tesoro" que cambia su contexto de piratas caribeños a uno en un tiempo futuro de piratas futuristas espacial de tecnología avanzada.[2]

Otra, es las versión para ficción sonora que reduce la novela a hora y media eliminando todo tipo de relación visual, más allá de las escuetas descripciones de los lugares que dan los personajes y el narrador por no mencionar que elimina personajes, cambia diálogos y situaciones entre otros [3]

1 Jaén, Miguel. "Libro vs Pelicula: La isla del tesoro" paraiso4.com Diciembre 9 2014

2 Mercadal Orfila, Raül. "El planeta del Tesoro" Centro de comunicación y pedagogía. centrocp.com

3 "Ficción sonora - 'La isla del tesoro' (Versión remasterizada)" ivoox.com

Diversas ideas para prácticas:

Formas para poder ver maneras de crear estos casos.

Notas de ideas en bruto <<directamente del cuaderno>>:

Habitación Viva:

Idea para cuadro digital. Es una habitación realizada en 3d en un entorno de desarrollo programable para poder ser interactivo.

En esta habitación se crean seres como arañas, musgo, moscas que tengan un micromedio. La idea es que sea un entorno pictórico cambiante: con el tiempo en esa pulcra habitación van apareciendo telarañas, etc, pero a largo plazo. -> Los días y estaciones deben estar en concordancia con un lugar real -> Meteorología.

Es la idea de lugar creado y dejado a otros seres y no tanto abandonado.

Sin título:

Alfombra de niños sonrientes mirando al espectador. Alfombra que, para acceder a donde esté, hay que pisar.

Magdala de insectos:

Se recogen, duermen y colocan en una disposición típica de magdala. Vídeo de recolección, colocación y de cómo se despiertan y se comportan entre sí.

Sin título:

Poner pizarras en la calle, comunicación entre vecinos. Sería un ejemplo de una obra versionada.

Cuadros desechables:

Cuadros o fotos en cajas negras repartidas por muros de carteles. copyleft. Por delante los sellos del creative commons. Foto protegida por caja de cartón modificada. Precariedad. Dejar las cosas a la sociedad. Que se lo puedan llevar tirar o cualquier cosa, eso ya será de todos. (¿quizá la foto desde ese punto?, ¿con propuestas para el lugar? Puesto de enseñanza callejera, librería con terraza, puestos de dormir, comedor de calle, tienda de intercambio, etc.) En principio serán solo los dibujos de las fotografías.

Reflexión: Los cuadros son de cartón, se colocarán en lugares de no colocar carteles y en ellos estará dibujado a pirógrafo una foto modificada de ese sitio, puede ser una propuesta para el lugar, propuesta que se irá deshaciendo por el agua o la gente que lo quitará. Esto está bien pero no tiene utilidad, Otra cosa que se puede hacer es repartir cuadros y pegarlos donde sea.

Suena gota a gota:

Al caer una gota este artilugio provoca una nota. Si llueve y se ponen varios de estos se creará un concierto donde el espectador puede entrar. Si a esto se le añaden más sonidos en circulo y se pone el eje móvil se creará algo muy distinto. (¿con una corriente de agua?).

Sin título:

Poner una bandera blanca en una institución pública.

Sin título:

Cesta de fruta hecha como de mimbre pero con cicuta (siempre avisando para que nadie salga mal parado). Puede ser una cuna en vez de una cesta.

Cuadro público:

Cuadro modificable por el público, en un espacio público y a la intemperie. Habría que dejar materiales con los que modificarlo. Lo ideal sería un retrato de alguien muy polémico. . Alguna imagen polémica es necesaria para que la gente la modifique con las mínimas restricciones posibles. Me encantaría que causara debate. (Puede que a no les importe este cuadro pero este no es un pueblo dormitorio, la gente lo verá y seguro que al no quedarse indiferentes actuarán de alguna manera) (Se desarrollaría como un niño al que la vida: la gente y la naturaleza a lo largo del tiempo, le van cambiando).

Vídeo arbolado:

En página web, un sistema de organización de vídeos. Yo hago un vídeo "narrativo", para empezar, por escenas (1, 2, 3, 4) pero lo interesante es que la gente puede añadir escenas a la misma película o comenzar una nueva desde el punto que quiera. Puede empezar desde la 1 o tomando la 1 y la 2 de otra persona. Para visualizarlo habría dos modos un recorrido aleatorio o por un recorrido elegido por el visualizador. Yo no tengo la capacidad de almacenamiento de una gran cantidad de vídeos. Por ello, lo más aconsejable sería que fueran enlaces a páginas externas, como youtube o vimeo, que se puedan ver en la propia web del proyecto.

Zona segura o complejo alpaca:

Performance. Cada línea avisa de que si se sigue avanzando le escupirá el performer en la cara. Si las va atravesando: en la primera línea estará por escrito, al atravesar la segunda el performer avisa con un sonido, con la tercera lo dirá, con la cuarta lo gritará y si atraviesa la última escupirá hasta que se valla.

Película infinita, alegoría a la cultura:

Es como un cinematógrafo (en realidad es una linterna mágica) que se activa por el público. Tienen que moverlo ellos y es una película que se va dibujando sola. Es una película que empieza donde acaba. Pelicula autogenerativa, solo si la activa alguien y que solo lo puede ver si se pone a ello, si tiene la intención. La luz es de una linterna que se carga con el giro de la manivela que mueve el espectador que a su vez. La manivela hace mover el celuloide transparente y este se va pintando y limpiando por unos rotuladores y esponjas que se mueven por la vibración del girar la manivela entre otros.

La altura ideal sería metro y medio para dar la manivela cómodamente para la mayoría de la gente. El material sería de madera o algún otro material que se notase su origen y fuese relativamente sencillo de manipular para su montaje.

Memoria sobre el proceso de este trabajo:

No encontré ningún texto que definiera formalmente una clasificación de este tipo. Por otro lado sí que pude encontrar de cada una de las tipologías que fui enclasando.

La clasificación ha ido cambiando durante el proceso. Una vez vistos diferentes casos, primero creé una lista de tipologías:

Hechos para su destrucción. Obras que no iban a sobrevivir y han tomado una nueva vida por medio de los procesos de registro.

Deteriorados / (no) restaurados. Obras que por el paso del tiempo han ido cambiando y se han restaurado o no.

Cambiantes por la exposición. Obras expuestas en un lugar que le da un significado diferente o junto a obras que en su relación dan un carácter que no era el intencionado por quien ha creado las obras.

Por información adicionales.

Referencias, citas, versiones. Obras que son descendencia de otra, o que se alimentan de otras.

Censura y actos vandálicos. Eliminaciones y manipulaciones de obras que cambian su historia y su forma.

Según fuí buscando obras y sobre todo redactando las diferencias entre cada clasificación me dí cuenta de que solo eran dos diferencias generales y dentro de ellas estaban las otras clasificaciones:

Las que cambian la materialidad de la obra: En las que se encuentran los deteriorados y restaurados, los hechos sabiendo de su destrucción.

Las que cambian el sentido de la obra: Los cambiantes por las exposiciones, y otros donde estaba la información adicional

Y Separadas de estas dos están las mixtas donde ingreso las obras censuradas y que las que han sido acto de vandalismo.

En cuanto a las obras prácticas, empezé eligiendo cinco: 1 "Habitación Viva"; 2 "Cuadros desechables"; 3 "Cuadro público"; 4 "Vídeo arbolado"; y 5 "Película infinita, alegoría a la cultura". De entre estas empecé haciendo "Cuadros desechables" como trabajo para una asignatura del máster. El proyecto "Habitación Viva" lo empecé y realicé los modelos 3d y algunos de los movimientos que se realizarían por internet pero, aún, no he conseguido integrarlo en un sistema web donde poder proseguir con él. El resto las haría unas para otras asignaturas y otras tras terminar las asignarutas. Dándome cuenta de que no iba a tener tiempo para hacer tantas obras en verano y que no realizaba los trabajos en las asignaturas decidí solo hacer 3: 1 La que ya tenía realizada, "Cuadros desechables", 2 Vídeo arbolado y 3 Película infinita.

Al final solo hay una obra práctica, realizada entre diciembre y enero del 2014-15. El resto planeaba hacerlas tras finalizar las asignaturas, algo que no he podido realizar por ocuparme todo el tiempo de este trabajo teórico. Por otro lado estos trabajos eran para refutar, aportar y/o demostrar partes de la indagación, por esto no tiene sentido el hacer las obras antes de hacer la indagación exploratoria. Esto es lo que ha sucedido con el único trabajo práctico que presento aquí y se ve afectado de manera que, en la posición de haber terminado ya la parte teórica, no hubiese hecho el trabajo de la misma manera. Ejemplo de ello es que no tiene sentido el haber hecho solo 5 ejemplares si, entre otros, lo que se quería era ver cómo alguien participaba.

Conclusiones:

Más allá de la intención del creador toda obra artística siempre tendrá una dimensión temporal. Esta dimensión temporal causa que siempre esté sometido todo a las acciones, a los cambios, a las transformaciones. Por otro lado están las relaciones con su entorno y con las personas de su entorno, que son estos los que le dan significado y mantenimiento a la pieza.

Los objetivos que me propuse para este trabajo se han cumplido en parte. He aprendido cómo las obras pueden cambiar más allá de lo que el creador haga, así como numerosos casos. Sin embargo, no he podido contrastar esta información con mi propia práctica artística. Este último punto era el objetivo que realmente motiva al trabajo y que con el capital adquirido, gracias a lo trabajado hasta el momento, podré realizar en un futuro próximo.

Gracias por interesarse tanto por este proyecto como para llegar hasta el final.

Podrá volver al Indice desde el botón:
"Ir al Indice"
o si lo prefiere
podrá Ir al Indice general del trabajo "La vida de la obra" con el botón:
"Ir al Indice Principal"

Muchas Gracias