



La fotografía artística en los nuevos medios: captura documental de la cultura visual a partir de representaciones y ficciones

Art Photography in the new media: capturing visual culture through representation and fiction



Dra. Margarita Mena Macedo

Universidad Iberoamericana

margaritamena.m@gmail.com

Recibido: 20 de enero de 2020.

Aceptado: 29 de febrero de 2020.

Received: January 20th 2020.

Accepted: February, 29th 2020.

RESUMEN

La fotografía, como medio y técnica de producción de imágenes, transformó la comprensión y aprensión del mundo; actualmente, gracias a la masificación de la fotografía y las redes sociales, estamos viviendo en una época en la que se registra absolutamente todo y desde muy variadas perspectivas. A través de un recuento de las posibilidades de la fotografía en sus cualidades tanto documentales como artísticas a lo largo de los años, y del análisis de tres proyectos artísticos, se pone sobre la mesa la posibilidad de una captura documental de la realidad a través de la imagen fotográfica construida.

Palabras-clave: fotografía documental, fotografía artística, ciencia, ficción, veracidad, cultura visual

ABSTRACT

Photography, as a medium and technique for producing images, has transformed our understanding and apprehension of the world. Currently, owing to the mass dissemination of photography and social media, we are living in an era in which everything is recorded and from many different perspectives. This paper discusses the possibility of a documentary capture of reality through the constructed photographic image, by providing a recount of the possibilities of photography in its documentary and artistic qualities over the years, and an analysis of three artistic projects.

Keywords: Documentary photography, fine-art photography, science, fiction, veracity, visual culture

La fotografía, como medio y técnica de producción de imágenes, transformó la comprensión y aprehensión del mundo, desde su patente y masificación que comenzaría a mediados del siglo XIX hasta su constante transformación tecnológica y las posibilidades que brinda en la actualidad.

Es un tema recurrente para los estudiosos de la fotografía tratar con la doble naturaleza del medio, con cualidades tanto *documentales* como *artísticas*: en áreas como el periodismo y la ciencia funciona como prueba empírica mientras que en el arte y la cultura se ha vuelto un medio masivo de comunicación y de expresión creativa.

Actualmente, el consenso es que la fotografía no puede ser una captura completamente objetiva de la realidad, como si la naturaleza se capturara a sí misma sin intervención humana, tal y como como se consideraba en sus inicios en el siglo XIX. (Bravo, 2006)

Debemos recordar que esto se debe a que la cámara y el proceso fotográfico fueron resultado de la revolución científica y de un fuerte cambio de mentalidad. En efecto, el positivismo de la época buscaba la obtención de conocimiento objetivo y trascendente a través de la demostración de hechos, encontrando en la novedosa fotografía una herramienta determinante para estos fines pues hasta el momento ninguna pintura, ilustración o grabado habría logrado tal realismo.

Aunque cabe mencionar que el tema de la veracidad en las imágenes[1] es muy anterior al proceso fotográfico, de acuerdo a los estudios de Svetlana Alpers (1987), el arte holandés del siglo XVII es un gran ejemplo para comprender de mejor manera la cultura visual de la época, es decir, la importancia y función de las imágenes dentro de una sociedad. Si recordamos los bodegones o naturalezas muertas tan características de la época, destaca la calidad y atención a los detalles de cada elemento de las pinturas, a las texturas, luces y sombras. En suma, un trabajo con una cualidad hiper-realista.

Sin embargo, las características tan peculiares de estas pinturas son resultado de los estudios en torno a la visión que se desarrollaron en la época, así como de los avances tecnológicos que irían permitiendo una captura y registro cada vez más exactos del mundo.

Se sabe de la utilización de herramientas como la cámara oscura y la cámara lúcida para la realización de muchas imágenes de la época. De acuerdo a la autora citada, “la cámara oscura da a la realidad visible directa evidencia empírica, que luego el artista utiliza en su obra.” (Alpers, 1987, p. 70) Aunque, efectivamente, el artista construía y editaba su imagen a partir de la realidad observada, la veracidad de la representación ya comenzaba a cuestionarse: “Apoyo mecánico, constructor de imágenes perspectivas o espejo de la naturaleza: la incertidumbre respecto a la utilización o las posibilidades de la cámara oscura refleja una auténtica incertidumbre respecto a la naturaleza del arte”. (Alpers, 1987, p. 70)

Podemos identificar entonces que la función tanto documental como artística de las imágenes ha tenido fronteras difusas desde hace mucho tiempo y Alpers logra identificar desconfianza por parte de los holandeses en ese entonces, pues a pesar de que la tecnología que aplicaban les permitía nuevas formas de observación, comprensión de la realidad y producción de conocimiento, ello no significaba que no encontrarán en ellas fallas o problemas. Así pues, se hizo notar la posibilidad de distorsiones en la imagen así como variaciones en la perspectiva o tamaño de las representaciones. En el caso particular de la cámara oscura, la imagen se mostraba siempre invertida: “El instrumento que ensalza por las imágenes que produce, es en sí mismo falsificador.” (Alpers, 1987, p. 59) A pesar de las dificultades que presentaban estas modificaciones evidentes, no impidieron que se aprovecharan las nuevas técnicas tanto para fines científicos como artísticos pues sin duda ofrecían una nueva y ampliada mirada del mundo: “El caso de una representación que parece real y, sin embargo es falsa en algunos aspectos, se sitúa justamente en la frontera entre realidad y artificio, frontera que, como prueban sus pinturas de trampantojo[2], intrigaba a los holandeses. Lejos de minimizar la importancia de las imágenes, es indicio de lo mucho que dependían de ellas.” (Alpers, 1987, p. 59)

Así, igual que en el caso de los holandeses del siglo XVII, hoy en día es imposible para nosotros imaginar un mundo sin imágenes. El estudio desde la perspectiva de la cultura visual nos permite comprender las imágenes como producciones con un contexto especí-

fico que las condiciona en su forma (las posibilidades tecnológicas accesibles en ese momento, por ejemplo), y que les da sentido a partir de su función social. Se puede decir entonces que las imágenes son claro reflejo de la época y sociedad que las produce y consume: los usos e interpretaciones de las imágenes nos permiten identificar normas e ideales sociales, por lo que, a pesar de no ser una captura objetiva del pasado, sí nos permiten acceder a una percepción de la época a partir de sus formas de visualización y representación.

Por consiguiente, tanto antes como ahora, los métodos de captura, así como las imágenes producidas, son reflejo de condiciones temporales y culturales específicas que las posibilitan.

Actualmente, es aceptado que el proceso fotográfico, ya sea análogo o digital, conlleva una toma de decisiones importante por parte del operador que dan forma a la imagen definitiva como la iluminación, el encuadre, la composición y selección de elementos en la escena, entre otros.

Esto ha cambiado en cuanto a la percepción y producción de sentido de las fotografías que consumimos, pues cada vez es más evidente la edición y retoque detrás de las imágenes a las que estamos constantemente expuestos. Por ejemplo, en casos como las revistas de moda, damos por sentado que las modelos que aparecen en ellas pasan por un fuerte proceso de producción y postproducción, muchas veces mostrando ideales de belleza completamente inaccesibles. De igual manera, hay sabidos casos de fotografías que aparecen en periódicos y medios de comunicación que están trucadas o editadas con el fin de reforzar una perspectiva específica de la historia.

A pesar de situaciones como estas, es innegable que la fotografía se mantiene como fuente válida de registro. Al fotógrafo casual o amateur (categoría en la que considero que entramos todos los que tenemos acceso a un dispositivo móvil con cámara) le interesa capturar y compartir momentos de su día a día, así como eventos especiales, como si la imagen fotográfica diera constancia y validez de lo ocurrido. La fotografía se vuelve entonces una prueba y recuerdo, y es social y culturalmente aceptada como tal.

En el caso de eventos determinantes como desastres naturales o marchas políticas, los mismos afectados o participantes se vuelven los productores de contenido para las redes sociales o los medios masivos de comunicación, ofreciendo no sólo acceso inmediato a la información sino también variados puntos de vista de un mismo evento. Todo el portafolio de imágenes que se produce y comparte se vuelve de igual manera prueba y registro.

Cabe resaltar que el significado o mensaje de las imágenes es determinado o fuertemente influido por el contexto o soporte en que se les presenta, por lo que una misma imagen puede comunicar cosas distintas dependiendo de dónde y cómo se le presenta, si incluye o no texto, entre otros.

JOAN FONTCUBERTA Y LA VALIDEZ CIENTIFICISTA

En cuanto a este tema, me parece que el teórico y artista español Joan Fontcuberta, a través de su trayectoria, pone en evidencia que el contexto y el soporte son fundamentales para la producción de sentido de las fotografías, así como de la veracidad que les otorgamos.

En sus últimos libros, Fontcuberta propone incluso el término de *postfotografía*, asegurando que hoy en día la fotografía digital se ha transformado tanto que ya no puede continuar siendo llamada igual. (Fontcuberta, 2017)

Sin embargo, por ahora decidí enfocarme en una de sus propuestas anteriores, *Herbarium (1982-1985)*: “primera serie de Fontcuberta, se basa en la famosa publicación de Karl Blossfeldt, *Urformen der Kunst* (Las formas originales del arte) [1928], que, en el umbral de los años treinta, proponía una investigación visual sobre la forma vegetal, como modelo estético de la Nueva Objetividad y del paradigma artístico moderno. En contraposición al fotógrafo alemán, Fontcuberta realiza un trabajo de hibridación en donde simula la creación de un atlas botánico de especies vegetales compuestas a partir de los desechos recolectados a lo largo de las calles de Barcelona.” (República, 2017)

Retomando su inspiración de tendencia más científicista, Fontcuberta juega con la formalidad del

estilo y presentación para introducir plantas completamente desconocidas (pues son construidas a partir de los más diversos materiales y bautizadas por el propio artista), y las acompaña con textos descriptivos como parte del protocolo, logrando a través de estos artificios una veracidad aparente, y que bien podría engañar al espectador: “La ciencia parece mostrar Fontcuberta contiene tal cantidad de magia que incluso estas imágenes parecen posibles para un espectador no advertido de las trampas que el artista es capaz de provocar. El arte, en su condición de artificio, junto con la ciencia y la tecnología, hacen creíble cualquier ficción por el peso cultural que estas dos últimas han logrado desde poco antes de comenzar el siglo XX.” (Bravo, 2006, p. 57)

Parece entonces que la validez, autoridad y veracidad que le otorgamos a las imágenes fotográficas de carácter “científico” es indiscutible, pues la manera en que se presentan predispone a esa formalidad y objetividad a la que culturalmente nos hemos condicionado: “Su decimonónica ancladura con la ciencia y la verdad velan la capacidad del fotógrafo para persuadir y vencer de su significado, por ficticio que éste sea, siendo el medio por el que se difunde la imagen, además, uno de los máximos responsables.” (Bravo, 2006, p. 77)

Algo importante es que, además, Fontcuberta logra la presentación de este proyecto en un museo con el conocimiento de que una institución de ese peso tiene una fuerte influencia en la manera en que el público consume e interpreta las imágenes, como si éste fuera un “guardián de verdades”. (Bravo, 2006, p. 105)

Se puede concluir, a partir de este experimento del artista, que “el esqueleto formal de su trabajo se concentra, por tanto, en poner a prueba los mecanismos que garantizan la creencia en la verdad de la fotografía, valiéndose principalmente de tres elementos que han construido o han favorecido a construir ese valor de la verdad como son la naturaleza documental de la fotografía, la ciencia como disciplina epistemológica y el museo como guardián y difusor de la realidad histórica. [...] Como resultado, Fontcuberta deconstruye el modelo ideal de aplicación de la fotografía tal y como la ciencia lo configuró desde su nacimiento en el siglo XIX, demostrando cómo ese estatuto de verdad es un cúmulo de convenciones históricas, culturales e ideológicas

que están fundamentadas en su naturaleza tecnológica.” (Bravo, 2006, págs. 119-120)

El autor no es extraño a la controversia que han causado sus métodos y afirmaciones, pero su acercamiento crítico a la producción de sentido a partir del proceso e imagen fotográfica, sin duda ha permitido nuevas perspectivas sobre la importancia y función que la fotografía tiene para nuestra cultura y sociedad, y que deben cuestionarse para una mejor comprensión del medio y de nuestra situación.

Para Fontcuberta, toda fotografía es ficción pues conlleva una toma de decisiones a lo largo del proceso, determinadas por una previa intención. En la época de la fotografía digital, es más fácil para nosotros comprender y ser conscientes de la manipulación detrás de las imágenes que se nos presentan, ya que los medios son cada vez más sencillos y accesibles.

Sin embargo, pareciera que la fotografía todavía contuviera trazas de veracidad pues necesitamos de ella como prueba, afirmación y recuerdo. Lo importante es que no perdamos la capacidad de poner a duda y cuestionar las imágenes que consumimos: “La sociedad posindustrial capta la atención en la magnificación de la imagen por encima de la calidad del producto y esto hace que se refuerce un despliegue de exuberancias visuales que tienen como fin crear espejismos donde la realidad es hiperreal y la exageración trasciende la frontera de lo superlativo, para luego insistir con el movimiento repetitivo de la saturación de imágenes con un despliegue tal que no escapamos a sus mensajes ni a la atracción que a nuestras percepciones suscita.” (Castrillón, 2008, p. 6)

Cuando nos encontramos en un mundo en el que producimos, compartimos y estamos expuestos a una cantidad de imágenes exponencial, como nunca antes se había visto, no es extraño que se repitan patrones que poco a poco nos vayan condicionando e insensibilizando, por lo que la cultura visual se va transformando y con ella nuestras formas de representación y visualización.

A continuación, presentaré el trabajo de dos artistas que se han encargado de romper estos ciclos cotidianos en los que no cuestionamos ni racionalizamos las fotografías a las que estamos expuestos, ofreciendo

un punto de vista crítico sobre la manera en que otorgamos veracidad documental a imágenes construidas.

AMALIA ULMAN, REPRESENTACIONES ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

La primera, Amalia Ulman, es una artista que nació en Buenos Aires en 1989, creció en España y se graduó en Central Saint Martins, en Londres (Transmediale Kunst: Amalia Ulman, 2019). Actualmente vive y trabaja en Los Ángeles. (Trilnick, 2018)

Amalia se especializa en arte digital, realizando fotografía, performance, video e instalaciones con temáticas que van desde consumismo, sexualidad, género, identidad, estatus, estética contemporánea, entre otras. Ha participado en exhibiciones desde el 2012 y continúa trabajando y explorando a través de variados medios.

El proyecto que me parece relevante para los fines de este artículo es el de “Excellences & Perfections” que trabajó en 2014. (Connor, 2014)

Durante cuatro meses, Amalia realizó un performance en su cuenta de Instagram al fabricar un personaje ficticio bajo su nombre de usuario real, entretejiendo una historia que consta de 3 capítulos, *cute babe*, *sugar babe* y *life goddess*, todos estos basados en estereotipos que la artista había identificado en la red social como atractivos y exitosos: “La idea era contar un cuento de hadas muy contemporáneo de una chica buena que se volvió mala (y encontrar la redención) para mostrar cuán fácilmente se manipula a las audiencias mediante el uso de narrativas convencionales, y cómo la televisión, los videos musicales, las películas y los libros ayudan a perpetuar los estereotipos al hacerlo.” (Kissick, 2014)

Amalia eligió con cuidado las locaciones, así como su ropa y accesorios para cada una de las imágenes, evocando un estilo de vida idealizado. Son fotografías llenas de consumismo y excesos; sin embargo, son imágenes familiares para la audiencia por lo que se vuelven plausibles y creíbles.

La artista recurrió a tomar *selfies* a escondidas en hoteles de lujo, eligiendo cuidadosamente el vestuario que muchas veces compraba y regresaba inmediatamente después de la sesión. Igualmente llegaba a

documentar algunos procedimientos cosméticos, desde inyecciones reales hasta una cirugía de aumento de busto que fue solamente actuada para su performance.

En una plataforma como Instagram, en la que se considera que se captura y comparte la vida real y cotidiana, Amalia juega con una persona virtual construida y diseñada, poniendo en evidencia lo fácil que es que una audiencia consume e interactúe con contenido que identifica y reconoce sin cuestionarlo demasiado. “Todos los días, en cada gesto, las personas, consciente o inconscientemente, construyen una identidad en línea cuya autenticidad no se verifica en su mayor parte hasta que se interrumpe visiblemente. Desde la penetración de la vida cotidiana en Internet, la opinión popular ha dejado de teorizarlo como un espacio neutral donde cualquiera puede ser cualquiera. En cambio, ahora tendemos a verlo como una extensión básica de nuestro mundo social fuera de línea. En *Excellences & Perfections*, Amalia revive parte del idealismo de Internet que se perdió en algún lugar entre el milenio y ahora. Ella demuestra que ciertamente hay espacio para la ficción en línea. Pero, además, ella complica nuestra comprensión de lo que realmente es la ficción.” (Dean, 2015)

El proyecto duró de abril a septiembre de 2014, alcanzando más de 89,000 seguidores para cuando Amalia decide exponer que todo fue una obra de arte, un performance y no un registro de la vida real. (Kinsey, 2016)

Al finalizar el proyecto, y revelar que todo fue planificado, la artista recibió crueles comentarios: “Con *Excellences & Perfections*, la gente se enojó mucho conmigo por usar ficción. Esa fue la crítica principal: «¿No era la verdad? ¡Cómo te atreves! ¡Le mentiste a la gente!» Bueno, eso es porque debes aprender que todos están mintiendo en línea. [...] Cada vez es más normal ser consciente de esas cosas. Es curioso cómo la gente todavía lo toma con este valor de verdad.” (Small, 2015)

Amalia no es la primera artista en recordar, a través de la imagen fotográfica en el entorno virtual, que no todo es lo que parece pero la inconformidad alrededor de su propuesta devela una realidad alarmante, y a nadie le gusta sentirse engañado. Destaco del proyecto la sutileza con la que la artista se desenvuelve “explorando las líneas borrosas entre realidad y ficción, autenticidad y fabricación.” (Dean, 2015)

“Excellences & Perfections” fue en extremo llamativo, siendo parte de las exhibiciones *Electronic Superhighway* en Whitechapel Gallery y *Performing for the Camera* en Tate Modern en Londres, recibiendo “una gran atención por su manipulación de las plataformas de redes sociales y su replicación de estereotipos de género.” (Kinsey, 2016) En 2018, se publica el libro sobre el proyecto.

Al igual que en el caso de Fontcuberta, los museos y las galerías de arte otorgan una seriedad y valor especial al trabajo de Amalia al incorporarlo como parte de sus exhibiciones, volviéndolo una especie de *arte documental*, pues la imagen construida y premeditada se vuelve espejo de una realidad social. Por lo tanto, las fotografías (aparentemente) más cotidianas y casuales, como parte de esta gran cultura visual de las redes sociales, pueden decir mucho más de nosotros de lo que pretendía la intención inicial con la que se produjeron, funcionando además como documento y registro de nuestros ideales sociales y estéticos.

MOLLY SODA Y LA CENSURA EN REDES SOCIALES

Otra artista contemporánea, cuya obra ha sido igualmente expuesta en museos en Nueva York, Los Ángeles y Londres, es Molly Soda. Su nombre real es Amalia Soto, es estadounidense, nació en 1989 y se ha convertido en una celebridad en Internet.

Su trabajo como artista con medios digitales (entre ellos la fotografía), se encuentra tanto en línea como en galerías, con temas que van desde la cultura y estética de las redes sociales, vulnerabilidad, feminismo, y más.

La artista comenta: “El Internet es divertido porque creemos que todos son vulnerables. Se supone que debemos ser íntimos en línea, pero obviamente nos estamos editando a nosotros mismos, lo sepamos o no. Estamos creando estos registros curados de nuestras vidas.” (Geffen, 2018)

En 2017, co-editó con la también artista digital Arvida Byström, un libro titulado *Pics or It Didn't Happen: Images Banned From Instagram*, en el que recuperan fotografías que fueron censuradas en la red social, identificando patrones. Byström comenta: «Como

documento histórico el libro es interesante... En 10 años, las cosas serán diferentes. Instagram probablemente ni siquiera existirá». (Banks, 2017)

Es importante resaltar entonces que, al estudiar las fotografías, parte importante de la cultura visual de nuestra época, es necesario no sólo revisar las prácticas y discursos alrededor de ellas, si no también examinar las razones y lógicas que los constituyen, forman y dan sentido, desde cuestiones técnicas, estéticas y visuales, hasta su función documental y social.

Instagram, consciente de la influencia masiva que representa, y al considerarse un registro de la vida, experiencias, intereses y recuerdos de los usuarios, ha intentado implementar fuertes controles de censura que cubren desde desnudos hasta los filtros de realidad aumentada que simulan los efectos de la cirugía plástica. En los primeros días de este año, anunciaron que bloquearían las imágenes “photoshopeadas”, a fin de evitar la propagación de información y noticias falsas (Zhang, 2020). Desafortunadamente, como consecuencia, también se ocultarán muchas propuestas creativas y artísticas. Las políticas y algoritmos de la red social, que además se ha vuelto una posibilidad de negocio importante para los usuarios que más seguidores acumulan, van generando patrones que influyen en todos y cada uno de los usuarios, presentando ficciones idealizadas... Sin embargo, lo que decide o no mostrarse, la asignación de valor a lo que elige fotografiarse, así como la censura oficial, revelan realidades sociales contundentes.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Gracias a la masificación de la fotografía y las redes sociales, estamos viviendo en una época en la que se documenta absolutamente todo y desde muy variadas perspectivas, desde eventos determinantes hasta lo más banal. En comparación con otros momentos en la historia, en los que la documentación en imágenes es escasa, ahora nos encontramos con una sobreabundancia exagerada de registro de nuestro mundo.

Pero ante el constante registro fotográfico de la actualidad, la fotografía sigue funcionando como prueba documental y como medio creativo y artístico.

Por más que se ha estudiado, teorizado y prácticamente dado por sentada la edición y toma de decisiones detrás de cualquier imagen fotográfica, cuando sabemos que la mayoría de imágenes que se nos presentan están fuertemente retocadas, pareciera que es cuando es más difícil distinguir las borrosas fronteras entre realidad y ficción. \

[1] Debemos entender el concepto de *imagen* con una perspectiva más amplia, pues engloba muchas técnicas y medios diferentes de registro gráfico.

[2] *trompe-l'oeil*, es una técnica pictórica que engaña al ojo a través de ilusiones ópticas aprovechándose de recursos como la iluminación y la perspectiva para conseguir aparentar tridimensionalidad.

REFERENCIAS

- » Alpers, S. (1987). *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Madrid: Hermann Blume.
- » Banks, G. (2017). *The Guardian*. Obtenido de Pics Or It Didn't Happen: reclaiming Instagram's censored art : <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/10/pics-or-it-didnt-happen-reclaiming-instagram-censored-art>
- » Bravo, L. (2006). *Ficciones certificadas: invención y apariencia en la creación fotográfica. (1975-2000)*. Madrid: Metáforas del Movimiento Moderno, D.L.
- » Castrillón, R. R. (2008). La imagen fotográfica y la crisis de lo real. *Miraton #8. Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia*.
- » Connor, M. (20 de 10 de 2014). *First Look: Amalia Ulman—Excellences & Perfections*. Obtenido de Rhizome: <https://rhizome.org/editorial/2014/oct/20/first-look-amalia-ulmanexcellences-perfections/>
- » Dean, A. (2015). *Amalia Ulman – Gentle deception*. Obtenido de Topical Cream: <http://topicalcream.info/editorial/amalia-ulman-gentle-deception/>
- » Fontcuberta, J. (2017). *La furia de las imágenes: notas sobre la fotografía*. Galaxia Gutenberg.
- » Geffen, S. (2018). *Molly Soda on making art from your online history*. Obtenido de The Creative Independent : <https://thecreativeindependent.com/people/molly-soda-on-making-art-from-your-online-history/>
- » Kinsey, C. (2016). *The Instagram artist who fooled thousands*. Obtenido de BBC: <http://www.bbc.com/culture/story/20160307-the-instagram-artist-who-fooled-thousands>
- » Kissick, D. (2014). *from plastic surgery to public meltdowns amalia ulman is turning instagram into performance art*. Obtenido de i-D: https://i-d.vice.com/en_uk/article/7xvbg9/from-plastic-surgery-to-public-meltdowns-amalia-ulman-is-turning-instagram-into-performance-art
- » República, S. C. (2017). *Herbarium 1982-1985*. Obtenido de Pareidolia: <https://proyectos.banrepcultural.org/joan-fontcuberta/es/exposicion/herbarium-1982-1985>
- » Small, R. (2015). *Amalia Ulman*. Obtenido de Interview : https://www.interviewmagazine.com/art/amalia-ulman#_
- » *Transmediale Kunst: Amalia Ulman*. (28 de 10 de 2019). Obtenido de Universität für angewandte Kunst Wien : https://www.dieangewandte.at/termine/transmediale_kunst_amalia_ulman_28-10-2019
- » Trilnick, C. (22 de 4 de 2018). *Amalia Ulman*. Obtenido de IDIS : <https://proyectoidis.org/amalia-ulman/>
- » Zhang, M. (2020). *Instagram is Now Hiding Photoshopped Photos*. Obtenido de PetaPixel: <https://petapixel.com/2020/01/13/instagram-is-now-hiding-photoshopped-photos/>