

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y DE LA
COMUNICACIÓN.



Universidad de Valladolid



GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS.

Curso 2020/2021

ANÁLISIS DE LA OBRA REALIZADA POR BÁRBARA KRUGER ENTRE 1981 Y 1991.

Trabajo de disertación.

Rodríguez Casero, Fátima.

Canga Sosa, Manuel

Segovia, julio 2021

Análisis de la obra realizada por Bárbara Kruger entre 1981 y 1991.

Índice

1.	Introducción.....	1
1.1.	Introducción.....	1
1.2.	Justificación del trabajo.....	2
1.3.	Objetivos.....	3
2.	Metodología.....	3
2.1.	Semiótica.....	4
2.3.	Teoría Gestalt.....	6
2.3.1.	Leyes de la Gestalt.....	6
3.	Contexto histórico.....	8
3.1.	Biografía Barbara Kruger.....	10
3.2.	Marco artístico.....	12
3.2.1.	Influencias recibidas.....	13
3.2.2.	Influencias ejercidas.....	14
4.	Análisis.....	16
4.1.	Análisis.....	16
4.1.1.	You invest in the divinity of the masterpiece.....	17
4.1.2.	We don't need another hero.....	22
4.1.3.	I shop therefore I am.....	29
4.1.4.	Your body is a battleground.....	35
4.1.5.	Questions?.....	41
5.	Conclusiones.....	45
6.	Bibliografía.....	47
6.2.	Bibliografía.....	47
6.3.	Webgrafía.....	49

1. Introducción.

1.1. Introducción.

El Trabajo Fin de Grado (TFG) que se presenta a continuación tiene como objetivo poner de manifiesto los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos en las diversas asignaturas cursadas a lo largo del Grado en Publicidad y Relaciones Públicas. Tomando como base teórica la materia proporcionada en asignaturas tales como “Teoría e historia de la publicidad”, “Historia Universal”, “Arte y publicidad”, “Teoría de la imagen”, “Historia del cartel” y “Nuevas manifestaciones artísticas”.

Se trata de un trabajo de disertación, cuya finalidad es el análisis de las cinco obras más relevantes realizadas, durante el periodo de 1981 y 1991, por la artista postmodernista Barbara Kruger. Para el desarrollo del análisis se examinarán los diferentes recursos artísticos y publicitarios que emplea la autora en la elaboración de su obra, así como el contexto histórico en el que se enmarca su trabajo y las influencias recibidas de otros movimientos artísticos.

El presente estudio está dividido en cuatro puntos principales los cuales cumplen una función determinada para desarrollar adecuadamente toda la información obtenida sobre la obra de la artista. En primer lugar, se justificará la razón por la que se ha seleccionado el tema en cuestión, así como la metodología que se utilizará y los objetivos que pretendemos cumplir. Respecto al segundo bloque, nos contextualiza el momento histórico y artístico que influye a la artista, al igual que sus vivencias personales. En el tercer capítulo hallamos el núcleo del trabajo, un análisis detallado de ciertas obras características realizadas por la autora y finalmente, se expondrán las conclusiones obtenidas tras el desarrollo del trabajo.

1.2. Justificación del trabajo.

Ha sido seleccionado como tema para la elaboración de éste trabajo un análisis exhaustivo de algunas obras más relevantes de la artista postmodernista Barbara Kruger ya que se considera que sus composiciones tienen especial importancia por sus populares mensajes reivindicativos ante las injusticias que se viven en la sociedad. Podemos observar que su trabajo comienza a ser aceptado por los críticos de arte y por el público a partir de la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Destaca no solo en el ámbito artístico sino en el publicitario y propagandístico, pues ha trabajado para diferentes marcas popularmente conocidas o para la cadena londinense de grandes almacenes, Selfridges¹.

Es por este motivo, que la conexión que realiza entre arte y publicidad despierta la atención por su trabajo, el cual es realizado mediante técnicas de fotomontaje² que están formados por una característica tipografía blanca y roja denominada *Futura*, la cual suele ser gruesa y oblicua.

Su trabajo está cargado de crítica hacia lo que ella considera injusticias es, por lo tanto, tan social como político, pues ha realizado múltiples proyectos feministas, críticas al racismo, la homofobia y sobre todo al capitalismo y el consumismo, examinando además el modo en el que los medios de comunicación hacen visible la violencia y se lucran de ella. Ha formado parte de la prestigiosa editorial de revistas Condé Nast, editando fotografías para la revista de moda *Vogue* en la cuales seguía su método habitual en el que se superponen frases en fotografías, que en gran parte de las ocasiones son iconospopulares en cuanto a que las imágenes que utiliza son extraídas de los medios de comunicación. El hecho de que su trabajo estuviese presente en medios tan relevantes como *Vogue* hizo que su mensaje llegase a gran parte de la población americana.

¹ Selfridges son unos grandes almacenes británicos que en 2006 contrataron a la artista Bárbara Kruger para que realizase el diseño de la publicidad durante el periodo de rebajas.

² “El fotomontaje es un principio de creación de imágenes, que se obtiene a partir de la yuxtaposición de dos o más fotografías sobre un mismo plano visual”. (Bañuelos, 2008, p.19)

Kruger recibe diferentes referencias artísticas y sociales de autores constructivistas como Rodchenko o del trabajo contrapropagandístico de John Heartfield realizado durante la Segunda Guerra Mundial, así como de movimientos artísticos enmarcados dentro del siglo XX tales como el Pop Art o Futurismo. Así pues, del mismo modo ella ejerce cierta influencia en otras marcas creadas posteriormente que son popularmente conocidas como Obey o Supreme.

1.3. Objetivos.

Los principales objetivos marcados para éste trabajo son:

- Comprender los recursos empleados mediante la teoría de la Gestalt y la semiótica.
- Contextualizar a la autora y su obra, para comprender el mensaje que pretende transmitir.
- Realizar un análisis textual de las cinco obras más relevantes de Barbara Kruger, por el cual se pondrá de manifiesto sus características artísticas y publicitarias.
- Desarrollar los aspectos generales de su estilo mediante las características principales que se pueden observar en sus obras.

2. Metodología.

Tras la recopilación de información de diversos tipos de fuentes como libros y artículos se ha realizado un análisis para cubrir los objetivos establecidos anteriormente. La metodología es por tanto el *modus operandi* del trabajo y es por esto que debe de estar bien delimitada y ser clara. Para ello utilizaremos la semiótica en la que veremos a autores como Roland Barthes que nos ayudará a entender el estudio de los signos, así como la Teoría de la Gestalt para saber cómo configura nuestro cerebro los objetos que están presentes en una imagen.

2.1. Semiótica.

Se conoce como semiótica a aquella disciplina que tiene como objeto de interés el estudio de los signos que constituyen lenguajes o sistemas, así como sus procesos de significación, es decir, el procedimiento de creación e interpretación.

Al igual que cualquier otra ciencia, el origen de la semiótica parte de un vasto recorrido histórico, cuyos antecedentes se extienden a lo largo de los siglos desde la Antigüedad. Época en la que podemos hallar a filósofos griegos como Platón y Aristóteles, los cuales reflexionaron sobre el signo lingüístico y el origen de la lengua. Posteriormente, durante la Edad Media el pensador más significativo fue San Agustín, quien

(Beuchot, 2004, p.20) *“Divide los signos humanos según los sentidos a los que afectan: audibles, visibles, etc”*, de igual manera, el autor persiste en la idea de otorgar mayor relevancia a las palabras que a los signos.

De este modo nacen diversas escuelas: pragmatistas, analíticas, estructuralistas, formalistas, etc. las cuales han creado copiosos debates que dificultan el propósito de encontrar cierta unanimidad a la hora de concretar una definición o teoría exacta.

Para la elaboración de este trabajo centraré la atención en la línea estructuralista europea encabezada por Ferdinand de Saussure (1857 - 1913). Considerado como uno de los padres de la teoría general de los signos junto a Charles Sanders Peirce (1839 - 1914). El primer autor definía la semiótica en su libro *Curso de lingüística general* (1916) como “una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”³. Según Saussure, el signo lingüístico tiene dos caras que mantienen un estrecho vínculo, éstas son el significante, es decir la imagen sonora del objeto que se halla en nuestra mente y el significado, el cual consiste en la representación material que se asocia a un significante. Ambos términos son recíprocos e inseparables en nuestro cerebro.

³ De Saussure, F. (1970) *Curso de lingüística general*. Madrid: Editorial Losada.

Pensadores de la envergadura de Umberto Eco (1932) o Roland Barthes (1915 - 1980) continuaron la corriente saussureana, adoptando cada cual posturas teóricas diversas y aportando nuevos puntos de vista sobre la semiótica.

Para el análisis de las obras seleccionadas en el presente trabajo me apoyaré en el estudio del anuncio de pasta Panzani, realizado por Roland Barthes en su artículo *“Retórica de la imagen”* de 1964, en la revista francesa *Communications*. En dicha fotografía desglosa tres tipos de mensajes que la componen:

- Mensaje lingüístico: Se trata de aquel que aparece de forma escrita y que no necesita más conocimiento que la escritura y el propio idioma.
- Mensaje icónico codificado (connotado): El modo en el que se disponen los productos y se crea el conjunto de la imagen transmite al espectador ciertos valores que se asocian indirectamente en su mente.
- Mensaje icónico no codificado (denotación): Se trata del análisis literal de la obra. Compuesto por los productos presentes en la propia fotografía, por lo tanto, quien se encuentre ante la composición únicamente será necesario que identifique objetivamente cada elemento.

Barthes afirma en su libro *“La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía”* publicado en 1980 que: *“La esencia de la fotografía consiste en ratificar lo que ella misma representa.”*

Éste extenso estudio del lenguaje lleva a los teóricos de la Gestalt a la decisión de ahondar y reflexionar en profundidad sobre otras características de la mente humana ante la percepción de las imágenes.

2.3. Teoría Gestalt.

La corriente psicológica de la Gestalt, se remonta a principios del siglo XX, dándose a conocer por los estudios psicológicos de sus principales exponentes: Kurt Koffka (1886 - 1941); quien escribe en 1936 *“Principios de la psicología de la forma”*, una de las obras más importantes, Max Wertheimer (1880 – 1943) y Wolfgang Köhler (1887 – 1967).

La palabra alemana Gestalt, se ha interpretado de múltiples maneras, aun así, carece de una traducción exacta. Podríamos decir que el significado más apropiado para definirla sería “forma”. Por esta razón, también se le ha denominado como *“Teoría de la forma”*.⁴

La escuela de la Gestalt demostró que la mente organiza aquella información que percibe cada individuo a través de determinadas leyes. El ser humano tiende a estructurar de manera global el campo visual ante el que se encuentre, sin analizar cada elemento de manera aislada. De este modo, cabe destacar que ésta ciencia se identifica con la popular frase: *“El todo es mayor que la suma de sus partes”*.

La teoría de la forma mantiene una estrecha relación con el arte. Rudolf Arnheim, uno de los teóricos más destacados declaraba:

(Arnheim, 1979, p.19) *“En efecto, se necesitaba algo semejante a una visión artística de la realidad para recordar a los científicos que los fenómenos más naturales no quedan adecuadamente descritos si se los analiza fragmento por fragmento”*.

2.3.1. Leyes de la Gestalt.

Dicha organización se configura mediante diferentes leyes y principios que estructuran los elementos para comprenderlos adecuadamente, éstos son:

⁴ Martín, A. (2013) *Manual práctico de psicoterapia de la Gestalt*. Desclée de Brouwer.

- Ley de la semejanza o igualdad: Nuestra mente tiende a aunar aquellos elementos que se asemejen entre sí. Este fenómeno depende de variables como el color y el tamaño, por lo cual, el individuo no aceptará del mismo modo aquellos objetos que se aprecien desiguales.
- Ley de la proximidad: Consiste en la agrupación que realiza nuestro cerebro dependiendo de la proximidad de los objetos entre sí. Por lo tanto, aquellos objetos que están más cercanos entre sí se aprecian como una misma unidad.
- Ley del cierre: Si se presenta alguna forma sin cerrar, nuestra mente la concluye.
- Ley de la buena continuidad: Este punto se asemeja a la ley de la proximidad, demostrando que, si se mantiene una dirección o un patrón concreto, integraremos los objetos como parte del campo visual. Por lo tanto, si éstos son interrumpidos podremos continuar la lectura sin problema.
- Ley de figura - fondo: Nos encontramos ante un caso especial en el cual nuestra mente separa figura de fondo, éste en ocasiones se puede observar como una continuidad por debajo de la figura.⁵ Por lo tanto, podremos entender la figura de manera más sencilla cuanto más contrastados estén ambos, bien sea por color o tamaño.

⁵ Arheim, R. (1979) *Arte y percepción visual*. Alianza Forma.

3. Contexto histórico.

El trabajo de la artista está enmarcado en el conocido movimiento artístico *Posmodernismo*, término que se refiere al estado que vive la sociedad tras las diversas modificaciones que afectaron a la cultura americana a partir del siglo XIX. Lyotard, uno de los máximos representantes de éste movimiento examina la “condición del saber” o “condición posmoderna” en las sociedades más desarrolladas, estudio en el cual se afirma que la ciencia legitima sus teorías mediante la filosofía para diferenciarse así de los relatos que suelen ser catalogados como fábulas.⁶

(Lyotard, 1987, p.10) *“Se tiene por “posmoderna” la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Esta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito.”*

Otro de los pensadores más considerados de éste periodo es Simón Marchán Fiz, afirma en su libro *“Del arte objetual al arte conceptual”* que en éste periodo artístico la obra debe estar basada en una teoría que la sustente ya que en el arte conceptual “prevalece la teoría sobre el objeto”, es decir, son más relevantes los procesos artísticos y físicos que constituyen la composición que la obra en sí. Además, advierte que la novedad determina en cierto modo las tendencias artísticas, a su vez estas innovaciones vienen determinadas por el poder social.⁷

⁶ Lyotard, J.F. (1987) *“La condición postmoderna”* Madrid: Ediciones Cátedra.

⁷ Marchán, S. (1994) *“Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna.”* Madrid:Ediciones Akal. S.A

(Foster, 2008, p.14) *“Craig Owens considera el posmodernismo como una crisis de la representación occidental, su autoridad y sus afirmaciones universales, una crisis anunciada por los discursos hasta ahora marginados o reprimidos, el más significativo de los cuales es el feminismo. Owens argumenta que el feminismo, como crítica radical de los discursos dominantes del hombre moderno, es un acontecimiento político y epistemológico; político porque desafía el orden de la sociedad patriarcal, epistemológico porque pone en tela de juicio la estructura de sus representaciones.”*

El periodo principal en el que se enmarca el *Posmodernismo* abarca los años 70 y 90. Por lo tanto se viven diferentes episodios históricos que marcan a la sociedad así como a los artistas de éste movimiento. Cabe destacar que Estados Unidos está sumergido en una sociedad de consumo tras el triunfo del capitalismo al finalizar la Segunda Guerra Mundial, la sociedad vive en el conocido Estado de Bienestar.

Estados Unidos y la Unión Soviética, se encuentran en la denominada Guerra Fría, conflicto económico y político en el cual el destino de Europa queda en manos de estas dos superpotencias debatiendo ante las dos ideologías líderes. Ésta tensión política que vive la población trae consigo episodios históricos como “El plan Marshall” en 1947, se trata de un plan de saneamiento económico financiado por Estados Unidos para todos aquellos países afectados por la guerra. En el año 1961 se crea el mayor símbolo de división entre capitalismo y comunismo que fue el Muro de Berlín. Posteriormente, en el año 1962, se inició una política de desarme tras la amenaza de una guerra nuclear por parte de los dos bloques que desembocará en la firma del tratado de no proliferación nuclear. Éste periodo coincide con la Guerra de Vietnam, uno de las mayores catástrofes políticas para Estados Unidos que finalizó en el año 1975. Se representa el fin de la Guerra Fría con la caída del Muro de Berlín en el año 1989.⁸

Por lo tanto, el hecho de que el *Posmodernismo* abarque diferentes diversos periodos históricos que han sido relevantes para la sociedad la cual ha sido protagonista de un periodo de transición en la cual comienza a reinar el capitalismo y la cultura de masas ya que se pasa de una economía de producción a una de consumo.

⁸. García, G; Casanova, M; Marín, J M; Martínez, J; Rivas, L; Sueiro, S; Vidal, F; Concepción, Y (2016) *“Historia del mundo contemporáneo”*. Madrid: Editorial Univesitas S.A.

3.1. Biografía Barbara Kruger.

La artista conceptual, Barbara Kruger nació en 1945 en Newark, Nueva Jersey. Comenzó sus estudios en la Universidad de Syracuse, en el año 1964. Los cuales se vio en la obligación de abandonar tras la apresurada muerte de su padre y su precaria situación económica. Posteriormente comenzó a cursar arte y diseño en Parsons School of Design, situada en la ciudad de Nueva York, momento en el cual su obra se vio modificada por la influencia recibida de diferentes artistas, concretamente la fotógrafa Diane Arbus y Marvin Israel, prestigioso diseñador gráfico. Tras finalizar sus estudios comenzó a trabajar en el año 1966 para la compañía global de medios Condé Nast, concretamente en el departamento de diseño de algunas de sus revistas como *Mademoiselle*, donde llegaría a ser nombrada como la diseñadora gráfica principal, posteriormente formó parte de la popular revista de moda *Vogue*, en la cual mantuvo la estructura de sus obras, pero modificaba el mensaje que lanzaba en las mismas.⁹

En 1970 comienza su trayectoria como artista, año en el que empezó a producir sus propias obras al mismo tiempo que impartía clases de arte en diversas universidades y escuelas de la ciudad. Nueve años después la autora abandonó la elaboración propia fotográfica para insertar en sus composiciones imágenes preexistentes, siendo su fuente más habitual los medios impresos estadounidenses, a las cuales le añadía una frase con la tipografía *Futura Bold Oblique*¹⁰. Sus trabajos han sido portada de célebres revistas tales como *Esquire*, *Newsweek* o *The New York Times Review*. A finales de los años ochenta su obra vuelve a dar un giro en el momento en que cambio el espacio expositivo que utilizaba habitualmente por las calles, de este modo su obra apareció en lugares tan transcurridos como lo es Times Square, donde se pudo apreciar una de sus obras en la que se leía la frase “*Yo no intento venderle nada*”.¹¹

⁹ Grosenick. U (2005). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Koln: Taschen.

¹⁰ Futura: Una tipografía geométrica creada en el año 1927 que se adhiere a los principios modernistas de la Bauhaus. ¿Qué estás mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos.

¹¹ Vera, G. (2014). *El lado feminista y sarcástico del arte; Bárbara Kruger*. Mayo 5, 2021, de ADM Sitio Web: <https://centroadm.com/barbara-kruger/>

En el año 1970 comenzó a relacionarse con diversos grupos feministas, mediante los cuales conoció a diferentes compañeras artistas y con las que se asocia su obra habitualmente, como es el caso de Cindy Sherman, la cual ha sido una de las figuras más influyentes del arte contemporáneo y en cuyo trabajo ha explotado los estereotipos de la mujer. En la obra de Kruger se puede apreciar la influencia directa de los escritos de autores como Walter Benjamin, Jacques Lacan, Julia Kristeva o Roland Barthes, éste último es quien le aporta la idea sobre la cual se basa su teoría de que el poder se puede ejercer por medio del lenguaje.¹²

De un tiempo a esta parte la autora ha ampliado sus técnicas artísticas. Incorporó en su trabajo la escultura, mediante la cual continuaba su crítica a la sociedad americana y al poder, así como la creación de colosales instalaciones recubiertas por mensajes escritos con la misma tipografía que utiliza recurrentemente, en color blanco sobre un fondo rojo.¹³

En 1994, escribió un libro recopilatorio, "Control remoto: poder, culturas y el mundo", en el cual mediante la lectura de breves piezas la autora ironiza sobre la sociedad americana y su latente cultura de masas, los programas que se emiten en televisión al igual que su cine, recurriendo a la nostalgia y haciendo alusión a referencias clásicas y dando a entender que el gusto de la sociedad es creado por los medios y la población carece de criterio propio. "El gusto no es un objeto, sino un proceso: una serie de ajustes y refinamientos que desembocan en la propia imagen personal de perfección" (Kruger, 1998, p. 21).

¹² Álvarez, E. (2018). *Barbara Kruger o el poder de la palabra*. Abril 5, 2021, de Madrid art process Sitio Web de: <http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/517-barbara-kruger-o-el-poder-de-la-palabra>

¹³ Gompertz, W. (2016) *¿Qué estas mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Barcelona: Taurus.

3.2. Marco artístico.

La obra de Kruger se enmarca en el movimiento artístico denominado como *Posmodernismo*. Se trata del arte surgido tras los años 60, después del arte moderno y en el cual, ya no existe únicamente tres géneros artísticos como la pintura, la escultura y la arquitectura, sino que se amplía las técnicas utilizadas como lo son la performance, el vídeo o la fotografía que cobran gran importancia en el mundo del arte.

(Gompertz, W. 2016. p.385) “A primera vista, resulta muy fácil de entender: es post (en el sentido de lo “posterior”) al modernismo, que, por lo común, se suele estar de acuerdo en afirmar que terminó a mediados de la década de 1960 con el minimalismo”.

Los artistas posmodernos tienen una perspectiva ciertamente pesimista de la vida, son conscientes de que en la sociedad ha triunfado el consumismo y el capitalismo, ideas con las que se hallan insatisfechos y las cuales criticarán en sus obras mediante la sátira y la ironía.¹⁴ Además, eran conocedores del fracaso que habían sufrido todos los movimientos artísticos que le precedían, así como ciertos sistemas políticos e ideológicos, motivo por el cual sentía una sensación de frustración.

(Gompertz, W. 2016. p.385) “Los posmodernos consideraban que cualquier nueva Gran Idea estaba condenada al fracaso, igual que los demás “grandes relatos” del siglo XX, como el comunismo y el capitalismo”

Poseían un vasto conocimiento sobre historia del arte, por este motivo, sus composiciones gozan de múltiples referencias a todas aquellas obras que ellos consideran las mejores, las joyas de cada movimiento anterior y las cuales deben estar presentes en su trabajo.

¹⁴ Saehrendt, C. (2009). *Yo también sabría hacerlo*. Barcelona: Ma non troppo.

Por este motivo se requiere ciertos conocimientos artísticos e históricos al contemplar estas obras, para comprender y disfrutar sus trabajos. No sólo aluden al arte clásico sino también a la cultura popular presente en el cine o la televisión, es loable la manera en que combinan la alta y baja cultura.

Cabe destacar que, la era posmoderna es difusa y reina la ambigüedad en la elaboración de las obras de arte. Implica por lo tanto la aparición del concepto, no importa tanto lo que se diga, sino cómo se transmite al espectador.¹⁵

Algunos de los autores que se ubican en el contexto de la posmodernidad son Cindy Sherman (nacida en 1954) y considerada la artista por excelencia de ésta etapa, por la forma en la que transforma obras preexistentes, así como el modo en que juega con la identidad. Conocemos otros nombres que están presentes en este movimiento y que han sido de gran relevancia como: Jeff Wall, David Salle, Peter Fischli, Julian Schnabel, Eric Fischl, Sandro Chia, Francesco Clemente o Barbara Kruger, entre otros.

3.2.1. Influencias recibidas.

Como hemos mencionado anteriormente los autores de éste movimiento tienen una amplia cultura y conocimiento del arte, por lo tanto, Kruger adquiere en su época como estudiante los conocimientos de la fotógrafa Marvin Israel quien le aporta un nuevo punto de vista a la hora de realizar sus obras haciendo que se interesase por la combinación de fotografía y diseño.¹⁶

¹⁵ Gompertz. W. (2016) *¿Qué estas mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Barcelona: Taurus.

¹⁶ Grosenick. U (2005). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Koln: Taschen.

Mencionar que el uso de imágenes cotidianas extraídas de los medios de comunicación impresos recuerda al movimiento artístico Pop Art, en el cual autores como Roy Lichtenstein habían realizado obras comerciales extraídas de los cómics.

Observamos la referencia al artista ruso Alexander Rodchenko, la cual se ve reflejada mediante el uso de colores llamativos, al igual que en las letras rojas que son habituales también en la obra de Kruger que son un guiño a los carteles constructivistas realizados por éste autor. Combinados la tipografía con ciertos detalles futuristas pues ésta misma tipo es en cursiva dotándola así de cierto dinamismo.

Así como la influencia recibida por la Bauhaus¹⁷ en su tipografía totalmente geométrica que se adapta a la perfección a las normas y principios modernistas de la escuela y que ha sido utilizada posteriormente por otras marcas como Volkswagen.

3.2.2. Influencias ejercidas.

La obra de Bárbara Kruger ha sido de gran relevancia por su carácter reivindicativo y la sencillez de sus mensajes. Ha servido de inspiración para otras marcas muy reconocidas actualmente en la sociedad como lo son *Obey* y *Supreme*.



Ilustración 1. Logo de Obey

Obey se trata de una firma de ropa creada por el artista urbano y diseñador gráfico Frank Shepard, quien saltó a la fama en el mundo del *Street art*¹⁸ a finales del siglo XX. Sus obras tienen herencia de movimientos constructivismo ruso y el cartel soviético referencias que coinciden con el trabajo de la artista Barbara Kruger.¹⁹

¹⁷ La Bauhaus fue una escuela de arquitectura y diseño fundada por Walter Gropius donde podemos hallar los diseños vanguardias más interesantes y relevantes.

¹⁸ También conocido como arte urbano o arte callejero, se trata de un movimiento artístico cuyas obras se realizan en la calle habitualmente mediante el uso del graffiti.

¹⁹ Xtreme. (2014). *Obey, mucho más que una marca*. Junio 10, 2021, de Xtreme Sitio Web de: <https://www.xtreme.eus/blog/1894/obey-mucho-mas-que-una-marca>

Trata una temática social y política, reivindicando las injusticias como el racismo, el machismo o el cambio climático. Al igual que Kruger, trata temas anticapitalistas y consumistas, hecho que puede llegar a ser contradictorio puesto que se ha convertido en una de las marcas más conocidas, vendidas y reproducidas mundialmente.



Ilustración 2. Logo Supreme

Supreme fue fundada en Nueva York por el joven James Jebbia, un amante de la cultura urbana, conocimientos que decidió plasmar a la hora de crear su propia firma. Es la marca de skateboarding por excelencia y todos los jóvenes que siguen éste patrón en su estilo de vida quieren tener algún producto de la firma. Actualmente su logo ha sido reproducido masivamente en todo tipo de prendas, pero el famoso rectángulo rojo con letras blancas está basado en el trabajo de Barbara Kruger.²⁰

²⁰ Villalba, J. (2021). *La historia de Supreme, la marca más mítica del skate*. Junio 10, 2021, de Mens Health Sitio Web: <https://www.menshealth.com/es/moda-cuidados-hombre/a35610561/supreme-his-toria-marca-mitica-skate/>

4. Análisis.

4.1. Análisis.

Una vez definido el método que utilizaremos para el correcto desarrollo de las cinco composiciones más relevantes seleccionadas y tras conocer el contexto histórico en el que se enmarca la obra realizaremos un análisis exhaustivo tanto de su componente teórico como de aquel más subjetivo relacionando intertextualidades.

Cabe destacar que debido a las tensiones políticas que vive Estados Unidos y la desilusión en la que están sumergidos los artistas posmodernos por la nueva era consumista que se ha instaurado en el país, los carteles están cargados de crítica social y política, así como reivindicaciones ante las injusticias como el machismo, el racismo o las guerras.

Los fotomontajes tienen tres características principales que se convierten en el *leitmotiv* de su obra. Éstos son el recurrente uso de la tipografía *Futura Bold Oblique* en color blanco sobre un fondo negro, en segundo lugar, la extracción de imágenes en blanco y negro de los diferentes medios de masas, así como el uso recurrente del color rojo bajo los textos o rodeando la instantánea elegida. Esta combinación suele ir acompañada de un texto corto que invita a la reflexión

Mencionar que la crítica presente en sus obras siempre es desde un punto de vista subjetivo y cada espectador tiene el poder de realizar un análisis diferente y sacar conclusiones propias.

4.1.1. You invest in the divinity of the masterpiece.

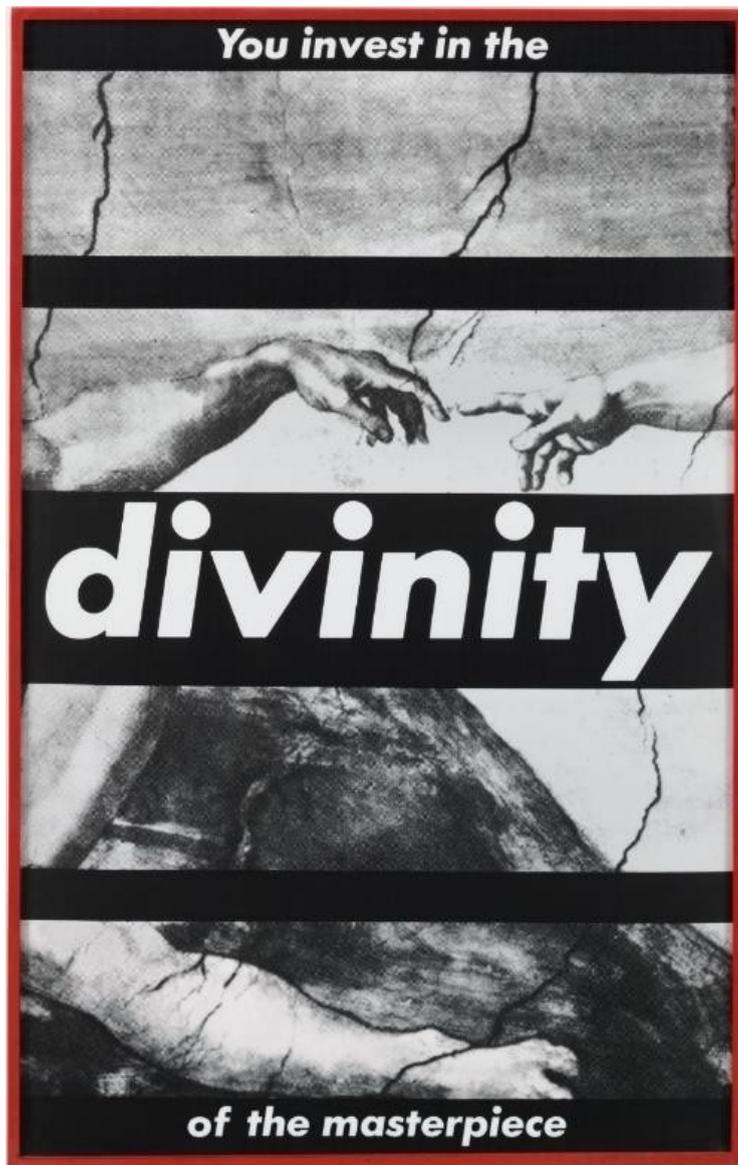


Ilustración 3 You invest in the divinity of the masterpiece.

El presente fotomontaje, conocido como “You invest in the divinity of the masterpiece” fue realizado por Barbara Kruger (figura 3) en el año 1982 y se trata de uno de los diseños más relevantes que ha realizado a lo largo de su trayectoria profesional. Esto se debe, entre otras cosas, a la dura crítica que realiza hacia el mercado. La autora no aceptaba el hecho de que éste mercado dictaminase todo aquello que debe ser considerado como “buen arte”.

Para plasmar ésta crítica inserta la frase “Usted invierte en la divinidad de la obra maestra” la cual es coherente con la imagen que se aprecia en segundo plano, pues se trata

de una reproducción en blanco y negro de una de las imágenes más transcendentales e icónicas de la historia del arte. Es un fragmento del fresco renacentista de “La Creación de Adán” de Michelangelo Buonarroti, ubicado en la bóveda de la Capilla Sixtina. Como se mencionaba en párrafos anteriores, el *Posmodernismo* toma como referencia obras que han sido realizadas en otro periodo histórico y las cuales consideran las más relevantes de éste momento, pero que no han obtenido el reconocimiento que les correspondía. Freud en su libro “*El Moisés de Miguel Ángel*” (1913) afirmaba que las obras maestras más acabadas e impresionantes son admiradas por el público sin comprender aquello que pretenden representar.

Podemos apreciar dos principales capas de interés en la composición de ésta obra. En primer lugar causa especial interés las cinco franjas de color negro que cortan la imagen del fondo y sobre las que se encuentra repartido el texto “*You invest in the divinity of the masterpiece*” (*Inviertes en la divinidad de la obra maestra*), utilizando para la escritura de este texto la tipografía *Futura Bold Oblique* en diferentes tamaños, aportándole de éste modo mayor importancia a la palabra “divinity”, pues no sólo se encuentra situada en el centro de la imagen, sino que su medida es evidentemente mayor a la del resto de palabras que la acompañan atrayendo así la atención del espectador.

La artista recurre en copiosas ocasiones al uso de los pronombres personales (yo, tú, nosotros). En éste caso, se puede apreciar que interpela directamente al espectador mediante el pronombre *you* (tú) para captar directamente su atención e introducirlo de éste modo en el lenguaje asertivo utilizado asiduamente en el ámbito publicitario y de los grandes mercados. De éste modo el público puede realizar su propia lectura sobre la obra y sumergirse en ella para hacer un análisis crítico y personal de la misma.

Por su parte, como ya hemos mencionado anteriormente, la imagen que se encuentra en segundo plano es uno de los frescos más apreciados tanto en el ámbito artístico como eclesiástico por la forma en la que es representada la creación del hombre, anteriormente se habían realizado obras con la misma temática, pero nunca se había conseguido expresar la grandeza de la creación de una manera tan sencilla y exacta. “*La creación de Adán*” representa una de las escenas bíblicas del Génesis más importantes pues, como se puede leer en La Biblia, Dios crea a su imagen y semejanza al primer hombre, Adán,

quien se ubica reposando en La Tierra y parece despertar en el mismo momento en que Dios le acerca su mano.

(Gombrich, 1950, p.312) *“Uno de los mayores milagros del arte es éste de cómo llegó Miguel Ángel a hacer del toque de la mano divina el centro y punto culminante de la pintura, y cómo nos hizo ver la idea de omnipotencia mediante la facilidad y el poder de su ademán creador.”*

Kruger entendió la importancia que éste punto concreto del fresco de Miguel Ángel significaba, pues es el momento en el que se crea la vida humana. Por este motivo tomó la decisión de cortar de forma vertical la obra original de tal manera que lo único que se aprecia en ella son las manos, que nunca llegan a entrar en contacto entre sí, de los dos personajes protagonistas a los cuales elimina el rostro y el cuerpo, así como el fondo en el que se ubican ambos que también es borrado del fotomontaje.

La imagen está dotada de equilibrio²³, es decir, existe cierta armonía que nos instiga a observarlo. Ésta viene dada por el intervalo que se da entre las franjas negras ya que existe la misma distancia entre ellas y es lo que dota a la imagen de armonía. En caso de que sucediese lo contrario y esta separación fuese diferente la imagen carecería de simetría. La franja central tiene un ancho mayor a la del resto, pero se ve compensada por las cuatro restantes que se ubican tanto en la parte superior como inferior y que tienen la función de equilibrar el peso visual de la composición.

²¹ Equilibrio: El equilibrio es el estado en que las fuerzas que actúan sobre un cuerpo se compensan unas a otras. En su forma más simple, se logra mediante dos fuerzas de igual intensidad y direcciones opuestas. Arnheim, 1979, p. 34

En toda imagen que se precie existe un punto de interés que se resiste a ser traducido por el lenguaje pero que necesita encontrar un significado. En el libro *“La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía”* Roland Barthes nos presenta dos conceptos relevantes en el análisis fotográfico, éstos son el *“stadium”*, término que se refiere a aquella parte de la composición que ha sido meditado con anterioridad, se ha buscado y planeado expresamente para su obra. En segundo lugar, hallamos el *“punctum”*, palabra que traducida del latín significa *“punzamiento”* y es aquello que nos llama la atención, pero se escapa a nuestro conocimiento, el autor lo define como:

(Barthes, 1980, p.65): *“Pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza).”*

Es en este caso lo que causa especial interés es la pierna situada en la parte inferior que ha sido mutilada del cuerpo de Adán por una franja negra, así como los dedos de su pie que tampoco aparecen completos. Éste punto no ha sido elaborado predeterminadamente por la autora, pero causa especial atracción encontrar una extremidad separada del resto del cuerpo. También atrae nuestra mirada el hecho de que ambas manos nunca lleguen a juntarse pese a que estén extremadamente cercanas entre sí, lo que causa cierta tensión pues nuestra mente intentará unirlos.

Respecto a la Teoría de la Gestal, cabe destacar que podemos encontrar en la imagen leyes como la de figura fondo, en la cual nuestra mente observa las franjas negras donde se puede leer la frase protagonista y las separa del fondo dividiendo así la composición en dos capas principales. En segundo lugar, ubicamos en la imagen la ley de cierre, pues el fresco de Miguel Ángel no está completo, de hecho, sólo es un fragmento, pero nuestra mente puede completar sin ningún tipo de problema la parte que falta de la imagen. Debemos mencionar también la ley de la buena continuidad pues si la imagen siguiese un orden diferente al que se le ha establecido no sería tan sencillo de comprender, es decir, si ambas manos se situasen en la parte inferior y la pierna en la parte superior la lectura de ésta composición sería más complicada, al igual sucede con la frase, pues si se desordenasen las palabras el espectador tendría que dedicarle más tiempo a comprender el fotomontaje.

Para el análisis de los colores me apoyaré en el libro *“Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón”* de Eva Heller. Cabe destacar que se trata de una composición cuyos colores predominantes son el blanco y el negro a excepción de una franja de color rojo, el cual aporta connotaciones de fortaleza. Además, el color rojo resalta en mayor medida el blanco y negro de la fotografía.

(Itten, 1996, p.42) *“Los rojos luminosos que encontramos en Rembrandt sólo parecen luminosos y brillantes por comparación y por contraste con unos tonos todavía más oscuros.”*

Cabe destacar la relación que existe entre la imagen seleccionada y la frase escrita ya que ambas son necesarias para comprender el trasfondo del mensaje que la artista reivindica. Encontramos por lo tanto un mensaje lingüístico explícito *“Tú inviertes en la divinidad de la obra maestra”*, el cual connota un mensaje de disconformidad con el mercado del arte ya que es quien establece y define aquello que se puede considerar arte. Nadie puede cuestionar que el trabajo de Miguel Ángel o de Diego Velázquez son obras de arte magistrales, pero a partir de movimientos como el *Impresionismo* la línea que diferenciaba todo aquello que se podía considerar arte de lo que no se difuminó, pues el propio nombre de este movimiento proviene de una crítica realizada por Louis Leroy tras contemplar el cuadro *“Impresión Sol naciente”* de Monet. Es, por lo tanto, aquellas personas con un elevado capital económico quienes dictaminan si un tiburón en formol es arte porque lo ha hecho Damien Hirst o un plátano en una pared con cinta americana es una obra maestra que cuesta 120000 dólares porque tiene la firma de Maurizio Cattelan. Hace así una comparación entre el poder que tiene actualmente el mercado del arte y el que poseía la iglesia anteriormente, pues el arte estaba bajo las ordenes de la Iglesia Católica.

(Kruger, 1998, p.21) *“El gusto no es un objeto, sino un proceso: una serie de ajustes y refinamientos que desembocan en la propia imagen personal de perfección”.*

Mencionar que, para reconocer la obra que se halla al fondo y realizar una crítica adecuada, se requiere un mínimo de cultura y conocimiento en historia del arte, un requisito

indispensable para poder entender y disfrutar de las obras posmodernistas, pero un privilegio que no está al alcance de toda la población.

4.1.2. We don't need another hero.



Ilustración 4 We don't need another hero.

“We don't need another hero” (Imagen 4) es un fotomontaje realizado en el año 1986 y tiene como tema central la crítica al machismo presente en la publicidad y que ha sido aceptado por la sociedad de manera natural. La autora nos hace ver que la población ha asumido ciertos roles de género que han sido normalizados. Tema al que la Kruger le otorga gran importancia a lo largo de su carrera profesional, desmontando los estereotipos que lanzan los medios de comunicación y que han sido asumidos e imitados por la población.

(Grosenick, 2003, p.112) *“La postura de Kruger parte de la base de que nuestra visión de la realidad, las ideas de normalidad, los roles fijos de cada sexo y la aceptación de la violencia diaria son constantemente recreados y están influenciados por las imágenes y el lenguaje. Sus fotografías granuladas en blanco y negro reproducen modelos que son a su vez reproducciones distribuidas por los medios de comunicación. La mayoría forma parte de álbumes de fotos de los años cuarenta y cincuenta,*

de prospectos y manuales de instrucciones que difunden clichés y estereotipos sociales conservadores de una manera especialmente concisa.”

Cabe mencionar, que al igual que la mayor parte de sus obras ésta no tiene un título creado especialmente para la misma, sino que el público las reconoce por la frase que se puede leer en cada una de ellas, en éste caso, *“We don’t need another hero”*. Mediante la elección de no titular la obra se manifiesta un deseo de indeterminación, de éste modo la autora se aleja del proceso de significación para no sesgar la opinión y crítica del observador. De este modo, también pone en entredicho temas que suelen ser recurrentes en el *Posmodernismo* como la autoría de la obra, su autenticidad, reproducción e identidad de la misma.

El presente fotomontaje nos muestra a una niña, la cual se encuentra embelesada ante el aparentemente musculado bíceps de su compañero que se halla a la derecha con el brazo flexionado en dirección hacia arriba, una posición que en el imaginario de la población está considerada como un símbolo de fuerza. Es una edad temprana, por lo tanto, sus músculos no son fuertes, pero ya nos enseña los roles que cada uno tiene que asumir, el joven debe ser quien proteja a la niña, además el hombre no debe de mostrar debilidad en ninguna situación puesto que ante todo están preparados para ser fuertes y proteger a la mujer, quien ha sido considerada el “sexo débil” a lo largo de la historia.

(Kruger, 1998, p. 59): *“A las mujeres se les disuade de que se defina a través de su producción, se les apoya y se les celebra principalmente en el ámbito de su reproducción. Mientras esto siga así, continuaremos viendo un raudal constante de hombres blancos trajeados ejerciendo el mando en <<audiencias>> y “visitas” televisadas. Al definir lo que es <<verdad>> y lo que no, su poder seguirá siendo absoluto hasta que las mujeres se hagan audibles y visibles, y comiencen a narrar los relatos de la otra mitad del mundo.”*

Intertextualidad²² es un término acuñado por la autora Julia Kristeva con el fin de paliar las limitaciones que el lenguaje nos presenta, se trata de realizar conexiones con otras imágenes que se encuentran en nuestro imaginario y relacionarlas entre sí, aportando de este modo nuevos significados al mensaje que el autor nos presenta. De ésta forma pueden crearse infinidad de análisis de una misma imagen.

Así pues, la imagen de los dos jóvenes nos recuerda al popular cartel “We can do it!” (Imagen 5) realizado por J. Howard Miller que fue creado durante la Segunda Guerra Mundial para reivindicar el papel de las mujeres en las fábricas puesto que los hombres debían de cumplir con el servicio militar.

Dicho cartel verá su significado original modificado con el paso de los años pues actualmente se considera un icono feminista que ha sido reproducido masivamente en posters, camisetas o cuadernos entre otras muchas cosas perdiendo así su significado original y banalizando su significado.



Ilustración 5 We can do it. Obra realizada por J. Howard Miller.

²² Intertextualidad: “En el espacio de un texto varios enunciados, tomados a otros textos, se cruzan y se neutralizan.” Kristeva, J. (1968). *La semiótica*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Mediante ésta intertextualidad, Barbara Kruger pretende dar a conocer la forma en la que se veía a las mujeres durante la Segunda Guerra Mundial, como personas fuertes que hacen el mismo trabajo que lo hombres y como se apreciaban a las mismas tras el final del mismo conflicto bélico, pues quedaron relegadas a amas de casa que debían ser protegidas por sus maridos.

Las imágenes seleccionadas por la autora son extraídas habitualmente de populares medios de comunicación impresos como periódicos, revistas o cómics de éste modo las situaciones que se ven en las imágenes son más reales y el espectador puede empatizar con ellas. En éste caso, la elaboración de la composición nos evoca al movimiento artístico como el Dadá o el Pop Art, concretamente, a la obra de Roy Lichtenstein y a su técnica pictórica denominada puntos benday que imitaban el método de impresión recurrente en aquella época. Mediante ésta técnica la imagen nos recuerda a la publicidad que inundaba las calles en los años cincuenta y la cual está representando mediante la ironía pues parece absurdo a día de hoy que una joven tenga que depender de la fuerza masculina para su actividad cotidiana.

Cabe mencionar que la autora crea cierta dicotomía entre la fotografía y el texto, pues la imagen muestra a una niña sorprendida que necesita la fuerza del hombre para ser protegida. Pero en el texto se puede leer que las mujeres no necesitan ningún héroe que las salve pues ellas mismas se valen por sí solas.

Al igual que en la mayoría de sus trabajos, la paleta de colores que Kruger selecciona para ésta composición es el rojo junto al blanco y negro, de éste modo, la tonalidad roja resalta la imagen para aportarle más fuerza a través de la franja que divide la imagen y el contorno que la rodea.

(Itten, 1996, p. 18) *“Sobre el blanco el rojo parece muy oscuro y su luminosidad se expresa con dificultad. En cambio, el rojo sobre fondo negro brilla y se extiende con calor”.*

En la composición aparecen dos focos de atención a los que observar: dos niños que interactúan entre ellos pero que no dirigen la mirada al espectador. La joven mira atentamente hacia el brazo del niño que a su vez la observa a ella con una expresión de orgullo por la fuerza que él mismo posee. Ambas miradas son las que dirigen al público

la lectura de la imagen creando líneas de fuga que nos guían la lectura, es decir, empezamos la observación desde la izquierda, donde se sitúa la joven con trenzas que nos señala directamente tanto con la mirada como con el dedo el brazo del muchacho cuyo puño señala a sus propios ojos que nos redirige la lectura hasta la joven.

El peso visual de ésta imagen relega en la franja roja dónde se encuentra ubicado el texto escrito en una tipografía *Futura Bold Oblique*, no sólo porque el color rojo destaque en mayor en comparación con los colores que le acompañan, sino porque las tonalidades cálidas poseen mayor peso visual que las frías, hecho que contrasta con la parte superior de la imagen en la que se ubica el busto de ambos niños, pues habitualmente los objetos situados en la zona superior de la imagen tienen más peso visual.

Apreciamos en ésta composición la Ley de cierre perteneciente a la Teoría de la Gestalt, pues pese a que hallamos una evidente tira de color rojo que atraviesa la imagen de un lateral a otro y que nos impide la visión de lo que hay tras ella, nuestro cerebro puede completar sin ninguna dificultad el fragmento que no se observa. Podemos destacar también la ley de figura fondo, pues nuestro cerebro separa a la perfección el renglón donde se ubica la frase de la imagen de los niños situada al fondo.

La fotografía vuelve a estar dividida por una tira alargada que la cruza de izquierda a derecha y sobre la que se sitúa la frase protagonista del fotomontaje, "Nosotras no necesitamos otro héroe." En la misma, la autora se reitera en el uso de pronombres personales para interpelar directamente al espectador, en este caso se ha utilizado el pronombre "We" (Nosotros/nosotras). La frase utilizada ha sido extraída de una famosa canción que lanzó la artista estadounidense Tina Turner en el año 1985 para la película *Mad Max*, la letra versa sobre la guerra y la violencia que inunda las calles de Estados Unidos, pues el país había salido recientemente de la Guerra de Vietnam en el año 1975 y existía cierta tensión política provocada por La Guerra Fría. Esta referencia la observamos anteriormente en el álbum "*No more heroes*" del grupo *The Stranglers*, 1977.

Por lo tanto, el mensaje que lanza la artista no es únicamente feminista contra los roles de género impuestos por la sociedad, sino que también habla de los conflictos bélicos sucedidos, pues la vida de la población femenina se vio afectada tras la II Guerra Mundial, así como todas las vidas de los soldados que debieron participar en ésta.

El texto que suele estar presente en la obra de Kruger habitúa a ser conciso y directo, pues de éste modo el espectador lo entiende con mayor facilidad y la capacidad de concentración ante la obra aumenta. La propia artista afirmó lo siguiente:

*“La brevedad del texto es una forma de eliminar lo superfluo. Sólo quiero dirigirme a la gente de una manera muy directa. Es por eso que siempre uso pronombres, porque abren camino de la misma manera. La apelación directa ha sido una táctica consistente en mi obra, independientemente del medio en el que trabaje. Intento manejar las complejidades del poder y de la vida social, pero en lo que se refiere a la representación visual, deliberadamente evito un alto nivel de dificultad. Quiero que la gente se sienta atraída al espacio de la obra. Y mucha gente se asemeja a mí en el sentido de que tiene lapsos relativamente cortos de atención. Por lo tanto, apunto a la ventana de la oportunidad.”*²³

Así queda retratada la razón por la cual los mensajes y composiciones que realiza ésta autora son tan reconocibles desde un primer momento sin necesidad de tener su firma o el título de la obra.

Las obras realizadas por Barbara Kruger suelen caracterizarse por tener un gran tamaño ya que no solo se exponen en museos, sino que pueden ser contempladas en la vía pública en soportes como lonas publicitarias o en grandes almacenes realizando la publicidad de los mismos. En éste caso, la obra se expuso al público en una calle de California en forma de valla publicitaria, en la cual se encontraba un texto de Foster & Kleiser que más allá de molestar a la autora, creó nuevas lecturas de la imagen. Actualmente se halla en el museo Whitney Museum of American Arte, en Nueva York.

²³ Entrevista realizada a BK por Thyrza Nichols Goodeven en la edición de noviembre de 1997 de la revista Art in America, titulada “The Art of Public Address”



Ilustración 6. Cartel en una calle de California.

Por lo tanto, “*We don’t need another hero*” se trata de una composición que sigue su esquema habitual de trabajo de la autora, en el cual se apropia de una imagen para darle un nuevo significado y poner en entredicho todo lo que consideran injusto en la sociedad, como es el caso de los roles de género que deben asumir tanto las mujeres como los hombres. Barbara Kruger realiza críticas a la sociedad americana, a aquello conocido como *American way of life* ²⁴.

²⁴ American way of life: Expresión inglesa que identifica al estilo de vida americano tras la implantación del Estado de bienestar tras la II Guerra Mundial.

4.1.3. I shop therefore I am.



Ilustración 7 *I shop therefore I am.*

Nos hallamos ante una de las composiciones más icónicas de la autora, una vez más el fotomontaje carece de título, pero es conocido por la frase que en ella se puede leer “*I shop therefore I am*”. Una composición sencilla que sigue el esquema de las anteriores y cuya imagen ubicada en el fondo es una mano que parece sostener el rectángulo donde se encuentra el texto protagonista, el cual asume prácticamente toda la importancia de la obra. Ha sido el montaje más reproducido de la artista, se ha visto en ropa, bolsas y demás productos similares.

Hablábamos en párrafos anteriores del término acuñado por Roland Bartes y conocido como *Punctum* y que inevitablemente está presente en todas las fotografías, aquello que se escapa a la intención del artista, pero que atrae la atención del que mira y que para cada persona puede ser diferente. En este caso, aquello que crea especial interés de la imagen son los de dos de la mano, los cuales no se sabe si pertenece a un hombre o una mujer.

En lo que respecta al equilibrio de la composición, cabe destacar que nos encontramos ante un caso de anisotropía ²⁵, esto quiere decir que el rectángulo en el que se halla el título posee un mayor peso visual que el resto de la composición, pues éste no se ubica situado en el centro de la imagen, sino que está ligeramente desplazado hacia la esquina superior derecha del cuadro, situación que provoca una sensación de asimetría pues la parte del lado derecho es más pesada visualmente, no sólo por su ubicación, sino también por el color utilizado para la composición, puesto que el rojo posee mayor fuerza y la mirada se dirige directamente hacia ese punto de la imagen.

Al igual que en las imágenes analizadas anteriormente, ésta se caracteriza por tener dos capas principales, una superior en la que se ve un rectángulo rojo en el cual aparece un texto escrito con la tipografía *Futura Bold Oblique* la cual aparece en todas las obras de la artista y que se considera como su firma. Existe una segunda capa en la que se puede visualizar una mano desconocida que a priori parece sujetar el mensaje que se transmite en la etiqueta roja.

En el texto la autora vuelve a recurrir a los pronombres personales que interpelan al espectador en éste caso se puede leer en inglés “I” (Yo), ya que la frase como lenguaje literal traducida se leería “Compro luego existo”, haciendo referencia mediante un sutil juego de palabras a la frase del filósofo francés René Descartes, quien dijo la conocida frase “*Cogito ergo sum*”, que en español se traduciría como “pienso, luego existo”.

El lugar donde se encuentra incrustado el texto cobra mayor importancia puesto que acapara gran parte de la composición, pero la imagen del fondo también es relevante ya que, pese a que ésta pierde protagonismo, la mano que parecen soportar éste mensaje tiene el dedo índice ligeramente levantado y señalando concretamente al pronombre “Yo”, dirigiendo así la mirada directamente hacia esta parte de la frase.

²⁵ Anisotropía: asimetría del espacio gravitatorio en virtud de la cual la naturaleza y el comportamiento de los objetos perceptuales varía según su posición y la dirección de las fuerzas que emite y recibe. Artheim, R. (1988). El poder del centro. Madrid: Alianza

Uno de los factores para entender los valores de reivindicación que dotan a esta composición son los colores utilizados. En la imagen predominan tres colores, blanco, rojo y negro. Históricamente, éstos dos últimos si aparecen juntos tienen asociados principios revolucionarios y la lucha contra aquellos que tienen el poder. Cabe destacar también, que el rojo está considerado como el color de la justicia, objetivo que busca Kruger en cada una de sus obras.

(Heller, 2004, p.71): *“El rojo es también el color de la justicia, pues durante siglos las sentencias establecieron que la sangre debía repararse con sangre. En las villas medievales se izaban banderines rojos los días en los que iba a celebrarse un juicio. Los jueces firmaban con tinta roja las sentencias de muerte. Y el verdugo vestía de rojo”.*

El color es una parte fundamental en la obra de Barbara Kruger que al igual que su tipografía se ha convertido en su sello. Combinar el uso de una tipo grande y ancha de color blanco sobre un fondo rojo recuerda a carteles constructivistas que seguían esa estructura compositiva. Una de las características de la cartelería rusa era el arte al servicio de la revolución, como lo son por ejemplo las obras de los artistas rusos Valentina Kulagina y Alexander Rodchenko, dos de los carteles que representan éste esquema artístico que sigue Kruger son:



Ilustración 8 Obra realizada por Rodchenko, A.



Ilustración 9 Obra de Kulagina, V

La imagen, al igual que el resto de obras de Barbara Kruger, siguen las leyes de la Gestalt. Algunas de las que encontramos son la ley de cierre, pues, aunque la imagen no se ve completa entendemos que hay un brazo que continúa y no se ve, observamos ésta misma ley también en el centro de la composición ya que el cartel rojo cubre parte de la mano, pero nuestro cerebro sabe continuar la imagen y entiende qué parte del cuerpo es. Apreciamos la ley de figura fondo ya que contemplamos en un primer plano la etiqueta con la frase *"I shop therefore I am"* y en un segundo plano la fotografía de la mano. Podemos destacar la ley de proximidad, ya que el hecho de que el cartel rojo esté cerca de los dedos hace pensar que la mano lo está sujetando, si el cartel estuviese colocado en otro lugar este hecho no sucedería así.

Las intertextualidades que podemos hallar en ésta obra son múltiples ya que las manos a lo largo de la historia del arte han sido representadas en abundantes ocasiones. *"I shop therefore I am"* recuerda a otra obra perteneciente al movimiento Pop Art, por su método de extracción de imágenes de los medios de masas impresos, en éste caso, evoca ligeramente a *"El dedo acusador"* de Roy Lichtenstein, el cual se trata de una paráfrasis del Tío Sam: *I Want You*.



Ilustración 10. El dedo acusador obra realizada por Roy Lichtenstein.

La mano de la obra realizada por Barbara Kruger, nos señala indirectamente con el dedo anular, pero directamente con el lenguaje mediante el uso del pronombre “You”, mientras que la de Lichtenstein carece de texto, pero acusa directamente al espectador. Mencionar además que en ambas obras el color que las dota de fuerza es el rojo bien sea en el fondo o en los bordes de la imagen. En ambas obras el brazo queda recortado a la altura de la muñeca sin conocer la persona que se encuentra detrás.

De manera más directa, la mano recuerda a la obra del autor John Heartfield denominada como “La mano tiene cinco dedos” (Imagen 9). En ésta composición encontramos una mano a la que también se le ha separado del resto del brazo, y cuyo plano puede considerarse un escorzo de los dedos, debido a ésta posición de la mano son muy similar ambas imágenes. No solo por cómo se ha situado la mano, sino también porque Heartfield inserta un texto en el que se puede leer “La mano tiene cinco dedos... con esos cinco atrapa al enemigo”, en éste caso se hace una alusión directa al partido de Hitler, pero puede verse la similitud en la obra de Kruger si tomamos al sistema capitalista como el enemigo.²⁶



Ilustración 11 La mano tiene cinco dedos.

²⁶ Fernández, T. (2020) “¿Qué es más poderoso que los dedos de la mano trabajando juntos? Junio 30, 2021 de Historia del arte Sitio Web: <https://historia-arte.com/obras/la-mano-tiene-cinco-dedos>

El impacto que causa las obras de Barbara Kruger en la población es muy alto, pues su trabajo se expone en lugares públicos al que todo el mundo tiene acceso, por eso es inevitable separar la relación en su obra entre arte y publicidad. La autora en éste caso realiza una crítica directa al consumismo, pues asume que gran parte de la población compra en ocasiones por necesidad y otras muchas veces se consume compulsivamente para aumentar la autoestima y sentirte dentro de los esquemas sociales que ha creado la publicidad. Éste uso de juegos de palabras y sátira que habita en la obra de Barbara Kruger recuerda a el artista Marcel Duchamp y el humor que éste maneja y que puede apreciarse en su particular Monalisa, a la cual le dibujó un bigote y la acompañó de las siglas “L.H.O.O.Q.” que se pueden leer como “*Elle a cauda u cul*” (ella tiene un culo caliente)²⁷. También evoca al movimiento Dadá cuyos autores eran muy partidarios de realizar estos juegos de palabras.

Es irónico el hecho de que la autora haga constantemente duras críticas al sistema capitalista mediante sus obras y éstas mismas sean la publicidad que utilizan almacenes como los almacenes británicos Selfridges, de éste modo ella misma se ha convertido en una imagen publicitaria, de este modo podría decirse que el arte conceptual está al servicio del mercado.

²⁷ Lampkin, F. (2015). *L.H.O.O.Q. La falta de respeto al arte como forma de arte*. Junio 17, 2021, de Historia del arte Sitio Web: <https://historia-arte.com/obras/l-h-o-o-q-de-duchamp>

4.1.4. Your body is a battleground.



Ilustración 12 *Your body is a battleground.*

“*Your body is a battleground*” (Tu cuerpo es un campo de batalla) reza la presente obra del año 1987 ubicada actualmente en el museo “The Broad” en Los Ángeles, California. Nos encontramos ante la que quizás sea la composición más reconocida de la autora a lo largo de su trayectoria profesional. La estructura de éste fotomontaje es similar a las anteriores que hemos analizado, sigue utilizando imágenes en blanco y negro extraídas de los medios de comunicación a las cuales le inserta un texto irónico que trate algún tema que atañe a la sociedad, en éste caso se trata una vez más temas feministas respecto a los cánones de belleza contra los que tienen que luchar la mujer.

En los años 80 el gobierno de Estados Unidos redactó leyes antiaborto que despertaron la ira de las mujeres, las cuales salieron a la calle de Washington a manifestarse, Kruger debía tomar partido en éste hecho histórico y creyó conveniente elaborar este fotomontaje cuyo mensaje compara el cuerpo femenino con un campo de batalla, dando así a

entender que aquellas personas que intentan decidir sobre él son el enemigo. Contradictoriamente es popularmente conocida la frase “El peor enemigo está en casa”, es decir, hablamos del propio individuo, así como de su cuerpo y o el pensamiento que lo anima. Al igual que en las composiciones anteriores, la autora se reitera en el uso de los pronombres personales para dirigirse directamente al espectador, en el caso de ésta obra el pronombre utilizado es “*Your*” (“Tu”), para hacer ver al público femenino que quieren tomar decisiones sobre su cuerpo o para que sean conscientes de la batalla que se está librando dentro de ellas en cuanto a los sentimientos y la razón, por ejemplo, se puede dar el caso de una mujer que desea continuar el embarazo, pero económicamente no puede mantener un hijo, por lo tanto entraría en un dilema moral, que metafóricamente hablando sería una guerra entre el corazón y la razón.

Esta división que crea lingüísticamente hablando de un campo de batalla, se ve reflejada en la imagen que hay al fondo, pues la protagonista tiene el rostro dividido en dos mitades, una en positivo y otra en negativo como si de un uniforme militar se tratase, los dos bandos de la “guerra”. Con ello pretende transmitir que existen dos opciones o comparates la misma opinión o estas contra las mujeres. Para la autora, la mujer no deja de ser una víctima del sistema capitalista y patriarcal que la cosifica y la constriñe.

Los colores predominantes en la composición, al igual que en las imágenes analizadas anteriormente, son el rojo que aporta fuerza a la imagen y transmite cierta sensación de violencia y reivindicación, el blanco y el negro. El fotograma está compuesto por dos líneas finas de color rojo situadas a la izquierda y a la derecha respectivamente. Por otro lado, el texto está repartido en tres zonas centrales de la imagen, la superior, la central y la inferior, todas ellas subrayadas por una tira de color rojo que hace que resalte la tipografía blanca que hay escrita sobre la misma. El uso de éstos colores resalta la imagen en blanco y negro que se ubica al fondo.

Cabe mencionar que la composición está dotada de armonía y equilibrio ya que la cara de la joven ocupa casi todo el espacio pues se trata de un primer plano que cumple con la regla de los tercios, la cual consiste en trazar cuatro líneas imaginarias y dividir una imagen en nueve partes para que aquellos objetos más importantes queden situados en las cuatro intersecciones de las líneas.

Por lo tanto, el peso visual de la imagen queda repartido por las líneas de colores ubicadas en los extremos izquierdos y derecho, así como las tiras del mismo color en las que está escrita la frase “Tu cuerpo es un campo de batalla” con la tipografía Futura Bold Oblique.

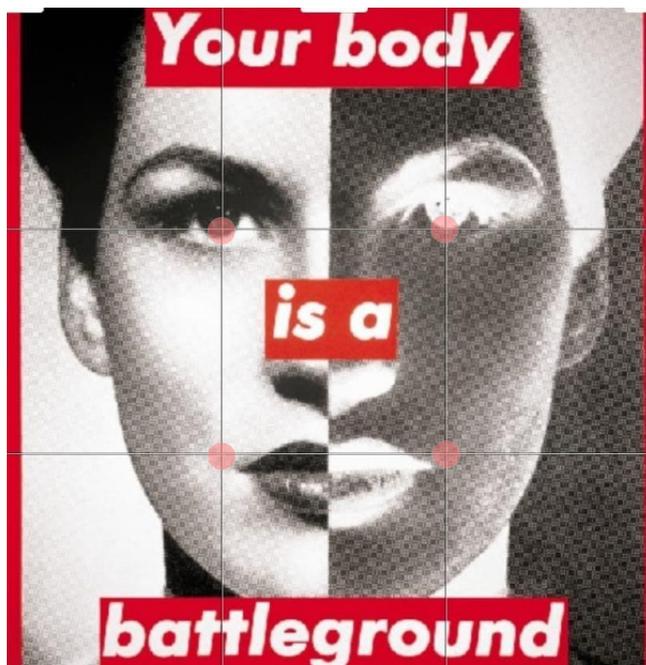


Ilustración 13. Imagen realizada para ejemplificar la regla de los tercios.

Los puntos coinciden con las partes de la cara más importante como son los ojos y las comisuras de la boca.

En el primer tercio podemos encontrar los ojos de la joven y la primera parte del texto que se ubica apoyado sobre la frente de ella y donde se puede leer “Your body”. La mujer está de manera frontal a la cámara, por lo tanto, mirando directamente al espectador. Su código gestual es serio, parece estar molesta con lo que hay ante ella. Su cara está dividida en dos partes, en la izquierda la imagen es normal y la joven parece estar enfadada por algún motivo, pero la parte derecha de la imagen está en negativo y su rostro cambia, sigue enfadado, pero en él se puede ver maldad, incluso puede llegar a dar miedo.

Por su parte, en el segundo tercio de la imagen hallamos el resto de la faz, en el centro queda encuadrada la nariz sobre la que se ha colocado la parte más corta del mensaje en la cual se puede leer “is a” (es un). La forma de la nariz se asemeja a la de una flecha

y parece indicarnos la dirección hacia la última palabra, que se encuentra más abajo, para completar la frase.

En el tercio inferior, se sitúan los labios sellados e inexpresivos de la protagonista y sobre el mentón de la misma encontramos la palabra “battleground” que es el desenlace de la frase.

Podemos destacar de esta imagen los diferentes elementos existentes que dirigen nuestra lectura de la imagen:

- “Your body”: Nuestra mirada se dirige en primer lugar a la parte superior de la composición por los colores utilizados tanto en la tipografía como en la franja utilizada para destacar el texto escrito, bajando seguidamente hasta los ojos que observan directamente a quien la mira.
- “Is a”: Esta pequeño extracto de la frase completa se ubica en el centro de la composición y sobre la nariz, la parte que nos dirige la mirada hacia abajo para poder completar la imagen.
- “Battleground”: Con ésta palabra finaliza la lectura de la composición, ubicada en el mentón de la mujer que no llega a verse porque está tapado por las letras.

La joven mira al frente con una expresión de disconformidad por aquello que hay ante sus ojos, lo cual crea cierta tensión e incertidumbre a la persona que observa detenidamente la obra pues no se sabe qué es lo que ella tiene ante sus ojos para que su mirada exprese ese sentimiento. La mirada es muy importante en fotografía porque trasmite al espectador diferentes emociones, popularmente es conocida la frase “La mirada es el reflejo del alma”.

Los mensajes de Barbara Kruger cumplen una clara función propagandística que van dirigidos contra el Gobierno y las leyes injustas que se redactan, recuerda directamente a la obra del artista dadaísta John Heartfield, el cual realizaba fotomontajes satíricos y reivindicativos contra la propaganda nazi durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial. Era extremadamente crítico y duro contra el régimen nazi, lo que hace que sus obras sean tan importantes a día de hoy.

La imagen no solo tiene un lenguaje textual que podamos leer, sino que también emite mensajes indirectamente, mensajes de rabia contra la sociedad que pretende tomar decisiones sobre el cuerpo de una mujer. Esta ira se puede ver reflejada, en los colores utilizados como el rojo y el negro que son los colores de la revolución y de la violencia. Evidentemente, se muestra esa disconformidad mediante el rostro serio, casi inexpressivo de la protagonista que ocupa gran parte de la imagen.

La intertextualidad de ésta obra se vuelve a encontrar en un cartel constructivista de la película muda “*Metrópolis*” del año 1927 cuyo argumento tiene que ver con la revolución ante el poder, en este caso que ejerce un robot sobre la población ya que se trata de una película de ciencia ficción.

Se puede apreciar la similitud de ambas obras en diferentes puntos, el primero es la postura frontal del robot ante la cámara y en segundo lugar el rostro inexpressivo puesto que es un ser inerte, por último, las letras grandes y legibles en color rojo que se ubican los laterales.



Ilustración 14. Cartel realizado para la película de 1927, *Metrópolis*.

En la composición realizada por Barbara Kruger, podemos encontrar diferentes leyes pertenecientes a la Teoría de la Gestalt, así como la ley de figura fondo que permite diferenciar a la perfección la imagen que hay en segundo plano, una mujer observándonos y en primer plano las franjas rojas que portan el texto. Por lo tanto, como ya hemos mencionado, la frase está dividida en tres partes y ordenada de arriba abajo para que la lectura sea más sencilla, esto significa por lo tanto entendemos que cumple la ley de la buena continuidad. Al igual que en el resto de composiciones está presente la ley de cierre en cuanto a que la franja roja tapa ciertas zonas de la cara que nuestro cerebro llega a completar sin necesidad de verlas.

(Kruger, 1998, p.227) *“Que la empatía puede cambiar el mundo. Que los feminismos sugieren muchas maneras de vivir la vida y que siguen poniendo en cuestión tanto las distribuciones convencionales del poder como los clichés de las oposiciones binarias. Que ya tendría que empezar a surgir en América una especie de intelectual secular que pueda combatir el miedo a las ideas con claridad, generosidad, humor y elocuencia”.*

Como ya hemos mencionado en diferentes ocasiones, Kruger es una activista feminista que lucha por eliminar o poner en duda los roles de género creados por la publicidad y los medios de comunicación mediante sus mismas técnicas lingüísticas. Esta imagen fue diseñada para una manifestación feminista en el año 1989 y no se realizó una única copia, sino que se repartieron folletos a todas aquellas personas que asistían, el mensaje terminó convirtiéndose en el slogan de la manifestación. Cabe destacar que con el paso de los años el mensaje que lanza sigue siendo válido y está a la orden del día.

4.1.5. Questions?

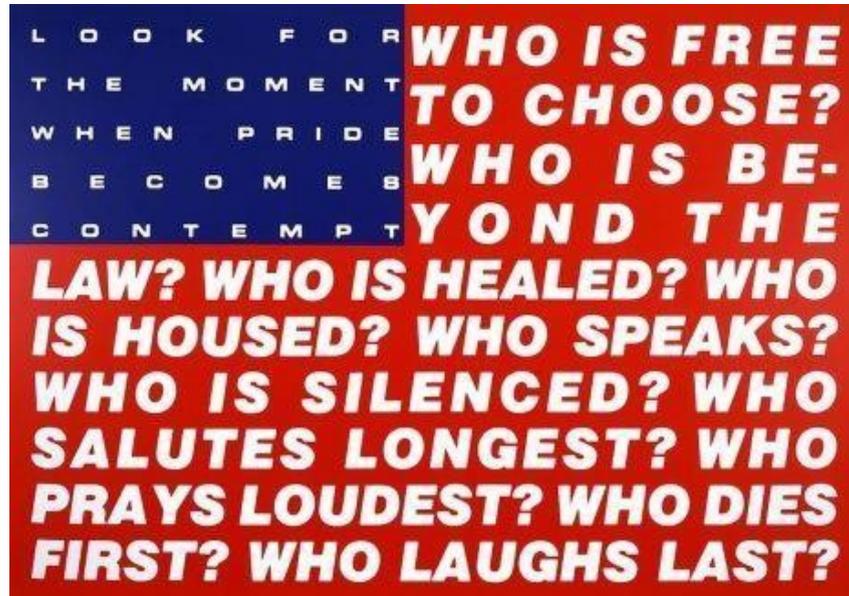


Ilustración 15 Questions?

“Questions?” es una obra realizada en el año 1991 por Barbara Kruger, que muestra una imagen ligeramente diferente a lo que hemos analizado hasta el momento. En este caso se presenta la simulación de una bandera de Estados Unidos cuyos componentes están sustituidos por un texto que los reemplaza, es decir, las nueve preguntas que componen la obra representan las rayas blancas de la bandera original, así como el texto situado sobre el recuadro azul que está en el lugar de las estrellas que representan los estados. Es la tipografía que utiliza siempre, *Futura Bold Oblique*, situada sobre el color rojo que caracteriza tanto la bandera como el trabajo de la artista.

En este caso, lo que serían las rayas blancas han sido sustituidas por una serie de nueve preguntas que nos hacen reflexionar, éstas son:

“Who is free to choose? Who is beyond the law? Who is healed? Who is housed? Who speaks? Who is silenced? Who salutes longest? Who prays loudest? Who die first? Who laughs last?”

“¿Quién es libre de elegir? ¿Quién está por encima de la ley? ¿Quién es sanado? ¿Quién es alojado? ¿Quién habla? ¿Quién es silenciado? ¿Quién saluda más tiempo? ¿Quién reza más fuerte? ¿Quién muere primero? ¿Quién ríe el último?”

Por su parte, en el rectángulo azul donde deberían estar ubicadas las cincuenta estrellas que representan cada uno de los Estados, se ubica otra frase, la cual ha sido escrita con una tipografía diferente a la habitual, es más ancha y estrecha con una separación de las letras mucho más pronunciada a lo habitual, en la cual se puede leer:

“Look for the moment when pride become contempt”, “Busca el momento en el que el orgullo se convierta en desprecio”.

Los artistas posmodernistas tienen muchas referencias artísticas de movimientos pictóricos anteriores, en éste caso, la bandera de Kruge recuerda a la obra “Flag” de Jasper Johns realizado con tres técnicas de pintura diferentes, encáustica, óleo y collage sobre tres paneles. Nos evoca a ésta obra porque representa la bandera de Estados Unidos de una manera diferente a la habitual, dándole más importancia al objeto que al significado de la misma.



Ilustración 16 Flag. Obra realizada por Jasper Johns

Respecto a las leyes de la Gestalt podemos encontrar la ley de proximidad, que consiste en agrupar los elementos de tal manera que parezcan una unidad, es decir, al juntar todas las preguntas se crean líneas las cuales entendemos que son las de la bandera real de Estados Unidos. La ley de figura fondo también se hace latente puesto que nuestro cerebro tiene a separar el fondo, en este caso el rectángulo rojo, de la figura que sería las preguntas escritas en color blanco y que forman la estructura de la bandera. Finalmente la ley de la buena continuidad también está presente pues la lectura se realiza en todo momento de izquierda a derecha siguiendo el orden de las preguntas.

La simplicidad de la composición y el equilibrio de la misma son la base de la presente imagen. Las letras están repartidas por toda la bandera ocupando cada milímetro de la misma y contrarrestando el mayor peso visual que se crea en la parte superior izquierda donde un rectángulo más pequeño y de un color complementario al que domina en el resto de la composición.

(Arnheim, 2002, p. 26) “La experiencia visual es dinámica. (...) Lo que una persona o un animal percibe no es sólo una disposición de objetos, de colores y de formas, de movimientos y tamaños. Es, quizás antes que nada, un juego recíproco de tensiones dirigidas. Esas tensiones no son algo que el observador añada, por razones suyas propias, a las imágenes estáticas. Antes bien, son tan intrínsecas a cualquier percepto como el tamaño, la forma, la ubicación o el color. Puesto que tienen magnitud y dirección, se puede calificar a esas tensiones de <<fuerzas>> psicológicas.”

Contextualmente, ésta obra se enmarca en un momento histórico importante para la sociedad americana como lo fue la Guerra del Golfo en 1991. Fue encargada para la exposición “Un bosque de signos: arte en la crisis de la representación” en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles. Se trata de una obra de grandes dimensiones que abarca toda la pared sur del edificio de MOCA

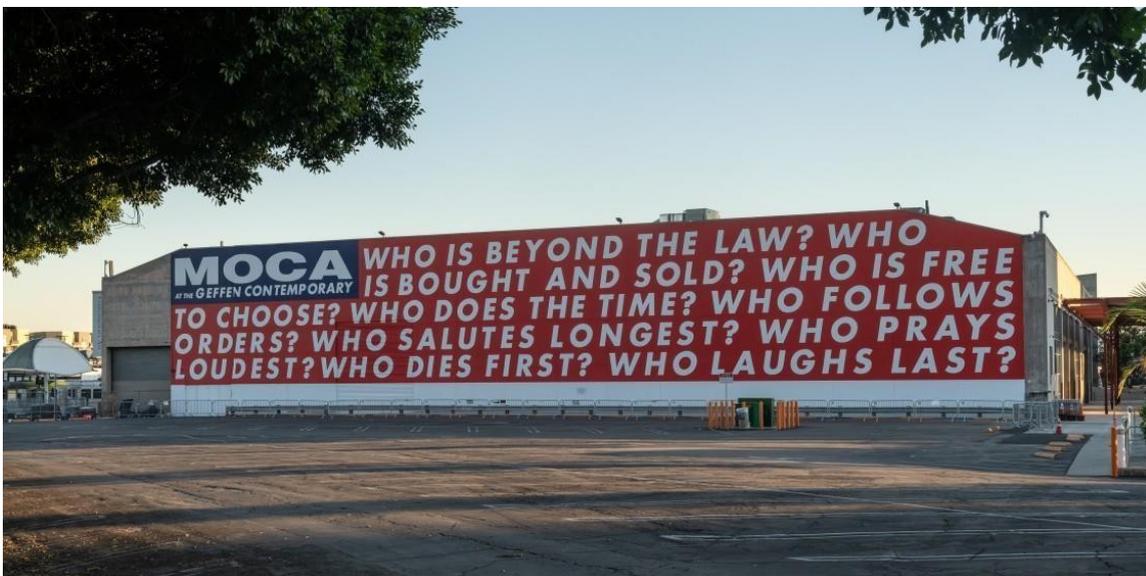


Ilustración 17. Questions? Ubicada en la fachada sur del edificio MOCA.

La obra carga contra el patriotismo político y las relaciones de poder presentes en la sociedad dadas por la tensión política que se estaban viviendo, no sólo por la caída del Muro de Berlín en 1989, sino por el inicio de la Guerra del Golfo en 1991. De manera irónica pone en duda cuestiones tan relevantes como la falsa libertad que vende el Estado de Bienestar haciendo creer que realmente la población toma decisiones libremente cuando realmente esto no es así. La bandera reza cuestiones tan duras cómo: ¿quién saluda más, con esto se refiere al saludo que deben de realizar los militares en muestra de respeto a su país, pero la pregunta que más nos llama la atención es ¿Quién muere primero?, dar la vida por tu país como sinónimo de buen ciudadano, por este motivo, se puede leer en la esquina superior izquierda que el orgullo se puede convertir en desprecio en el momento en que la población sea consciente de que están decidiendo por ellos. Por lo tanto, la artista pone en evidencia cuestiones tan delicadas como el patriotismo americano mediante el uso de uno de los símbolos más patriotas como es la bandera estadounidense.

5. Conclusiones.

Tras analizar cinco de las obras más representativas de la artista y activista Barbara Kruger desde el año 1981 hasta 1991, podemos destacar, entre otras muchas cosas, que la autora ha llegado a convertirse en un referente del arte conceptual combinando en sus obras con arte y publicidad para hacer ver a la población las múltiples injusticias que existen en la sociedad.

Una vez elaborado el trabajo podemos observar que la artista siempre sigue un mismo esquema técnico en sus obras, es decir, el uso del color rojo, negro y blanco, así como las imágenes extraídas de medios de comunicación impresos como periódicos, revistas o cómics los cuales representan perfectamente a la sociedad americana. Un hecho que se ha convertido en su firma y que tal ha sido el impacto que ha creado en la sociedad que ha servido de inspiración grandes marcas como *Obey* o *Supreme* que han seguido el mismo esquema compositivo a la hora de realizar sus respectivos logos, es decir, el uso de una tipografía futura sobre fondo rojo.

A medida que se desarrolla este trabajo sorprende ver la cantidad de temas sociales que abarca la artista, pues no solo hace crítica al machismo y a la sociedad patriarcal que impera en la sociedad americana sino que hace referencia a las guerras que se están viviendo o que se han vivido, se lanza directamente contra el capitalismo y la grandes empresas que incitan a la población a comprar impulsivamente.

Llama la atención como en la era posmoderna el arte está al servicio del mercado, a lo largo de la historia del arte todos los artistas han necesitado de apoyo económico para subsistir, por ejemplo, Miguel Ángel tenía como mecenas a la familia Medici, así como Barbara Kruger trabaja para centros comerciales. La Iglesia Católica siempre ha invertido mucho en arte y durante siglos era la única temática representada. Actualmente y metafóricamente hablando, la religión más practicada es el consumismo junto a su dios dinero.

Cabe destacar también el hecho de que el arte está al servicio del mercado, es decir, son aquellas personas con un gran poder adquisitivo que pueden permitirse pagar grandes cifras de dinero quienes dictan aquello que se considera arte o no, lo cual esta

directamente conectado con el párrafo anterior sobre la importancia económica en el mundo del arte.

Barbara Kruger ha hecho ver a la población que mediante una frase corta de aproximadamente cuatro o cinco palabras acompañada de una imagen que tenga relación con la misma se puede comunicar y transmitir mucho más que mediante un discurso o un texto muy detallado que esté vacío de significado.

Finalmente cabe destacar que la autora a día de hoy sigue realizando obras e impartiendo clases en Nueva York. Es interesante que todas y cada una de sus obras tienen un mensaje que a día de hoy continua teniendo sentido en la sociedad actual aunque hayan pasado treinta años, por lo tanto todavía quedan muchas injusticias por las que luchar y una sociedad que debe de avanzar.

6. Bibliografía.

6.2. Bibliografía.

- Adorno, T. (2001). *Arte, ideología y teoría del arte*. Argentina: Amorrortu editores S.A.
- Ardenne, P. (2006) *Un arte contextual*. Murcia: Centro de documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Arnheim, R (1988). *El poder del centro*. Madrid: Alianza.
- Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Bañuelos, J. (2008). *Fotomontaje*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Barthes, R. (1964). *Retórica de la imagen*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1983). *Elementos de semiología*. Montevideo: Editorial Imago.
- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós
- Beuchot, M. (2004). *La semiótica: Teorías del signo y lenguaje en la historia*. México: Fondo de cultura económica.
- Canga Sosa, M. (2019). *Fundamentos de Teoría de la imagen*. Madrid: Síntesis.

- Eco, U. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Fedirnan, S. (1970). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada
- Freud, S. (1913). *El Moisés de Miguel Ángel*. Madrid: España
- García, G; Casanova, M; Marín, J M; Martínez, J; Rivas, L; Sueiro, S; Vidal, F; Concepción, Y (2016) *“Historia del mundo contemporáneo”*. Madrid: Editorial Univesitas S.A.
- Gompertz, W. (2016) *¿Qué estas mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Barcelona: Taurus.
- Grosenick, U (2005). *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*. Koln: Taschen.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. España: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Itten, J. (1961). *Arte del color*, París: Editorial Bouret.
- Kristeva, J. (1968). *La semiótica*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Kruger, B. (1998). *Mando a distancia*. Madrid: Tecnos.

- Leclanche – Boulé, C; Lissitzky, E; Klutis, G; Bonet, J M. (2003). *Tipografías y fotomontajes: constructivismo en la URSS*. Valencia: Campgràfic.
- Martín, A. (20013). *Manual práctico de psicoterapia de la Gestalt*. Desclée de Brouwer.
- Moszynka, A. (1996) *El arte abstracto*. Barcelona: Destino.
- Riemschneider, B. (1999). *Art at the turn of the millennium*. Köln: B. Taschen.
- Saehrendt, C. (2009). *Yo también sabría hacerlo*. Barcelona: Ma non troppo.
- Villafañe, J. (2006). *Introducción A la teoría de la imagen*. Madrid: Ediciones Pirámide.

6.3. Webgrafía.

- Acosta, D. (2014). *Biografía Barbara Kruger*. Abril 5, 2021, de Biografía de fotógrafos Sitio Web: <http://biografiadefotografos.blogspot.com/2014/10/biografia-barbara-kruger.html>
- Alessandro, M. (2018). *Barbara Kruger, the Pictures Generation and the issues of spectatorship*. Mayo 5, 2021, de Amrubin Sitio Web: <https://www.amrubin.it/barbara-kruger-we-dont-need-another-hero/>
- Álvarez, E. (2018). *Barbara Krguer o el poder de la palabra*. Abril 5, 2021, de Madrid art process Sitio Web de: <http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/517-barbara-kruger-o-el-poder-de-la-palabra>

- Blanco, A. (2015). *Cindy Sherman: Biografía, obras y exposiciones*. Mayo 4, 2021, de Alejandra de Argos Sitio Web: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/409-cindy-sherman-biografia-obras-y-ex>

- Bolaño, E. (2020). *Untitled (Your body is a battleground)*. Junio 27, 2021, de Historia del arte Sitio Web: <https://historia-arte.com/obras/tu-cuerpo-es-un-campo-de-batalla>

- Calvo, M. (2016). *Alexander Rodchenko*. Junio 16, 2021, de Historia del arte Sitio Web: <https://historia-arte.com/artistas/alexander-rodchenko>

- Calvo, M. (2016). *Roy Lichtenstein*. Junio 16, 2021, de Historia del arte Sitio Web: <https://historia-arte.com/artistas/roy-lichtenstein>

- Coovadia, A. (2017). *We dont need another hero by Barbara Kruger*". Junio 14, 2021, de Medium Sitio Web: <https://medium.com/@aaliacoovadia/postmodern-features-explained-through-we-dont-need-another-hero-by-barbara-kruger-b7a1668fc683>

- Fernández, T. (2020) "*¿Qué es más poderoso que los dedos de la mano trabajando juntos?*" Junio 30 , 2021 de Historia del arte Sitio Web: <https://historia-arte.com/obras/la-mano-tiene-cinco-dedo>

- Pérez, J; Gardey, Ana. (2010). *Definiciones de semiótica*. Marzo 2, 2021, de Definiciones Sitio Web: <https://definicion.de/semiotica/>

- Vera, G. (2014). *El lado feminista y sarcástico del arte; Bárbara Kruger*. Mayo 5, 2021, de ADM Sitio Web: <https://centroadm.com/barbara-kruger/>

- Villalba, J. (2021). *La historia de Supreme, la marca más mítica del skate*. Junio 10, 2021, de Mens Health Sitio Web: <https://www.menshealth.com/es/moda-cuidados-hombre/a35610561/supreme-historia-marca-mitica-skate/>

- Xtreme. (2014). *Obey, mucho más que una marca*. Junio 10, 2021, de Xtreme Sitio Web de: <https://www.xtreme.eus/blog/1894/obey-mucho-mas-que-una-marca>

- Maceiras, V. (2021). *Barbara Kruger: la artista contemporánea que debes conocer*. Abril 5, 2021, de Creahana Sitio Web de: <https://www.creahana.com/es/blog/dibujo-pintura/barbara-kruger-artista-conceptual>