



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

# *La expresión política en la fotografía*

**Ensayo para obtener el grado de:** Licenciado en Ciencias  
Políticas y Administración Pública (opción Ciencia Política)

**Presenta:** Ernesto Ermar Coronel Pereyra

**Asesor de tesis:** Fernando Ayala Blanco

**Lugar y fecha:** Ciudad Universitaria a 6 de Abril de 2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# *Dedicatoria*

*Dedico con todo mi corazón este trabajo así como todo lo que hecho bien académicamente y en mi vida diaria especialmente a mi madre **María Esther Coronel Pereyra**.*

*Mamá quiero expresarte de manera sincera mi agradecimiento por todo tu apoyo brindado desde el momento que nací. Gracias por tu soporte emocional y económico en mi paso por la guardería, el kínder, la primaria, la secundaria, el bachillerato y ahora en la universidad.*

*Gracias mamá por enseñarme a vivir como un hombre libre que usa su libertad para hacer todo aquello que desea sin perjudicar a los demás. Gracias por estar conmigo en los logros pero sobretodo en los malos momentos. Gracias por enseñarme los valores de respeto, compromiso y responsabilidad hacia mí y las personas dispuestas a ayudarme a conseguir mis sueños.*

*Gracias por enseñarme desde niño a tender mi cama, lavar mi ropa, hacer de comer, barrer y demás cosas similares porque me enseñaron la humildad y a valerme por mi mismo. Gracias por enseñarme a decir siempre la verdad y sólo la verdad ya que de ahí aprendí a ser honesto conmigo mismo y los demás. Gracias mamá por enseñarme a equivocarme y aprender de mis errores.*

*Te agradezco mamá por haber sido madre y padre para mí, por enseñarme a ser niño, adolescente y ahora adulto. Simplemente gracias por haberme dado la vida y por ser mi apoyo más firme.*

*Sin más, como el hombre libre que soy gracias a ti mamá te dedico este trabajo inspirado en ti.*

*Atentamente. Tu hijo Ernesto Coronel*

# Agradecimientos

*Le agradezco **Profesor Javier Sánchez De La Cruz** por sus clases de Filosofía I y II, en las que tuve el honor de ser su alumno en mi paso por el CCH-V, donde despertó en mí el gusto por un arte crítico visto como un discurso político dispuesto a protestar, criticar y denunciar realidades sociales, políticas y económicas indignantes presentes a nuestro alrededor. No olvido las palabras que me dejó como mayor enseñanza enunciadas por usted mismo un 17 de mayo de 2007:*

*“Reza una frase conocida: un fantasma recorre el mundo, es el fantasma del... ¡bah! qué sé yo. Palabras más, palabras menos. No sé tú, pero ser socialista es un estilo de vida no una pose. Si ser de izquierda o ser socialista no es lo mismo, a quien le importa. Lo importante es atreverse a alzar la mano cuando vemos una injusticia, cuando algo nos sorprende y nos indigna, es atreverse a ser congruente en la acción y la palabra... es ser uno mismo.*

*¿Tú qué crees?*

*¿Qué quieres?*

*¿Qué te sorprende?*

*¿Qué te molesta?*

*¿Qué onda con tu vida?*

*Es todo.”*

*Gracias **Maestro Jorge Sandoval Pardo** por su estupendo curso de Fotografía Política que es parte fundamental en este trabajo. Gracias por su apoyo y enseñanzas dentro y fuera del aula. Gracias por creer en mí y este proyecto. Simplemente gracias por ser un profesor con vocación de servicio y compromiso con sus cursos y alumnos.*

***Doctor Fernando Ayala Blanco** le agradezco haber aceptado ser mi asesor en este trabajo de titulación. Gracias por permitirme haber plasmado bajo su guía las inquietudes acerca de la relación arte-política que usted mismo me motivó en sus cursos de Ciencia Política y Tendencias Actuales de la Ciencia Política.*

Índice

*La expresión política en la fotografía*

<i>I. Introducción.....</i>	<i>5</i>
<i>II. La política como desacuerdo.....</i>	<i>10</i>
<i>III. El carácter político del arte.....</i>	<i>26</i>
<i>IV. La expresión política en la fotografía.....</i>	<i>45</i>
<i>V. Fotografías Políticas.....</i>	<i>63</i>
<i>VI. Epílogo.....</i>	<i>87</i>
<i>Bibliografía.....</i>	<i>90</i>

# Introducción

El arte y la política son dos actividades que tienen una relación estrecha en la medida en que ambas son humanas, sociales, culturales y han contribuido en distintos procesos históricos a la configuración de diversas organizaciones político-sociales. Por un lado, el arte en sus distintas manifestaciones (la música, la literatura, la escultura, la pintura, el cine, la arquitectura, la fotografía y el teatro) se materializa en obras hechas por los artistas que tienen la capacidad de generar emociones a partir de artificios con elementos específicos y combinaciones entre estos para producir percepciones y sensaciones. Lo cual implica una concepción estética.

Por otro lado, la política en este trabajo, se describe como una modalidad específica de acción que es llevada a la práctica por un grupo de incontados que, partiendo del principio de igualdad, quiere reconfigurar la distribución de las cosas comunes que hace el régimen de dominación. Apuntado lo anterior, el arte es una expresión humana que se relaciona con la política a partir de que puede ser empleada en dos modalidades: *criticary legítimar* las decisiones de gobierno que llevan a cabo los grupos que detentan el poder. En este caso, empleo la primera considerando al arte como un discurso político que puede ser subversivo frente al ejercicio del poder y un generador de conciencia frente a los excesos de éste. Por lo que la obra de arte tiene una dimensión social y política directa.

En este orden de ideas, la premisa del presente trabajo es que *la fotografía artística tiene una expresión política en tanto que puede iniciar, dar a conocer o fortalecer una acción política.*<sup>1</sup> De esta manera, sostengo que la fotografía artística que se expresa políticamente es la fotografía política, ya que la fotografía como expresión artística puede crear imágenes significativas mediante las cuales pueden enunciarse las

---

<sup>1</sup>La reflexión en cursivas es de mi autoría.

cuestiones políticas que un fotógrafo considera importantes para la sociedad a la vez que resultan una crítica, una denuncia y una protesta frente al ejercicio del poder.

Para argumentar esta idea, el presente trabajo se divide en cuatro apartados. En el primero que se titula *“La política como desacuerdo”*, me apoyo en el pensamiento del filósofo Jacques Rancière para reflexionar en torno al concepto de política vista como la irrupción del desacuerdo que se materializa en una modalidad específica de acción colectiva, encabezada por algunos de los que no tienen parte, que topa necesariamente con el orden de dominación regulado por la lógica policial en busca de la justa repartición de lo común.

Para ello, en un primer momento defino qué entiendo por desacuerdo distinguiéndolo tanto del desconocimiento como del malentendido. Posteriormente, señalo que la policía son los mecanismos prácticos, concretos y detallados que posibilitan regular las relaciones humanas en lo individual, lo social y económico en términos de gobierno. A continuación, hablo de la política como una actividad que puede deshacer y reconfigurar el orden policial. Después, indico que la política como acción contraria a la policía, necesariamente esta aunada a ésta última para existir. Por último, comento la pertinencia de entender la política como desacuerdo.

Posteriormente, en el segundo apartado que lleva por nombre *“El carácter político del arte”* expongo lo que desde mi punto de vista, es el contenido político en el arte, para lo cual señalo que el arte puede tener una injerencia política dentro de la sociedad. De esta manera, presento una relación entre arte, estética y política orientada a mostrar el uso emancipador del arte que reivindica la justicia y la igualdad. Para ello, sostengo que el arte es una actividad y expresión humana capaz de ser crítica cuando las características de creatividad, imaginación, sensibilidad, subversión, originalidad,

contestataria y reflexión se emplean para protestar, criticar, crear conciencia, denunciar y dar consistencia a una acción netamente política.

Para esto, primero reflexiono en torno a un arte que puede crear conciencia frente a los mecanismos de dominación para intentar que los espectadores se conviertan en actores que transforman lo establecido. Después, explico las características de un arte crítico y el uso político que puede tener frente a la lógica policial. Posteriormente, argumento alrededor del concepto de estética y su relación con el arte y la política. En seguida, señalo que el arte en su forma crítica debe invitar al espectador a cambiar en el mundo todo aquello con lo que no se está de acuerdo.

En el apartado tres llamado *“La expresión política en la fotografía”* apunto que la fotografía artística que se expresa políticamente es la fotografía política. Para explicar esta idea primero señalo qué entiendo por fotografía y explico los elementos que la componen, para después indicar por qué es arte. Finalmente propongo un concepto de fotografía política orientado a exponer aquel tipo de fotografía que en su carácter de arte crítico muestra la realidad y consecuencia que producen los mecanismos de dominación frente a los que intenta aparecer, apoyar o dar a conocer la irrupción de la política como desacuerdo.

A continuación, en el apartado cuatro titulado *“Fotografías políticas”* presento ocho fotografías sobre las cuales, apoyándome en los tres primeros apartados, argumento y explico por qué, desde mi punto de vista, pueden considerarse políticas. Dichas fotografías son: (1) *“La hilandera”* de Lewis W. Hine; (2) *“Las sufragistas”* de HultonGetty/Fotogram Stone Images; (3) *“Manifestación por la paz en Vietnam”* de Marc Riboud; (4) *“Puños alzados al cielo”* de John Dominis; (5) *“Infierno de napalm”* de Nick Ut; (6) *“Pelea entre un minero de Serra Pelada y un policía”* de Sebastião Salgado; (7) *“Tiananmen”* de Stuart Franklin; y (8) *“Inmigración en las Canarias”* de Samuel Aranda.



Con esto pretendo señalar la relación entre el arte y la política materializada en la fotografía, indicando su uso político para protestar, criticar y denunciar realidades que acontecieron y acontecen ante el objetivo del fotógrafo en los siglos XX y XXI.

Dicho esto, el tema de este trabajo se elabora en la modalidad de ensayo debido a que la idea que se desarrolla a través de este género literario, la sostengo como una proposición defendida metódicamente a lo largo de una exposición dividida y argumentada racionalmente, que no tiene pretensiones científicas propiamente. En otras palabras, el presente escrito es una reflexión ensayista-teórica en la que se desarrolla la relación arte-política en su expresión fotográfica.

Asimismo, la metodología para la realización de este trabajo consistió en la recopilación y revisión de libros, artículos en internet, análisis de fotografías y la consulta de documentos históricos. De tal manera, el desarrollo metodológico residió en el análisis, descripción e interpretación de textos y fotografías para desentrañar, comprender, explicar y describir los elementos estéticos, críticos y contestatarios que revelan la relación que existe entre la política y el arte presentes en la fotografía. Por ello, el carácter del trabajo es hermenéutico, ya que la pretensión de este ensayo es interpretar las relaciones políticas existentes en las imágenes fotográficas en el contexto donde fueron tomadas.

Una de las intenciones del tema desarrollado en este ensayo es proponer a los estudiosos de la Ciencia Política nuevas aristas para entender la repercusión de la acción de la política en las sociedades. Así pues, el presente análisis intenta mostrar al lector que la relación arte-política aporta las sensaciones y percepciones que las relaciones políticas tienen en los gobernantes y gobernados, lo cual es un aspecto que permitiría a la disciplina entender aspectos políticos que van más allá de la razón.

Otro propósito de este ensayo es invitar al lector a reflexionar en torno a la fotografía para provocarlo a interrogarse por el mundo y la política de su alrededor, ya que el arte como obra y actividad específica del hombre, busca revelar y desvelar una verdad y un sentido del ejercicio del poder y sus relaciones, ya sea cuestionándolas o apoyándolas. Confieso que decidí trabajar la fotografía, ya que me parece que no es sólo reproducción sino también una creación, lo cual le puede dar la característica de originalidad que muchos, por alguna razón, consideran que no tiene.

Finalmente, por medio de este ensayo comparto con el lector el gusto personal que tengo por la fotografía que nace a partir de que percibo en ella la combinación de la subjetividad con la objetividad, es decir, el fotógrafo a partir de su visión del mundo toma una fotografía que le permite alcanzar lo universal al compartir con nosotros sus emociones y percepciones acerca de un tema político, frente al cual nos invita a ser críticos y contestatarios.

# *La política como desacuerdo*



*EduPonces, Migrantes Centroamericanos, Sureste Mexicano, s/fecha. Ruido Photo.*

*Imagen tomada del sitio dfensor:*

*<http://dfensor.blogspot.com/2011/06/revista-dfensor-06-11-migracion-asilo-y.html>*

*(Fecha de actualización: 16 de junio de 2011).*

# La política como desacuerdo

Generalmente, por política se entiende la actividad que versa sobre el fundamento y desarrollo de la organización y conducción de las sociedades humanas, como por ejemplo el Estado, u otras organizaciones anteriores a éste. No obstante, en este apartado reflexiono en torno al concepto de política vista como desacuerdo apoyándome en el pensamiento del filósofo Jacques Rancière. De esta manera, la idea que argumento a continuación es que *la política también puede ser la irrupción del desacuerdo encarnada en una modalidad específica de acción colectiva encabezada por una parte de los que no tienen parte que topa necesariamente con el orden de dominación regulado por la lógica policial.*<sup>2</sup>

En este orden de ideas, parto de la premisa de que, la política supone la intrusión del desacuerdo de una parte de los que no tienen parte para interrumpir el orden de la dominación. De esta manera, ¿qué es el desacuerdo? Como expresa Rancière, “éste no es ni el desconocimiento ni el malentendido.”<sup>3</sup> Por un lado, desacuerdo no es desconocimiento porque no implica no conocer, ni ignorar, ni mucho menos no reconocer un asunto. “El concepto de desconocimiento supone que uno u otro de los interlocutores, o ambos –por el efecto de una simple ignorancia, de un disimulo concertado o de una ilusión constitutiva-, no saben lo que dicen o lo que dice el otro.”<sup>4</sup>

Por el otro, el desacuerdo tampoco es el malentendido ya que no es la mala comprensión o la mala interpretación de algo “que descansa en la imprecisión de las palabras.”<sup>5</sup> Así, el desacuerdo es discrepar en opiniones, puntos de vista, ideas, etc. Además, es “un tipo determinado de situación de habla: aquella en la que uno de los

---

<sup>2</sup>La reflexión en cursivas es de mi autoría.

<sup>3</sup> Matías Landau, “Laclau, Foucault, Rancière: entre la política y la policía”, [en línea], México, *Nueva Época*, año 19, núm. 52, septiembre/diciembre de 2006, Dirección URL: <http://www.iade.org.ar/uploads/c87bbfe5-b1f7-2331.pdf>, [consulta: 29 de agosto de 2011].

<sup>4</sup>Jacques Rancière, *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, p. 8.

<sup>5</sup>*Ídem.*

interlocutores entiende y a la vez no entiende lo que dice el otro. El desacuerdo no es el conflicto entre quien dice blanco y quien dice negro. Es el existente entre quien dice blanco y quien dice blanco pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura.”<sup>6</sup>

Por ejemplo, el movimiento de los indignados en México que denuncia, entre otras cosas, la situación de violencia y pobreza que vive el país me parece un buen modelo para ejemplificar el desacuerdo. Estos indignados discrepan de las estrategias emprendidas por el gobierno federal para enfrentar al narcotráfico y la pobreza. No es que ignoren o no comprendan la situación, sino que conocen y saben lo que está pasando, con la consigna de “No más sangre, no más hambre” están diciendo que no están de acuerdo con las medidas de seguridad nacional que han dejado 47, 500 muertos en cinco años<sup>7</sup>, y tampoco están de acuerdo con una política económica que tiene viviendo a 52 millones de personas en pobreza con casi 20 millones de ellas en pobreza extrema según cifras oficiales.<sup>8</sup>

Jacques Rancière, se basa en los análisis foucaultianos para definir el concepto de policía. En un primer momento, este filósofo señala que la policía “son el conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las actividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución. [...] Michel Foucault demostró que, como técnica de gobierno, la policía definida por los autores de los siglos XVII y XVIII se extendía a todo lo que concierne al ‘hombre’ y su ‘felicidad’.”<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup>*Idem.*

<sup>7</sup> Cifra obtenida en: s/a, “Aclaran cifra de muertos por crimen organizado”, [en línea], México, *El Universal. com.mx*, 27 de marzo de 2012, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/838512.html>, [consulta: 1 de abril de 2012].

<sup>8</sup> Cifras de pobreza y pobreza extrema obtenidas en: s/a, “La pobreza en México sube a 52 millones”, [en línea], México, *CNN. com.*, 29 de julio de 2011, Dirección URL: <http://www.cnnexpansion.com/economia/2011/07/29/pobreza-mexico-2010>, [consulta: 1 de abril de 2012].

<sup>9</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 43.

Por lo anterior, la policía es una técnica de gobierno que busca que se cumplan las leyes y ordenanzas establecidas en un Estado para su gobierno. No obstante, la policía no es el aparato del Estado. “La noción de aparato del Estado, en efecto, está atrapada en el supuesto de una oposición entre Estado y sociedad donde el primero es representado como la máquina, ‘el monstruo frío’ que impone la rigidez de su orden a la vida de la segunda.”<sup>10</sup> Por consiguiente, el régimen policial distribuye los lugares y las funciones sociales que definen los modos de hacer, ser y decir que hace que los cuerpos se asignen por su nombre a tal lugar y tal tarea.

Por ejemplo, un agricultor por su tarea se considera sólo asignado a cosechar la tierra que es su espacio de trabajo y no puede opinar ni hacer otra cosa que no sea su labor. El régimen policial “es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido.”<sup>11</sup> Hay trabajos reconocidos como el de los empresarios que se consideran “honrosos” y sus demandas al gobierno son escuchadas, mientras que la labor del barrendero, por ejemplo, en tanto actividad considerada “inferior”, muchas veces no es reconocida y sus peticiones de mejora salarial y de jornadas de trabajo no son escuchadas por el gobierno porque -como se menciona- se les considera seres inferiores e incultos. La lógica policial hace a los hombres desiguales, a unos los dota de palabra y a otros de ruido. La policía niega la igualdad de los hombres.

Luis Roca dice que “la lógica del Estado y de las instituciones es denominada por Rancière la lógica policial porque es el de la normalización que garantiza la permanencia y reproducción de un orden jerárquico.”<sup>12</sup> Los mecanismos institucionales y la práctica gubernamental conforman a la lógica policial. De esta manera, la policía se integra por las herramientas y mecanismos prácticos y concretos mediante los cuales

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 44-45.

<sup>12</sup> Luis Roca Jusmet, “Una introducción a Jacques Rancière” [en línea], España, Rebelión, 20 de octubre de 2009, Dirección URL: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=93321>, [consulta: 20 de agosto de 2011].

se regulan las relaciones entre los hombres en términos de gobierno. El fin de la policía es controlar la población, la administración del Estado, la producción de riquezas, la salud, la duración de las vidas, el gobierno de la comunidad, etc.

En este orden de ideas Matías Landau propone que:

El objeto de la policía será el “buen empleo de las fuerzas del Estado”. Para ello se ocupará del número de hombres del Estado, de las necesidades de la vida (alimentación, vestimenta, vivienda, calefacción, etcétera), de la salud, del trabajo de los válidos y la ayuda a los inválidos, así como de la circulación. En palabras de Foucault: [...] en el fondo lo que la policía va a regular y lo que va a constituir su objeto fundamental, van a ser todas las formas, digamos, de coexistencia de los hombres, los unos en relación a los otros [...] Los teóricos del siglo XVIII lo dirán: de lo que se ocupa la policía, en el fondo, es de la sociedad.<sup>13</sup>

El régimen policial se encarga de la mortalidad, la natalidad, de la producción de la riqueza de la sociedad, entre otras actividades que se materializan en una serie de instancias de gobierno. “Así proliferarán técnicas asociadas a la construcción de la moralidad, a la educación de los niños, a la formación de los obreros. En todas ellas, lo que se buscará es conducir la conducta en busca del bienestar tanto del individuo como de la sociedad en su conjunto.”<sup>14</sup> Por ello, la policía se hace visible en aquellas actividades de gobierno que conducen la conducta de los niños, dirigen el sistema de salud, de educación, de vivienda, etcétera.

---

<sup>13</sup> Matías Landau, *op. cit.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

La policía distribuye y organiza lo que los ciudadanos tienen en común, por ejemplo, los derechos civiles, políticos, sociales, la riqueza, presupuestos, tiempos, los trabajos, las formas de ejercicio y control del poder común y demás. Establece a unos como diputados, senadores, presidentes, bancarios y a otros como barrenderos, empleados, obreros. En pocas palabras, establece modos y tiempos de hacer, ver y decir. Crea los mecanismos para decir quiénes son escuchados y quiénes son ignorados dentro del espacio público.

El régimen policial es el orden que determina la distribución de lo común, dando a unos más y a otros menos, dando a otros todo y a otros nada, es decir, es más fácil que un grupode diputados sea escuchado y visto que ungrupode campesinos que se manifiesta en contra de un tratado de libre comercio. Además, su funcionamiento permite que en una misma ciudad y nación existan pocas personas muy ricas y muchas personas muy pobres. Blinda a empresas trasnacionales para hacer mucho dinero en el país a costa de pagar sueldos difícilmentepor arriba del salario mínimo a un número muy grande de trabajadores.

La policía como orden de dominación niega la igualdad, la libertad y la justicia que pertenece a todos los ciudadanos. La igualdad negada es la de la palabra, todos nos podemos entender porque hablamos y comprendemos un mismo lenguaje, pero la lógica policial crea jerarquías que hace que unos sean escuchados y otros no. Muchas veces a las personas ricas o gente de bien –que cuentan con autoridad- su posición les permite ser escuchadas por encima de la gente anónima que conforma el resto del pueblo. Mientras que la libertad de expresión, -el ser visto y escuchado-, es limitada por aquellos que están en favorableposición económica y por los que ocupan los cargos de poder que gobiernan la ciudad o nación.



En consecuencia, la justicia es negada porque si partimos de que ésta es dar a cada quien lo que corresponde y no tomar más de lo que corresponde, hoy en día en numerosos lugares, muchos reciben en demasía sin trabajar tanto y otros que trabajan más reciben poco. La policía crea jefes y empleados, gente de bien y gente sin nada, elites y multitudes, expertos e ignorantes, famosos y anónimos, etc. Instituye un orden de dominación desigual donde unos mandan y otros obedecen. No obstante, “la desigualdad sólo es posible por la igualdad,”<sup>15</sup> ya que para que esto sea así el que obedece debe ser igual al que manda, es decir, lo que hace iguales a los hombres es la igualdad de entendimiento.

Asimismo, el régimen policial niega la igualdad porque establece que los que mandan, - la gente de bien, las elites y los expertos- tienen el *logos*<sup>16</sup>, que no es otra cosa que la palabra, el razonamiento la argumentación y el discurso. Mientras que los que obedecen, -los empleados, la gente sin nada, las multitudes y los ignorantes- no tienen la capacidad del *logos* porque no pueden utilizar la palabra de una manera razonada para argumentar, hablar o discutir. Por ende, unos pueden participar en la comunidad del lenguaje en la forma de posesión y otros sólo en la comprensión.

La lógica policial distribuye los cuerpos de la comunidad de tal manera que hay personas que quedan bajo la dependencia de los que detentan el poder y de los oligarcas, y divide a la sociedad en aquellos a quienes se ve y aquellos a quienes no se ve. Por ejemplo, la vida en las zonas lujosas es una aspiración a alcanzar, mientras que la vida de las personas en barrios marginados que sobreviven en condiciones

---

<sup>15</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 31.

<sup>16</sup> El *logos* es definido por Nicola Abbagnano como “la razón en cuanto 1) sustancia o causa del mundo: 2) persona divina. 1) (...) El L. es concebido por Heráclito como la ley misma del mundo: ‘Todas las leyes humanas se alimentan de una divina, y de tanta fuerza que las domina todas, y para todas basta y prevalece sobre todas’. (...) 2) (...), el L. es un ente intermediario entre Dios y el mundo, el trámite de la creación divina. Dice Filón: ‘La sombra de Dios es su L. del cual se sirve como instrumento. Dios creó el mundo. Esta sombra es casi la imagen derivada y el modelo de las otras cosas. Ya que como Dios es el modelo de su imagen o sombra que es el L., de igual manera el L. es el modelo de las otras cosas’. (...)” Cita tomada de: Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, México, Fondo de Cultura económica, 1998, pp.757-759.

infrahumanas ni siquiera es tomada en cuenta por ser desagradable y mal vista. El régimen policial decide quiénes tienen un *logos* para comunicarse al hablar verdaderamente y organizar el orden de dominación, y quiénes no lo poseen para articular discursos de desacuerdo con lo establecido.

Por tal razón, los que controlan el poder del gobierno no encuentran motivo para discutir con aquellos que se manifiestan por la falta de empleo al verlos como unos desarraigados, por ser seres sin nombre que están privados de *logos* y por tanto, no incluidos en la comunidad. Esto constituye la base del orden de dominación establecido por unos que dicen tener el poder de la decisión y manejo del gobierno sobre aquellos que son los que les es negado la capacidad de participar en la distribución de derechos, recursos, espacios, etc.

La lógica policial fija una división de lo sensible al establecer simultáneamente lo perteneciente a toda la comunidad que se reparte en partes exclusivas y en un común. “Este reparto de partes y lugares se basa en una división de los espacios, los tiempos y las formas de actividad que determina la manera misma en que un común se presta a participación y unos y otros participan en dicha división.”<sup>17</sup> Así, no todos los ciudadanos toman parte en el proceso para saber quién va a gobernar y quien es gobernado. Hoy en día, los partidos políticos deciden entre ellos, quién va a gobernar y quiénes serán gobernados, que sólo eligen sobre lo ya decidido. De ahí que unos toman parte en las decisiones de gobierno y otros no.

Lo cierto es que la lógica policial dice que los que toman parte en el establecimiento del gobierno de las naciones o las ciudades tienen la capacidad del *logos* mientras que los que no tienen esa capacidad no pueden tomar parte. Por tanto, cuando los anónimos, los considerados ignorantes, quieren tomar parte en lo común de la comunidad

---

<sup>17</sup>Jacques Rancière, *La división de lo sensible: estética y política*, España, Salamanca: Centro de arte de Salamanca, 2002, p. 15.

(derechos, seguros médicos, seguridad social, derechos civiles, etc.) los que detentan el poder les tratan como si no tuviesen razón, no quieren ver qué les hace falta, lo que demandan y lo que emiten de sus bocases visto como mero ruido.

Cabe preguntarse, ¿qué es la política? En principio “no es una relación de poder sino una modalidad específica de acción colectiva que topa necesariamente con el poder establecido y crea un nuevo espacio, abre otro mundo, otra realidad.”<sup>18</sup> De tal forma, la política también puede ser entendida como una especie de actividad que deshace y reconfigura el orden policial. El principio de la política es la igualdad convertida en la distribución de lo común en modo de desacuerdo cuando no se hace de manera justa, porque una parte considera que no se le da lo que se le debe, corresponde o merece.

Como ya dijo Aristóteles, sólo los hombres como especie poseen en común la palabra, que es lo que les da su carácter político, mientras que la voz les es dada a los animales para que expresen dolor y placer. Por ende, “el destino supremamente político del hombre queda atestiguado por un *indicio*: la posesión del *logos*, es decir de la palabra, que *manifiesta*, en tanto la voz simplemente *indica*. Lo que manifiesta la palabra, lo que hace evidente para una comunidad de sujetos que la escuchan, es lo útil y lo nocivo y, *en consecuencia*, lo justo y lo injusto.”<sup>19</sup>

Lo cierto es que la política comienza cuando las partes de lo común se reparten de manera injusta. Por ejemplo, cuando los derechos políticos no son dados del mismo modo a hombres y mujeres, a negros y blancos, a ricos y pobres, a empresarios y empleados, etc. En una comunidad existen hombres que son considerados poseedores del *logos* y hombres considerados parlantes condenados al anonimato del trabajo como lo pueden ser los campesinos, los obreros y demás hombres que realizan trabajos considerados de bajo prestigio: “El hombre, dice Aristóteles, es político porque posee el

---

<sup>18</sup>Luis Roca Jusmet, *op. cit.*

<sup>19</sup>Jacques Rancière, *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, p. 15.

lenguaje que pone en común lo justo y lo injusto, mientras que el animal sólo tiene el grito para expresar placer o sufrimiento. Toda la cuestión reside entonces en saber quien posee el lenguaje y quien solamente el grito.”<sup>20</sup>

Regularmente, en la comunidad los que se consideran a sí mismos como poseedores del *logos* son aquellos que cuentan con una favorable posición económica, los que ocupan los altos cargos del poder y demás personas acomodadas que consideran como desiguales, ruidosos, revoltosos y escandalosos a aquellos que se hacen escuchar para manifestarse en contra del modo de dominación o situación que los aleja de lo común de la comunidad.

Como dice Rancière, “la política existe cuando el orden natural de la dominación es interrumpido por la institución de una parte de los que no tienen parte.”<sup>21</sup> Aquellos sin parte, pueden entenderse como esa fracción que es parte de la comunidad y se hace escuchar para decir que tiene derecho a lo común de la comunidad. Es decir, los *sin parte* hacen uso de un *logos* que les es negado, a través del cual pueden interrumpir los mecanismos de dominación que les niega el acceso a lo que en teoría, toda la comunidad debería tenerlo por igual.

La negación del *logos* a los *sin parte*, se argumenta con base en que se les considera no poseedores de la palabra sino de la voz. Pero si el orden de la sociedad descansa en que unos mandan y otros obedecen, entonces ¿cómo se da el entendimiento entre unos y otros si tienen dos maneras distintas de comunicarse? Dicho orden solamente puede sustentarse en la igualdad del *logos*, por lo cual es falso que sólo los que

---

<sup>20</sup> Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas* [en línea], Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2005, Dirección [http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre\\_poliacuteticas\\_esteticas.pdf](http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre_poliacuteticas_esteticas.pdf), URL: [consulta: 29 de agosto de 2011].

<sup>21</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 25.

dominan poseen el *logos*, ya que los que están supuestamente destinados a obedecer deben contar con él para entenderlo.

Los que obedecen, comprenden el *logos* y si cuentan con él ¿esto no los hace iguales a los que mandan? Así, tanto los que mandan y los que obedecen en la comunidad son iguales porque ambos son poseedores del *logos*. El problema es que el *logos* es dado a unos y negado a otros, fundando una desigualdad entre los hombres en la igualdad de entendimiento. Los que mandan dicen tener la capacidad del *logos*, y a los que obedecen se les dice que solamente pueden comprenderlo, pero en última instancia, los hombres de la comunidad son iguales por dicha capacidad de posesión y comprensión de la palabra.

Hay muchos ejemplos históricos y actuales donde a determinadas categorías de personas (pobres, obreros, campesinos, barrenderos, negros, indígenas, mujeres etc.), se les ha rechazado el reconocimiento como individuos políticos con capacidad y posesión del *logos*, todo ello por la negativa a escuchar los sonidos emanados de sus bocas como algo inteligible, que demanda justicia, igualdad, derechos, entre otras cosas. En otros casos, su incapacidad política radica en el supuesto de su imposibilidad material para ocupar un espacio y destinar un tiempo a los asuntos políticos: “Los artesanos, dice Platón, no tienen tiempo para estar en otro lugar más que en su trabajo. Ese ‘en otro lugar’ en el que no puede estar, es por supuesto la asamblea del pueblo. La ‘falta de tiempo’ es de hecho la prohibición natural, inscrita incluso en las formas de la experiencia sensible.”<sup>22</sup>

Consiguientemente, la política surge cuando aquellos que no tienen parte se toman el “tiempo necesario para erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite perfectamente un lenguaje que habla de cosas comunes y no

---

<sup>22</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*

solamente un grito que denota sufrimiento.”<sup>23</sup> Con ello, buscan cambiar la identidad y el lugar en que la lógica policial los coloca. La política trata de cambiar la distribución de espacios y tiempos, del ruido y del lenguaje, de lo invisible y lo visible que constituye la división de lo sensible.

Por medio de la política los trabajadores pueden pedir mejores condiciones de trabajo, reducción de largas jornadas, salarios más justos, participación en la esfera pública y demandar al gobierno un trato respetuoso. A través de la política, grupos de indígenas pueden disputarse la palabra para hacer escuchar sus necesidades a la autoridad, para que ésta pueda entenderlos y no considere sus peticiones como mero ruido. Además, la política puede ser un instrumento para que el millón 816 mil trabajadoras domésticas en México<sup>24</sup> se organicen para dejar de ser trabajadoras invisibles y se hagan visibles. En efecto, mediante su *logos* las trabajadoras podrían abatir la desatención de los gobiernos, de los políticos y de la sociedad en materia de programas y acciones que regulen su tarea para tener acceso a algo tan común de la comunidad, como lo son los derechos laborales, mismos que les darían acceso a la ventajas en la esfera política, económica, sindical y laboral.

Es importante señalar que el vocablo política “no es en principio el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es ante todo la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos.”<sup>25</sup> Por ende, la política es la lucha por la defensa del principio igualitario frente a la desigualdad existente. La política como desacuerdo permite a los *sin parte* no estar de acuerdo con aquello que les niega su parte.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Cuenca Alberto, “Las empleadas ‘invisibles’” [en línea], México, *El Universal. com.mx*, 30 de marzo de 2010, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/primer/34681.html>, [consulta: 24 de diciembre de 2011].

<sup>25</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*

Por medio de la política, los que son catalogados como aquellos que no tienen tiempo de participar en la repartición de lo común, se salen de ese lugar y se dan un tiempo de ser y hablar en el espacio de las discusiones públicas, mostrándose como ciudadanos deliberantes. La política como acción colectiva, confronta a los que están en desacuerdo con el régimen de dominación enfrentándolos con lo institucional, que no es otra cosa que el régimen policial.

Dicho esto, ¿cuál es la relación entre política y policía? La política es una acción contraria a la policía, la primera quiere verificar la igualdad mientras que la segunda la niega. Así, la relación entre ambas es de dualidad y heterogeneidad. Por un lado, es dual porque aunque contrarias se necesitan la una a la otra para existir, es decir, hay política porque hay policía y viceversa. Por el otro, es heterogénea ya que ambas son de naturaleza contraria lo cual permite su confrontación en un mismo proceso. En este sentido, “la política se topa en todos lados con la policía.”<sup>26</sup>

La política puede deshacer y reconfigurar el orden policial sin hacerlo desaparecer, porque entonces no habría política, ya que ésta no siempre está presente como sí lo está la policía. “Para que una cosa sea política, es preciso que dé lugar al encuentro de la lógica policial y la lógica igualitaria.”<sup>27</sup> Por ende, la política es un aparecer que se muestra en forma de irrupción del desacuerdo y que se hace visible por medio de la acción colectiva de los sin parte que choca con el orden policial. En otros términos;

La esencia de la policía consiste en ser en sí misma una división de lo sensible caracterizada por la ausencia de vacío y de suplemento: en ella la sociedad consiste en grupos dedicados a modos de hacer específicos, en lugares donde estas ocupaciones se ejercen, en modos de ser correspondientes a estas ocupaciones y a estos lugares. En esta

---

<sup>26</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 47.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 48.

adecuación de las funciones, de los lugares y de las maneras de ser, no hay lugar para ningún litigio sobre los datos. La esencia de la política consiste en perturbar este acuerdo mediante operaciones disensuales, montajes de consignas y acciones que vuelven visible lo que no se veía, muestran como objetos comunes cosas que eran vistas como del dominio privado, hacen que prestemos atención a sujetos habitualmente tratados como simples objetos al servicio de los gobernantes, etc.<sup>28</sup>

La policía regula e instituye lo estable y lo permanente. Mientras que la política interrumpe dicho orden mediante el aparecer de actores concretos que disienten con la repartición de lo común de la comunidad. Estos disidentes o sin parte están inmersos en un juego de inclusión y exclusión. Por una parte, están formando parte en la producción de lo común de la comunidad. Pero por otra, no pueden tomar parte de eso común de la comunidad en cuya producción participaron.

Tomemos como ejemplo a los trabajadores mineros que participan en la producción de la riqueza que genera la industria metalúrgica, lo cual los incluye en la economía de la comunidad. Sin embargo, se les excluye en muchas ocasiones de las discusiones y decisiones tomadas sobre los asuntos de la comunidad y de sus mismas condiciones laborales. No tienen parte en los asuntos comunes lo cual los ubica en un lugar, tiempo y espacio donde solamente producen. No son contados como ciudadanos, sino como seres destinados únicamente al trabajo.

Cabe preguntarse, ¿qué pertinencia tiene entender la política como desacuerdo en un mundo en el que puede verse la irrupción de muchos sin parte? En mi opinión, es oportuno porque creo que el motor de la historia han sido los movimientos disensuales que han fungido como el mecanismo del cambio y evolución de la comunidad: las

---

<sup>28</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*



revoluciones, los movimientos reivindicativos, las protestas, las manifestaciones, etc., han servido para cambiar modos de hacer, ver y decir basándose en el principio igualitario, confrontándose a una parte que les negaba su parte o acaso ¿es mentira que la conquista de los derechos políticos, civiles y sociales son producto de las acciones colectivas disensuales? ¿La abolición de la esclavitud se debió a un consenso entre amos y esclavos más que a la lucha de estos últimos por la libertad? ¿No es cierto que la conquista de los derechos de los homosexuales, negros y mujeres fue producto de la confrontación de estos sin parte frente al régimen de dominación?

En mi opinión, la política como desacuerdo está presente hoy en día, manifestándose con la aparición de muchos colectivos que pueden ser identificados como sin parte, que intentan reconfigurar o deshacer una lógica policial que les está negando su parte. Por ejemplo, está el movimiento de los indignados españoles que inició en mayo de 2011 integrado por ciudadanos que tomaron las calles para protestar en contra de la partición del presupuesto público, el bipartidismo, la división de poderes y el dominio de los bancos y corporaciones. Este grupo considera que su gobierno no les está dando la parte de lo común que les corresponde.

La política como desacuerdo también apareció con las dos huelgas generales y las manifestaciones masivas realizadas por ciudadanos griegos en 2011. Esta acción colectiva, paralizó la actividad económica del país con el que tuvo como objetivo de que el gobierno y el parlamento de aquella nación escuchara el descontento de aquellos sin parte que protestaban en contra de los recortes al gasto público, ingresos y pensiones, despidos de funcionarios públicos, desempleo, reducción de sueldos y demás medidas que Grecia implementó para reducir su déficit fiscal. Los manifestantes sin duda mostraron su desacuerdo confrontándose políticamente con la lógica policial.

En América también se está dando la irrupción del disenso. Los estudiantes y profesores chilenos iniciaron en 2011 una serie de manifestaciones y paros a nivel nacional en contra de un sistema educativo, que tiene una alta participación del sector privado con respecto al Estado. El desacuerdo y la consiguiente acción colectiva, surgieron con el anuncio del gobierno de aumentar aún más la participación del sector privado en la educación, con lo cual, estudiantes y aspirantes de bajos recursos se verían excluidos del sistema educativo. Así, las protestas se centran en exigir a las autoridades una educación pública y gratuita además de cambios en el modelo excluyente de la enseñanza.

Existen muchos más ejemplos políticos de los que aquí fueron mencionados. No obstante, ¿hoy en día hay cabida para entender la política como desacuerdo en un mundo donde ésta es entendida mayoritariamente como el ejercicio del poder, mera dominación del hombre por el hombre y como la lucha por el poder entre las naciones y dentro de éstas? ¿Cómo poder contrarrestar que la participación política en la comunidad sea reducida cada vez más al terreno electoral? ¿Cómo disminuir el control monopólico que tienen los partidos políticos en la cosa pública? Sin duda, la respuesta a estas interrogantes marcará el futuro de la política vista como desacuerdo.

# *El carácter político del arte*



*Fotografía: “Hombres laboran en una imprenta”,*

*Casasola, 1930 © 208594 Conaculta.*

*INAH. Sinafo. FN. México*

# El carácter político del arte

En la República Ideal de Platón los artistas debían de realizar su labor sin que ésta tuviera injerencia en la vida de la Polis. No obstante, en este apartado señalo que los artistas pueden tener participación política dentro de su sociedad. El objetivo aquí es definir y señalar la relación entre el arte, la estética y la política para mostrar que el arte puede tener un uso emancipador que reivindica a los excluidos. De esta manera, la idea que argumento en estas líneas es la siguiente: *el arte como actividad y expresión humana puede ser crítico cuando mediante sus características de creatividad, imaginación, sensibilidad, subversión, originalidad, contestatario y reflexión puede ser utilizado para protestar, criticar, crear conciencia, denunciar y dar consistencia a una acción política que se enfrenta necesariamente al régimen de dominación establecido por la lógica policial.*<sup>29</sup>

En una ocasión escribió Diego Rivera que “el arte es un lenguaje humano, es un medio de expresión y es en general propiedad de todo ser que forma parte de la sociedad humana.”<sup>30</sup> Lo cual da al arte un lugar complejo en la sociedad porque es el que crea las imágenes significativas mediante las cuales se expresan las cosas que son consideradas importantes y las distintas corrientes de pensamiento en la sociedad. Desde mi punto de vista, las manifestaciones artísticas expresan la esencia de la sociedad a la vez que se hacen reales y propiedad de todos sus integrantes. Por lo cual, “el artista es siempre la expresión del pueblo dentro del cual trabaja.”<sup>31</sup>

El arte da forma a las cuestiones importantes de la sociedad no sólo de una manera intelectual, sino también de una forma emocional. De esta manera el arte puede

---

<sup>29</sup>La reflexión en cursivas es de mi autoría.

<sup>30</sup> Diego Rivera, “Los artistas, siempre con el pueblo”, *Proceso*, núm. 1555, s/vol., México, CISA Comunicación e Información, S. A. de C.V., 20 de agosto, 2006, p. 77.

<sup>31</sup>*Ídem.*

presentarse como una práctica social en la vida cotidiana que hace que las cosas se nos hagan más cercanas. De ahí que muchas veces se considere al artista como aquel que hace las cosas visibles para nosotros. En otras palabras, “el papel del artista en la sociedad, biológicamente, es un papel de nutridor, de proporcionador de alimento, así como el campesino proporciona alimento para el aparato digestivo, y lo proporciona el ganadero y el horticultor.” <sup>32</sup>

En mi opinión el trabajo del artista se relaciona estrechamente con la edificación de relaciones emotivas entre las cuestiones importantes de una sociedad y sus miembros. Por tal motivo, “el gran artista es el que es un grande amador de sus semejantes, el que vive y trabaja exclusivamente para contribuir tanto como pueda, lo más que pueda, si no puede mucho lo que pueda hacer a la armonía de los hombres con la tierra y de los hombres entre sí.” <sup>33</sup> Es decir, el artista nos ayuda a ver las cosas que no han sido aún representadas y que permanecían vagas y difusas. Siendo este papel social del artista el que abre mundo mediante dar forma a las facetas de nuestra vida para ayudarnos a discernir nuestra realidad.

Por poner un ejemplo del lugar del arte en la sociedad puedo mencionar el del cine y la fotografía. Hoy en día estas artes representan los estilos de vida de las personas, nos muestran cómo la gente vive y piensa, con lo cual colabora a la toma de conciencia y formación de distintas maneras de ver el mundo. Por todo esto, el arte también puede dar forma a nuestro desacuerdo, a nuestro descontento ante ciertos problemas como la pobreza, el hambre, el cambio climático, el racismo, la discriminación, trata de blancas, violación a los derechos humanos, la desigualdad, la explotación de los trabajadores por parte de las grandes empresas, el desempleo, etc.

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 79.

Por tanto, el arte puede jugar un papel importante en la manera de llevar a cabo una acción política para la constitución de nuevas formas de la vida en común. En consecuencia, el arte como creación hace ver los problemas sociales que por medio de la política se buscan resolver. Dicho lo anterior, considero que el arte que puede desvelar o dar forma a los descontentos que surgen frente a los mecanismos de dominación es el crítico.

En este orden de ideas, “el arte crítico, en su fórmula más general, se propone hacer conscientes los mecanismos de la dominación para transformar al espectador en actor consciente de la transformación del mundo.”<sup>34</sup> Así, este tipo de arte busca crear conciencia en los espectadores para que intenten cambiar mediante la disputa de la palabra, aquellas cosas que afectan a la sociedad y que el arte está denunciando. De esta manera, el arte se convierte en un mecanismo de exposición que hace visibles aquellas experiencias que producen los dispositivos de dominación dentro del tejido complejo de la cultura.

Se puede decir que el arte “no es el concepto común que unifica las diferentes artes. Es el dispositivo que les hace visibles.”<sup>35</sup> El arte crítico puede transmitir sensaciones y sentimientos a manera de mensajes que nos revelan el orden del mundo. Enseña las estructuras sociales, culturales, políticas y económicas así como sus conflictos y las identidades sociales. Así, el arte crítico invita a pensar en un mundo que se puede construir y que intenta lograr en el espectador una actitud transformadora y de cambio frente aquello que le lastima.

---

<sup>34</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*

<sup>35</sup> Ricardo Javier Arcos Palma, *Estética y política en la filosofía de Jacques Rancière* [en línea], Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 2008, Dirección URL: <http://esferapublica.org/arcospalma.pdf>, [consulta: 15 de agosto de 2011].

De esta forma, “el arte crítico transforma al espectador en un actor, en un activista que hace de su experiencia estética un medio para actuar y cambiar su contexto inmediato.”<sup>36</sup> Cuando el espectador aprecia una obra de arte crítico que denuncia la pobreza, es invitado a dejar de ser un agente pasivo para convertirse en uno activo que se atreva a cuestionar el porqué del problema para buscar la acción colectiva que transforme la repartición de la riqueza. Ya no se trata de ver lo “bonito” del objeto, sino de tomar en cuenta su carácter crítico.

El arte crítico podría ser fundamental para cambiar la pasividad de los espectadores y convertirlos en sujetos activos de la transformación del mundo. “El espectador ya no asistiría al derrumbamiento de los grandes relatos, de las utopías y de la historia sino que intentaría transformarlas.”<sup>37</sup> Por ejemplo, a partir de la observación de una fotografía que critica la crudeza de la guerra y el dolor que produce a la población civil la destrucción del hombre por el hombre, los espectadores pueden ser parte activa en la búsqueda de poner un alto al conflicto armado.

Por tanto, el arte crítico mediante la interacción de la obra y espectador puede despertar conciencias. En consecuencia, el arte está vinculado a la vida sensible por lo que no puede separarse de la realidad. No obstante, “el arte no es algo que englobe o unifique las diferentes artes sino un dispositivo de exposición y una manera de hacer visible determinadas experiencias de la creación enmarcadas en el complejo tejido de la cultura.”<sup>38</sup> De modo que el arte tiene varias formas y maneras de visibilidad donde la pintura, la fotografía, el cine, la escultura, etc., son algunas de ellas.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Ricardo Javier Arcos Palma, “La estética y su dimensión política según Jacques Rancière”, [en línea], Colombia, *Nómadas*, s/vol., núm. 31, octubre de 2009, Dirección URL: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/1051/105112061010.pdf>, [consulta: 5 de septiembre de 2011].

Ya habiendo reflexionado sobre la idea de arte crítico, es momento de explicar sus características y sus usos políticos que propongo. Así, las características del arte crítico que planteo son las siguientes: creatividad, imaginación, sensibilidad, subversión, originalidad, contestatario y reflexión. Mientras que los usos políticos son: la protesta, la crítica, la creación de conciencia, la denuncia y el dar consistencia a acciones políticas frente a los mecanismos de dominación y los desacuerdos que produce la lógica policial.

En mi opinión la creatividad en el arte es la capacidad de creación del artista, es hacer algo nuevo que obviamente no existía y que eleva al objeto creado a una existencia con la que no contaba. Mediante la creatividad el artista puede fundar, inventar e instituir un objeto tangible que puede mostrar a los espectadores nuevas maneras de ver y sentir el mundo que antes no había considerado, y que por medio del toque creativo del artista, ahora pueden tener acceso a las cuestiones que éste quiso transmitir por medio de las sensaciones y percepciones que buscó provocar de manera deliberada o involuntaria.

En este caso, las sensaciones son aquellos estímulos que producen experiencias inmediatas, que son una respuesta de nuestros sentidos frente a la obra de arte. Mientras que las percepciones es la interpretación cognitiva de esas sensaciones. Así por ejemplo, una fotografía que muestra un abuso policial puede tener la intención de generar en el espectador la sensación de dolor, rencor, odio, tristeza, entre otros sentimientos para que éste reciba, elabore e interprete el suceso e intente protestar y denunciar dicha situación. Por ello, la creatividad puede activar un sentir que consiente “la animación (agitación), el movimiento y los límites de las facultades y la libertad de juego, (...), además de la ampliación del pensamiento, la limitación y el cuestionamiento de lo establecido.”<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Amparo Vega, *Arte, estética y política* [en línea], Colombia, Universidad Nacional de Colombia, s/fecha de publicación, Dirección URL: <http://www.esferapublica.org/archivox3.htm>, [consulta: 5 de septiembre de 2011].



Por su parte, la imaginación es una característica que consiste en la capacidad del artista de imaginar su objeto, y en el espectador de imaginar a partir del tema de la obra de arte. La imaginación al artista le permite producir imágenes mentales y combinarlas entre sí para poder materializarlas en una creación. De tal forma, la imaginación se relaciona con la creación en la medida que antecede a esta última.

En el arte de la fotografía, por ejemplo, el artista fotógrafo al elegir un tema, como puede ser el desastre ecológico, tiene que utilizar su capacidad imaginativa para visualizar como va a hacer visible por medio de sus fotografías la devastación de la naturaleza, tiene que imaginar el cómo y la intención que quiere producir en el espectador para que ponga atención en la situación que señala. Por otra parte, debe de imaginar cómo va a sentirse el espectador para guiarlo al fin que su labor busca generar. En este sentido la imaginación es importante tanto en el artista como en el espectador.

La sensibilidad en el arte se presenta en el artista y en el espectador. Así, ésta es la capacidad de sentir y percibir que permite al artista materializar en su obra todos los estímulos sensoriales provocados por una realidad que busca representar. Dicha característica facilita al artista transmitir al espectador su visión del mundo y su postura dentro del mismo. Por medio de la sensibilidad, el artista nos hace sentir su inclinación política y hasta como siente y piensa el tema que trata.

Así, las fotografías que tratan el tema de la violencia producida por el enfrentamiento entre el narcotráfico y de éste con la autoridad, pueden ser un muy buen ejemplo de la sensación con la cual el artista siente el problema para crear su obra y por medio de ella transmitir su sentir y generar diversos sentires en el espectador. De esta manera, la sensación en el arte da la oportunidad de transmitir y producir emociones que causan impresiones en el ánimo del espectador frente al acontecimiento de violencia que se

vive. Es por ello que esta característica hace que despierte la atención de quien contempla las creaciones artísticas ante aquello que incomoda o lastima dentro de una sociedad.

Ahora bien, la característica de subversión es de las más fundamentales en el arte crítico, ya que ésta puede tener un contenido altamente político en esta especie de arte. A mi entender, ser subversivo es perturbar y alterar un orden de dominación para transformarlo. De ahí que la subversión atenta contra el orden social establecido. Esta particularidad del arte crítico es lo que lo distingue de cualquier otro tipo de arte que se enmarca dentro de los lineamientos establecidos por la lógica policial.

Un ejemplo de la subversión en la fotografía que considero como arte crítico, pueden ser las fotografías que hacen visibles los abusos cometidos a los derechos humanos por parte de militares en el marco de la guerra contra el narcotráfico que encabeza el gobierno federal. Dichas imágenes fotográficas puede resultar una acción que pone en duda la decisión de sacar a los militares a las calles a la vez que alienta manifestaciones en contra de la manera de resolver la problemática por parte del gobierno. En otras palabras, la subversión en el arte ayuda a descalificar una decisión del aparato estatal que genera descontento en integrantes de la sociedad y que proponen otras maneras o formas de resolución de los problemas que vive la comunidad.

Veamos ahora la característica de la originalidad. Ésta permite al productor del arte que sus ideas sean auténticas. Por lo cual la obra resulta en algo nuevo o distinto de lo anterior porque no intenta imitar sino abrir mundo. En este sentido, la originalidad da la autenticidad que “es la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella

desde su duración material hasta su testificación histórica.”<sup>40</sup> De ello que lo original no deriva de ninguna otra cosa al no ser copia, imitación o traducción.

La originalidad es lo que hace que una obra considerada artística pueda ser auténtica, es lo que le permite certificar su contenido de veracidad. En otros términos, una fotografía que señala la problemática del desempleo es original sí da fe de la veracidad de dicho acontecimiento que se enmarca en un momento social, político, económico e histórico determinado. La originalidad permite mostrar que algo es cierto y verdadero al revelar que el tema que representa es real y veraz que por ende, necesita ser atendido y resuelto.

Me parece que el carácter contestatario en el arte se presenta cuando la obra y la manera en la cual trata su tema son presentadas de tal forma que se opone a lo establecido, y resulta una protesta que hace aparecer una polémica. El ser contestatario permite mostrar que el artista hace en su obra una declaración en la que muestra disconformidad o disgusto con algo. Asimismo, ser contestatario permite reivindicar y defender a aquellos que están siendo afectados por una decisión tomada por los mecanismos de dominación.

Una fotografía que presenta los excesos que cometen los que detentan el poder puede incitar a una manifestación de cierto número de personas que expresan una denuncia, reivindicación, descontento o desacuerdo para que no se realicen gastos innecesarios en cuestiones que no benefician a la mayoría en detrimento de asuntos que necesitan más inversión de recursos. Hay imágenes que ilustran el contraste entre las maneras

---

<sup>40</sup> Walter Benjamin, *“Discursos interrumpidos” en la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* [en línea], Santiago, Universidad de Arte y Ciencias Sociales, S/fecha de publicación, Dirección URL: [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0013.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0013.pdf), [consulta: 20 de agosto de 2011].

de vivir de los hombres que detentan el poder y la forma en que personas sobreviven en condiciones de pobreza extrema.

La reflexión como uno de los elementos del arte crítico, es la meditación atenta sobre un asunto que se da en la elaboración de la obra de arte y que se intenta transmitir al espectador. Con la reflexión, el artista sitúa al público en un estado de razonamiento que lo invita a poner atención en aquello que está expresando. Esta característica transmite y comparte un conocimiento que el artista tiene sobre el mundo. En otros términos, la reflexión no se da solamente en la elaboración de la representación sino que también surge en las personas al contemplar la obra.

Por ejemplo, las fotografías que hacen ver la problemática de las comunidades más pobres que reflejan a familias que viven en condiciones de extrema pobreza, hambre y angustia, -que además no cuentan con los servicios básicos de luz, agua, drenaje, educación, etc.-, el artista primero meditó la problemática, después decidió representarla en imágenes fotográficas para posteriormente invitar al espectador a pensar que esta situación merece ser resuelta. Así, después de la reflexión lo que se esperaba es la acción que busque resolver la problemática y que no quede solamente en una simple contemplación.

En síntesis, las características de creatividad, imaginación, sensibilidad, subversión, originalidad, contestatario y reflexión en el arte crítico pueden tener un uso político porque pueden emplearse para protestar, criticar, crear conciencia, denunciar y dar consistencia a una acción política que se enfrenta necesariamente al orden establecido. Dicho lo anterior, a continuación explico en qué consisten los usos políticos, que en mi opinión, pueden hacerse del arte crítico señalando cada una de las maneras en que puede ser empleado.

Personalmente creo que la protesta, la crítica, el concientizar, la denuncia y el dar consistencia a una acción política en el arte crítico deben orientarse a hacer visible lo que es inaceptable en la sociedad, lo despreciable, lo inaceptable, lo feo como lo puede ser el hambre, la falta de oportunidades laborales, el abuso a los trabajadores, no para integrarlos como algo aceptable sino para mitigarlo y cambiar los mecanismos en el mundo que lo crea y lo reproduce. El arte debería de reivindicar al excluido que es la “figura social de aquel que está fuera y que el arte de contribuir a meter dentro.”<sup>41</sup> Por ejemplo, el que está fuera de los servicios de salud y debe ser incorporado al servicio de salud, el que no tiene acceso a la alimentación y se le deben dar las oportunidades de conseguir su alimento, etc.

En palabras de Adorno: “el arte tiene que adoptar la causa de todo lo proscrito por feo, pero no para integrarlo, mitigarlo o reconciliarlo con su existencia mediante el humor (que es más repugnante que todo lo repugnante), sino para denunciar en lo feo al mundo que lo crea y reproduce a su imagen y semejanza; la posibilidad de lo afirmativo pervive incluso ahí en tanto que conformidad con la humillación y se convierte fácilmente en simpatía con los humillados.”<sup>42</sup>

A mi entender, denunciar es avisar, notificar y comunicar a la sociedad y a las autoridades que hay cosas feas que se están cometiendo en el mundo a causa de la violación a los derechos civiles, políticos y sociales. Hay fotografías que hacen constar de la existencia de la hambruna en Etiopía o Somalia que nos comunican de la irregularidad del sistema de producción mundial que hace a sociedades más ricas y a otras más pobres. Nos señalan la ilegalidad de este hecho por violar el derecho humano a la alimentación y dice a las autoridades que esto es feo y tiene que ser erradicado.

---

<sup>41</sup>Jacques Rancière, *op. cit.*

<sup>42</sup>Theodor Adorno, *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2004, p. 72.

Criticar me parece que es la actividad y capacidad que tiene toda persona para examinar y juzgar sobre algo en la sociedad que no les parece y con lo que no están de acuerdo. Por decir algo, hay imágenes fotográficas que nos muestran las condiciones laborales infrahumanas que se practican en países inmersos en el subdesarrollo o en pobreza que son una crítica del fotógrafo a ese hecho, e invitan a los espectadores para que analicen y generen opiniones que reprueben esas acciones que se ejercen sobre esos trabajadores.

En mi opinión crear conciencia es cuando la contemplación del arte crítico hace que en el espectador inicie un proceso mediante el cual comprende cabalmente una situación social que es inaceptable. Por ejemplo, al mirar una fotografía que hace hincapié en la pobreza que viven algunos barrios marginados en la Ciudad de México invita a que nos demos cuenta de que la repartición de la riqueza no está siendo lo suficientemente justa en estos lugares. Las imágenes pueden resultar corrientes para las personas que tienen una posición social favorable, porque plasman una realidad fea que causa desagrado. No obstante, en algunas fotos “lo corriente se convierte en bello como rastro de lo verdadero.”<sup>43</sup>

La protesta en el arte se presenta cuando en el trabajo artístico se declara públicamente un disgusto o inconformidad con respecto a un hecho o acontecimiento producto del modo de producción económico. En este sentido, resultan bastante ilustrativas las fotografías que manifiestan la explotación infantil desarrollada especialmente en los países en vías de desarrollo que presentan un descontento frente al trabajo de los niños en las minas, construcciones, acciones bélicas, mendicidad, plantaciones, servicio doméstico, prostitución, pornografía, etc.

---

<sup>43</sup>Jacques Rancière, *La división de lo sensible: estética y política*, España, Salamanca: Centro de arte de Salamanca, 2002, p. 57.

Me parece que la acción política es una acción colectiva que se enfrenta necesariamente al poder establecido con la intención de crear una nueva repartición de lo sensible. El arte crítico por sus características puede dar consistencia o motivar una acción de este tipo porque esta especie de arte hace visibles injusticias en la repartición de derechos, salarios, posiciones sociales, etc., que dan origen a desacuerdos que a su vez generan litigios y disputas para la resolución de inconformidades que tienen que ser atendidas por aquellos que detentan el poder.

Con lo expuesto hasta aquí, debemos preguntarnos, ¿cómo se relaciona la estética con el arte y la política? Antes de señalar esta relación primero es necesario definir qué se entiende en este ensayo por estética. Esta última “designa un modo de pensamiento que se despliega a propósito de las cosas del arte y al que le incumbe decir en qué sentido éstas son objetos de pensamiento. De modo más fundamental, es un régimen histórico específico de pensamiento del arte, una idea del pensamiento según la cual las cosas del arte son cosas del pensamiento.”<sup>44</sup>

Este modo de pensamiento interrelaciona a lo inteligible y a lo sensible, a las percepciones con las sensaciones y a la razón con el sentimiento. Por todo ello, la estética está vinculada a la realidad y por ende a lo social y lo político: “la estética en tanto disciplina filosófica tiende un puente entre las formas sensibles (el arte con mayúsculas) y la vida misma la cual encuentra su mayor expresión en las esferas de lo político y lo social.”<sup>45</sup>

Prueba del vínculo que tiene lo social y lo político con la estética es que por medio de ésta, “se fabrican identidades a los productos para lograr la adhesión del consumidor, a

---

<sup>44</sup>Jacques Rancière, *El inconsciente estético*, Buenos Aires, Del Estante, 2005, p. 22.

<sup>45</sup>Ricardo Javier Arcos Palma, *Estética y política en la filosofía de Jacques Rancière*[en línea], Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 2008, Dirección URL: <http://esferapublica.org/arcospalma.pdf>, [consulta: 15 de agosto de 2011].

los estados para generar cohesión nacional, a las religiones para sustentar la devoción del creyente, a los profesionistas para mantener su credibilidad, a los acusados para persuadir de su culpabilidad o inocencia, a los grupos extremistas para reclutar voluntarios y a los candidatos para que escalen a la silla presidencial.”<sup>46</sup> Por tanto, los seres humanos podemos vincularnos a nuestros semejantes a través de nuestra condición sensible.

Ciertamente la estética también puede ejercer “un papel constitutivo en la producción de imaginarios, la legitimación del poder, la construcción del conocimiento y, sobre todo, la presentación de las identidades.”<sup>47</sup> De tal forma, la estética se presenta como el pensamiento de la sensibilidad como capacidad humana común a todos que permite entender las obras de arte como experiencias estéticas que apelan a nuestras sensaciones y percepciones. En otras palabras, la estética nos ayuda a identificar el arte al proponer criterios de interpretación.

La estética es un régimen de identificación específico del arte compuesto por “un conjunto de reglas y normas que hacen posible la visibilidad de lo irrepresentable y su recepción, así como la tensión que de ella se desprende al situarse en lo social mediante lo político.”<sup>48</sup> Así pues, la estética brinda los elementos que permiten la comprensión del desarrollo del arte en una determinada sociedad: “la tarea de la estética consiste precisamente en prestar la máxima atención a las obras con el fin de percibir simultáneamente todas las relaciones que establecen con el mundo, con la historia y con la actividad de una época.”<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Katya Mandoki, *Prácticas estéticas e identidades sociales: prosaica II*, México, Siglo XXI editores, 2006, p. 9.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>48</sup> Ricardo Javier Arcos Palma, “La estética y su dimensión política según Jacques Rancière”, [en línea], Colombia, *Nómadas*, s/vol., núm. 31, octubre de 2009, Dirección URL: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/1051/105112061010.pdf>, [consulta: 5 de septiembre de 2011].

<sup>49</sup> Marc Jimenez, *¿Qué es la estética?*, España, Idea Books, 1999, p. 294.



No cabe duda que la estética ayuda a construir el edificio del arte: “fundar el edificio del arte quiere decir definir un determinado régimen de identificación del arte. No hay arte, evidentemente, sin un régimen de percepción y de pensamiento que permita distinguir sus formas como formas comunes. Un régimen de identificación del arte es aquel que pone determinadas prácticas en relación con las formas de visibilidad y modos de inteligibilidad específicos.”<sup>50</sup> Por todo ello, la estética como modo de pensamiento se puede desplegar a propósito de las cosas del arte crítico, ya que el arte necesita a la estética puesto que ésta puede ser un régimen de percepción y pensamiento crítico que permite crear y entender el arte que desvela todo lo proscrito como feo en el mundo.

La concepción estética que planteo en este ensayo se centra en mostrar la fealdad, donde “el veredicto estético sobre lo feo se basa en la inclinación verificada por la psicología social a equiparar (con razón) lo feo a la expresión del sufrimiento y a denostarlo proyectivamente.”<sup>51</sup> Entonces, ¿cuál es la relación entre la estética, el arte y la política? Mi respuesta es que la estética, en tanto que modo de pensamiento con respecto al arte, puede motivar a la creación y entendimiento de obras artísticas que constituyan intervenciones políticas en el momento que operan como generadores de visibilidad que nos muestran la fealdad del mundo.

Tomemos como ejemplo una fotografía que señala la vida en un campo de refugiados ruandeses en Benaco, Tanzania, tomada en 1994, (*fotografía 1*): ésta podría inscribirse dentro de dicha concepción porque logra, por medio de la imagen, hacer visible un momento y un tiempo en la historia mundial en el cual se desnuda y se hacen visibles las consecuencias de un conflicto armado provocado por la intolerancia étnica entre tutsis y hutus en Ruanda. La imagen muestra a tutsis que abandonaron sus hogares en su patria en un campo de refugiados en el que sobreviven en condiciones deplorables,

---

<sup>50</sup> Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas* [en línea], Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2005, Dirección [http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre\\_poliacuteticas\\_esteticas.pdf](http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre_poliacuteticas_esteticas.pdf), URL: [consulta: 29 de agosto de 2011].

<sup>51</sup> Theodor Adorno, *op. cit.*, p. 72.

para buscar seguridad en un país vecino y cuestiona la persecución, los conflictos armados y la violencia política que viven muchos refugiados en el mundo.



*Fotografía 1.* Sebastião Salgado, Campo de refugiados en Benako, Tanzania, 1994. Imagen tomada del sitio Marioneta de Papel: (Fecha de actualización: 30 de julio de 2009).

La relación estética, arte y política se plantea en el ámbito “correspondiente a la delimitación de lo sensible de lo común de la comunidad, de las formas de su visibilidad y su ordenación.”<sup>52</sup> En este ámbito el artista puede tener sus intervenciones políticas cuando protesta, critica, crea conciencia, denuncia y da consistencia a la “formación de colectivos de enunciación que vuelven a poner en cuestión la distribución de papeles,

---

<sup>52</sup>Jacques Rancière, *La división de lo sensible: estética y política*, España, Salamanca: Centro de arte de Salamanca, 2002, pp. 27-28.

de territorios y lenguajes – en suma, de esos sujetos políticos que vuelven a poner en tela de juicio la división predeterminada de lo sensible.”<sup>53</sup>

El arte puede hacer ver o dar consistencia a acciones políticas como los movimientos de los indignados, movimientos obreros, por la vivienda, la salud, la educación, etc., no sólo mediante la denuncia de la incongruencia de la información oficial y el papel de los medios de comunicación, sino también en la creación de formas de intervención que cuestionen la distribución e interpretación de lo dado, el señalamiento de la diferencia entre lo real y lo ficticio. De esta manera, “la política y el arte como los saberes, construyen ficciones, es decir, reordenamientos materiales de signos e imágenes, de las relaciones entre lo que se ve y lo que se dice, entre lo que se hace y lo que se puede hacer.”<sup>54</sup>

Me parece que el arte crítico debería mostrar la sociedad fea, basada en la oposición entre quienes piensan y deciden, y quienes se dedican a los trabajos materiales. De tal forma, el arte debe de invitar a comprender a los espectadores el paisaje que desvelo como feo, debe proponer nuevas maneras de hacer, ver, ser y decir. Por ejemplo, el arte puede invitar a pensar nuevas maneras de establecer las relaciones laborales, puede hacer visible la existencia de los anónimos que a diario trabajan en las minas en condiciones míseras y puede dar voz a los inmigrantes que a diario sufren abusos en las fronteras.

El arte puede participar en la política de muchas formas: “por la manera en que construye formas de visibilidad y de decibilidad, por la manera en que transforma la práctica de los artistas, por la manera en que propone medios de expresión y acción a quienes estaban desprovistos de ellos, etc. Lo que es políticamente relevante no son

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 67.

las obras, sino la ampliación de las capacidades ofrecidas a todos y a todas de construir de otro modo su mundo sensible.”<sup>55</sup>

Hoy en día el reto del arte crítico es invitar a los espectadores a que confíen en que pueden cambiar todo aquello con lo que están en desacuerdo en el mundo. Sería fundamental dejar de considerar al espectador como un ignorante y desconocedor de lo que pasa a su alrededor. Pienso que el saber no es tener un conjunto de conocimientos sobre el mundo sino una posición ante ellos. De esta manera, los espectadores deben tomar una postura y una posición frente a los acontecimientos históricos de la vida cotidiana que se desarrollan frente a él.

Para lograr esto, considero necesario “pasar de los grandes acontecimientos y personajes a la vida de los seres anónimos, encontrar en los síntomas de una época, una sociedad o una civilización en los detalles ínfimos de la vida corriente, explicar la superficie a través de las capas subterráneas y reconstruir mundos a partir de sus vestigios.”<sup>56</sup> Además, se tiene que poner en marcha la presunción de igualdad para que cualquiera pueda desempeñar un ejercicio crítico que traiga como resultado la emancipación intelectual del espectador para que ponga en duda las relaciones del decir, del ver y el hacer; o bien “reconocer en el espectador su actividad de interpretación activa.”<sup>57</sup>

Como dice Rancière: “la crítica en general no es la actividad que juzga si las ideas, obras de arte o movimientos sociales son buenos o no. Por el contrario, es la actividad la que perfila el tipo de mundo que esas ideas, obras o movimientos proponen, o el tipo

---

<sup>55</sup> Amador Fernández Savater, El espectador emancipado. Una entrevista al filósofo Jacques Rancière, [en línea], Caracas, *Corneta: Semanario Cultural de Caracas*, s/vol., núm. 101, 10 al 16 de junio de 2010, Dirección URL: [http://www.corneta.org/no\\_101/jacques\\_ranciere\\_entrevista\\_arte\\_politica.html](http://www.corneta.org/no_101/jacques_ranciere_entrevista_arte_politica.html), [consulta: 12 de septiembre de 2011].

<sup>56</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>57</sup> Amador Fernández Savater, *op. cit.*

de trabajo dentro del cual toman consistencia.”<sup>58</sup> En efecto, la actitud que se esperaría del espectador frente al arte crítico, sería poner en duda la distribución de los roles, lugares e identidades que se desarrollan en el mundo sensible. De esta forma, la capacidad crítica permitiría tomar una postura política que dé pie al espectador a tomar parte activa ante las experiencias vividas en el mundo a diario y a tener algo que decir frente a los aspectos de la vida en la comunidad que generan desacuerdo.

En fin, para mí, el arte de hoy, puede hacer visibles los problemas que derivan de la defensa de la guerra preventiva, de la represión de la mujer y de la homosexualidad, de la reducción de los presupuestos de los Estados en educación, salud, pensiones, seguros de desempleo y demás ataques que sufren los derechos sociales; el arte puede criticar las medidas económicas que hacen más ricos a los ricos y más pobres a los pobres en todo el mundo a la vez que nos acercan más a la catástrofe ecológica. No obstante, ¿cómo lograr por medio del arte crítico que los espectadores se motiven a la acción política en contra de la miseria, la inequidad social, las formas de dominación, la guerra y la violencia en un mundo en donde, desde mi punto de vista, priva el desinterés, la aceptación y el conformismo frente a las catástrofes económica, social y ecológica que estamos viviendo?

---

<sup>58</sup>Jacques Rancière, *Sobre la importancia de la teoría crítica para los movimientos sociales actuales* [en línea], s/lugar de edición, s/editor, s/fecha de publicación, Dirección URL: [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/05\\_ranciere.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/05_ranciere.pdf), [consulta: 20 de agosto de 2011].

# La expresión política en la fotografía



*Fotografía: “Manifestación de la Sociedad de Empleados Libres piden el descanso dominical”,*

*Casasola, 1911 © 36373 Conaculta. INAH.*

*Sinafo. FN. México.*

# La expresión política en la fotografía

En principio, la fotografía a través de la luz permite obtener imágenes del mundo sensible, como lo son los fenómenos sociales y naturales, los acontecimientos, los seres, las cosas y los objetos percibidos, lo que la ha llevado a ocupar un papel de suma importancia en la sociedad actual. Por ejemplo, es común ver un uso de la fotografía a diario en los periódicos que la emplean para ilustrar la información que nos presentan. Además, en el área de la publicidad la fotografía es un medio de persuasión que es usado para influir en la opinión y maneras de comprar de los consumidores de algún bien o servicio como lo puede ser el negocio de la moda.

La ciencia hace uso de la imagen fotográfica para el estudio y explicación de fenómenos específicos. La fotografía para cometidos industriales se utiliza para la propaganda de máquinas y productos. La fotografía también es aprovechada para el registro de experiencias familiares, noviazgo, bodas, bautismos, confirmaciones, recuerdos con los amigos, graduaciones, equipos deportivos, grupos escolares, fotos de credenciales y demás usos lúdicos para los cuales hoy en día es esencial.

Dicho esto, ¿tiene la fotografía una expresión política? En mi opinión sí, ya que *la fotografía como arte crítico puede tener una expresión política en tanto que sus características de creatividad, imaginación, sensibilidad, subversión, originalidad, contestataria y reflexión le permiten ser utilizada para protestar, criticar, crear conciencia, denunciar y dar consistencia o iniciar una acción política que se enfrenta necesariamente al régimen de dominación para deshacerlo o reconfigurarlo. En otras palabras, propongo que la fotografía artística que se expresa políticamente es la fotografía política.*<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup>La reflexión en cursivas es de mi autoría.

Joan Costa dice que “la fotografía es la primera técnica capaz de producir y reproducir imágenes. Pero no sólo es técnica, sino también un lenguaje en la medida que presenta nuevas visiones: del mundo y de lo imaginario. En tanto que imagen, la fotografía es un medio de comunicación visual y una parte fundamental del sistema mediático.”<sup>60</sup> De esta manera, la fotografía se presenta como un medio de expresión y representación que documenta acontecimientos, situaciones y épocas. La calidad de lo expresado y representado depende del ojo revelador del fotógrafo.

El proceso fotográfico “congela el movimiento, refresca la memoria –que tan rápidamente olvida las impresiones que le causaron personas y objetos- y muestra con gran realismo lugares donde no hemos estado.”<sup>61</sup> La subjetividad del fotógrafo fabrica y presenta la esencia de las imágenes fotográficas que nos desvelan a través de una tecnología las verdades sinceras, espontáneas y sencillas de la vida cotidiana. Esto es porque lo que el fotógrafo nos muestra sucedió realmente ante el objetivo de su cámara fotográfica.

De este modo, la imagen fotográfica “tiene sobre la palabra escrita, la ventaja de ser un lenguaje visual, fácilmente comprensible para todos, eruditos o iletrados. El mensaje que transmite depende de aquél que ha hecho la toma.”<sup>62</sup> Por esto la fuerza de persuasión de la foto reside en la credibilidad que nos arroja la imagen a los espectadores. La fotografía es una actividad producto de la decisión individual del fotógrafo, lo que le permite ser interpretada de diversas maneras en función de los conocimientos, sensibilidades y percepciones de quienes la contemplamos: “no se debe

---

<sup>60</sup> Joan Costa, *La fotografía creativa*, México, Trillas, 2008, p. 108.

<sup>61</sup> Peter Stepan, (coordinador), *Iconos de la fotografía. El siglo XX*, Barcelona, Electa, 2006, p. 6.

<sup>62</sup> Giselle Freund. Relación entre realidad y estilos de la fotografía en América Latina (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, primera ponencia, p. 19.



perder de vista el hecho de que lo que el espectador perciba, es responsabilidad del fotógrafo.”<sup>63</sup>

La destreza, habilidad, preparación y capacidad interpretativa del fotógrafo, como su personalidad y visión del mundo, influyen sobremanera para mostrarnos los acontecimientos, los objetos, los seres, las cosas y fenómenos que están y se presentan en nuestro entorno. De ahí que podamos “abordar la imagen como construcción; una construcción que significa, que expresa, que comunica, y que, por tanto, debe ser interpretada.”<sup>64</sup>

Así pues, el invento de la fotografía creó “la conciencia de estar ante un aparato que en un tiempo brevísimo era capaz de producir una imagen del mundo entorno visible tan viva y veraz como la naturaleza misma.”<sup>65</sup> Por ende, la imagen fotográfica nos da la posibilidad de percibir nuestra existencia en nuestro entorno con ojos diferentes. Por medio de la fotografía podemos descubrir y conocer nuestra realidad. Lo cual nos permite tener nuevas maneras de ver el mundo y las cosas, a la vez que transforma nuestros criterios perceptivos frente a lo que sucedió frente a la cámara.

A menos de que las imágenes fotográficas sean manipuladas, éstas nos muestran lo que sucede o sucedió realmente en nuestro alrededor. Como dice Lourdes Roca; “excepto las fotografías manipuladas o trucadas, lo que aparece en una fotografía estuvo ante el objetivo de la cámara, la fotografía es lo que fue, lo que existió en un

---

<sup>63</sup> Lázaro Blanco. La calidad vs. el contenido en la imagen fotográfica. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, segunda ponencia, p. 33.

<sup>64</sup> Lourdes Roca, “La imagen como fuente: una construcción de la investigación social”, [en línea], México, *Razón y Palabra*, s/vol., núm. 37, febrero-marzo de 2004, Dirección URL: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n37/lroca.html>, [consulta: 6 de enero de 2012].

<sup>65</sup> Walter Benjamin, *Pequeña historia de la fotografía* [en línea], s/lugar de edición, Ignoria, 6 de julio de 2009, Dirección URL: <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2009/07/walter-benjamin-pequena-historia-de-la.html>, [consulta: 15 de agosto de 2011].

momento dado.”<sup>66</sup> Por tanto, la fotografía se presenta ante nosotros como un simple “medio de comunicación, un lenguaje, con el cual se hace un registro de la realidad y del tiempo capturado, que debe ponerse al servicio de nuestra sociedad.”<sup>67</sup>

Además, la fotografía es “una tecnología comunicativa que permite fijar ópticamente un fragmento del universo visual en un tiempo dado, para perpetuarlo bidimensionalmente a través del tiempo y del espacio y procurar a su(s) destinatario(s) una experiencia óptica vicarial relativa a aquella escena matricial alejada en el tiempo y acaso en el espacio.”<sup>68</sup> Dicho destinatario puede ser cualquier espectador que vea la foto o hasta el mismo fotógrafo.

En la fotografía, el autor materializa su visión personal del mundo y nos comparte a los espectadores su percepción. Ésta nos envía un mensaje que como espectadores podemos leer independiente a lo que trató de plasmar el fotógrafo. A mi juicio, la difusión de las imágenes fotográficas nos enseña la memoria individual del fotógrafo y ayuda a la construcción de la memoria colectiva. El fotógrafo es creador de la imagen cuando se apoya en su creatividad y el buen conocimiento técnico de su cámara. En ese tenor, las fotografías son expresión, creación, memoria y reproducción.

Ahora bien, la fotografía permite que el movimiento pueda ser visto como una secuencia de poses o instantes consecutivos que son aislados, atrapados y congelados en imágenes. En resumidas cuentas “las fotografías están llenas de contenido, son expresión de la contemplación de la realidad. Su naturaleza estática exige cierto grado de concentración, a diferencia de la distracción que genera el flujo de imágenes en

---

<sup>66</sup>Lourdes Roca, *op. cit.*

<sup>67</sup>Lourdes Grobet. Imágenes de miseria: folclor o denuncia. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, sexta ponencia, p. 81.

<sup>68</sup>Román Gubern, *La mirada opulenta: exploración de la iconosfera contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992, p. 154.

movimiento donde la imagen individual carece prácticamente de sentido.”<sup>69</sup> El fotógrafo nos desvela la realidad que nos rodea a través de la intensidad del momento:

No existe otro medio visual capaz de proporcionarnos esta sensación con la inmediatez de la fotografía. Las fotografías instantáneas son espontáneas, vitales y directas. La vida parece concentrarse, condensarse parece especial, sobre todo en el caso de las obras maestras de la fotografía. Es como si el lapso de unas fracciones de segundo en que se graba el fluir de las cosas nos permitiese comprender de repente una estructura de la vida que de otro modo jamás percibiríamos con tanta claridad y que de hecho permanece oculta, sin acceso visual. Ese milagro técnico, la cámara fotográfica, con sus precisas y ajustadas lentes de enfoque, nos permite echar un vistazo tras el espejo, tras la fachada. Precisamente la congelación del movimiento de la sensación de revelar la fórmula secreta de toda actividad.<sup>70</sup>

Es momento de explicar los elementos componentes de una fotografía. Las imágenes fotográficas son el resultado del hecho fotográfico que no es otra cosa que “el resultado material observable del acto y proceso de fotografiar.”<sup>71</sup> Cualquier fotografía impresa o digital cuando es examinada fenomenológicamente contiene seis elementos componentes que existen y coexisten dentro de las fotografías. Veamos cuáles son estos elementos:

a) *Una imagen*, que está efectivamente ante nuestros ojos –una imagen y no otra cosa- y que representa algo que nos es más o menos conocido o extraño, interesante o indiferente, fácil o difícil de descifrar.

---

<sup>69</sup> Peter Stepan, *op. cit.*, p. 6.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>71</sup> Joan Costa, *op. cit.*, p. 108.

b) *Un fragmento de la realidad*, identificable en la imagen de manera más o menos inmediata o progresiva: aquello que la fotografía representa (seres, paisajes, objetos, fenómenos o acontecimientos).

c) *Un soporte material* (el objeto imagen), que es su vehículo (película, papel, pantalla) y por cuya superficie aquélla se extiende ocupando ese espacio bidimensional.

d) *Un fotógrafo* (es obvio que la imagen no se ha hecho sola), el individuo que ha obtenido la imagen, esto es, que “estaba allí” para tomar este documento, y cuya acción implica la voluntad de registrar el acontecimiento que transcurre ante sus ojos, para ser compartido ese documento con otros individuos.

e) *Un elemento técnico*, el aparato y el utillaje, ya que el fotógrafo “estaba allí”, pero obviamente equipado con su cámara dispuesta a realizar la fotografía en cuestión.

f) *Un receptor*: nosotros mismos en tanto que destinatarios u observadores, cara a cara con la fotografía en cuestión.<sup>72</sup>

Por su parte, Joan Costa simplifica estos seis elementos en tres. Primero, el fotógrafo y su elemento técnico conforman el sujeto emisor y los destinatarios. Segundo, el soporte material integra el objeto o contenido de la imagen fotográfica que se nos comunica. Tercero, la imagen, el fragmento de la realidad, el soporte material y el elemento técnico componen la técnica y los instrumentos requeridos para la realización de las fotografías. Por tanto, los tres elementos componentes del hecho fotográfico, según Costa, son:

---

<sup>72</sup>*ibid.*, pp. 110-111.

- *El fotógrafo*, sujeto que produce el objeto de comunicación (el mensaje); “operador” que maneja percepciones, ideas o efectos e instrumentos técnicos.
- *Su entorno físico*: el mundo real, ya sea natural o artificial, que el fotógrafo fragmenta extrayendo significados que cristalizan en las imágenes.
- *La tecnología*, esto es, el conjunto de instrumentos y el utillaje, y asimismo las técnicas mentales o el saber operacional (que puede ser muy simple o muy sofisticado).<sup>73</sup>

De este modo, el proceso fotográfico se reduce a tres elementos indispensables y esenciales. Cabe resaltar que estos elementos constitutivos del hecho fotográfico aparecen en cualquier tipo de fotografía. Por ende, cuando apreciamos una imagen fotográfica, podemos encontrar en ella la interacción entre fotógrafo, entorno físico y tecnología. En algunos casos el entorno político, económico o social influye sobre el fotógrafo. En otros, las obras producidas por el fotógrafo pueden influir de manera sumamente importante sobre su entorno.

De acuerdo a lo anterior, puede decirse que cada fotografía es la expresión personal del fotógrafo producto de sus percepciones y sensaciones que comunican una manera de ver y entender el mundo que se identifica con los intereses y posturas del sujeto que toma las fotografías. A través de la imagen fotográfica, se pueden hacer visibles pensamientos y sentimientos, atrevimientos y miedos, excesos y carencias, necesidades y abundancias, pobreza y riqueza, en pocas palabras es un instrumento que materializa las visiones personales y entorno de los fotógrafos y nos muestra lo visible y nos permite el acceso a lo invisible.

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 108.

La interpretación de las fotografías que podemos hacer los espectadores es importante en la medida que nos acerca a conocer el contenido material de las obras fotográficas. Además, la interpretación nos facilita la comprensión de lo que se expresa en las fotografías. El interpretar nos acerca a la vivencia del autor que motiva su creación a la vez que nos hace vivir una experiencia. Ahora bien, ¿qué preguntas podemos hacernos para realizar la interpretación de las imágenes fotográficas? En mi opinión éstas pueden ser las siguientes:

- a) ¿Qué es (o qué *representa*)? Es el nivel de la percepción inmediata y el reconocimiento de las formas (por ejemplo, una mujer con tres niños).
- b) ¿Qué *significa*? Es el nivel del significado, de la expresión (el drama de los inmigrantes americanos en una época de depresión).
- c) ¿Cómo lo *expresa*? Es el contexto y las relaciones entre los elementos expresivos de la imagen (los riesgos del entorno, los gestos, las expresiones de los rostros, la iluminación, el punto de vista, etc.)
- d) ¿Cómo *está hecha*? Es el nivel de la técnica empleada (una fotografía instantánea de una escena real, no preparada).<sup>74</sup>

La primera pregunta nos puede ayudar a comprender qué está representando la fotografía haciéndonos presente lo que no vimos. La segunda pregunta nos permite vislumbrar lo que la imagen fotográfica expresa, señala y manifiesta como importante en nuestro entorno. La tercera pregunta, da lugar a la connotación que nos invita a dar un significado añadido y diferente al del fotógrafo a partir del color, los detalles del entorno, la posición de los sujetos, etc. Y la cuarta pregunta, nos señala la técnica y capacidad que tiene el sujeto que tomó la fotografía.

---

<sup>74</sup>*Ibid.*, p. 144.

Podemos preguntarnos, ¿por qué la fotografía puede ser tomada como un objeto de arte? Antes de contestar esta interrogante es preciso señalar el siguiente concepto de fotografía artística brindado por Rafael Navarro:

En primer lugar, la palabra “arte” ya me parece de por sí, muy ambigua y sometida, desde siempre, a multitud de manipulaciones e interpretaciones variopintas. Alguien dijo un día “arte es una actitud ante la vida”. Es lo más aproximado que he encontrado a mi sentimiento de este fenómeno. Vivir, vivir plena y lúcidamente, sentir en cada instante la propia existencia y la irrepetibilidad de la misma es el arte pleno. Por tanto, cuando se consigue transmitir, por cualquier material y lenguaje, esta vivencia a un objeto que, a su vez, puede ser sentido y percibido por otras personas, ese será, a mi juicio, un objeto netamente artístico. Esta teoría, llevada al campo fotográfico, hace que, por definición, sea considerada como artística aquella obra que fue deliberadamente creada en función de transmitir, o intentar transmitir, una serie de sensaciones, percibidas en una vivencia.<sup>75</sup>

El empleo de la fotografía como un mecanismo reproductor involucra la utilización de la capacidad creativa del fotógrafo, pues elige sus materiales técnicos y el tema que desea desarrollar en su obra: “el arte responde -o debería responder- a las características singulares de la sociedad de donde emana.”<sup>76</sup> Sin duda, la fotografía es capaz de expresar sensaciones, percepciones y emociones de una época. De ahí pues, que la práctica fotográfica tenga una intención estética:

---

<sup>75</sup> Rafael Navarro. Mercado de arte fotográfico: liberación o enajenación (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, quinta ponencia, p.75.

<sup>76</sup> Pedro Meyer. II coloquio latinoamericano de fotografía. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, palabras de presentación, p. 10.

Uno de los mayores errores desde su invención en la primera mitad del siglo XIX es considerar que la fotografía se limita a reproducir la realidad. En lugar de eso, tanto el equipamiento técnico como los intereses visuales, distintos con el transcurrir de las épocas, reflejan la actitud y mentalidad del fotógrafo y su público. Como muy bien señala el fotógrafo francés Willy Ronis: “No vemos lo “real”, vemos lo que somos.” La fotografía como toda forma de arte, crea su propia realidad. Y las mejores fotos no son las que se limitan a captar lo visto, sino las que consiguen cómo estructurarlo de acuerdo con las reglas y las leyes específicas del género.<sup>77</sup>

La fotografía puede ser considerada como un arte porque algunas veces, es una expresión auténtica que nos acerca a las realidades, personalidades y sensibilidades de un momento dado que tal vez ignorábamos. En otros términos, las imágenes fotográficas nos trasladan a momentos y situaciones para hacérselas vivenciales. La fotografía es una actividad humana que refleja las percepciones y sensaciones del autor a la vez que nos sirve como un reflejo del mundo donde vivimos; son las certificaciones de existencias pasadas y presentes.

En la fotografía artística, el fotógrafo posee una visión particular de su entorno y necesariamente entra en una relación con el mundo para seleccionar subjetivamente los seres, paisajes, objetos, fenómenos y acontecimientos que desea transmitirnos a los espectadores. El testimonio que nos comunica, aparte de ser un documento, es también la interpretación que realizó del momento fotografiado, el cual, a su vez, nosotros interpretamos a partir de nuestra propia experiencia, sentimientos, posturas y conocimientos. “En última instancia, el valor intrínseco de la imagen fotográfica reside en su poder para despertar emociones.”<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Peter Stepan, *op. cit.*, p. 7.

<sup>78</sup> Giselle Freund, *op. cit.*, p. 20.



Lo cierto es que la fotografía artística es un medio de reproducción y de expresión. De reproducción porque recrea fenómenos sociales y naturales, acontecimientos, seres, cosas y objetos que existen o han existido a nuestro alrededor y que no nos habíamos percatado que estaban ahí presentes. Y de expresión, puesto que el fotógrafo siente o piensa dentro de sí, sublimando a través de materializar sus ideas y pensamientos para hacernos ver un mundo que podemos interpretar mediante nuestra visión del mundo.

Reproducir y expresar desvelan la belleza o fealdad de la realidad donde vivimos: no es casual que Didi-Huberman considere que el artista y el historiador tengan la responsabilidad común de “hacer visible la tragedia en la cultura (para no apartarla de su historia), pero también la cultura en la tragedia (para no apartarla de su memoria).”<sup>79</sup> Lo cual es facilitado por la reproductibilidad de la fotografía que, como medio de comunicación masiva, la convierte en un arte más popular que elitista; o sea más cercana a la gente.

La subjetividad es el elemento fundamental que hace de la fotografía un arte. Gracias a este elemento muchas fotografías son consideradas artísticas en la medida que “los autores supieron ver y sentir, supieron cómo recrear fotográficamente esta visión y ese sentimiento. No es sólo la apariencia de la realidad lo que nos llega, sino su propia reflexión sobre el tema elegido.”<sup>80</sup> Por ello, la creación de la fotografía artística comienza con la visión que es anterior a la expresión.

La fotografía como reproducción y creación no es una copia fiel de la realidad. En otros términos, “la fotografía reproduce la visión que el autor tuvo de esa realidad que

---

<sup>79</sup> Georges Didi-Huberman, *Cuando las imágenes tocan lo real* [en línea], s/lugar de edición, s/editor, s/fecha de publicación, Dirección URL: [http://www.macba.es/uploads/20080408/Georges\\_Didi\\_Huberman\\_Cuando\\_las\\_imagenes\\_tocan\\_lo\\_real.pdf](http://www.macba.es/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf), [consulta: 20 de agosto de 2011].

<sup>80</sup> María Cristina Orive. La fotográfica como objeto de arte (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, octava ponencia, p. 92.

fotografió y trascenderá más allá de la anécdota, más allá de una preocupación formal, cuando transmita su sentimiento, su comentario sobre el tema.”<sup>81</sup> Más aún, las fotografías artísticas nos comunican una percepción, un sentimiento y un comentario; se nos presentan como una expresión completa de un sentimiento profundo o una opinión frente a lo que está fotografiado.

A pesar de que el fotógrafo intente ser lo más objetivo posible, su subjetividad estará interviniendo en todo momento, ya que uno interpreta la realidad por medio de nuestras propias percepciones, sentimientos, conocimientos y opiniones que parten necesariamente desde nuestro propio punto de vista. No cabe duda de que las visiones del mundo están influidas y condicionadas por nuestros deseos e intereses particulares, por un lado, y por las condiciones políticas, económicas, sociales e históricas, por el otro. En pocas palabras, el poder comunicativo de la imagen fotográfica reside en el reflejo de la visión particular del autor: “Esa visión personal el fotógrafo la expresará mediante la selección del tema, el enfoque, la iluminación y la composición.”<sup>82</sup>

Cierto, el tema es el asunto o motivo del que trata la fotografía. Mientras que el enfoque permite hacer nítidos los objetos y sujetos que son fotografiados mediante el movimiento del sistema óptico de la cámara fotográfica. La iluminación por su parte es el manejo correcto de la luz natural o artificial, que es dirigida y rebotada hacia un objeto o sujeto para registrarlo en la imagen fotográfica, es decir, sin la luz no sería posible la creación de fotografías. Finalmente, la composición es la ordenación o colocación fortuita o intencional de los objetos o sujetos que son vistos dentro del encuadre fotográfico.

El empleo de los cuatro elementos mencionados permite que las imágenes fotográficas puedan ser tomadas como arte que guardan en sí mismas un misterio y una sensación

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>82</sup> *Ídem.*

indescriptible. De ahí que las grandes obras fotográficas se presten a múltiples interpretaciones al tocar nuestras sensibilidades, al producirnos emociones y al activar nuestra inteligencia. Como dice María Cristina Orive:

La fotografía informa, detiene lo pasajero, concentra la atención en un momento o un detalle; será una obra de arte cuando comunique y suscite una experiencia, una emoción. La gran foto puede no estar maravillosamente realizada, porque la emoción siempre prevalecerá sobre lo estético. Pensemos si no en “La muerte de un soldado republicano” de Robert Capa, o el chico bañado en napalm que corre despavorido por una calle de Hanoi, imágenes imborrables. Pero las consideraciones formales no pueden obviarse y siempre están satisfechas en toda gran foto. La composición ayuda a su lectura, la iluminación da el clima, el enfoque la expresión.<sup>83</sup>

En este orden de ideas, las fotografías nos transmiten las visiones, sensaciones y las emociones que los fotógrafos sienten y tienen frente a los objetos fotografiados. Se convierten en observadores que nos hacen partícipes de su experiencia producto de su encuentro con el tema que plasman en su obra. Además, en la imagen fotográfica se expresan sentimientos y posiciones antes las cosas que existen en el entorno.

Las obras fotográficas son la expresión y reflejo del sentir y pensar de sus autores: “La fotografía interesará siempre como documento, recordatorio, pero las grandes comunicarán no sólo datos sino trascenderán la época, el mundo y el lugar al que pertenecen por la emoción que comunican.”<sup>84</sup> De tal forma, la imagen fotográfica es un medio de expresión masiva sin barreras de idiomas y razas que nos puede ayudar a interpretar lo que acontece en nuestro mundo.

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>84</sup> *Ídem.*

En palabras de Jacques Rancière: “No hay criterio que haga política a una imagen. Las imágenes pueden traducir intenciones políticas, pueden ilustrar categorías o reproducir los modos de representación instituidos; o también, por el contrario, desdibujarlos o subvertirlos.”<sup>85</sup> Es decir, por medio de la selección del tema, el tratamiento de la luz, el enfoque y la composición, se pueden obtener fotografías visualmente válidas que documentan acontecimientos políticos importantes.

Entonces, ¿qué cosa es la fotografía política? En mi opinión, es la fotografía artística de carácter crítico que se expresa políticamente, es decir, que demuestra pensamientos, emociones y sensaciones de carácter político. Por tanto, *la fotografía política la defino como una técnica, un medio de comunicación visual y un lenguaje capaz de producir y reproducir imágenes que fijan ópticamente un fragmento de la realidad visual, perpetuándolo a través del tiempo y el espacio, que transmite una serie de sensaciones percibidas en una vivencia que pueden iniciar, apoyar o dar a conocer una acción política que está encaminada a deshacer o reconfigurar el orden de dominación.*<sup>86</sup>

Dentro de la fotografía política el interés esencial de la imagen radica en los fenómenos sociales, los acontecimientos, los seres, las cosas percibidas y los objetos fotografiados más que en la propia fotografía, es más los estímulos proceden del mundo sensible donde se desenvuelve el fotógrafo. Las obras están incitadas por la visión de nuestras realidades políticas, sociales, económicas, históricas y culturales. La fotografía de carácter político, por ejemplo, puede tener como tema la pobreza, las luchas sociales, las carencias en el campo, las revoluciones, las represiones y la pobreza, entre otros temas.

Me llama la atención cómo la fotografía política nos transmite la sensación de haber estado allí en el lugar y espacio donde se suscitan los acontecimientos. Este género

---

<sup>85</sup> Amador Fernández Savater, *op. cit.*

<sup>86</sup> Concepto de propia autoría.

tiene una importante función social y política, lo cual destaca el trabajo del fotógrafo en las transformaciones sociales. De ahí que la mayoría de los fotógrafos lleven asociada una posición política, formada en el contexto sociopolítico que influye sobremanera en su forma de ver el mundo. Los fotógrafos por medio de sus objetivos, nos revelan el mundo que nos rodea implementando un lenguaje universal accesible a todos: el poder de la imagen fotográfica.

Es cierto que toda fotografía política puede carecer de objetividad y verse como una forma más de referirse a lo real. Sin embargo, es la actitud del fotógrafo la que marca la diferencia en una fotografía cuando tiene su encuentro con una situación política. Este encuentro determinará si las fotografías resultantes trascenderán lo fotografiado para reivindicarlo. La fotografía política es aquella que muestra a las personas anónimas, que sin nombre y apellido, pronto son olvidadas. Una imagen de este tipo tiene una intención subversiva y voluntad de intervenir socialmente, pues muestra una unidad coherente entre el fotógrafo, su posición ante el mundo, las cosas y sus sentimientos.

Considero que la fotografía política muestra, documenta y denuncia la vida del ciudadano común en el mundo capitalista, la evocación de los grandes consorcios frente a la pobreza de los indígenas, la explotación de la mano de obra barata mexicana por las empresas extranjeras, la vida diaria en las colonias miserables. En estas obras, el fotógrafo debe tener un sentido de responsabilidad que lo comprometa políticamente con la causa que denuncia para que sus imágenes tengan gran valor y utilidad política.

Igualmente pienso que el realizador de fotografías políticas debe hacerlo con la mayor conciencia de la situación que captura para fortalecer la intención de denuncia. Una fotografía política puede invitar a mirar a los obreros, a los indígenas, a los explotados y hambrientos como individuos con necesidades, denuncia el horror de un sistema de

producción que incrementa la desigualdad económica. La fotografía política es impactante porque la realidad desgarradora que capta es parte de nuestras vidas.

Imágenes que captan la miseria, la pobreza, el hambre, el racismo, la violencia y la opresión denuncian aquello que nos duele y nos compromete en un gesto de acusación ante el horror de la vida. Como espectadores formamos parte de la sensibilidad que nos sitúa ante la injusticia que viven los marginados y desposeídos. Hoy en día, no hay forma de salir a las calles y no ver el sufrimiento y explotación de los sectores populares y la alegría de los sectores acomodados. Es difícil no ver las casas de cartón mezcladas con los rascacielos de los grandes consorcios. La fotografía política nos hace aumentar la repugnancia contra lo que denuncia no para no querer verlo, sino para hacer algo para resolverlo.

El compromiso de la fotografía política consiste en expresar intereses de los sin parte y su mensaje debería contribuir a la reivindicación de la justicia en nuestra sociedad. Para asumir este compromiso el fotógrafo debe vincularse dentro del terreno donde se desenvuelve para expresar con toda inteligencia y sensibilidad los intereses y aspiraciones de los sujetos fotografiados. Esta fotografía nace frente al rechazo de una situación que se vive y aspira a transformaciones que marquen un momento histórico excepcional.

Por lo anterior, la fotografía política prefiere los fragmentos de la vida cotidiana a las grandes composiciones, se interesa por registrar las vistas fugaces de la realidad de los explotados, de los campesinos, los indígenas, de la gente anónima y demás paisajes que denuncian la desigualdad económica, la injusticia, la explotación, el abuso del poder, etc. Todo ello para decirnos que lo fotografiado es relevante para la comunidad y merece ser observado. Con ello, se hace de la imagen fotográfica un documento visual sobre nuestra realidad política, social, económica y cultural.

La fotografía política tiene una importancia social e histórica, porque documenta los hechos políticos, revelándonos lo que estaba escondido y por tanto ignorado o simplemente no teníamos conciencia de ello. En pocas palabras, la fotografía muestra su capacidad de desvelamiento quitando de nuestros rostros un velo que se interpone entre nuestros ojos y la realidad óptica capturada por el fotógrafo, que opera como intermediario o mensajero con mirada indagatoria y crítica acerca de la realidad que nos enseña por medio de su obra.

Lo que la fotografía política está haciendo a través de las imágenes es hacer solicitudes al régimen policial para hacer que los sin parte reciban su justa proporción, es decir, política. No obstante, ¿de qué modo se puede expresar en la fotografía política la desigualdad económica, el hambre, la falta de derechos, la desesperación por la falta de trabajo, la violación a los derechos humanos, la insalubridad, la explotación de los trabajadores, la falta de vida democrática, el trabajo infantil, el hacinamiento, la trata de blancas, el rencor social, el abuso hacia la mujer, la carencia de servicios indispensables, la manipulación de los empresarios, los abusos del clero y el gobierno, la explotación capitalista, entre otras cuestiones sin que estas imágenes caigan en el absurdo de ser simples fotografías que reflejan “realidades cotidianas” a las cuales los ciudadanos cada vez están más acostumbrados?

# *Fotografías Políticas*



*Fotografía: “Mujeres depositando su voto en la urna”,*

*Casasola, 1952-1958 © 42236 Conaculta.*

*INAH. Sinafo. FN. México*



# Fotografías Políticas

Este apartado tiene la intención de fungir como una pequeña galería de fotografías políticas. Parto del hecho de que las fotografías aquí presentadas son ejemplos de arte crítico que se expresan políticamente en tanto que iniciaron, mostraron o fortalecieron una acción política. En este sentido, pretendo que la muestra fotográfica fortalezca las ideas que he desarrollado hasta ahora mostrando que la fotografía artística en su expresión política es fotografía política.

El criterio para elegir estas fotografías consistió en considerar a cada una de ellas como imágenes significativas que expresan cuestiones políticas importantes para las sociedades donde fueron tomadas, y que a la vez resultaron ser documentos críticos, de denuncia y de protesta contra el ejercicio del poder. En otras palabras, esta breve galería es un muestrario de la capacidad que tiene el arte crítico, en este caso en la fotografía, para mostrar la realidad y consecuencias producidas por los mecanismos de poder. Los fotógrafos que atraparon ese momento intentaron aparecer, apoyar o simplemente dar a conocer una acción política.

La galería fotográfica que propongo para ilustrar mis ideas está integrada por las siguientes fotografías: *“La hilandera”* de Lewis W. Hine; *“Las sufragistas”* de HultonGetty/Fotogram Stone Images; *“Manifestación por la paz en Vietnam”* de Marc Riboud; *“Puños alzados al cielo”* de John Dominis; (5) *“Infierno de napalm”* de Nick Ut; *“Pelea entre un minero de Serra Pelada y un policía”* de Sebastião Salgado; *“Tiananmen”* de Stuart Franklin; y *“Inmigración en las Canarias”* de Samuel Aranda. Con esto intento señalar la relación entre el arte y la política materializada en la fotografía, explicando brevemente en cada una de ellas el uso político que se les dio para protestar, criticar y denunciar realidades que acontecieron ante el objetivo del fotógrafo en los siglos XX y XXI.



Lewis W. Hine, *La hilandera*, 1908, fotografía. Imagen tomada de Marie-Monique Robin, *100 fotos 100 historias: Las fotos del siglo*, Italia, Evergreen, 1999, p. 004.

El contexto de esta fotografía se ubica en los años de 1903 a 1913, donde millones de inmigrantes provenientes de Europa arribaron a Nueva York para vivir -como muchos de hoy en día- el sueño americano que, sin embargo se convirtió en una desilusión. Los niños inmigrantes residían en asentamientos insalubres y deplorables donde vivían en condiciones de verdadera miseria por lo cual todos los miembros de las familias se veían en la necesidad de trabajar.

Los datos oficiales de un censo realizado en 1910 en Estados Unidos de América indicaron que dos millones de infantes entre 10 y 15 años de edad, laboraban férreamente 10 horas al día y siete días a la semana en plantaciones agrícolas, minas y fábricas. Fue hasta el año de 1938 que en ese país se reglamentó el trabajo infantil. En la imagen, todo en la pequeña hilandera “desprende olor a trabajo; sin embargo, la niña tiene un aspecto muy digno. Posa enmarcada por dos hileras de bobinas en una fábrica

de hilados de California. La foto está hecha en 1908 por Lewis Hine, del Comité Nacional del Trabajo Infantil, una organización que lucha por la abolición del trabajo infantil.”<sup>87</sup>

Para mí, esta fotografía es política, porque el objetivo del fotógrafo es sensibilizar a la opinión pública con una prueba clara que denuncia el trabajo infantil y las condiciones en las que vivían estos niños y sus familias. El compromiso político del fotógrafo lo motivó a viajar durante 10 años por todo Estados Unidos para fotografiar todos los lugares y condiciones en las que trabajaban los infantes.

Lewis Hine, tenía una gran convicción y compromiso con la causa que defendía que le permitió establecer una relación con el tema y los sujetos que reproducía en sus imágenes: “No hay una sola de sus 5.000 fotos, tomadas con urgencia y poca luz, en la que no se respire este vínculo de confianza: la pequeña hilandera de Carolina que escapa a la vigilancia del capataz para, objetivo interpuesto, apelar a la conciencia americana es una muestra de ello.”<sup>88</sup>

Esto demuestra que este fotógrafo quería crear conciencia mediante su arte crítico sobre los problemas de la sociedad, a los cuales les ponía un rostro anónimo que motivara a los espectadores a emprender una acción de ayuda hacia estas personas, para lo cual no sólo empleaba las imágenes sino además realizaba conferencias y artículos periodísticos.

El principal legado que Hine nos dejó “es haber combinado la imagen y el texto en una nueva forma de comunicación visual, justo cuando la fotografía acababa de entrar en

---

<sup>87</sup> Marie-Monique Robin, *100 fotos 100 historias: Las fotos del siglo*, Italia, Evergreen, 1999, p. 004.

<sup>88</sup> *Ídem*.

los periódicos.”<sup>89</sup> El resultado político de este trabajo y de la organización a la cual pertenecía este fotógrafo, fue la creación por parte del gobierno norteamericano de la oficina encargada de confirmar la información y datos que brindó Lewis Hine en 1912. Otro resultado fue cuando en 1918 se aprobó la primera ley encargada de limitar el trabajo infantil.

Con base en lo anterior, ¿el trabajo infantil en condiciones miserables podrá ser erradicado del mundo?, ¿qué podemos hacer nosotros con esos aproximadamente 126 millones de niños y niñas (según datos de la UNICEF)<sup>90</sup> que realizan trabajos peligrosos actualmente en el mundo?, ¿tenemos conciencia de cuántos productos mineros, agrícolas, de fábricas y de la industria del vestido que consumimos provienen del trabajo infantil?, ¿nos hemos preguntado cuántos niños y niñas se encuentran laborando ilegalmente en el servicio doméstico, las actividades agropecuarias, vendiendo como ambulantes en las calles y realizando demás trabajos impropios para personas de su edad?, ¿Hasta cuándo se seguirá permitiendo el empleo de los infantes en la pornografía, la prostitución y el uso militar?

Sin duda, estas cuestiones nos invitan a realizar trabajos similares a los de Lewis Hine que denuncien la explotación infantil y las causas que la originan, como por ejemplo la muerte y descuido de los padres, la marginación social, las redes de explotación infantil, la extrema pobreza, la presión de los padres y los conflictos armados para que se dé solución a estos inconmensurables problemas que son parte de la sociedad. No obstante, ¿estarán dispuestos los medios de comunicación a sacrificar los espacios y tiempos que dedican a cuestiones que entretienen y dejan ganancias millonarias a cambio de mostrar a la audiencia estas realidades sociales que indignan?

---

<sup>89</sup> *Ídem.*

<sup>90</sup> UNICEF; *Hojas informativas sobre la protección de la infancia*, [en línea], 28 pp., Nueva York, Dirección URL: [http://www.unicef.org/spanish/protection/files/Hojasinformativas\\_sobre\\_proteccion\\_infancia\\_\(Book1\).pdf](http://www.unicef.org/spanish/protection/files/Hojasinformativas_sobre_proteccion_infancia_(Book1).pdf) [consulta: 1 de abril de 2012].



HultonGetty/Fotogram Stone Images, *Las sufragistas*, 1912, fotografía. Imagen tomada de Marie-MoniqueRobin, *100 fotos 100 historias: Las fotos del siglo*, Italia, Evergreen, 1999, p. 005.

Esta fotografía, fue tomada en Londres en un momento donde la feminista EmmelinePankhurst, es una de las mujeres más conocidas en el viejo continente ya que junto a sus hijas Christabel y Sylvia dirigen el movimiento social de las sufragistas que tiene como objetivo solicitar el derecho al voto de las mujeres. Estas mujeres

realizaban manifestaciones, acciones violentas y arrestos espectaculares para pedir al gobierno su inclusión a la participación electoral, derecho que les pertenecía como integrantes de la comunidad: “En 1918 ganan su primera batalla: las mujeres de más de 30 años obtienen el derecho al voto si cumplen con ciertas condiciones sociales. Diez años más tarde, pueden votar, como los hombres, a los 21 años.”<sup>91</sup>

Este movimiento social fue el más fotografiado de inicios del siglo XX a la vez que es un gran ejemplo del uso de la fotografía en su expresión política. Las sufragistas utilizaron las fotografías para dar a conocer su lucha y así fortalecerla y ganar partidarios: “Profesora en la Universidad de Londres, June Purvis es inagotable a la hora de contar la historia de ‘estas primeras feministas’ que fueron conscientes antes que nadie del ‘efecto provocador de las imágenes’.”<sup>92</sup>

El movimiento de las sufragistas nos enseña que la fotografía utilizada para dar consistencia a una acción política es una gran herramienta siempre y cuando se tenga la capacidad de manifestarse de una manera que llame la atención de los periódicos, para que publiquen en sus páginas imágenes que ayuden a conseguir adherentes al movimiento. Veamos:

“Antes de cada acción”, argumenta June Purvis, “las Pankhurst advertían a los periódicos que enviaban a sus fotógrafos”. Encarceladas varias ocasiones, Emmeline y sus hijas iniciaban cada vez huelgas de hambre indefinidas que da lugar a una ley votada específicamente para que las mujeres “rabiosas” no mueran de inanición. Bautizada *cat and mouse* (El gato y el ratón), prevé que las prisioneras (*mouse*) sean puestas en libertad hasta recuperar la salud y vueltas a arrestar por la policía (*cat*)

---

<sup>91</sup> Marie-Monique Robin, *op. cit.*, p. 005.

<sup>92</sup> *Ídem.*

para que cumplan sus penas. Todo ante los ojos golosos de los fotógrafos, que inmortalizaron cada arresto y cada liberación.<sup>93</sup>

Esta imagen es un buen ejemplo de la fotografía política que fortalece una acción política de los incontados. En ella, Sylvia Pankhurst aparece alzada en un andamio llamando la atención de ciudadanos curiosos dispuestos a escuchar sus palabras que exigían el voto para las mujeres. No se sabe quien tomó esa fotografía, sin embargo, “entre las decenas de fotos de las sufragistas, ésta es la más sosegada. Fue hecha en 1912, en una fase crucial del movimiento. En vista de que las acciones pacíficas no conducen a nada, las Pankhurst se radicalizan y se convierten en las primeras terroristas del siglo XX.”<sup>94</sup>

Los fotógrafos lograron captar el suicidio de Emily Davidson que se arrojó delante del caballo del Rey en el derby de 1913, así como los incendios de buzones, las bombas puestas por las sufragistas en casas de políticos y los encadenamientos a la reja del mismísimo Palacio de Buckingham. Con todo lo dicho hasta aquí, ¿es válido que la fotografía capte los instantes que enmarcan y fortalecen las acciones que los incontados llevan a cabo para tener acceso a lo común de la comunidad? Desde mi punto de vista sí, ya que en la mayoría de los casos la imagen -como documento visual- dice más que los discursos y permite que los hechos perduren; hacen más inolvidables los momentos históricos que han transformado a la sociedad. En palabras de Sylvia Pankhurst, “no se puede cambiar el mundo tanto como quisiéramos, pero si poco a poco, con pequeños toques.”<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> *Ídem.*

<sup>94</sup> *Ídem.*

<sup>95</sup> *Ídem.*



Marc Riboud, *Manifestación por la paz en Vietnam*, 1967, fotografía. Imagen tomada de Marie-Monique Robin, *100 fotos 100 historias: Las fotos del siglo*, Italia, Evergreen, 1999, p. 048.

El 21 de octubre de 1967, tuvo lugar en Washington una manifestación de un millón de inconformes que recorrían las calles de aquella ciudad con el lema “¡Give us back our soldiers (Devuélvannos nuestros soldados)!”. El fin era expresar su inconformidad en contra de la guerra de Vietnam y en contra del envío de 525,000 jóvenes norteamericanos a combatir. Esta guerra es considerada la más impopular en la historia de los Estados Unidos. De esta manera, en la manifestación del 67, los inconformes -como parte de su protesta- intentaron entrar al Pentágono que fue protegido por la guardia nacional.

Esta fotografía fue tomada precisamente en aquella manifestación por Marc Riboud de la Agencia Magnum. En la imagen, aparece una joven de 17 años que se llama Jane



Rose y está encarnando “‘el poder de las flores’ frente al de las armas mortíferas.”<sup>96</sup> Esta imagen nos enseña cómo las acciones políticas intentan hacer cambios de gran magnitud y repercusión dentro de la comunidad. Así ocurrió en este movimiento anti-guerra que dejó como legado la necesidad de expresarse frente a situaciones verdaderamente indignantes.

En fin, considero que las guerras pueden entenderse más no justificarse, porque cuando se presentan todos los participantes pierden más de lo que pueden ganar. O acaso ¿no es cierto que cuando termina una guerra las ciudades donde se combatió quedan devastadas? ¿En verdad una guerra puede justificar las personas desaparecidas, las mujeres violadas, los cientos de desplazados y refugiados producto del combate? ¿Es válido emplear en las guerras a niños soldados y a las niñas para satisfacer el apetito sexual de los soldados como ha pasado en muchas de las guerras independentistas de África? ¿Quién vive las consecuencias más graves de la guerra? ¿Los líderes que las iniciaron o la población civil que es la que se encuentra vulnerable frente a las armas?

En el mundo de hoy es necesaria la organización y la movilización masiva en contra de las guerras y las consecuencias económicas y psicológicas que estos conflictos armados producen. Basta con dar un vistazo a los campos de refugiados que hay en el mundo para ver una pequeña prueba de las consecuencias negativas de las acciones beligerantes. Por lo que me pregunto, ¿qué más necesita ver la humanidad para que surjan movimientos masivos e importantes en contra de la guerra como el de 1968 en EUA? No es justo que se invierta mucho más en armas que en otras cuestiones que pueden ayudar al desarrollo de las personas. Acaso, ¿los líderes de los países pensarán lo mismo desde sus cómodos lugares donde no tienen ningún tipo de necesidad económica ni material?

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 048.



John Dominis, Puños alzados al cielo, Estadio Olímpico Universitario, México, 1968. Imagen tomada del sitio Fotos que dicen. Fotos que cuentan nuestra historia: <http://fotosquedicen.blogspot.com/2009/01/puos-alzados-al-cielo.html> (Fecha de actualización: 23 de enero de 2009).

En los juegos olímpicos de 1968, celebrados en la Ciudad de México, John Dominis, fotógrafo de la revista Life, registró en el Estadio Olímpico Universitario un momento eminentemente político cuando dos atletas norteamericanos de raza negra, alzaron sus puños como muestra de apoyo al Movimiento Revolucionario Panteras Negras denunciando al mundo la humillación racial que vivía su raza en los Estados Unidos de

América, que es uno de los países que desde su origen se ha sustentado como el garante de la libertad y la democracia.

El momento que captó esta imagen fue contradictorio: dos atletas negros compiten en representación de un país que les niega sus derechos civiles. La imagen del 27 de octubre fue tomada en el instante que la bandera ondeante de los Estados Unidos se alzaba en el mástil más alto del estadio mientras se escuchaba imponente el himno de aquel país. En ese lapso el campeón olímpico Tommie Smith y el ganador de la medalla de bronce John Carlos, que compitieron en los 200 metros planos respectivamente, aparecen con sus cabezas agachadas alzando sus puños cerrados al cielo con guantes negros mandando una señal de apoyo al Black Power y condenando el Apartheid en Sudáfrica. En la misma fotografía el sudafricano ganador de la medalla de plata Peter Norman apoya la protesta de los norteamericanos pegándose el adhesivo del Proyecto Olímpico por los Derechos Humanos a la altura del corazón.

Como represalia a esta acción de protesta los atletas fueron expulsados de sus respectivos equipos y de la villa olímpica, quitándoles el derecho a participar en alguna otra competición deportiva nacional e internacional. De vuelta a los Estados Unidos los atletas norteamericanos son tratados como delincuentes, pese a que ellos no formaban parte de las Panteras Negras. El mensaje a los afroamericanos fue claro: “los caballos de carreras, los gallos de riña y los atletas humanos no tienen el derecho de ser aguafiestas. La esposa de Tommie se divorcia. La esposa de John se suicida. De regreso a su país, nadie da trabajo a esos metelíos, John se las arregla como puede y Tommie, que ha conquistado once récords mundiales, lava coches a cambio de la propina.”<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> s/a. *Puños alzados al cielo* [en línea], s/lugar, Fotos que dicen. Fotos que cuentan nuestra historia, Dirección URL: <http://fotosquedicen.blogspot.com/2009/01/puos-alzados-al-cielo.html>, [consulta: 14 de febrero de 2012].

Esta imagen y la represalia en contra de los atletas fortalecieron y expresaron la acción política que encabezaban los llamados Panteras Negras por la reivindicación de los derechos civiles de los afroamericanos durante las décadas de los cincuenta y sesenta. Este movimiento integró a negros y algunos blancos para hacer frente a la segregación racial y la discriminación por el color de piel. A su vez, esta acción política logró que los afroamericanos fueran reconocidos como ciudadanos para que tuvieran acceso igual a todos los mecanismos necesarios para tener una vida digna.

El legado que nos deja esta acción política, en especial esta imagen, es tener conciencia de que, como ciudadanos, tenemos la capacidad de alzar la mano cuando vemos una injusticia, cuando algo nos sorprende y nos indigna. Sin duda, hoy en día encontramos exclusión por prácticas racistas que impiden que una parte de la comunidad no tome parte en el ejercicio de las garantías individuales y ni en la participación política en sus gobiernos, además no tiene acceso a la seguridad, al bienestar, al sistema educativo, a los servicios sociales y demás obligaciones que un Estado tiene que brindar a las partes que lo componen.

En este sentido, la fotografía política tiene la oportunidad de criticar, denunciar y acusar las prácticas racistas que se viven a nuestro alrededor. ¿Cómo puede la fotografía hacer visibles la segregación racial que viven niños afroamericanos e hispanos considerados como incapaces de aprender en escuelas norteamericanas donde predominan los niños blancos? ¿Cómo denunciar que en algunos estados del sur de México el trabajo de los indígenas no se regula con apego a la Constitución por considerarlos inferiores? ¿Puede la fotografía política ayudar a comprender totalmente el racismo vivido por las minorías? ¿Hacen falta que sucedan y se documenten fotográficamente más genocidios como el Holocausto, la masacre de Srebrenica en la Ex Yugoslavia y la matanza de tutsis en Ruanda para que surjan movilizaciones políticas en contra del racismo?



Nick Ut, *Infierno de napalm*, 1972, fotografía. Imagen tomada de Marie-Monique Robin, *100 fotos 100 historias: Las fotos del siglo*, Italia, Evergreen, 1999, p. 059.

Durante la guerra de Vietnam la fuerza aérea norteamericana junto con su aliado el ejército survietnamita, emplearon el bombardeo masivo de armas químicas como los defoliantes, el fósforo y el napalm. Para el año de 1975, cuando terminó la guerra en aquel país asiático quedaron -como consecuencia del conflicto armado- un millón setecientos mil muertos, cinco millones de mutilados y regiones contaminadas por sustancias tóxicas. “Veinticinco años después de la guerra, los niños continúan naciendo con malformaciones genéticas debidas al uso del napalm.”<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Marie-Monique Robin, *op. cit.*, p. 059.

Esta fotografía fue tomada el 8 de junio de 1972 por Nick Ut después de que aviones norteamericanos arrojaron cuatro bombas de napalm sobre Vietnam del Norte. La protagonista de la fotografía es Kim Phuc que es la niña que aparece desnuda porque sus ropas habían sido hechas cenizas por las llamas producidas por las explosiones. Kim tiene la mitad de la piel de su cuerpo con quemaduras de tercer grado. “‘Era una visión horrorosa’, recuerda Nick Ut, fotógrafo de AssociatedPress. Se abalanzó sobre mí, apreté el disparador, y se desmayó en mis brazos.”<sup>99</sup>

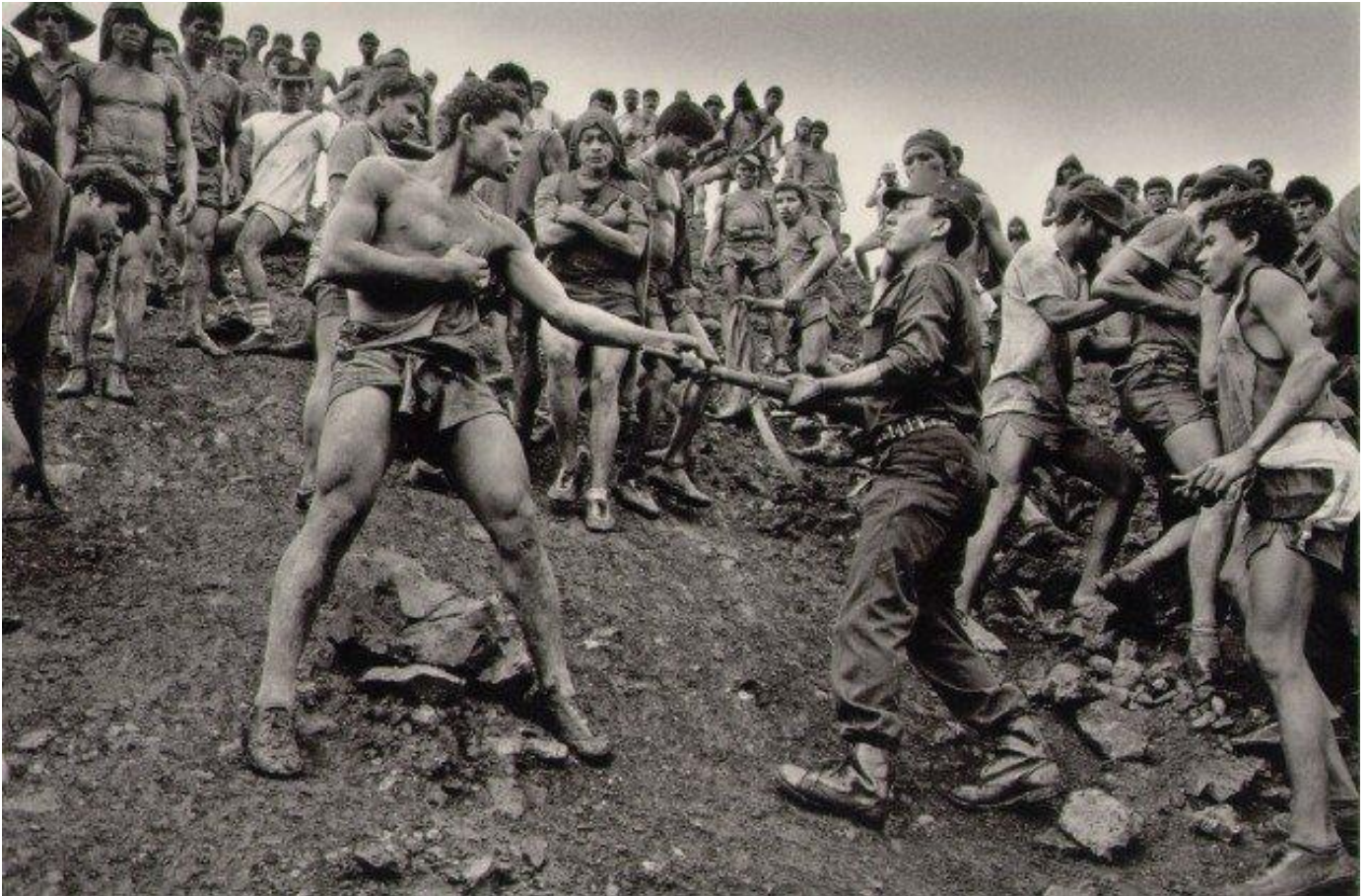
La imagen puede considerarse política, porque generó conciencia y sensibilizó a la población norteamericana sobre las crueles consecuencias de la guerra. “Galardonada con el premio Pulitzer, la foto tiene un gran impacto en la opinión pública, que se inclina ampliamente hacia el lado de los que se oponen a la guerra de Vietnam. ‘Me han dicho con frecuencia que precipitó el fin de la guerra’, dice Nick Ut. Convertida en símbolo de la guerra más impopular del siglo, aún hoy es una de las fotos más reproducidas.”<sup>100</sup>

A mi parecer, esta imagen sigue teniendo actualidad en la medida que nos trasmite los resultados de los bombardeos y la ferocidad de la guerra. Además, las consecuencias de esta fotografía fueron políticas en la medida que ayudó a fortalecer movimientos contra el sistema y manifestaciones pacifistas en universidades y en Washington. Los ciudadanos son parte de la comunidad, la guerra se hace con recursos provenientes de impuestos ciudadanos, lo cual les da el derecho a protestar contra acciones de su gobierno con las que no están de acuerdo. Esta imagen fue impactante en su momento, pero hoy en día, ¿cómo tener movilizaciones políticas en contra de la guerra cuando los espectadores están más acostumbrados a ver imágenes mucho más dramáticas y violentas que ésta? ¿Cómo puede la fotografía sensibilizar en pro de la paz a un público cada vez más habituado a la violencia?

---

<sup>99</sup> *Ídem.*

<sup>100</sup> *Ídem.*



Sebastião Salgado, *Pelea entre un minero de Serra Pelada y un policía*, 1986, fotografía. Imagen tomada de Peter Stepan, *Iconos de la fotografía. El siglo XX*, Barcelona, Electa, 2006, p. 187.

Esta fotografía es una de las tantas que Sebastião Salgado tomó en las minas de oro de Serra Pelada, Brasil en 1986. “Muchos fotógrafos habían trabajado allí antes que él, pero fueron las fotografías de Salgado las primeras que mostraron al mundo este infierno del siglo XX, la desesperanza, la brutalidad y la pobreza en que se obliga a trabajar a la gente para sobrevivir.”<sup>101</sup> Por la serie a la que pertenece esta fotografía Salgado es considerado como un defensor de los más pobres del mundo refrendando su compromiso fotográfico con la denuncia y crítica de aquellas cuestiones injustas que tanto deberían lastimar al mundo. Por sus trabajos Sebastião Salgado, puede verse como un artista, un reportero y un fotógrafo documental:

---

<sup>101</sup> Peter Stepan, *op. cit.*, p. 186.

Es el fotógrafo del dolor humano y de la dignidad que sobrevive intacta pese a todas las desgracias. ¿Qué nos aporta la presente fotografía en este sentido? En Las minas de Serra Pelada trabajan entre un fango perpetuo cantidades ingentes de personas –unas 50.000- en busca de oro. Salgado ha fotografiado esta masa humana en ebullición de tal modo que nos olvidamos de que son personas; casi se imaginaria uno que se trata de hormigas o acaso esclavos construyendo una pirámide. En ocasiones se producen interrupciones en el penoso recorrido que sube y baja la pendiente del barro; uno de los trabajadores ha cogido el arma de un policía. Los dos se encaran: el policía en su uniforme, el trabajador con un taparrabos, el torso desnudo y las piernas descubiertas separadas en una postura agresiva. La tensión inunda el ambiente. ¿Qué ocurrirá? ¿Conseguirá el agente recuperar el arma? Semejante es el diálogo que se lee en la cara de los protagonistas. El trabajador negro protesta. El policía blanco está escéptico, dubitativo. Está indefenso sin arma. La situación es peligrosa. Podría desatarse una rebelión.<sup>102</sup>

La imagen es realmente impactante, nos trasmite tensión y dinamismo dejándonos con la sensación de que algo más ocurrirá entre el policía y el indefenso trabajador. Los hombres en la fotografía que ven la escena detienen el ritmo despiadado de trabajo de la mina poniendo atención desesperanzadamente a la reacción humana de su compañero. “El trabajador –el esclavo, aunque le peguen más que al capataz- se rebela contra su destino. Por un instante -cuando Salgado saca la fotografía- es un hombre libre. Posteriormente la muchedumbre regresará a su trabajo y se someterá a su sino.”<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> *Idem.*

<sup>103</sup> *Idem.*



Considero que esta fotografía invita al espectador a pensar sobre las condiciones de trabajo en la era industrial. Con este tipo de fotos el espectador no puede hacer la cara a un lado e ignorar las verdades desnudas y desveladas como un mundo contemplado. La imagen es reciente, no se puede negar que las condiciones de vida y trabajo de muchos trabajadores alrededor del mundo siguen siendo similares a la de aquellos mineros de Serra Pelada.

Sin duda, las maneras de entender en la actualidad los conceptos de producción y eficacia exigen la manufactura acelerada de productos que repercute negativamente en las relaciones de trabajo. Con la idea de producir más con menos muchos trabajadores son obligados a producir crecidamente para que los dueños de los medios de producción ahorren en mano de obra. Así, por ejemplo, en China muchos trabajadores que fabrican el iPade iPhone, viven condiciones deplorables al ser tratados como máquinas al sacrificar su dignidad humana mediante prácticas como la obligación a realizar horas extras excesivas, humillación frente a los compañeros por cometer errores, salarios bajos y forzamiento a vivir en la misma fábrica. Esta situación ha llevado al suicidio a muchos trabajadores. Por ende, queda claro que la mano de obra barata convierte a los trabajadores en esclavos del siglo XXI.

Este caso no es aislado. En países como México, se viven condiciones de trabajo que violan entera o parcialmente las leyes laborales. En mi opinión, son necesarios más trabajos como el de Salgado para seguir denunciando y creando conciencia acerca de las condiciones inhumanas de trabajo que viven muchas personas alrededor del mundo. Lo cual lleva a preguntarme ¿cómo puede la fotografía producir imágenes que concienticen y motiven a acciones políticas que lleven a los trabajadores a tener acceso justo a la riqueza de la cual participan en su generación? ¿Habría espacio en los medios de comunicación que tienen ganancias millonarias por la publicidad de productos como el iPade iPhone para acusar la violación de derechos laborales como la negación que tienen los trabajadores a la salud, la vivienda y el retiro?



Stuart Franklin, *Tiananmen*, 1989, fotografía. Imagen tomada de Marie-Monique Robin, *100 fotos 100 historias: Las fotos del siglo*, Italia, Evergreen, 1999, p. 088.

En el mes de mayo de 1989 Mijaíl Gorbachov visitó China, por lo que miles de chinos encabezados por los estudiantes se animaron a manifestarse para exigir a su gobierno mayor democracia y combate a la corrupción. Como parte de la manifestación, los estudiantes tomaron simbólicamente la plaza de Tiananmen en Pekín, iniciando una huelga de hambre. Ante esta situación, el gobierno chino se dividió en dos partes: por un lado estaban los partidarios del diálogo, por el otro, los partidarios conservadores que argumentaban a favor de la línea dura de la represión. El gobierno estaba titubeante. No obstante, “en la noche del 3 al 4 de junio, Deng Xiaoping ordena evacuar

la plaza con los tanques. La represión es feroz: hay más de un millar de víctimas e innumerables detenciones.”<sup>104</sup>

La fotografía fue tomada por Stuart Franklin en la mañana del cuatro de junio de 1989, sobre una terraza con vista a la avenida Shangai de Pekín. La imagen está enfocada desde una distancia lejana, pero destaca, pues fue realizada poco después de la matanza de la Plaza de Tiananmen llevada a cabo por el Ejército Popular de Liberación -brazo armado del Partido Comunista de China-. En esta plaza se congregaron no sólo ciudadanos sino esperanzas de cambiar algo en el régimen de dominación:

La prensa está encerrada en el hotel Beijing: “Las fuerzas de seguridad controlaban todo el establecimiento y nos impedían salir”, recuerda el fotógrafo, que tuvo la buena idea de refugiarse en un balcón que da a Tiananmen: “Vi con mis propios ojos a los soldados disparar contra una fila de estudiantes desarmados. Sentía una enorme frustración por no poder acercarme a testimoniar. Después los carros abandonaron la plaza en dirección este: fue entonces cuando vi plantarse a un joven delante de la columna de blindados. Discutió con los conductores al menos quince minutos. Era un gesto de gran valentía inaudita en un momento extremadamente dramático: temíamos que fuera arrollado en cualquier momento. Hice cuatro o cinco carretes con teleobjetivo, temiendo que pasara cualquier cosa mientras cambiaba de película. Finalmente otros manifestantes se llevaron al desconocido, que desapareció entre la muchedumbre”. La foto llegó a París escondida en una lata de té, gracias a la complicidad de una estudiante francesa.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Marie-Monique Robin, *op. cit.*, p. 088.

<sup>105</sup> *Idem.*

Esta imagen es un ejemplo de fotografía política que acusa los excesos cometidos por el poder. Asimismo, muestra al mundo una acción política que tuvo lugar en la República Popular China, reivindicando a todos aquellos que participaron en las protestas de la plaza de Tiananmen. Los manifestantes provenían de grupos diversos: intelectuales, estudiantes y trabajadores que pedían una justa repartición de lo común de la comunidad, es decir, querían una justa proporción de todo aquello que con su participación se producía.

Los intelectuales expresaron su descontento frente a la represión y la corrupción, los estudiantes exigieron más libertad de expresión, mientras que los trabajadores demandaron mejores condiciones laborales. La imagen del opositor parado en medio de la avenida deteniendo el paso de los tanques, nos enseña sobre la necesidad de resistirse contra la represión en busca de mejoras para la comunidad y sus integrantes. Ante esto, ¿vale la pena soportar la dura represión del poder a cambio de la obtención paulatina de más derechos civiles, sociales y políticos? ¿Qué papel puede jugar la imagen fotográfica en la reivindicación de los incontados? ¿De qué forma la fotografía puede influir en la inclusión a la cuenta de aquellos que demandan su justa proporción?



Samuel Aranda, s/nombre, colección Immigration, Islas Canarias, s/fecha. Imagen tomada de Samuel Aranda.net: <http://www.samuelaranda.net/> (Fecha de actualización: 2012).

Esta imagen forma parte de una serie fotográfica llamada "Immigration" realizada por el español Samuel Aranda, presentada a manera de viaje gráfico en su página de internet. La intención del fotógrafo español es revelar al mundo por medio de las imágenes las condiciones en las que muchos inmigrantes inician su viaje caminando por el desierto de Marruecos, para después viajar en lancha rumbo a las Islas Canarias y de ahí, si sobreviven, cruzar a España peninsular en busca de empleo durante las temporadas de cosecha: "Cientos de inmigrantes intentan cada año alcanzar Europa. Cada uno tiene un nombre y una historia, pero todos ellos tienen el mismo objetivo: una vida mejor.

Muy pocos lo logran. En su camino se encuentran con muchas dificultades, incluido el maltrato por parte de la policía de los lugares que cruzan.”<sup>106</sup>

La imagen fotográfica presenta a un grupo de inmigrantes africanos que intentan llegar del desierto de Marruecos a las Islas Canarias, la escena es cruel al transmitir las condiciones peligrosas en las que viajan en el bote, expuestos a las corrientes bravías de un mar que les da la bienvenida a una zona llena de policías dispuestos a arrestarlos y golpearlos para quitarles las ganas de volver.

Las caras de los inmigrantes expresan el miedo natural en personas que no saben si saldrán vivos o no de la aventura, a la vez que tienen cierto matiz de esperanza de alcanzar el sueño de una vida mejor para ellos y sus familias. El riesgo es demasiado pero la necesidad es mayor porque el desempleo y la falta de oportunidades en sus lugares de origen los expulsa de sus regiones, pareciendo que son indeseados tanto de donde escapan como de donde buscan arribar. Esta foto enseña el dolor de cada uno de los inmigrantes que, sin nombre ni apellido, son olvidados rápidamente por aquellos que ven la imagen.

Los inmigrantes africanos provenientes del sur del Sáhara que consiguen llegar a España se incorporan al mercado de trabajo en la agricultura, la construcción y el comercio ambulante. Todos estos sectores se caracterizan por los bajos salarios y las condiciones precarias de empleo. En 2010, el gobierno español tenía censados alrededor de 237 mil inmigrantes subsaharianos, sin embargo, es difícil saber cuántos hay realmente porque a muchos de ellos por su condición de indocumentados se les niega la oportunidad de regularizarse vía arraigo, situación que los hace presa fácil de abusos a sus derechos y dignidad como personas.

---

<sup>106</sup> Samuel Aranda, *Immigration* [en línea], España, Todas las Imágenes de Samuel Aranda, 1999-2012, Dirección URL: <http://www.samuelaranda.net/>, [consulta: 14 de febrero de 2012].

Este fenómeno hace que me pregunte: si los inmigrantes forman parte en la producción económica ¿por qué no les es permitido el acceso a los servicios prestados por el Estado al cual ayudan a sostener a través de su trabajo?, ¿Por qué no se acepta a inmigrantes que en la mayoría de los casos llegan a desempeñar trabajos que los nacionales no quieren hacer como lo es la actividad agrícola en EUA?, si los inmigrantes y su descendencia pagan impuestos voluntaria o involuntariamente (como el I.V.A.) durante su estancia en el país que residen, ¿por qué no reciben derechos civiles, sociales y políticos? ¿Qué hace falta para que se les dé a los inmigrantes reconocimiento y su justa proporción?, ¿Acaso necesitan dejar de laborar en los países donde se encuentran para que la disminución de la producción económica haga evidente su importancia a los gobiernos?

“Immigration” es una serie fotográfica política en la medida que critica y denuncia la situación injusta que viven los inmigrantes. La imagen tiene la intención de crear conciencia en los espectadores a través de las historias que son contadas por medio de imágenes. Samuel Aranda, decidió expresar su visión y opinión respecto a este tema que se vive no sólo en España, sino en países como Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania y otros países desarrollados con el propósito de documentar y dar una solución política al respecto.

Pienso que las imágenes fotográficas de carácter político no sólo deben sensibilizar y concientizar, sino también invitar a los espectadores a investigar y descubrir que hay más allá de cada imagen. Las fotografías que tocan este tema siguen presentes al igual que la situación que denuncian. Cabe preguntarse ¿cómo hacer que las fotografías que muestran escenas desgarradoras, como el drama de los inmigrantes, dejen de considerarse escenas cada vez más cotidianas y familiares para convertirse en fotos que trasciendan la contemplación para pasar a la acción de los espectadores que resuelvan las situaciones injustas que vivimos en la actualidad?

# Epílogo

La relación entre el arte y la política expresada en la fotografía, tiene una importancia social e histórica en la documentación de acontecimientos políticos relevantes, tanto para el fotógrafo como para la sociedad en general. Debe quedar claro que la fotografía política no es un espejo de la realidad, ya que en toda fotografía de estas características está contenida una carga subjetiva del fotógrafo desde el momento que toma partido ante el hecho que reproduce. En este sentido, el fotógrafo es un ser en constante movimiento que materializa sus visiones sucesivas en imágenes que hacen que lo acontecido se vea más real que algo que no es documentado fotográficamente.

Por mucho que un realizador de fotografía política se vea situado por sus emociones, sensibilidades y conocimientos del lado de la injusticia, ¿qué tanto alcance podrían tener sus imágenes en un entorno donde su fotografía se ve limitada y censurada por quienes controlan los medios de difusión, que en la mayoría de los casos se consolidan formando parte del sostenimiento de la injusticia y la desigualdad? Sin duda, esta es una cuestión difícil de afrontar para aquellos que quieren denunciar la fealdad del mundo haciendo política a través de las imágenes fotográficas.

Está claro que la injusticia es parte de nuestras vidas, sin embargo, el fotógrafo que quiera hacer política como desacuerdo debe de seguir manifestando el carácter político del arte desvelándonos el mundo que ha recorrido y explorado. Lo cierto es que la fotografía con el adjetivo político debe seguir siendo aquella que captura los acontecimientos que transcurren ante la cámara y que el carácter crítico del fotógrafo elige como destacables.

La gran pregunta sería ¿cómo encuadrar, desplazar, enfocar, buscar contraste y afinar la cámara para expresar algo tan complejo y diverso como lo es la injusticia en



cualquiera de sus manifestaciones? A mi parecer, esto depende del grado de compromiso político que el fotógrafo tenga con la causa que está denunciando, ya que si el fotógrafo se une a la causa de la justicia sus imágenes serán lo suficientemente efectivas para criticar y pedir al orden de dominación la justa proporción de lo que nos toca.

La fotografía tiene la gran tarea de denunciar los horrores que vivimos y que se espera agudicen con el pasar de los años. Hambrunas, desempleo, desigualdad económica, crisis financieras, pobreza, cambio climático y explotación son algunos de los muchos problemas que necesitan una resolución política, en los cuales la imagen fotográfica tiene una gran responsabilidad al ser ella la que más fácil puede expresar la injusticia y desigualdad al tocar nuestros sentimientos más profundos.

Ciertamente la fotografía debe reproducir, expresar y representar de manera respetuosa las necesidades de quienes nos vemos afectados por la injusticia que es consecuencia de sistemas de gobierno nacionales e internacionales que fomentan el desarrollo y crecimiento de muy pocos a costa de muchos oprimidos. Por esta razón, la fotografía política es impactante y cuenta con una gran fuerza subversiva para señalar la necesidad de la acción concertada frente a las situaciones de verdadera desigualdad que son captadas como momentos fugaces.

Las fotografías tienen un gran valor por su significado que hace que lo que antes no se veía se incorpore a lo inteligible. De esta manera, ¿cómo puede la fotografía que se expresa políticamente hacer que sus imágenes que denuncian las injusticias, abusos y desigualdades no caigan en el desinterés de los espectadores y por el contrario se conviertan en fotografías que ayuden a la reivindicación de los valores más auténticos de igualdad y justicia que ayuden al desarrollo armonioso del hombre en lo individual y colectivo?

Considero de suma importancia para la sociedad que el arte tenga una injerencia política, ya que la crítica, la protesta y la denuncia de los abusos del poder ayuda a la transformación del mundo. Iniciar, dar a conocer y fortalecer acciones políticas a través de la fotografía es una cuestión interesante, porque el artista como integrante de la comunidad desvela cuestiones que se viven en el tiempo y espacio donde trabaja. Finalmente, los productos del arte forman parte de la sociedad en la medida que dialogan con los espectadores sobre las cuestiones importantes de la época. Siendo el papel del artista el nutridor de la conciencia colectiva.

# Bibliografía

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 3a. edición, 1206 pp.
- Adorno, Theodor, *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2004, 1ra. edición, 508 pp.
- Aranda, Samuel, *Immigration* [en línea], España, Todas las Imágenes de Samuel Aranda, 1999-2012, Dirección URL: <http://www.samuelaranda.net/>, [consulta: 14 de febrero de 2012].
- Arcos Palma, Ricardo Javier, *Estética y política en la filosofía de Jacques Rancière*[en línea], Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 2008, Dirección URL: <http://esferapublica.org/arcospalma.pdf>, [consulta: 15 de agosto de 2011].
- Arcos Palma, Ricardo Javier, "La estética y su dimensión política según Jacques Rancière", [en línea], Colombia, *Nómadas*, s/vol., núm. 31, octubre de 2009, Dirección URL: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/1051/105112061010.pdf>, [consulta: 5 de septiembre de 2011].
- Benjamin, Walter, "*Discursos interrumpidos*" en la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica [en línea], Santiago, Universidad de Arte y Ciencias Sociales, S/fecha de publicación, Dirección URL: [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0013.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0013.pdf), [consulta: 20 de agosto de 2011].
- Benjamin, Walter, *Pequeña historia de la fotografía* [en línea], s/lugar de edición, Ignoria, 6 de julio de 2009, Dirección URL: <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2009/07/walter-benjamin-pequena-historia-de-la.html>, [consulta: 15 de agosto de 2011].
- Benedetti, Mario. Reflexiones profanas sobre una fotografía de liberación. Comentario a la ponencia de Mario García Joya, 'La posibilidad de acción de una fotografía comprometida dentro de las estructuras vigentes en América Latina'. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, cuarta ponencia, pp. 67-70.
- Bernal, Luis Carlos. La fotografía como reflejo de las estructuras sociales. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, séptima ponencia, pp. 92-94.

- Blanco, Lázaro. La calidad vs. el contenido en la imagen fotográfica. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, segunda ponencia, pp. 30-36.
- Costa, Joan, *La fotografía creativa*, México, Trillas, 2008, 2da. edición, 240 pp.
- Cristeto, Armando. La fotografía como reflejo de las estructuras sociales (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, séptima ponencia, pp. 99-102.
- Cuenca Alberto, "Las empleadas 'invisibles'" [en línea], México, *El Universal. com.mx*, 30 de marzo de 2010, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/primer/34681.html>, [consulta: 24 de diciembre de 2011].
- Cytrynowicz, Salomón. Anexo al comentario de Luis Humberto Pereira. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, primera ponencia, pp. 23-24.
- Diccionario de arte. Ian Chilvers. Ed. Alianza. Madrid 1992.
- Diccionario universal del arte (5 volúmenes). Pierre Cabanne. Ed. Argos Vergara. Barcelona 1979.
- Didi-Huberman, Georges, *Cuando las imágenes tocan lo real* [en línea], s/lugar de edición, s/editor, s/fecha de publicación, Dirección URL: [http://www.macba.es/uploads/20080408/Georges\\_Didi\\_Huberman\\_Cuando\\_las\\_imagenes\\_tocan\\_lo\\_real.pdf](http://www.macba.es/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf), [consulta: 20 de agosto de 2011].
- Fernández Savater, Amador, El espectador emancipado. Una entrevista al filósofo Jacques Rancière, [en línea], Caracas, *Corneta: Semanario Cultural de Caracas*, s/vol., núm. 101, 10 al 16 de junio de 2010, Dirección URL: [http://www.corneta.org/no\\_101/jacques\\_ranciere\\_entrevista\\_arte\\_politica.html](http://www.corneta.org/no_101/jacques_ranciere_entrevista_arte_politica.html), [consulta: 12 de septiembre de 2011].
- Freund, Giselle. Relación entre realidad y estilos de la fotografía en América Latina (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, primera ponencia, pp. 19-20.
- García Canclini, Néstor. Fotografía e ideología: sus lugares comunes. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, primera ponencia, pp. 17-20.
- García Joya, Mario. La posibilidad de acción de una fotografía comprometida dentro de las estructuras vigentes en América Latina. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo*

*coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, cuarta ponencia, pp. 57-62.

- García Joya, Mario. Relación entre realidad y estilos de la fotografía en América Latina. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, primera ponencia, pp. 11-18.

- Goldman, Shifra M. La calidad vs. el contenido en la imagen fotográfica (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, segunda ponencia, pp. 37-42.

- González Casanova, Pablo, "El movimiento de los indignados empezó en la Lacandona" [en línea], México, *La Jornada unam.mx*, 4 de enero de 2012, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2012/01/04/opinion/009a1pol>, [consulta: 6 de enero de 2012].

- Grobet, Lourdes. Imágenes de miseria: folclor o denuncia. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, sexta ponencia, pp. 81-84.

- Gubern, Román, *La mirada opulenta: exploración de la iconosfera contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992, 2da. edición, 426 pp.

- Gubern, Román, *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1988, 2da. edición, 337 pp.

- Gutiérrez, Enrique, "Nueva movilización de estudiantes en Chile; exigen educación pública gratuita y de calidad" [en línea], México, *La Jornada unam.mx*, 15 de septiembre de 2011, Dirección URL: <http://www.jornada.unam.mx/2011/09/15/mundo/023n1mun>, [consulta: 20 de septiembre de 2011].

- Hedges, Nick. Una respuesta a 'imágenes de miseria: folclor o denuncia'. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, sexta ponencia, pp. 88-91.

- Jimenez, Marc, *¿Qué es la estética?*, España, Idea Books, 1999, 1ra. edición, 299 pp.

- Landau, Matías, "Laclau, Foucault, Rancière: entre la política y la policía", [en línea], México, *Nueva Época*, año 19, núm. 52, septiembre/diciembre de 2006, Dirección URL: <http://www.iade.org.ar/uploads/c87bbfe5-b1f7-2331.pdf>, [consulta: 29 de agosto de 2011].

- Mandoki, Katya. Fotografía e ideología: sus lugares comunes (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, primera ponencia, pp. 25-29.
- Mandoki, Katya, *Prácticas estéticas e identidades sociales: prosaica II*, México, Siglo XXI editores, 2006, 1ra. edición, 296 pp.
- Meyer, Pedro. II coloquio latinoamericano de fotografía. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, palabras de presentación, pp. 9-12.
- Monsiváis, Carlos. Imágenes de miseria: folclor o denuncia (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, sexta ponencia, pp. 85-87.
- Muñoz, Víctor. Los fotógrafos latinoamericanos tienen la palabra. Comentario a la ponencia 'La fotografía como reflejo de las estructuras sociales'. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, séptima ponencia, pp. 95-98.
- Navarro, Rafael. Mercado de arte fotográfico: liberación o enajenación (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, quinta ponencia, pp. 75-76.
- Orive, María Cristina. La fotográfica como objeto de arte (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, octava ponencia, pp. 89-96.
- Pereira, Luis Humberto. Notas e ideas, no siempre convergentes, a partir del trabajo de Néstor García Canclini: Fotografía e ideología: sus lugares comunes. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, primera ponencia, pp. 21-22.
- Porter, Allan. La fotografía como objeto de arte. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Memorias del primer coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1978, octava ponencia, pp. 87-88.
- Rancière, Jacques, *El desacuerdo: política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, 1ra. edición, 175 pp.
- Rancière, Jacques, *El inconsciente estético*, Buenos Aires, Del Estante, 2005, 1ra. edición, 103 pp.
- Rancière, Jacques, *La división de lo sensible: estética y política*, España, Salamanca: Centro de arte de Salamanca, 2002, 1ra. edición, 80 pp.

- Rancière, Jacques, *Sobre la importancia de la teoría crítica para los movimientos sociales actuales* [en línea], s/lugar de edición, s/editor, s/fecha de publicación, Dirección URL: [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/05\\_ranciere.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/05_ranciere.pdf), [consulta: 20 de agosto de 2011].
- Rancière, Jacques, *Sobre políticas estéticas* [en línea], Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2005, Dirección URL: [http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre\\_poliacuteticas\\_esteticas.pdf](http://artetransformacion.weebly.com/uploads/3/5/4/7/3547252/sobre_poliacuteticas_esteticas.pdf), [consulta: 29 de agosto de 2011].
- Rivera, Diego, “Los artistas, siempre con el pueblo”, *Proceso*, núm. 1555, s/vol., México, CISA Comunicación e Información, S. A. de C.V., 20 de agosto, 2006, pp. 74-79.
- Robin, Marie-Monique, *100 fotos 100 historias: Las fotos del siglo*, Italia, Evergreen, 1999, 1ra. edición, 248 pp.
- Roca, Lourdes, “La imagen como fuente: una construcción de la investigación social”, [en línea], México, *Razón y Palabra*, s/vol., núm. 37, febrero-marzo de 2004, Dirección URL: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/lroca.html>, [consulta: 6 de enero de 2012].
- Roca Jusmet, Luis, “Una introducción a Jacques Rancière” [en línea], España, Rebelión, 20 de octubre de 2009, Dirección URL: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=93321>, [consulta: 20 de agosto de 2011].
- Stepan, Peter (coordinador), *Iconos de la fotografía. El siglo XX*, Barcelona, Electa, 2006, 1ra. edición, 199 pp.
- s/autor, *El arte crítico. La relación estética, política y arte según Jacques Rancière*[en línea], s/lugar de edición, Fractale, 20 de agosto de 2011, Dirección URL: <http://fractale112.blogspot.com/2011/08/el-arte-critico.html>, [consulta: 11 de septiembre de 2011].
- s/a, “Aclaran cifra de muertos por crimen organizado”, [en línea], México, *El Universal.com.mx*, 27 de marzo de 2012, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/838512.html>, [consulta: 1 de abril de 2012].
- s/a, “Inician protestas en Grecia”, [en línea], México, *El Universal.com.mx*, 19 de octubre de 2011, Dirección URL: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/802268.html>, [consulta: 20 de octubre de 2011].
- s/a, “La pobreza en México sube a 52 millones”, [en línea], México, *CNN.com.*, 29 de julio de 2011, Dirección URL:

<http://www.cnnexpansion.com/economia/2011/07/29/pobreza-mexico-2010>, [consulta: 1 de abril de 2012].

- s/a. *Puños alzados al cielo* [en línea], s/lugar, Fotos que dicen. Fotos que cuentan nuestra historia, Dirección URL: <http://fotosquedicen.blogspot.com/2009/01/puos-alzados-al-cielo.html>, [consulta: 14 de febrero de 2012].

- s/a, "Un grupo de 'indignados' en México se suma al movimiento internacional" [en línea], México, *CNN. com.*, 15 de octubre de 2011, Dirección URL: <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/10/15/un-grupo-de-indignados-en-mexico-se-suma-al-movimiento-internacional>, [consulta: 25 de diciembre de 2011].

- Tatkiewicz, Wladyslaw, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos Alianza, 2002, 1ra. Edición, 442 pp.

- Tibol, Raquel. Mercado de arte fotográfico: liberación o enajenación. **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, quinta ponencia, pp. 71-74.

- UNICEF; *Hojas informativas sobre la protección de la infancia*, [en línea], 28 pp., Nueva York, Dirección URL: [http://www.unicef.org/spanish/protection/files/Hojasinformativas\\_sobre\\_proteccion\\_infancia\\_\(Book1.pdf](http://www.unicef.org/spanish/protection/files/Hojasinformativas_sobre_proteccion_infancia_(Book1.pdf) [consulta: 1 de abril de 2012].

- Vega, Amparo, *Arte, estética y política* [en línea], Colombia, Universidad Nacional de Colombia, s/fecha de publicación, Dirección URL: <http://www.esferapublica.org/archivox3.htm>, [consulta: 5 de septiembre de 2011].

- Villareal, Rogelio. La posibilidad de acción de una fotografía comprometida dentro de las estructuras vigentes en América Latina (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, cuarta ponencia, pp. 63-66.

- Willman, Manfred. Mercado de arte fotográfico: liberación o enajenación (comentario). **En:** Meyer, Pedro; et al. *Segundo coloquio latinoamericano de fotografía*, México, Consejo Mexicano de Fotografía A. C., 1981, quinta ponencia, pp. 77-80.