

14

PREMIO DE FOTOGRAFÍA

UNIVERSIDAD DE
MURCIA

aula
artes visuales



14

PREMIO DE FOTOGRAFÍA

PREMIO

Colectivo “La Mano Robada” (Murcia)

Judit Mínguez Rabadán,
Marta López Marín,
Adoración Martínez Lorca,
Laura Mayol Hortelano y
Juan Ignacio Rico Sánchez

MENCIONES HONORIFICAS

PRIMERA MENCIÓN

Alfonstr

Alfonso Trigas Rodríguez (Cerdanyola, Barcelona)

SEGUNDA MENCIÓN

Marta López Marín (Murcia)

TERCERA MENCIÓN

Colectivo “Niñorojo Project” (Espinardo, Murcia)

Pascual Martínez Martínez
Vicente José Sáez Castaño

CUARTA MENCIÓN

Roque López Molero (Murcia)

SELECCIÓN DE ARTISTAS PARA LA EXPOSICIÓN

Carlos Calderon Gómez del Campo (San Sebastián de Los Reyes, Madrid)

Cocacolospa. Javier Sánchez Romero (Molina del Segura, Murcia)

Vincent Sáez. Vicente José Sáez Castaño (Espinardo, Murcia)

Victoria Fernández Bernabé (Aguilas, Murcia)

Óscar Cánovas Reverte (Molina de Segura, Murcia)

Rubén Lorca Moreno (El Palmar, Murcia)

Andrés García Mellado (Ceutí, Murcia)

Diego Antonio López Bernal (Cartagena, Murcia)

Gonzalo Blanco Rodríguez (Aguilas, Murcia)

Mia Gia. María García Martínez (El Puntal, Murcia)

Ojodepeza. Lorena Paula Velasco Rueda (Murcia)

Fran Bécares. Francisco Bécares López (Murcia)

Cristina Robles Elvira (Madrid)

Manuel López Francés (Villena, Alicante)

Juan Miguel Ortuño Martínez (Yecla, Murcia)

Andrés Torca Felipe (Burgos)

ClarCaste. Clara Castellanos Arenas (Madrid)

Ángela Cupeiro. Ángela Ruiz Cupeiro (Madrid)

Ángela Raya Fernández (Granada)

María Blanco Rodríguez (A Coruña)

JURADO

Presidente Honorífico

D. José Orihuela Calatayud
Rector Magnífico de la Universidad de Murcia

Vocales

D. Enrique Martínez Bueso
Fotógrafo Diario "La Verdad"

D. Ignacio López Moreno
Profesor de la Facultad de Bellas Artes
Universidad de Murcia

D. Borja Morgado Aguirre
Profesor de la Facultad de Bellas Artes
Universidad de Murcia

D^a. M^a Ángeles Sánchez Rigal
Directora de la Galería Art-9

D. Avelino Marin Meroño
Coleccionista de Arte

Secretaria

D^a Carmen Veas Arteseros
Técnico Servicio de Cultura
Universidad de Murcia

LA SOSPECHA DE LO ESTÉTICO

Ignacio López Moreno

Profesor de la Facultad de Bellas Artes. Universidad de Murcia

Els Barents: ¿Y cómo crees que tus fotografías, siempre atentas a la merma de libertades y a la infelicidad del presente, ofrecen una promesa de libertad?

Jeff Wall: Siempre intento hacer fotografías bellas.

Els Barents, *Typology, Luminiscence, Freedom, Selections from a conversation with Jeff Wall*

La idea de que cuanto más transformada o “estética” sea una imagen, menos “auténtica” o políticamente valiosa deviene, ha de ser seriamente cuestionada. ¿Por qué no puede la belleza ser una llamada a la acción?

David Levi-Strauss, *Between the eyes. Essays on photography and Politics*

Lo bello sigue despertando sospechas. Las lecturas post-modernas que lideran esas sospechas sitúan sus antecedentes en las rupturas avanzadas por los movimientos de vanguardia y, sobre todo, en los ataques anti-retinianos dadá. Pero cabe preguntarse si lo bello no está en crisis desde el momento exacto en que se echa en falta una definición. Los hartos antiguos y persistentes fundamentos de esta necesidad han dejado al descubierto otra necesidad aún más enrocada, la de controlar –desde la iconoclasta caverna platónica, hasta el reciente arresto de Megumi Igarashi por distribución de material obsceno– las posibilidades de manipulación de la imagen

Hubo un momento en que la fotografía prometía mermar las intenciones manipuladoras que otros medios de configuración de imágenes permitían, y esa fue y sigue siendo una de las virtudes que artistas y críticos aprovecharon para vigorizar sus trabajos. Pero esa posibilidad, además de haber sido desmitificada, se ha visto superada por los recursos prácticamente ilimitados de las tecnologías actuales de la imagen. Hasta tal punto que los poderes de la imagen están al servicio de un usuario, no sólo difícilmente manipulable, sino cada vez más consciente y con capacidad para disponer a voluntad de dichos poderes.

Los ataques contra lo estético de las últimas décadas parecen oportunos a partir de una distinción esencialista y de estirpe idealista entre formas de mirar auténticas o puras

y formas de mirar impuras, contaminadas o moldeadas por los medios de comunicación de masas y la cultura de consumo. En el ámbito de la fotografía, tal distinción tiende a poner en entredicho el carácter crítico y el compromiso social o político de una propuesta cuando, tras la magia del fugaz disparo, se evidencian elementos de composición, iluminación, pose o escenografía preparados o post-producidos. Es entonces cuando, por citar dos casos paradigmáticos, los reportajes sociales documentales de Sebastiao Salgado se tachan de “esteticistas” o cuando a las macro-escenografías pictóricas de Jeff Wall se les pone en entredicho cualquier posibilidad de intervención social.

Respecto de Jeff Wall, durante décadas ha sido célebre una línea de discurso que entiende su trabajo desde la complicada dicotomía entre una manifiesta intención política y un tratamiento estético evidente. En “The mainstream and the crooked path”¹ Thierry de Duve parte de la propia asunción de Wall del *dictum* de Sthendal “la beauté n’est que la promesse du bonheur”, para postular una aproximación distinta a *la belleza* en su obra. A de Duve le resulta embarazoso tener que anclar el recurso de Wall a la belleza en una supuesta dimensión utópica de su arte, de ahí que lo aborde perfilando su ámbito de acción dentro del paradigma autorreferencial y conclusivo del devenir moderno del arte. Una propuesta al final que podría entenderse escapista incluso si asumimos la manifiesta dialéctica teórica e historicista de la producción de Wall.

En contraste con la cuidada perífrasis interpretativa de de Duve, las críticas radicales de Ingrid Sischy a Sebastiao Salgado en el *New Yorker* del 9 de Septiembre de 1991 despliegan una clara y contundente reacción anti-esteticista. Tal disparidad de reacciones tiene sentido al fin y al cabo ya que, mientras la operatividad de la obra de Wall queda circunscrita a cerrados circuitos del arte culto, las fotografías de Salgado tienen una dimensión mucho más mediática, con un amplio ámbito de influencia. Eso podría finalmente explicar la beligerancia con la que Sischy declara que el tratamiento estético de las imágenes de Salgado, su *embellecimiento de la tragedia*, sólo sirve para evidenciar una actitud *oportunist*a que no acaba sino *reforzando nuestra pasividad ante la experiencia que revelan*².

Nuestra percepción del revuelo crítico levantado por el embellecimiento intrínseco al documentalismo social de Salgado se empieza a completar cuando, siguiendo el magnífico estudio que David Levi-Strauss dedica al asunto en *Between the eyes*, partimos de la identificación de dos formas de entender la fotografía claramente diferenciadas. Sischy entroncaría con una rama de crítica postmoderna iniciada entre otros por Hal Foster, al amparo de una clase detentora y defensora de privilegios de poder y patrimonio que renuncia de forma deliberada a la contemplación detenida de una realidad social degradada. Del otro lado se sitúa una especie de imperativo que obliga a responder a la necesidad de representar –de figurar– *al otro*, con la negociación o diálogo que conlleva y con la duda constante sobre nuestro derecho a hacerlo. En el enfrentamiento de este arriesgado dilema reside para Levi-Strauss una de las grandes responsabilidades del fotógrafo. La fotografía siempre será subsidiaria de una realidad inabarcable, pero nunca dejará de *registrar la relación del fotógrafo con el tema –la distancia de uno con respecto al otro– y este conocimiento es una cuestión política de gran relevancia*³.

El espacio político entre el artista y lo retratado es, por tanto, un espacio estético, siendo un instrumento indispensable en todo discurso que desde un posicionamiento crítico aspire a distinguir la valía de unas propuestas artísticas frente a otras. En el conjunto seleccionado para la exposición del XIV Premio de Fotografía del Aula de Artes Plásticas de la Universidad de Murcia ese espacio ha sido tratado a través de una más que adecuada puesta en juego de géneros y recursos clave del medio: desde el reportaje, la crítica ideológica, hasta el virtuosismo formalista o la metáfora visual. Merece mencionarse en este sentido la conciencia manifiesta con la que las imágenes de Alfonso Trigas Rodríguez subrayan la inaccesibilidad del otro a la desactivada mirada occidental, el manierismo expresionista de los *memento mori* de Pascual López Marín, la *sitcom* negra de Roque López Molero o el retrato del amor, entre mordaz e inocente, de Marta López Marín.

La reflexión hasta aquí desarrollada permite tejer relatos para dotar de sentido el conjunto de obra seleccionada pero, sobre todo y de forma especial, interviene en el reto visual que *Resiliencia*, la fotografía por la que el colectivo



Figura 1.
August Sander. *Chicas de campo* (1925)
© Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur - August Sander Archiv, Colonia, VEGAP, Madrid, 2014



Figura 2.
Marlene Dietrich en Morocco (1930)



Figura 3.
John Gould. *Gran Pingüino comiéndose un pez* (1804-1881)



Figura 4.
August Sander. *Jóvenes campesinos* (1914)
© Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur - August Sander Archiv, Colonia, VEGAP, Madrid, 2014

La Mano Robada recibe el premio en esta ocasión, propone. Su enigmática y contundente presencia exige inicialmente una mirada analítica para identificar los elementos icónicos puestos en juego. ¿Qué da a ver la imagen en cuestión? Se trata de un díptico, de dos imágenes vinculadas entre sí a partir de una relación de analogía formal: sobre un fondo negro y en primer plano, dos mujeres maquilladas y con atuendo masculino de gala ofrecen su impertérrita mirada al espectador mientras sus bocas se afanan en sujetar unos pescados de los que sólo vemos la cola.

La lógica de la imagen no es visualmente intuitiva, se nos escapa. Parece moverse en el ámbito de lo ilógico o críptico, buscar *esa caída luciferina de la inteligencia* que en *Estancias* Giorgio Agamben relaciona con la *intención emblemática o enigmática* que pre-existe a la fractura del signo, y que, como la Gorgona o la Esfinge que lo profiere [...] pertenece a la esfera de lo apotropaico, es decir, a una *potencia protectora que rechaza lo inquietante atrayéndolo y asumiéndolo dentro de sí*⁴. ¿Podría ser en esa vuelta al símbolo aún no constituido donde la fuerza reconstituida y reconstituyente de la *resiliencia* busca operar?

En el recurso al enigma o emblema pre-simbólico reside además lo inquietante en la doble cualidad familiar/extraño –*heimlich/umheimlich*– que Freud le asigna. Es en este sentido en el que la foto ganadora explota intencionadamente la simetría, en el que adquiere sentido el uso del díptico y en el que el truco del *doble* juega con el recuerdo de retratos de hermanos como aquellos que August Sander incluyó en *Hombres del siglo XX* (Fig. 1). Pero esos dos rostros, esas dos miradas retadoras, a diferencia de las de Sander, no son retratos. No lo son, no porque sus miradas no se muestren inocentes y a merced del espectador, –muy pocas miradas ante una cámara lo son hoy– sino porque escenifican algo. Algo que bien puede gestarse en el poder de una imagen y permanecer ahí, sin discurso. Algo lleno del aplomo, el convencimiento y la consciencia con que Marlene Dietrich posaba en los años veinte (Fig. 2), pero sin el *hic et nunc*. Algo que, pese a la contundencia de la imagen, no deja de escabullirse.

Como toda buena fotografía, *Resiliencia* es una imagen compleja y quizás por eso se nos aparta su sentido. Pero, ¿y nuestra “navaja de ockham”? ¿No será que hemos descartado la explicación más sencilla y que no hay más que dos chicas vestidas de gala que juegan con el sentido figurado de la expresión “traje de pingüino” e imitan al animal comiendo pescado (Fig. 3)? En este caso el “traje de gala” o “traje de pingüino” es el *leitmotiv* principal y la plástica visual que ofrece la fotografía se vincula en gran medida a

este asunto. Ahora al siniestro poder de la imagen se suma un posible tratamiento cómico, y una interesante línea de argumentación.

Como La Mano Robada, August Sander prestó atención al “traje” en sus fotografías de antes de la I Guerra Mundial (Fig. 4) y en su magistral ensayo “El traje y la fotografía”, John Berger observa atentamente los trajes de una de ellas, *Jóvenes campesinos*⁵, para perfilar un perfecto retrato del poder invasivo del capitalismo y de la mercancía “confeccionada” en las primeras décadas del siglo XX. En esta fotografía, el objetivo homogeneizador de estos mecanismos comerciales, y del traje confeccionado en serie, se ve truncado por evidencias que, si a primera vista pueden pasar desapercibidas, no dejan de señalar las fisuras y los desajustes iniciales de una ambición mercantilista que apenas estaba arrancando. Y es que los trajes en cuestión, ideados para conservar y realzar la presencia física de clases altas, urbanas, sedentarias, y de movilidad y esfuerzo físico limitado, sobre los cuerpos de esos campesinos, no hacen sino deformar su identidad física y su dignidad natural.

Sería injusto y equivocado exigir a los trajes de *Resiliencia* las posibilidades testimoniales que pone en juego *Jóvenes campesinos*. Muchas de esas posibilidades se perdieron en el albor de los nuevos tiempos. Una comparación de sus estéticas, de sus formas de relación política con lo fotografiado, no hace sino constatar la multiplicidad de filtros culturales que en la actualidad median, no ya la relación con un determinado asunto, sino con el entorno en general. Los fracs de La Mano Robada actúan en un sentido distinto, confirman el poder de la imagen inquietante, mágica, atractiva, espectral y efímera, del fin de fiesta y de la *dolce vita*, a través de un exquisito dominio del medio y desde un compromiso estético y político innegable.

1 De Duve, Thierry; Pelenc Arelle; y Groys, Boris: *Jeff Wall*. London: Phaidon, 1996. pp. 26-55.

2 Citado por Levi-Strauss, David: *Between the Eyes. Essays on Photography and Politics*. Nueva York: Aperture, 2005. p. 5. (Traducción del autor)

3 Levi-Strauss, David: *Between the Eyes. Essays on Photography and Politics*. Nueva York: Aperture, 2005. p. 9. (Traducción del autor)

4 Agamben, Giorgio: *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pretextos, 2001. p. 228

5 Berger, John: *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. pp. 35-43

PREMIO

COLECTIVO "LA MANO ROBADA"

Judit Mínguez Rabadán,
Marta López Marín,
Adoración Martínez Lorca,
Laura Mayol Hortelano y
Juan Ignacio Rico Sánchez

Resiliencia

50 x 70 cm



PRIMERA MENCIÓN

ALFONSTR
(ALFONSO TRIGAS RODRÍGUEZ)
Instantes fugaces de rutinas infinitas (1)
30 x 45 cm



PRIMERA MENCIÓN

ALFONSTR
(ALFONSO TRIGAS RODRÍGUEZ)
Instantes fugaces de rutinas infinitas (2)
30 x 45 cm



PRIMERA MENCIÓN

ALFONSTR
(ALFONSO TRIGAS RODRÍGUEZ)
Instantes fugaces de rutinas infinitas (3)
30 x 45 cm



PRIMERA MENCIÓN

ALFONSTR
(ALFONSO TRIGAS RODRÍGUEZ)
Instantes fugaces y rutinas infinitas (4)
30 x 45 cm



< volver

SEGUNDA MENCIÓN

MARTA LÓPEZ MARÍN
Espíritus afines (1)

29,7 x 42,2 cm



< volver

SEGUNDA MENCIÓN

MARTA LÓPEZ MARÍN
Espíritus afines (2)

29,7 x 42,2 cm



TERCERA MENCIÓN

COLECTIVO “NIÑOROJO PROJECT”

Pascual Martínez Martínez
Vicente José Sáez Castaño

Captúralo (1)

Escanografía
40 x 40 cm



< volver

TERCERA MENCIÓN

COLECTIVO "NIÑOROJO PROJECT"

Pascual Martínez Martínez
Vicente José Sáez Castaño

Captúralo (2)

Escanografía
40 x 40 cm



CUARTA MENCIÓN

ROQUE LÓPEZ MOLERO
Sociedad automática
50 x 70 cm



CUARTA MENCIÓN

ROQUE LÓPEZ MOLERO

Sociedad automática

50 x 70 cm



[< volver](#)

CARLOS CALDERÓN GÓMEZ DEL CAMPO

(h) Urbano 1

32 x 38 cm



[< volver](#)

CARLOS CALDERÓN GÓMEZ DEL CAMPO

(h) Urbano 2

32 x 41,5 cm



< volver

CARLOS CALDERÓN GÓMEZ DEL CAMPO
(h) Urbano 3
31 x 45 cm



< volver

CARLOS CALDERÓN GÓMEZ DEL CAMPO
(h) Urbano 4
31 x 45 cm



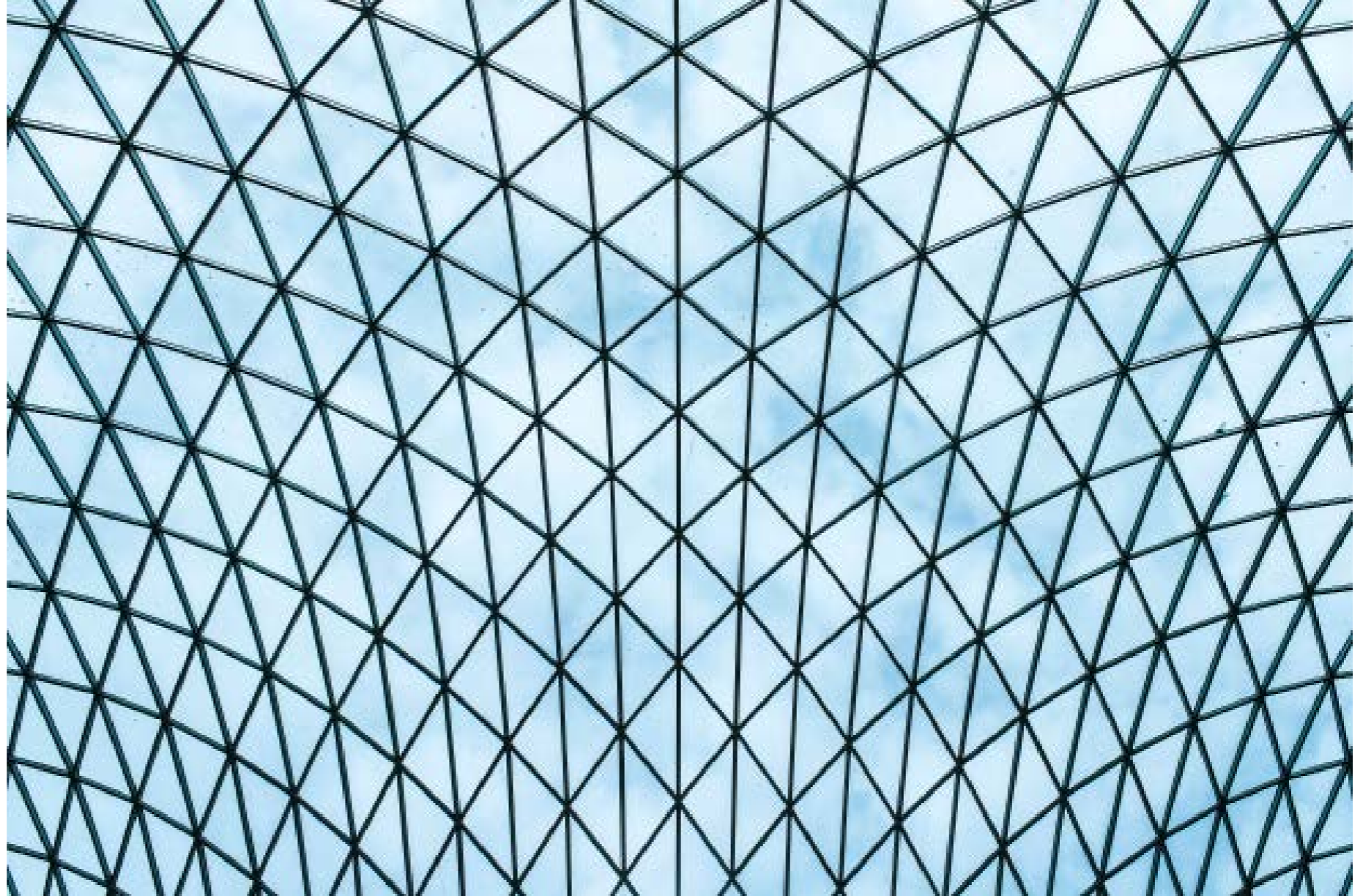
< volver

COCACOLOSPA
JAVIER SÁNCHEZ ROMERO
Estanterías
20 x 30 cm



< volver

COCACOLOSPA
JAVIER SÁNCHEZ ROMERO
Convergencias y divergencias
20 x 30 cm



SELECCIONADOS

VINCENT SÁEZ
(VICENTE JOSÉ SÁEZ CASTAÑO)

Sin título I. Serie Ophelia

30 x 40 cm



VINCENT SÁEZ
(VICENTE JOSÉ SÁEZ CASTAÑO)
Sin título II. Serie Ophelia
30 x 40 cm



VINCENT SÁEZ
(VICENTE JOSÉ SÁEZ CASTAÑO)
Sin título III. Serie Ophelia
30 x 40 cm



VINCENT SÁEZ
(VICENTE JOSÉ SÁEZ CASTAÑO)
Sin título IV. Serie Ophelia
30 x 40 cm



[< volver](#)

VICTORIA FERNÁNDEZ BERNABÉ
Isla del Fraile Mi espejo del alma
26 x 45 cm



< volver

VICTORIA FERNÁNDEZ BERNABÉ

El Gimnasio de la Mente

34 x 26 cm



< volver

ÓSCAR CÁNOVAS REVERTE
Ciudadanos ejemplares (I)
28 x 40 cm



ÓSCAR CÁNOVAS REVERTE
Ciudadanos ejemplares (II)
28 x 40 cm



RUBÉN LORCA MORENO
Trazos Ignorados, I, II, III
70 x 40 cm (c.u.)



[< volver](#)

ANDRÉS GARCÍA MELLADO
Haz de Luz, I
40 X 60 cm



[< volver](#)

ANDRÉS GARCÍA MELLADO
Haz de Luz, II
40 x 60 cm



[< volver](#)

ANDRÉS GARCÍA MELLADO
Haz de Luz, III
40 X 60 cm

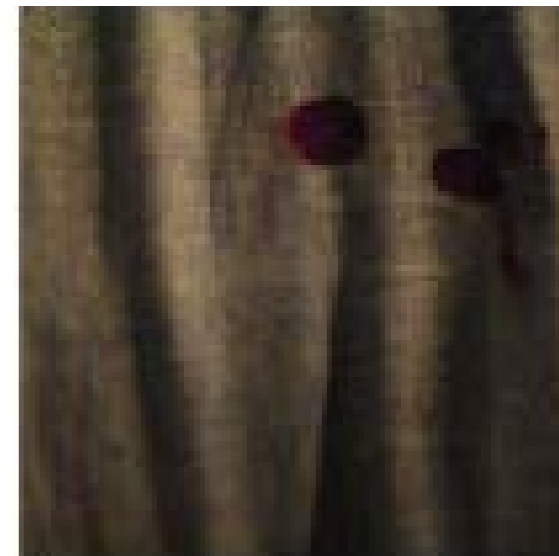


[< volver](#)

DIEGO ANTONIO LÓPEZ BERNAL

Amantes

80 x 31 cm



GONZALO BLANCO RODRÍGUEZ
Porta (Isla Gran Canaria)
31 x 21 cm



< volver

GONZALO BLANCO RODRÍGUEZ
Amor (Roma)
33 x 22 cm



< volver

GONZALO BLANCO RODRÍGUEZ
Al Sur del Mundo (Patagonia)
33 x 22 cm



MIA GIA
(MARÍA GARCÍA MARTÍNEZ)
A veces, perderse es la mejor forma de encontrarse II
29,7 x 42 cm



< volver

MIA GIA
(MARÍA GARCÍA MARTÍNEZ)
A veces, perderse es la mejor forma de encontrarse IV
29,7 x 42 cm



< volver

**OJODEPEZA
(LORENA PAULA VELASCO RUEDA)**

Maui
32 x 32 cm



< volver

**OJODEPEZA
(LORENA PAULA VELASCO RUEDA)**

Maui
32 x 32 cm



< volver

FRAN BÉCARES
(FRANCISCO BÉCARES LÓPEZ)
Serie Vivos #6
45 x 30 cm



CRISTINA ROBLES ELVIRA
Ophelia-Submissivenes II
47 x 70 cm

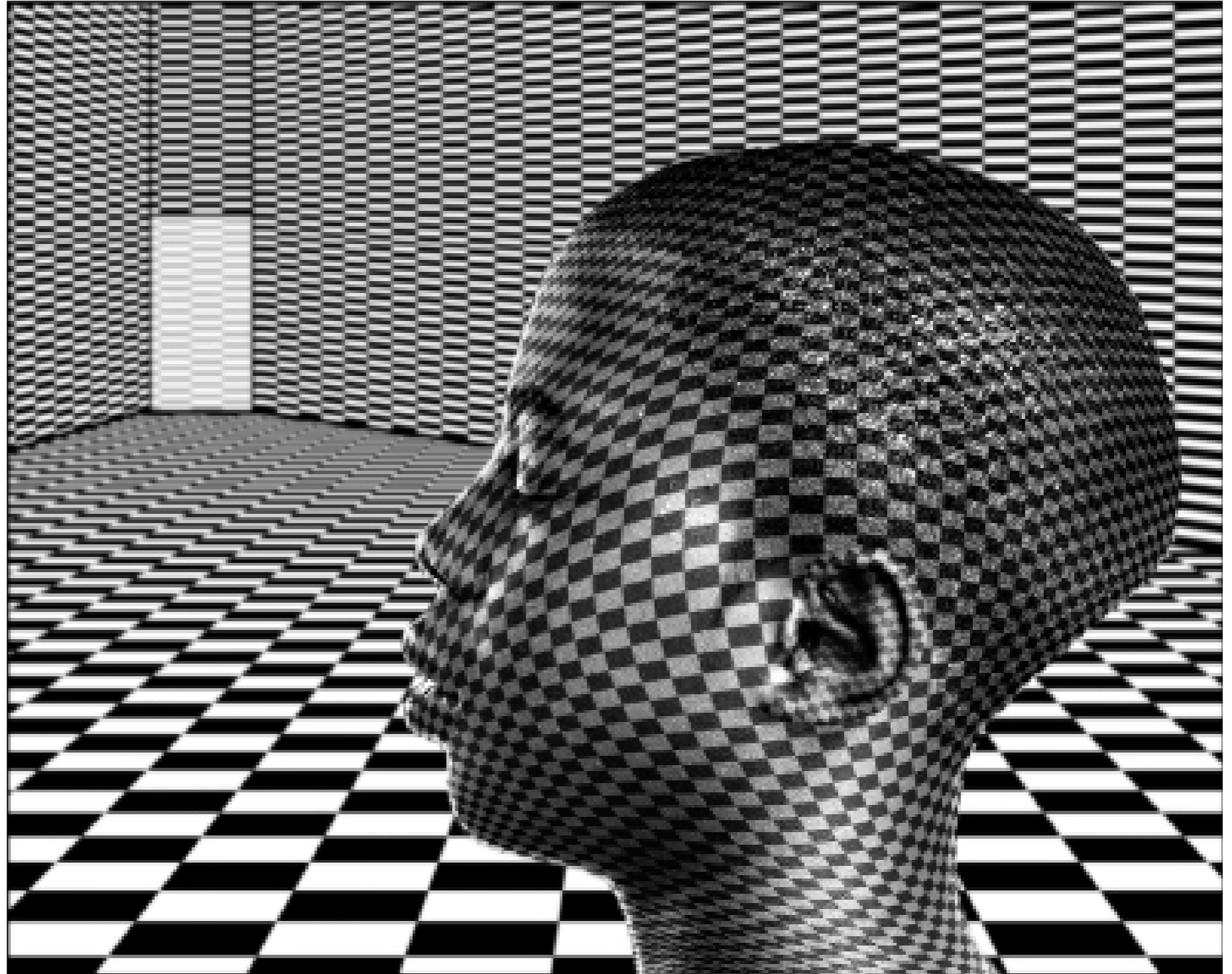


< volver

MANUEL LÓPEZ FRANCÉS

A Cuadros

40 x 50 cm



< volver

MANUEL LÓPEZ FRANCÉS

Sus Ojos

39 x 49 cm



< volver

JUAN MIGUEL ORTUÑO MARTÍNEZ

Carrera de sacos -01

65 x 45 cm



JUAN MIGUEL ORTUÑO MARTÍNEZ

Carrera de sacos -02

65 x 45 cm

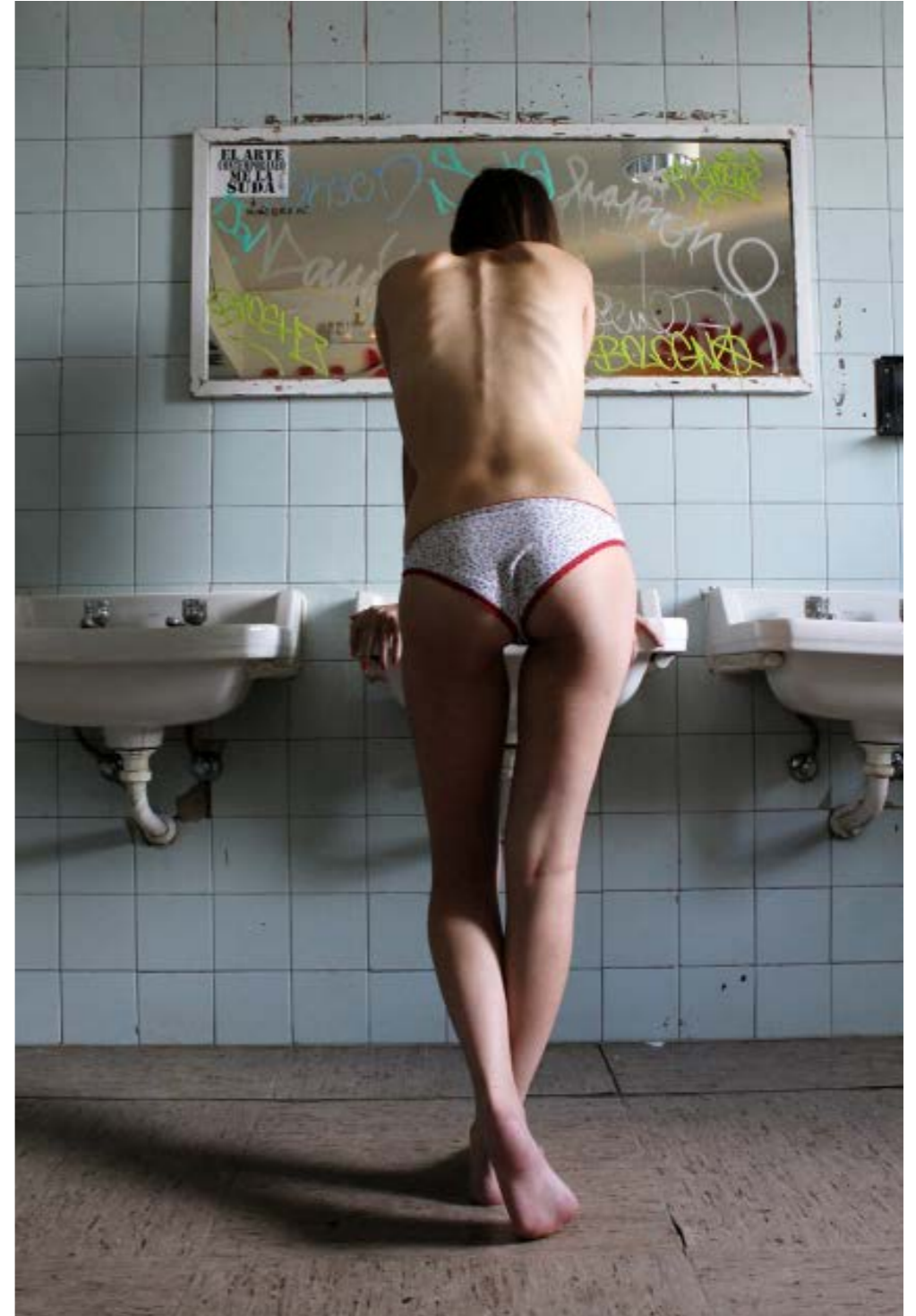


ANDRÉS TORCA FELIPE
Fotopsias (Serie 2 fotografías)
35 x 36 y 42 x 40 cm



< volver

CLARCASTE
(CLARA CASTELLANOS ARENAS)
Realidades
38 x 25 cm



< volver

ÁNGELA CUPEIRO
(ÁNGELA RUIZ CUPEIRO)
Sin pecados (Serie 5 fotografías)
30 x 21 cm (c.u.)



[< volver](#)

ÁNGELA RAYA FERNÁNDEZ
Serie. Tendidos...del azul

33 x 50 cm



< volver

ÁNGELA RAYA FERNÁNDEZ
Serie. Tendidos...del azul

33 x 50 cm



[< volver](#)

MARÍA BLANCO RODRÍGUEZ

Para él

100 x 40 cm



Patrocinador



Agradecimientos
Servicio de cultura

Coordinadora
Eva Santos Sánchez-Guzmán

Edita
Universidad de Murcia

Diseño y maquetación
Maxi

Organiza
Aula de Artes Visuales
Vicerrectorado de Comunicación y Cultura
Universidad de Murcia