

LAOCOONTE

RÉVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 5 • 2018 • ISSN 2386-8449

CONVERSANDO CON

“La resistencia del documento”, Entrevista a Jorge Ribalta, por **Mar García Ranedo** y **Fernando Infante del Rosal**

UT PICTURA POESIS

Versos de amor insensato, Poemas de **Antonio del Junco**

PANORAMA: FILOSOFÍA DE LA FOTOGRAFÍA Sección coordinada por **Zsolt Batori**

The philosophy of photography: From ontological and epistemic status to interpretation, **Zsolt Batori**

TEXTO INVITADO: El verdadero reto de la fotografía (como arte representacional comunicativo), de **Robert Hopkins** (Trad. **Andrés Luna**)

Is photography really limited in its capacity to communicate thought? A response to Hopkins, **Paloma Atencia-Linares**

What does a presentist see when she looks at photographs of dead relatives? **Guilherme Ghisoni da Silva**

La importancia de llamarse Aylan. Fotografía y activismo en tiempos hiperconectados, **Esther González Gea**

Fotografía y Post-Realidad, **Adolfo Muñoz García** y **Ana Martí Testón**

Poder y agencia icónica. El negro africano como víctima en la cultura visual hegemónica, **Hasan G. López Sanz**

La “cosa étnica” ¿está de moda? Performatividad indoamericana en el discurso gráfico de Vogue (2000-2017), **Julimar Mora Silva**

Entre la fotografía documental y la fotografía callejera: marginalidad y género, **Mar García Ranedo**

El asco en la fotografía documental, **Mª Jesús Godoy Domínguez**

Hágase con luz y con luz se hizo. El origen de la fotogramática de László Moholy-Nagy, **Milagros García Vázquez**

Una transgresión incómoda. Entre lo privado y lo público en la fotografía de familia, **Eunice Miranda Tapia**

A imagem-enigma na fotografia contemporânea, **Mônica Zarattinia**

La pintura como huella: fotografía y pintura en la obra de Gerhard Richter, **Victor Murillo Ligorred**

MISCELÁNEA

Velázquez y el origen de la modernidad filosófica, **Carlos M. Madrid Casado**

Duchamp según Jean Clair vs. Arthur Danto, a 100 años de la Fuente, **Andrea Carriquiry**

RESEÑAS

EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anacleto Ferrer (Universitat de València)
Francesc Jesús Hernández i Dobon (Universitat de València)
Fernando Infante del Rosal (Universidad de Sevilla)

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lurdes Valls Crespo (Universitat de València)
Vanessa Vidal Mayor (Universitat de València)

COMITÉ DE REDACCIÓN

Tamara Djermanović (Universitat Pompeu Fabra), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Anacleto Ferrer** (Universitat de València), **Ilia Galán** (Universidad Carlos III), **Ana María García Varas** (Universidad de Zaragoza), **María Jesús Godoy** (Universidad de Sevilla), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero** (Universidad de Sevilla), **Miguel Salmerón** (Universidad Autónoma de Madrid), **Gerard Vilar** (Universitat Autònoma de Barcelona).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Rafael Argullol* (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (University of Sharjah, United Arab Emirates), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

El golpe. Cultura del entorno

REVISIÓN DE TEXTOS Y TRADUCCIONES

Antonio Cuesta



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

SEyTA.
 SOCIEDAD ESPAÑOLA
 DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE



LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 5 • 2018

PRESENTACIÓN	7-8
CONVERSANDO CON	9
“La resistencia del documento”, Entrevista a Jorge Ribalta, por Mar García Ranedo y Fernando Infante	11-21
UT PICTURA POESIS	23
Poemas y fotografías de Laocoonte n. 45, Antonio del Junco	25-26
<i>Versos de amor insensato</i> , Poemas de Antonio del Junco	27-47

PANORAMA

FILOSOFÍA DE LA FOTOGRAFÍA	49
The philosophy of photography: From ontological and epistemic status to interpretation, Zsolt Bátori (Coord.)	51-55
TEXTO INVITADO	57
El verdadero reto de la fotografía (como arte representacional comunicativo), de Robert Hopkins . Traducción de Andrés Luna Bermejo	59-79
ARTÍCULOS	81
Is photography really limited in its capacity to communicate thought? A response to Hopkins, Paloma Atencia-Linares	83-96
What does a presentist see when she looks at photographs of dead relatives? Guilherme Ghisoni da Silva	97-116
La importancia de llamarse Aylan. Fotografía y activismo en tiempos hiperconectados, Esther González Gea	117-132
Fotografía y Post-Realidad, Adolfo Muñoz García y Ana Martí Testón	133-141
Poder y agencia icónica. El negro africano como víctima en la cultura visual hegemónica, Hasan G. López Sanz	142-155
La “cosa étnica” ¿está de moda? Performatividad indoamericana en el discurso gráfico de Vogue (2000-2017), Julimar Mora Silva	156-180
Entre la fotografía documental y la fotografía callejera: marginalidad y género, Mar García Ranedo	181-201
El asco en la fotografía documental, Mª Jesús Godoy Domínguez	202-216
Hágase con luz y con luz se hizo. El origen de la fotogramática de László Moholy-Nagy, Milagros García Vázquez	217-232
Una transgresión incómoda. Entre lo privado y lo público en la fotografía de familia, Eunice Miranda Tapia	233-245
A imagem-enigma na fotografia contemporânea, Mônica Zarattinia	246-263
La pintura como huella: fotografía y pintura en la obra de Gerhard Richter, Víctor Murillo Ligorred	264-275

MISCELÁNEA	277
En la periferia de las estéticas de lo virtual. Un análisis de la integración del cuerpo en la poética digital de Charlotte Davies, Alejandro Lozano	279-293
Invencción: arquitectura sin Arquitectura, José Antonio Ruiz Suaña	294-311
RESEÑAS	313
Frente a frente: los dos Cioran, Joan M. Marín	315-316
Retazos de una estética no escrita, Francesc J. Hernández i Dobon	317-319
La autonomía del diseño. Diseño como categoría estética, Jorge Martínez Alcaide	320-322
De la ficción como método de conocimiento. Áurea Ortiz Villeta	323-326
Imágenes sin mundo. Modernidad y extrañamiento, César Moreno-Márquez	327-331
Crear en tiempos digitales o cómo vivir a base de méritos, Guillermo Ramírez Torres	332-335
Ernst Friedrich y el entusiasmo por la paz, Raquel Baixauli	336-338
La Novena Elegía. Lo decible y lo indecible en Rilke, Javier Castellote	339-342
Pensar problemáticamente. Un ensayo sobre Gilles Deleuze, Raimon Ribera	343-345
Y tú, ¿por qué eres negro? Carlos García Martínez	346-350

Fotografías de **Antonio del Junco**.

Fotografía de portada de **Tamara Djermanovic** intervenida con fotografía de **Antonio del Junco**.

Fotografías de 'Conversando con': **Antonio Cuesta**.



A photograph of a small, weathered building with a tiled roof and peeling blue and white paint, situated in a vast, open landscape. The building is the central focus, surrounded by dry grass and a clear sky. The image is framed by a white border.

LOCOCENTE

RESEÑAS

Y tú, ¿Por qué eres negro?

Carlos García Martínez*



Rubén Bermúdez
Y tú, ¿por qué eres negro?
 PHREE, Madrid, 2018
 ISBN 978-84-943635-9-8
 Páginas: 240

“*Y tú, ¿por qué eres negro?*” es la sencilla pregunta que activa el viaje íntimo de Rubén a través de su propia identidad. La pregunta la recibe de un compañero de clase en el colegio, imaginamos que con esa ingenuidad perversa propia de los niños que dicen sin tapujos exactamente lo que todo el mundo piensa: “Soy consciente de mi negritud cuando voy al colegio y los otros me lo dicen. Cuando me cantan la canción de los conguitos y la del Cola-Cao. Niños y niñas en corro. Nocilla, Chocokrispis. Toda la clase me miró. Don Ramón nos había dicho que este curso habría otro chico de mi raza. Dijo que era “negro puro”. También me miraban cada vez que salía una persona negra en nuestros materiales escolares. Me incomodaba” (p. 18).

Tanto en el plano racial como en el plano puramente subjetivo, la identidad solo se construye mediante la diferencia y la comparación en términos dialécticos. Es por eso que Rubén toma conciencia de su propia negritud (muy leve, a decir verdad, más bien “mulatez”, ser moreno y español de padres blancos, tener el pelo rizado y apellidarte Bermúdez), no reconociéndose a sí mismo en el espejo si no a través de los juicios emitidos por los demás, y especialmente desvelando gradualmente el racismo crónico sobre el que está cimentado la cultura occidental y en concreto la española.

Pero esta brecha inicial, este tomar conciencia de la propia diferencia que un principio solo se presenta como una simple “incomodidad” para Rubén (acompañada de alguna manera de su “silencio”, del pudor de ser él), se va ensanchando progresivamente durante su adolescencia hasta convertirse en todo un abismo de confusión identitaria de una violencia implícita que cada vez más requiere de una respuesta concreta por su parte. Lo que caracteriza este periodo es la dificultad que encuentra Rubén por identificarse con los referentes que la cultura le ofrece, es decir, la dificultad del adolescente por construirse a sí mismo a través de los mitos: “En las competiciones de fútbol nunca iba con España. Gullit era fuerte y poderoso. Mejor que Maradona. Su pelo era mi pelo. Su color era mi color. Quería ser como él. En el 88 ganamos la Eurocopa. Aún tengo su cromó. Fue increíble” (p. 24).

A modo de diario visual vemos un compendio de imágenes de la cultura popular mezcladas con fotografías del álbum familiar de Rubén que establecen entre sí nuevas

* Universitat de València, España. cargar31@alumni.uv.es

y significativas relaciones. Anuncios de los Conguitos o del ColaCao, un blanco opaco pintado de Rey Baltasar, portadas de *Érase una vez el mundo* con negritos (el eufemismo complaciente que el blanco usa para sentirse menos racista) andando en fila descalzos ante el poder absolutista de la civilización colonial, todo con un matiz de una repulsiva inocencia pactada, como si el negrito estuviese contento de su posición de mero decorado en el dibujo, agradecido de ser parte del fondo de la historia y nunca el protagonista. Y también vemos los referentes acartonados de negritud que esta propia cultura del pop le ofrece a Rubén tales como Michael Jackson (que tristemente pasará a la historia como el negro que quiso ser blanco) o Steve Urkel de quien el propio Rubén se disfrazó: “Había algo en Steve Urkel que me desagradaba, pero no podía dejar de verlo. Los capítulos donde Steve se convertía en Stephen, se transformaba en bello, eran emocionantes. (...) Una vez me disfracé de Steve Urkel. No sé por qué acepté” (p. 32).

Queda claro que Rubén tendrá que buscar los referentes de su propia negritud al margen de esta cultura popular que por un lado le denigra y por el otro le exige complacencia y silencio (ser el buen negrito, el negrito educado, el negrito gracioso, el buen bailarín, el negro-blanco, el que desfila en cola sin zapatos en el fondo del decorado de un libro de historia escolar). Estos referentes propios tendrá que desvelarlos por su cuenta, a veces de forma accidental, como quien se acerca a algo oculto y clandestino; por lo tanto cada uno de ellos significará una gran victoria personal para el adolescente que siempre vendrá acompañada de una toma de conciencia progresiva de la violencia racial que le rodea y le incumbe: “El príncipe de Bel-Air me descubrió que existía Malcolm X y el orgullo de ser negro. Lloré cuando Carlton y Will discutían sobre por qué les había detenido la policía. El capítulo se llamaba identidad errónea” (p. 45).

A la derecha de esta cita vemos un brazo de un boxeador negro alzado hacia el cielo que es también el final del primer capítulo. Podría ser Cassius Clay o Ali. En realidad no importa. Es el brazo eterno del negro que se levanta y dice “no”. A partir de este puño en alto la violencia que hasta ahora se había mantenido más bien latente en forma de una condescendencia cultural y estética desde la ideología hegemónica se vuelve ahora absolutamente explícita: “Mataron a Lucrecia. Yo tenía 11 años. El impacto fue tremendo. Ese día entendí que era negro. No había distancia, tuve miedo. Tienes que estar alerta. Pueden asaltar tu cuerpo. Puede ser en cualquier momento de tu vida.

Mi madre hacía la compra, yo la esperaba. “Documentación”. “Abre el maletero”. “No tienes pinta de apellidarte Bermúdez. ¿Cómo te ganas la vida? ¿Eh? ¿Cómo te ganas la vida? Me dejaron en paz antes de que viniese mi madre. No le conté nada” (p. 69).

Al pasar la siguiente página las narices de Rubén y de Lucrecia Pérez coinciden. A decir verdad son bastante parecidas. Una vez se ha tomado conciencia verdaderamente de algo ya no se puede volver atrás, el mundo cambia alrededor de los nuevos conceptos adquiridos. Curiosamente el retrato de Rubén también coincide en una doble página con un retrato robot de un sospechoso afroamericano bastante genérico: el retrato genérico del mal. Ya estaba claro en qué bando estaba Rubén. “A los 16 quería cortarme el pelo como los negros que salían por la tele. “Eso es un peinado marginal, ¿lo sabes, no?”. “Aquí no sabemos cortar ese pelo”. Cogí un bus. Vi a gente con mi pelo, entré. Me hicieron trenzas. Me dieron arroz con pollo” (p. 83).

Como Steve Urkel, Rubén también sufre su propia metamorfosis, se transmuta

en Stephen, dejando atrás cualquier rasgo de patetismo y de pudor. La figura de la autoconfirmación se manifiesta aquí a través del peinado *afro* como apología del negro *cool* que no se avergüenza de la manera en la que crece su pelo y de que hecho crea cultura alrededor de esta. Este ritual se convierte entonces en iniciático casi en el sentido de un bautismo: “Wennie me peinó. No nos conocíamos. Tardó 3 días en desenredarme. Aceite de coco. Manteca de Karité. Vimos vídeos de Michael Jackson. Aprendí lo que eran los *twist*. Hablamos de Juan de Pareja. Hablamos de cimarrones. Hablamos de Haití. Fue bello. Me regaló un peine rosa con el puño del poder. Es *ndowé*. Se llama Ruru. “No dejas que me toquen el pelo, hermano”. Yo no me atreví a decir hermana” (p. 136).

Significaba por un lado estar definitivamente en el bando de los malos genéricos de la cultura, pero por el otro también tomar conciencia de esta situación para poder enfrentarla con un discurso crítico y, por qué no, con la acción directa. ¿Y por qué no con violencia? ¿No es lícito devolver violencia allí dónde se recibe? ¿Especialmente si esta además es aplicada de una forma tan injusta y arbitraria, tan gratuita como por ejemplo lo fueron las leyes raciales nacional-socialistas?

No tardamos mucho en ver las primeras esvásticas y simbología fascista en el libro por parte de los ultras de Real Madrid en su grada junto con anuncios de partidos de extrema derecha. Para ellos Rubén es su enemigo genérico y su tipo de lucha es perpetua y espontánea, es una amenaza que está siempre latente en cualquier sitio, en el metro, tomando una copa por la noche... Probablemente Rubén sepa por qué bares de Madrid no tiene que pasarse nunca si no quiere meterse en problemas. Pero pese a este racismo crónico y a la vista de los más extremos, lo más preocupante por la dificultad de combatirlo sigue siendo el racismo que se oculta ante los ojos, el que se disimula hasta borrarse a sí mismo de manera que el que lo practica ni siquiera toma conciencia de ello: “En España lo negro se esconde, se niega y se ignora. Les da vergüenza. “En España no somos racistas”. “¿Qué? ¿Hombre blanco malo, no?” “Rubén es un nazi de negros”. Hablar de racismo es violento. Me vuelven a pedir la documentación. La enseño. Veo a otras personas retenidas. Son negras. A mí no me llevarán a una cárcel, a ellas sí. Pienso en Samba Martine. Qué fácil es mi vida” (p. 176).

Y justamente eso de sentirse amenazado de forma genérica, no por ningún rasgo concreto de tu personalidad (ni si quiera por tus convicciones políticas), eso de saberse en el bando de los perdedores de la historia lo que fomenta es una muy fuerte, casi total conciencia de grupo a un nivel espiritual y empático, incluso entre clases y situaciones alejadas en un principio, que hace que la mera crítica de la ideología dominante deje paso a la acción subversiva constante, a tomar parte activa dentro de esta lucha perpetua; una confrontación directa tanto con a nivel estético como ideológico contra uno de los fenómenos culturales más complejos que conocemos, en el sentido de los múltiples niveles por los cuales se diluye: el racismo.

Irónicamente y quizá en contra de su propia productividad, el racismo une a la gente contra sus injusticias inherentes, activa de antemano la lucha democrática que debe aspirar a sacarlo a luz y en última instancia erradicarlo. En esta parte del libro Rubén ya no es un simplemente un narrador ni un crítico, si no que *como un negro más* toma partida en la lucha (democrática), sale a las calle, protesta, se queja, se deja ver, se vuelve incómodo; deja de ser el negro bueno porque pide justicia. Pero esta lucha perpetua no solo se encuentra en las calles si no sobretodo en el campo de los

significados. Y es precisamente en ese campo que mezcla lo íntimo con lo político desde dónde nos habla este libro de forma intempestiva.

Vemos una foto hecha con un móvil dónde unos policías piden la documentación a los subsaharianos de Lavapies. Es pura rutina, cualquiera que haya pasado por allí sabe que lo hacen unas 7 u 8 veces al día. Hace como un año que vimos los disturbios en el barrio que parecen el resultado de la impotencia de intentar vivir en un mundo en el que estás prohibido *de forma institucional*. Todo el mundo sabe que cuando vuelan los adoquines por los aires es signo de cierto agotamiento.

Justo después de esta imagen la campaña publicitaria de *United Colours of Benetton* que une la mano de un bebe negro con la de una madre blanca nos parece una broma pesada, si no parte misma del sistema ideológico que intenta borrarse, edulcorarse a los ojos a través del filtro de la moral publicitaria de lo políticamente correcto. Pero la cuestión es cómo hemos llegado hasta aquí desde los anuncios en el periódico de “se vende una negra”.

En estas significaciones múltiples y fragmentarias a modo de collage que repasan por encima el imaginario de la historia esclavista colonial española, esta *constelación de sentido* como diría Benjamin, “*Y tú, ¿por qué eres negro?*” es un arma de doble filo. La pregunta se dirige directamente a Rubén de forma íntima y personal, pero también a todos los negros en forma de apelación colectiva a la construcción de sentido de su propia “racialidad”. *¿Por qué?*

No buscamos aquí las explicaciones biológicas si no las culturales. ¿Qué es lo que en esta cultura hace que seas negro, *lo malo, lo oscuro, lo sin alma, lo alejado de la luz?* ¿Cuál es la historia de esta concepción? ¿Qué relación de fuerzas esconde? ¿De qué formas ocultas se manifiestan estas fuerzas? ¿De qué forma afectan estas a la propia subjetividad? ¿En definitiva que tienen en común el negro de WhatsApp y Martin Luther King? Y otra pregunta aún más siniestra: ¿Porque el racismo se agarra siempre dentro del ámbito de lo cómico, del chiste, de la broma? ¿Es simplemente porque se escapa del campo de lo políticamente correcto? ¿Es ética esta banalización?

Todas estas preguntas buscan alcanzar un punto de conversación en cierta manera pedagógico con el colectivo negro, dotarlo de referencias críticas y de una cosmovisión propia, pero también cumplen la simple e imprescindible función de crear comunidad, crear cultura, que en definitiva es la mayor forma de resistencia. En este sentido, este es un libro político como pocos, se podría decir que es casi un libro de guerrilla, un continuo acontecimiento que se escapa a los terrenos pasivos de lo comúnmente establecido por el arte de galería. Y un esfuerzo definitivo por sacar al negro de una vez por todas del fondo del decorado y ponerlo en el centro de la historia para que el mismo la reescriba a su antojo, para que la ponga en evidencia, en este caso en imágenes. Imágenes de la cultura que se vuelven armas arrojadas contra la cultura que las creó, imágenes que se lanzan por los aires como adoquines.

La colonización que se ha elevado al nivel de condición espiritual, una condición fundacional de un mito trágico equiparable al exilio judío. En la última imagen del libro volvemos a ver el puño en alto hacia el cielo, el negro malo que no se calla y dice “no”. Pero ya no es un solo puño si no muchos, ya no estamos en la esfera de lo íntimo si no en la lucha colectiva. Es aquí dónde termina el viaje de Rubén y es aquí también dónde este inmediatamente nos devuelve la mirada sobre las políticas de lo cotidiano en nuestra cultura. ¿De qué manera nos afecta este discurso a “nosotros los blancos”, los niños mimados de la colonización, los bien parados? Es de suponer que, a una

mayor o menor escala, todos somos culpables relativos, aunque sea simplemente como meros beneficiarios. Y el *colectivo blanco* necesita también de las herramientas críticas para reconocer su propia culpabilidad, y reconocerla en forma de un apoyo político y empático inquebrantable en esta lucha que nunca acaba. Un tipo de compromiso muy alejado de la superficialidad de los anuncios de *Benetton*, que anuncian una situación de integración cargada de ñoñería que no se da en la realidad, por lo tanto acaban resultando improductivos en el sentido en el que ocultan y disimulan la lucha real que *sí se da*, desplazando estéticamente la cuestión del racismo del campo de lo político al campo de la subjetividad moral.

En otro sentido, “*Y tú, ¿por qué eres negro?*” no solo lucha contra prejuicios raciales, sino también contra muchos propios de la fotografía. El más importante de ellos es que el fotógrafo es aquel que toma fotografías. Si bien algunas están hechas por el propio Rubén la mayoría son cogidas de Internet y de libros de forma bastante ecléctica, *imágenes pobres* según Hito Steyerl, muchas de ellas pixeladas, imágenes que no nos aportan ningún inciso sobre “la belleza” de este mundo (aunque sea la belleza en la fealdad), sino más bien su mero valor como documento (a veces mucho más contundente y certero en el nivel de los significados). El resultado es un complejo intertexto que nunca es del todo definitivo, siempre deja hueco a cierta plasticidad en la recepción del contenido conceptual que es guiado por los breves textos que acompañan la lectura a modo de diario.

El método de Rubén de “gran contenedor de cultura” no es nuevo ciertamente, nos podríamos remontar a Aby Warburg y al *Atlas Mnemosyne* hace casi un siglo, pero la riqueza de este radica en estar contando en primera persona a través de la emoción y en reconciliar de manera tan natural la propia subjetividad de su experiencia familiar con las contradicciones de carácter político que emanan de las imágenes. Es un libro que refleja sobretodo un proceso de búsqueda sincera, y en definitiva es así como logra la identificación que por otro lado necesita todo discurso político efectivo en tanto contraria a la indiferencia. La re-edición en formato “popular” por solo diez euros, que lo intenta sacar aún más si cabe del pequeño nicho del fotolibro artístico hasta la calle y el público general, volverlo un objeto vivo de uso y no de contemplación, es una excusa genial para hacerse con uno.



EDITA

SEyTA.
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

