

6

La fotografía como actitud. Isidoro Valcárcel Medina

Luis Deltell
Marta García Sahagún

Introducción

Presentar a Isidoro Valcárcel Medina como un artista inclasificable, puede resultar vago o repetitivo. Hay tantos creadores que se definen a sí mismos, o se dejan etiquetar, como inclasificables que al final este adjetivo se ha transformado en un lugar común y en una definición que todo autor quiere para él y que todo investigador desea otorgar a su objeto de estudio. Lo inclasificable, de manido, parece haber perdido todo valor. El no poder enmarcar o encasillar a un artista se ha convertido no en una característica hacia su obra o hacia él mismo, sino más bien en una necesidad para ser considerado creador.

Sin embargo, en el caso de Isidoro Valcárcel Medina, inclasificable es uno de los adjetivos que mejor le define. Aunque sea casi una paradoja, la única forma de presentarle es decir que se trata de un artista de la fuga y de la huida. Si los historiadores del arte, como bien explica Didi-Huberman, buscan las “certezas retóricas”, pero este creador se asienta en la incertidumbre perpetua. Frente a “los libros de historia del arte que saben darnos la impresión de un objeto verdaderamente captado y reconocido bajo todas sus caras” (Didi-Huberman, 2010: 13), este artista español se muestra siempre ambiguo, esquivo y escurridizo.

Valcárcel Medina se ha situado al margen del mercado y de las galerías de arte, pero sus obras han sido expuestas en museos y centros de creación. Por supuesto, su trabajo ha sido avalado con el Premio Nacional de Artes Plásticas (2007) y con el Premio Velázquez de Artes Plásticas (2015). Es, además, reconocido unánimemente como uno de los grandes artistas conceptuales del ámbito español. A pesar de haber dirigido largometrajes, realizado fotografías

y pintado cuadros, se niega a ser considerado director cinematográfico, fotógrafo, pintor o cualquier otro oficio. A diferencia de la mayoría de los creadores, el gran empeño de Isidoro Valcárcel Medina es relativizar su propia obra. Su objetivo principal es situar al espectador como el eje mismo de la creación. Por todo ello, inclasificable resulta el adjetivo más certero para definirle.

En los años setenta, este autor realizó dos proyectos fotográficos sorprendentes y únicos en el arte español contemporáneo: el libro fotográfico, o libro de artista, reconocido como *Relojes* (1973) y la intervención *Retratos callejeros* (1976). Estas dos obras y el proyecto *18 fotografías y 18 historias* —ejecutado junto a la fotógrafa Rocío Areán en el 2011— serán el centro de nuestra investigación sobre el sentido de la fotografía y el valor que Isidoro Valcárcel Medina le da a la acción misma de fotografiar.

François Soulages se plantea en el preámbulo a su estética sobre la fotografía, cuál es el sentido de esta. Lo primero que menciona, como casi la totalidad de los autores que se acercan a dicha técnica, es la idea de la “huella”, es decir, el residuo o el recuerdo de ese algo fotografiado. Acertadamente presenta así la cuestión:

Una foto es una huella. Pero, ¿una huella de qué?

¿De lo que se quiso fotografiar o de lo que se fotografió sin premeditación, sin voluntad ni deseo? ¿Del objeto en sí o de un simple fenómeno? ¿De lo fotografiable o de lo infotografiable?

Pero, ¿por qué no también una huella del sujeto que fotografía o del acto fotográfico, de la acción fotográfica o de lo metafotográfico? (Soulages, 2005: 18).

Soulages nos invita primero a fijarnos en el objeto retratado pero después a adentrarnos —y reflexionar— en el fotógrafo y, con ello, en el hecho mismo de la acción del artista. Para el pensador francés una foto no debe hablar únicamente de aquello que se captura, sino también del creador que ha disparado esa imagen. Así, el interés en la fotografía es más amplio que la mera colección de impresiones; el espectador también debe comprender los procesos y las actitudes con las que se generan y se construyen esas imágenes.

En esta interpretación o en esta actitud es donde la figura de Isidoro Valcárcel Medina se transforma en única y genuina. Sus obras rara vez reflexionan únicamente sobre lo retratado, todo lo contrario: siempre se adentran sobre el hecho de fotografiar y sobre el acto mismo de crear imágenes. Para el artista lo fundamental no es aquello que fue en la imagen, sino todo aquello que fue necesario para obtener la fotografía. La imagen no es el producto final que se explica en sí

mismo, sino que es una llave o una pista que conduce a entender y contemplar el proceso creativo que la generó.

Como corolario de lo anterior, la calidad técnica resulta poco apreciable para este creador. Carece de valor si la foto, o residuo final, se encuentra mejor o peor encuadrada, iluminada o compuesta. Isidoro Valcárcel Medina desdeña con tranquilidad los conceptos clásicos de “calidad o técnica”:

La calidad, si bien no es rechazable por principio, es un elemento empobrecedor. Al menos, en un primer estadio de conciencia general, la desaparición del complejo de la calidad ayudaría a un desenfado creativo de las gentes. Tal vez, la misión primordial del especialista, es decir, del artista, sea propiciar situaciones que inciten a la expresión responsable de cualquier inquietud. Por ello, la sugerencia de cometidos simples a realizar con dedicación escasa y con medios sencillos es un primer paso de incitación a la expresividad (Valcárcel Medina, 2003).

La calidad no representa la esencia de la obra. La técnica no figura en ningún caso como parte de la búsqueda estética que se realiza en sus piezas. De hecho, la mayoría de sus fotografías son imágenes que podrían ser catalogados como desenfocadas, sobreexpuestas o mal encuadradas. En el libro fotográfico *Relojes* muchas de las piezas están difuminadas, desencuadradas y realizadas sin una correcta exposición. Sin embargo, son estas extrañezas y rudezas las que hacen más verosímil el valor de huella de la obra.

Régis Debray, en *Vida y muerte de la imagen*, aborda el problema de la huella visual. Su idea central es “la ecuación de la era visual: lo Visible = lo Real = lo Verdadero” (Debray, 2010: 304). El artista y, sobre todo, los medios de reproducción de imágenes —revistas, museos, cine, televisión... podríamos añadir Internet— se encuentran en una carrera continua por generar más huellas visibles que reflejen lo que es real. Por lo tanto, estas obras deben parecerse al máximo al objeto, deben mantenerse dentro de la ecuación planteada. El creador de imágenes debe utilizar la calidad técnica para repetir o captar “lo real”.

No obstante, Debray manifiesta que esta búsqueda de lo real, esta santificación de la técnica y la calidad lleva a “la desaparición de lo Invisible —que le resulta— un hecho apabullante” (Debray, 2010: 305). Lo invisible en Debray es todo aquello no fotografiable, aquello que Soulages enmarca dentro de la “huella del hecho de fotografiar”. No se trata de mostrar un objeto, sino la actitud que se encuentra tras esa obra. Los dos pensadores franceses reivindican desde perspectivas distintas la necesidad de que el fotógrafo se exponga a sí mismo. Por supuesto, esta exposición no se trata de un burdo reflejo en un espejo o de la

elaboración de un *selfie* o autofoto, sino de que el acto fotográfico se deduzca de la imagen final.

Busquemos, por tanto, lo invisible en las obras de Isidoro Valcárcel Medina; intentos de encontrar aquella huella doble que deja la fotografía: sobre el objeto y sobre el fotógrafo y la actitud de su creación.

Relojes (1973, Madrid)

El libro fotográfico o de artista reconocido como *Relojes* se publicó y se presentó en 1974 en Madrid en la Galería Seiquer. Es una pieza extraña, difícil de encuadernar dentro del modelo de libro fotográfico o de libro de artista. La obra es una caja —o mejor contenedor— de cartón blanca, de 9,7 cm x 9,7 x 6 cm, en cuyo interior hay 365 fotografías pequeñas de formato cuadrado. Todas las imágenes retratan a los mismos objetos: los relojes dispuestos por el Ayuntamiento de Madrid que se encontraban en las calles. Estos tenían una particularidad: no solo marcaban la hora, sino también el mes y el día. Por ello, el lector de la obra debe comprender que si bien todas las fotos son de estos objetos, cada una de ellas se ha hecho en un día distinto. En las imágenes se leen las fechas desde el uno de enero hasta al treintauno de diciembre de 1973.

Como en la mayoría de sus fotografías Isidoro Valcárcel Medina no recurren a ningún preciosismo ni a ningún formato académico. Muchas de ellas se encuentran desencuadradas, sobreexpuestas o infraexpuestas. Algunas muestran vagamente el entorno y otras únicamente reflejan la información esencial: la fecha del día en el que se tomaron.

Roland Barthes se planteaba que la fotografía se encontraba arrastrada por el desorden de los objetos. El espectador de una foto no sabía el porqué se escogía aquel asunto y no otro para el retrato:

Esta fatalidad (no hay foto sin algo o alguien) arrastra la Fotografía hacia el inmenso desorden los objetos —de todos los objetos del mundo: ¿por qué escoger (fotografiar) tal objeto, tal instante, y no otro?—. La Fotografía es inclasificable por el hecho de que no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto (Barthes, 2011: 28).

Esta fatalidad no se cumple en *Relojes*. El lector-espectador rápidamente entiende el mecanismo del libro, es cierto, que no basta con una sola imagen, pero a la tercera o cuarta foto, el público sabe que se encuentra ante una huella; no

de esos relojes urbanos, no se trata tampoco de un reportaje sobre la ciudad de Madrid en los últimos años del tardofranquismo, sino de la huella de una acción o de un gesto fotográfico. Isidoro Valcárcel Medina no recurre a ninguna explicación lingüística; no escribe ningún texto en el libro, sino que confía que el lector de la obra entre el juego y comprenda.

Relojes obliga al lector-espectador a intentar entender a este fotógrafo y fantasear sobre cómo fue el proceso de elaboración de la pieza. Por la técnica empleada, los errores de exposición y los encuadres fallidos, rápidamente se podría pensar que se trata de un amateur. Sin embargo, el acto escogido —la repetición diaria de estos relojes— lleva al que contempla las imágenes a meditar sobre ese artista que durante 365 días repitió el mismo gesto fotográfico. Se trata de un trabajo sobre la propia vida del creador, sobre sus rutinas y su tiempo. Es, por ello, una autobiografía o un autorretrato que no muestra al fotógrafo sino lo invisible que demandaba Debray.

La pieza concluye con una última fotografía, la que cierra la colección: es la única que no retrata un reloj urbano sino que muestra al propio artista; este autorretrato reafirma el valor de autobiografía. Pero esta se entiende no como algo que enmarca al creador en unas determinadas circunstancias que lo explican, sino como respuesta instintiva a un impulso ciego. Así lo define Ana María Guash en su texto sobre las autobiografías visuales contemporáneas:

Donde había antes un concepto, para imponerse ahora hay una biografía. Y siempre con la consideración de que la biografía no explica la vida, sino que corre paralela a ella, como en paralelo corren los raíles del tren. Ante la necesidad de llevar a cabo un inventario de una época y de los modos de pensar, escribir, recapitular las personalidades, las formas y los comportamientos de la misma, la biografía aparece como una “respuesta instintiva”, un impulso ciego frente a los fundamentes del orden y de la razón unidos al Yo (Gaush, 2009: 12).

Sin duda, *Relojes* no es un trabajo que detalle o que redacte una biografía de Isidoro Valcárcel Medina o, mucho menos, que sirva como explicación gráfica del año 1973 en Madrid. No se trata de un reportaje fotográfico ni tampoco de un diario íntimo, sino que es la huella, el único residuo de una *performance* o una actitud artística, que consiste en fotografiar diariamente los relojes urbanos.

Roland Barthes indicaba que “La Fotografía no dice (forzosamente) lo que ya no es, sino tan solo y sin duda alguna lo que ha sido” (Barthes, 2011: 98). Esta afirmación resulta clara —y aparentemente obvia—, sin embargo, en el caso de *Relojes*, el artista logra explicar algo más: no se trata de dibujar lo que

es o lo que *ha sido*, sino que intencionalmente se busca revelar el gesto oculto tras estas imágenes. Esta colección de fotos es, en última estancia, el objeto que atestigua una acción anual y de carácter diario. Es aquí donde de nuevo el objeto escogido, los relojes urbanos, toman un nuevo valor; no importa su forma, su belleza o su estilo; lo que señalan es la fecha de una acción larguísima.

Debray sostenía que “un deseo constante de nuestra edad posmoderna consiste en abolir las fronteras entre el arte y la vida. Suprimir la *re* de la representación, hacer la realidad o la vida autoimaginantes” (Debray, 2010: 61). Este portfolio de fotografías de Isidoro Valcárcel Medina se sitúa precisamente en ese lugar: la vida y el arte se confunden y la imagen solo sirve de reflejo de esta actitud. Cada foto atestigua que el creador, durante el día señalado, vivió pendiente de su arte, de fotografiar alguno de esos relojes.

Retratos callejeros (1975, Barcelona / Madrid)

Si en el libro de artista *Relojes* la fotografía nos conducía a una *performance* individual, en *Retratos callejeros* las imágenes resultantes nos evocan una acción ejecutada por el artista y por el público. Ambas obras comparten la importancia de lo urbano y el valor de la fotografía como soporte final, pero en la segunda de ellas aparece como eje central el otro: el espectador es cómplice y coautor de la obra. Isidoro Valcárcel Medina describe así el proyecto:

Consistía en ponerse alevosamente delante de un viandante cualquiera y dispararle una foto. A continuación, el artista le entregaba un papel en el que se indicaba que la fotografía estaba destinada a formar parte de una exposición de retratos y que se le invitaba a visitarla y dar su conformidad tanto al resultado de la imagen como a su exhibición. (...) Las fotografías se mostraron en la Sala Vinçon de Barcelona (1975) y en el Studio Levi de Madrid (1976) como parte de la exposición *3 ejercicios*. (Valcárcel Medina, 2013: 370).

Como ocurría en la pieza anterior, lo urbano y la ciudad se convierten en algo esencial en el trabajo. Díaz Cuyás, acertadamente, se plantea en el gran catálogo sobre Isidoro Valcárcel Medina si ese trabajo no debería ser “titulado con propiedad *El arte de la ciudad*, o mejor, *El artista como ciudadano*” (Díaz Cuyás: 2003, 22). Pocos creadores se han ubicado de una forma tan radical en lo urbano y en el espacio de una ciudad —Madrid, principalmente, pero en este caso también Barcelona— como hace Isidoro Valcárcel Medina.

Ahora bien, la ciudad no es un espacio para el disfrute individual, sino sobre todo para el encuentro con el otro. Isidoro Valcárcel Medina, así lo indica Carolina Parra, parece influenciado durante los años setenta por el situacionismo, y se vuelca al encuentro del otro. Sin embargo, esta búsqueda no se realiza para que el artista glorifique su obra sobre los demás, sino para lograr que ellos se transformen en creadores. En 1977, pocos años después de la pieza *Retratos callejeros*, Valcárcel Medina repartirá por Alicante un folleto con un texto que concluía así:

Cuando nos crucemos por las calles de Alicante, no les negaré que soy artista, sino que les propondré que empiecen a serlo ustedes también. NO me NIEGUEN su capacidad de actuación (Valcárcel Medina, 1975).

El otro es importante, no porque sea un mero espectador que debe contemplar la obra, sino porque también es parte activa y generadora de la pieza. Es también partícipe de la acción. Así se cumpliría la famosa ecuación que Valcárcel Medina ha expresado en muchas ocasiones: “¿Qué hay de malo en postular la siguiente ecuación: Intérprete + Espectador= Autor?”.

Esta colección de fotos encaja en el universo del artista: inclasificable en la disciplina y, sobre todo, incompleta hasta la participación del espectador. Como hemos defendido en otras ocasiones:

La mayoría de las intervenciones y acciones de Isidoro Valcárcel Medina no se enmarcan en ninguna disciplina tradicional: ni cinematográficas ni pictóricas (ni siquiera encajan plenamente en el modelo de artista conceptual o *performativo*). Valcárcel Medina se opone radicalmente a la entronización de la obra de arte y de la figura del artista, en su percepción romántica. Todo lo contrario: sus intervenciones son siempre piezas inacabadas que el espectador debe concluir y hacer suyas para que cobren plenitud (Deltell y García Crego, 2015).

En este sentido *Retratos callejeros* resulta una obra clave. La pieza es una larga acción compuesta de diversos momentos: el primero es el encuentro, casi violento, del fotógrafo con el futuro retratado y el hecho mismo de la captura fotográfica; el segundo tiempo es la conversación posterior en la que Valcárcel Medina explica que esa futura imagen —aún no revelada ni positivada— formará, si el retratado quiere, parte de una exposición; la última fase de la acción es el encuentro en la exposición cuando el fotografiado descubra su propia imagen en la galería.

Roland Barthes se plateaba la “paradoja de la fotografía” (Barthes, 1986), que consiste en que el gran problema de una foto es que refleja la realidad pero no es la realidad misma: recuerda y evoca, pero no es el objeto en sí. La mayoría de las veces que observamos o contemplamos una imagen fotográfica no tenemos el referente retratado presente. La pieza *Retratos callejeros* lleva esta paradoja al extremo, ya que el que completa la obra realizada, el que da sentido a la acción, es el propio fotografiado cuando llega a la galería y contempla su imagen. Es decir, el que mira la imagen es al mismo tiempo observador y observado.

Esta obra hay que entenderla como un acto público; no se trata solo de que el espectador se reconozca en la fotografía que se expone, sino de que los nuevos espectadores que han acudido a la inauguración descubran a la vez al retratado y a la huella del mismo en la fotografía hecha por Valcárcel Medina días antes en la calle. Es decir, tanto la foto como el retratado son expuestos ante nuevos espectadores que comprenden la acción realizada. Por ello, las fotografías son parte de una gran acción, en la que participan, con distintas implicaciones: el fotógrafo, el retratado y el público general de la exposición.

Si al mirar las fotos del libro *Relojes* tenemos la sensación de contemplar una obra acabada, al ver en la actualidad las imágenes que se conservan de *Retratos callejeros* nos embarga un sentido de imperfección. La Real Academia de la Lengua Española reconoce una acepción a la palabra imperfecto, casi ya en desuso en castellano, algo “no concluido o perfeccionado”. Es, sin duda, lo que el espectador de estas fotos siente al verlas: en estas huellas faltan elementos. Para disfrutar y entender los *Retratos callejeros* el espectador, como decía Soulages, se debe indagar en la huella del fotógrafo y del acto fotográfico.

18 fotografías 18 historias, colaboración Rocío Areán (2011, Madrid)

Casi cuarenta años después de las obras comentadas, Isidoro Valcárcel Medina realiza de nuevo un proyecto fotográfico. Se trata de un encargo de Bulegoa z/b en el cual solicitan al creador que reinterprete dieciocho de sus *performances* más importantes. El artista se niega, pero permite que otros autores y creadores revisiten estas acciones. Bulegoa z/b plantea publicar un libro con las nuevas *performances* y le ofrece al autor que se acompañe de fotografías de las acciones estudiadas, sin embargo no existen imágenes que documenten estas.

Desde ese ámbito surge la nueva propuesta: Isidoro Valcárcel Medina decide fotografiarse a sí mismo realizando las mismas acciones de hace años. Las nuevas fotos se toman todas ellas durante la Semana Santa de 2011 en la ciudad de

Madrid. Y se establece, por tanto, la primera contradicción: estas imágenes deben “documentar” o reflejar *performances* realizadas en diversos lugares: París, Murcia, Barcelona... pero todas ellas se dispararon en las calles madrileñas. La siguiente contradicción es que aunque las imágenes se fechan con el año de la acción —algunas realizadas medio siglo antes— las dieciocho se toman a Isidoro Valcárcel Medina en 2011 —es decir, con setenta años— y sin ocultar que se trata del Madrid de principios del siglo XXI.

Por ello, las fotografías que debían documentar las acciones son claramente falsas pero, tal vez, no inverosímiles. El espectador poco especializado puede confundirse en algunas de ellas y llegar a pensar que se trata de un documento veraz de lo acontecido cincuenta años antes. En otras imágenes como *El Sena por París* (1975), figura 1, el espectador comprende desde el principio el juego, ya que aunque el título apela a la capital gala lo que se observa es el Puente de San Isidro en Madrid en 2011.



Figura 1: *El Sena por París* (1975) Rocío Areán

Así, Isidoro Valcárcel Medina juega y se plantea el carácter documental de la fotografía. De muchas de las *performances* clásicas de los sesenta y setenta solo se conservan imágenes o pequeñas películas que se han convertido en los sustitutos de la obra. Por ejemplo, así ocurre con *Tapp- und Tast-Kino* de Valie EXPORT (1968-1971). En el caso de *18 imágenes, 18 historias*, las fotografías que documentan no atestiguan nada. Todo lo contrario, parece evidenciar que esas acciones no se hicieron del modo señalado, ya que no fueron en los lugares y en las fechas indicadas en los pies de foto.

Esta pieza tiene, además, un carácter actitudinal interesante. Isidoro no fue el fotógrafo de las mismas, sino que la autora de las obras fue Rocío Areán. Como se indica

en el documental *No escribiré arte con mayúscula* (Luis Deltell y Miguel Álvarez-Fernández, 2015), ella era una fotógrafa aficionada que “solo disparaba en automático ya que aún no sabía usar la cámara en manual”. La elección no puede ser más apropiada: Rocío Areán, como fotógrafa que inicia su carrera, supo captar perfectamente la esencia y la actitud del proyecto. Al igual que en *Relojes y Retratos callejeros*, la técnica era secundaria frente a la cuestión moral —documentar o no una acción— y la cuestión actitudinal —elegir siempre la acción creativa y no el resultado—.

Y a la pregunta ¿qué hacer ante esta situación? Contesto:

Elegir la acción creativa, frente al producto de la creación;

Dar el primer puesto en toda función artística a la actitud con que se afronte;

Actuar independientemente frente al dinero y frente a las instituciones;

Recordar que la dedicación al arte no es cómoda ni acreedora, sino arriesgada y deudora;

No olvidar nunca que vivir y ejercer los oficios (que se le parecen tanto) son cuestiones morales (Valcárcel Medina, 2003).

Coda: el arte (y la fotografía) como actitud

La obra de Isidoro Valcárcel Medina, como la de otros artistas conceptuales, implica de una forma radical al público; la obra de este creador es una invitación al espectador a jugar y a participar sobre la pieza. Como fotógrafo y como persona retratada Valcárcel Medina refleja el poco valor que tiene para él la técnica frente a la importancia de la idea y del encuentro con el espectador.

Sus fotografías, como hemos vistos, resultan imperfectas e inacabadas en algunos casos y solo la actitud del espectador es la que permite comprenderlas y apreciarlas. Es cierto que la crítica primera que se le puede plantear es la famosa advertencia hacia el arte contemporáneo que escribía Debray: “en cambio, cuanto menos nos cautiva la obra tanto más debe hacernos estremecer la persona del artista; y meter en nuestra existencia el esoterismo teatral que ya no emana de su trabajo” (Debray, 2010: 56). Sin duda, Valcárcel Medina podría resultar un artista que se centra en su propia figura y en el relato de sus acciones y, como indica el pensador francés, podría solo hacernos “estremecer la persona del artista”. Sin embargo esta crítica resulta endeble ya que este creador español ha mostrado siempre un enorme desprecio sobre la importancia de sí mismo o de los objetos que él genera.

Como hemos visto, las fotografías de este artista no son objetos en sí mismos, no son piezas para ser expuestas en las paredes de un museo o de una galería,

aún menos en el pasillo de una vivienda burguesa, sino que sirven de soporte para trasladarnos a otro lugar y reflexionar sobre las acciones que las generaron. Eso sí, no hay que entenderlas como parte de una documentación, ya que no están documentadas, sino que son en sí mismas creaciones.

Una de las premisas centrales de Isidoro Valcárcel Medina es que “el arte es una acción personal, que puede valer como ejemplo, pero nunca tener un valor ejemplar” (Valcárcel Medina, 2003). Esta se aplica de manera directa a los tres trabajos fotográficos presentados: *Relojes*, *Retratos callejeros* y *18 fotografías 18 historias*. Son acciones personales que nos pueden valer como inspiración para nuevas ideas, obras o futuras imágenes, pero parecen carecer del valor ejemplar.

El artista Valcárcel Medina nos ofrece una mirada genuina e interesante sobre la fotografía; no se trata de la contemplación de una obra técnicamente perfecta, tampoco del reflejo de una acción, sino que lo que nos muestran es la huella que dejan en sus fotos la actitud ante el arte y la vida de este creador.

Bibliografía

- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 2011.
- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós, Barcelona, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre la fotografía*, Pre-Textos, Valencia, 2008.
- DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós Comunicación, Barcelona, 2010.
- DELTELL, Luis y GARCÍA CREGO, Juan. “Los límites de lenguajes cinematográfico en el cine experimental durante el tardo-franquismo”, *Escritura e imagen*. Vol. 11, 2015.
- DÍAZ CUYÁS, José. *Ir y venir de Valcárcel Medina*, Fundació Tàpies, Barcelona, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, George. *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*, Ad Litteram, CENDEAC, Murcia, 2010.
- GUASCH, Ana María. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*, Siruela, Madrid, 2009.
- PARRA PÉREZ, Carolina. “Arte contra el sistema. Isidoro Valcárcel Medina”. *Imafronte* nº 15, 2000.
- SOULAGES, François. *Estética de la fotografía*, La marca, Buenos Aires, 2005.
- VALCÁRCCEL MEDINA, Isidoro. *18 Pictures and 18 stories. Bulegoa z/b with Isidoro Valcárcel Medina. 18 fotografías y 18 historias. Bulegoa z/b cn Isidoro Valcárcel Medina*, Idea Books/Belleza Infinita, 2013.

LA FOTOGRAFÍA COMO ACTITUD. ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro. *Dobleces de autor*, Projectsd, Barcelona, 2011.

VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro. *Relojes*, Libro fotográfico / Libro e artista, Madrid, 1973.

VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro. “Selección de textos” en DÍAZ CUYÁS, José: *Ir y venir de Valcárcel Medina*, Fundació Tàpies, Barcelona, 2003.