

PROYECTO DE GRADUACION

Trabajo Final de Grado

Fotorreportaje de bodas

La mirada del autor

Juan Sebastián Di Siervi

Cuerpo B del PG

22 Febrero 2016

Licenciatura en fotografía

Ensayo

Nuevos profesionales

Índice

Índice de figuras	4
Introducción	5
Capítulo 1: El fotorreportaje de bodas	12
1.1 El nacimiento de la fotografía.....	12
1.1.1 La primera fotografía de bodas.....	15
1.2 La popularización de la fotografía	19
1.3 Fotoperiodismo y documental.....	21
1.4 La fotografía documental de bodas.....	23
Capítulo 2: El momento fotográfico	27
2.1 La fotografía como herramienta de comunicación.....	27
2.1.1 El lenguaje visual.....	28
2.2 La construcción del sentido.....	30
2.2.1 Estructura del relato.....	33
2.3 El reportaje fotográfico.....	37
2.3.1 Cada boda es una historia que pretende ser contada.....	37
2.3.2 La fotografía de bodas como documento social.....	38
Capítulo 3: La imagen fotográfica	40
3.1 Introducción a la especialidad	40
3.1.1 Equipamiento.....	42
3.2 Metodología técnica.....	46
3.2.1 El entorno digital.....	47
3.2.2 Captura y exposición.....	50

3.2.3 Edición de lotes.....	53
3.3 Búsqueda estética.....	54
3.3.1 Iluminación.....	54
3.3.2 El color.....	58
3.3.3 Composición para bodas.....	61
Capítulo 4: La mirada del fotógrafo.....	69
4.1 La fotografía en relación al arte.....	69
4.2 El hecho artístico.....	70
4.3 El objeto artístico.....	72
4.4 El artista.....	75
4.5 En búsqueda del estilo propio.....	77
Capítulo 5: La nueva fotografía de bodas.....	79
5.1 Tecnología.....	79
5.2 El método de trabajo.....	80
5.2.1 Identificar las necesidades. Idea de producto.....	82
5.2.2 Idea de marca. Marketing y promoción.....	85
5.3 Portfolio y difusión.....	87
5.3.1 Las asociaciones de fotógrafos y Destination Wedding.....	88
Conclusiones.....	90
Anexo de imágenes seleccionadas.....	93
Lista de referencias bibliográficas.....	99
Bibliografía.....	101

Índice de figuras

Figura 1: Boda de la Reina Victoria y el Príncipe Alberto.....	93
Figura 2: Preparativos de la novia.....	93
Figura 3: Preparativos de la novia. Contraluz.....	94
Figura 4: Arroz.....	94
Figura 5: Salida de la iglesia.....	95
Figura 6: Emoción.....	95
Figura 7: Llegada de los novios.....	96
Figura 8: Recepción.....	96
Figura 9: Beso.....	97
Figura 10: Preboda.....	97
Figura 11: Contraluz.....	98
Figura 12: Espontaneidad.....	98

Introducción

Durante gran parte del siglo XX el fotorreportaje de bodas ha sido considerado por la comunidad de fotógrafos como una disciplina menor vinculada al mero registro de eventos sociales para su posterior comercialización. Ha sido dejada de lado por los teóricos, quienes no reconocen la especialidad como parte de interés en la fotografía. Ha sido vista con desprecio, olvidada en los libros, desestimada de concursos, eventos, talleres o cualquier actividad común relacionada al mundo de la fotografía. La fotografía de bodas no figuraba, incluso es difícil encontrar textos que hablen de ella más allá de una actividad pobre y sin vuelo. En la actualidad estas cuestiones han dado un vuelco significativo.

Una curiosidad que resulta llamativa es que la fotografía de bodas se practica casi desde los comienzos de la historia fotográfica. Las parejas llevan, plasmando en imágenes, las uniones desde hace ya más de un siglo. Se han eternizado millones de parejas entusiastas alrededor del mundo y estas fotografías fueron realizadas, a su vez, por cientos de profesionales que han sabido dominar hasta la más compleja de las técnicas al servicio de rememorar estos momentos.

Lo cierto es que la fotografía de bodas es una especialidad dentro del documental-social, y lleva recorrido, y en silencio, un largo camino de perfeccionamiento. Finalmente, hoy en día, puede observarse que se encuentra en un proceso de reivindicación. Es que de hecho, se trata de una disciplina compleja que requiere de gran habilidad, dedicación, experiencia, conocimiento y especialización del campo por parte del profesional.

El surgimiento de nuevas tecnologías, las posibilidades que brinda Internet, la integración global, el aporte de las instituciones con carreras afines al diseño y la comunicación, la creciente demanda de profesionales altamente capacitados y multidisciplinarios son características que han funcionado como promotoras para la difusión, comprensión, fortalecimiento y progreso del trabajo del fotógrafo de bodas, comunidad que, producto de

esto, ha evolucionado su técnica, estética e integración con el arte y con los demás géneros fotográficos. Finalmente, esto trajo consigo el surgimiento de perfiles profesionales capacitados, emprendedores, innovadores, y creativos.

Por lo citado, se propone tomar como eje de estudio al fotorreportaje de bodas. Resulta preciso aclarar que el presente Proyecto de Graduación está inscripto en la categoría de Ensayo y que su línea temática corresponde al área Nuevos Profesionales. Bajo esta estructura, el siguiente trabajo pretende generar reflexión entre la comunidad, remarcando la notable evolución de la práctica fotográfica, la cual no ha sido debidamente abarcada ni tomada en cuenta.

Para comenzar, se realizará un análisis exploratorio para conocer su génesis y la naturaleza que la describe. Se tendrá en cuenta su evolución e integración con los demás géneros y con el arte. Se buscará identificar los pilares esenciales para construir un ordenamiento práctico de estudio que permita construir metodologías para profundizar y articular otras materias de estudio.

Se hará un breve reporte histórico de su nacimiento y evolución en el tiempo. También, un análisis del escenario en el que se despliega actualmente y se trazarán proyecciones en cuanto a las nuevas generaciones y tendencias.

En el recorrido se tendrá en cuenta la manera en la que se interrelaciona y nutre de sus géneros hermanos, así como también, la visión impulsada por las presentes y nuevas generaciones de fotógrafos.

Con un enfoque y visión positiva, se buscará concientizar a los profesionales sobre el estado actual y las posibilidades del área. En la búsqueda de jerarquizar la práctica poniendo en evidencia la evolución técnica y los nuevos conceptos en desarrollo en base a pilares fundamentales, se abarcarán temas desde la perspectiva histórica y del valor propio como documento y testimonio, como así también desde las convenciones estéticas del arte y la modernidad, entre otras.

Se propone la exploración del fotorreportaje de bodas teniendo en cuenta el perfil de los profesionales, las características fundamentales del área, sus posibilidades y limitaciones; profundizar y fomentar el registro documental desde un estilo e identidad propia.

La fotografía de bodas ha documentado historias breves haciendo su enfoque en lo cotidiano, lo cercano, lo íntimo, y ha llegado a convertirse, hoy en día, en una práctica sin limitaciones, integrada, conducida y estimulada por las áreas del fotoperiodismo, del documental, la fotografía artística y de autor. También, complementada desde las áreas del diseño, del mundo audiovisual y del arte en general.

La estructura de este trabajo se verá organizada en cinco capítulos, representando cada uno un pilar fundamental para el análisis y la conclusión.

El primer capítulo abordará el fotorreportaje de bodas desde los conceptos más básicos brindando brevemente el eje y los cimientos a los temas a ser tratados durante el desarrollo. Se hablará de la historia de la fotografía, desde los comienzos, pasando por su evolución hasta llegar a la actualidad. También se dejará en evidencia la manera en que los avances tecnológicos y las nuevas herramientas facilitaron la tarea del profesional, así como también, brindó nuevas posibilidades y horizontes.

Los capítulos centrales del cuerpo, del segundo al cuarto, compondrán en este ensayo una tríada conceptual planteada por el autor, el cual hace referencia al momento, la imagen y la mirada. Esto se debe a que el proyecto pretende, por un lado, abarcar los conceptos básicos y generales de la práctica para luego ahondar en conceptos específicos, y por otro lado, realizar un aporte metodológico y eficiente de trabajo. Para este fin, resulta fundamental poder identificar los pilares más importantes y, en este caso, lo son en primer lugar el carácter documental, en segundo lugar el carácter técnico y, complementando esto, el carácter subjetivo, permitiendo desarrollar la visión personal, sensible y autoral.

Se dirá que la fotografía de bodas posee su carácter testimonial puesto que se propone, de primera instancia, mostrar los sucesos y hechos sociales que se manifiestan ante el fotógrafo. En este caso, el profesional tiene el deber de registrar los hechos que van transcurriendo, respetando el contexto y el entorno circundante, para ir construyendo simultáneamente un relato fiel, cronológico, temporal y descriptivo que permita remitir de forma figurativa a hechos reales.

En el capítulo dos, se hace referencia al anclaje físico- temporal del contenido testimonial de la fotografía, así como también, a la construcción del relato final a partir de estos elementos citados. Circunstanacialmente, el profesional estará enfrentándose a momentos únicos e irrepetibles, en ambientes reales, cuyas condiciones de luz y emplazamiento son particulares de cada locación que visite, por lo tanto, éste deberá recurrir al uso adecuado de la técnica para obtener un registro sustentable y uniforme.

En el capítulo tres, se detallan las cuestiones estéticas y técnicas aplicadas a lo visual. El profesional deberá afinar su técnica manejándola desde lo conceptual y desde lo práctico ya que ésta no debe ser un impedimento a la hora de resolver situaciones inesperadas que requieran respuestas instantáneas. De cierto modo, el profesional puede adelantarse a los hechos desde la pre-visualización, pero nunca sabrá a ciencia cierta qué pasará en un evento. Por tal motivo, el fotógrafo deberá conocer su equipo, posibilidades y limitaciones, y deberá desarrollar una capacidad de adaptación a las diferentes situaciones que puedan surgir.

En el capítulo cuatro, se trabajará y enfatizará la construcción del enfoque personal dando lugar a la mirada del autor. Mientras que en la fotografía testimonial el profesional hace énfasis en los hechos, en la fotografía de autor, el fotógrafo antepone su mirada y prioriza su postura, visión y criterio frente a los hechos; destacando finalmente, la interpretación e intervención plástica y estética del autor sobre la realidad. Desde aquí, el fotógrafo expresa libremente su enfoque y su postura crítica de los eventos,

conceptualizando sus ideas y plasmando una intención. Conformada esta tríada, se podrá llegar a una reconstrucción conceptual, sustentada y sólida.

En el quinto capítulo, se unificarán e integrarán los tres pilares mencionados, dando lugar a un nuevo enfoque: la fotografía de bodas desde el relato de autor. También tiene su motivación: proponer a los profesionales del área la integración de los recursos de los diferentes géneros, así como también, la incorporación de herramientas de las áreas del diseño para fomentar el análisis teórico y estructural.

Para la realización de este proyecto se citan, a modo de apoyatura, antecedentes realizados por alumnos de la Universidad de Palermo, que resultan pertinentes para el desarrollo y la investigación de campo.

Acosta, C. (2014). *Fotografía experimental. Del haluro de plata al píxel*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Trabajo que propone planteos que giran en torno al empleo de la fotografía como medio comunicacional y expresivo. De esta manera, se desarrollan comparaciones entre el proceder digital propio de las generaciones de los nuevos fotógrafos y los procesos fotoquímicos de la era analógica. Trabajo que permite situarnos en la evolución de la técnica fotográfica y del sinfín de recursos utilizados por los profesionales.

Arbelaez, D. y Dehiby, C. (2011). *La fotografía. Instrumento de una memoria documental*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Tratando la fotografía como un medio absolutamente novedoso de representación de la realidad produciendo una unión estrecha entre la técnica y el arte. Trabajo que permite resaltar el valor como documento.

Balaciano, B. (2009). *¿Diseño o arte?*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Y

Biancucci, M. (2009). *Fotografía y arte. Desarrollo del lenguaje fotográfico como arte*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Son dos trabajos donde se realiza una clara distinción entre diseño y arte, suscitando al debate sobre arte y funcionalidad. También, haciendo un recorrido histórico de la fotografía para analizar cómo los cambios técnicos producen cambios sociales en la manera de ver y realizar imágenes.

Bastarrica, A. L. (2011). *El cuerpo articulado. Representación, gesto y fotografía*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Tratando temas sobre la representación en cuanto proceso creador de imágenes visuales y específicamente cómo se representan los gestos en imágenes fotográficas. Trabajo que nos permite profundizar sobre los aspectos semióticos de la imagen.

Bertazzo, M. L. (2012). *Fotógrafos con todas las letras. La formación profesional en la carrera*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Que propone una reflexión vinculada al quehacer profesional y académico en la carrera Fotografía y a la perspectiva de desarrollo laboral del graduado en dicha disciplina, aportando en este trabajo una mirada integral para los estudiantes que se conviertan en nuevos profesionales.

Escobar Zavala, M. (2014). *El arte iluminado. Estado del arte de la fotografía de moda*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Y, Martínez, M. (2012). *Sobre la fotografía de moda. Un híbrido con lenguaje propio*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Para comprender cómo funciona el proceso que recorre una fotografía de moda hasta convertirse en una obra de arte, legitimada o no. Trabajo que permite comprender cuestiones sobre la fotografía y la moda a modo de complemento para la investigación, con la finalidad de que el fotógrafo emprenda una carrera profesional exitosa, permitiendo un acercamiento a la fotografía de moda y al retrato.

Rise, E. H. (2011). *La relación semiótica entre la pintura y la fotografía de la agencia Magnum*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Tratando temas sobre el estilo fotográfico de la cooperativa Magnum, sólo permitiendo un retoque mínimo de color, contraste y saturación según el reglamento del fotoperiodismo, buscando la relación pictórica que dicha cooperativa tiene con la representación clásica de las bellas artes, permitiendo un acercamiento al valor testimonial de la fotografía.

Rivas, H. (2012). *Mucho más que dar el sí. Bodas, una oportunidad de negocios*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Para reflexionar acerca de la mecánica de las bodas.

Vanni, S. (2014). *Retrato fotográfico. El arte de retratar*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Desarrollando una investigación y análisis del origen, la técnica y la estética del retrato fotográfico. Pudiendo adaptar para este trabajo un aporte de técnicas de retrato para bodas.

Capítulo 1. El fotorreportaje de bodas

1.1 El nacimiento de la fotografía

El principio de la cámara fotográfica es muy sencillo. Sus comienzos se remontan a la época renacentista donde los pintores hacían uso de la cámara oscura para copiar la perspectiva. Con ella se podía, a través de un agujero minúsculo, proyectar la imagen de cualquier paisaje en la cara opuesta de la cámara. En ella, luego, debían de copiarse las líneas que podían visualizarse en una superficie translúcida plana que servía de guía.

Con el tiempo se fueron consiguiendo mejoras técnicas hasta llegarse, en el siglo XVIII, a perfeccionar un cajón de madera portátil con un orificio en un extremo portador de una lente que permite obtener imágenes más brillantes y, del lado opuesto, un espejo en 45° que invertía la imagen junto con un vidrio esmerilado sobre el cual podía colocarse el papel donde iba a dibujarse.

Newhall resume “La fotografía es básicamente una manera de fijar la imagen de la cámara, utilizando la acción que la luz ejerce sobre sustancias sensibles ante ella”. (2002, p. 9)

El inglés Thomas Wedgwood fue la primera persona que intentó plasmar las imágenes de la cámara oscura utilizando la luz y no el lápiz. Conociendo las propiedades de las sales de plata, pintaba cueros con una emulsión fotosensible y los exponía al rayo del sol. Conseguía imágenes en donde las zonas expuestas al sol se ennegrecían y el resto de las zonas se conservaban claras.

El inconveniente estaba en que el proceso no estaba terminado puesto que no podían fijarse las zonas no expuestas y las imágenes debían ser observadas a la penumbra porque de otra manera se desvanecían con la luz.

La primera fotografía realizada es la que tomó el francés Joseph Nicéphore Niépce (1765- 1833) en 1827. Dicha fotografía impresa en una placa de peltre permite ver el

paisaje a través de la ventana en Le Gras, donde residía el inventor. El tiempo de exposición aproximado a la luz fue de unas 8 horas, por lo que lo anecdótico de la imagen es ver el corrimiento de las sombras en el paisaje; éstas se habían ido desplazando al tiempo que lo hacía el sol. (Newhall, 2002).

Pese a su rusticidad, la imagen de Niépce es la primera que logra finalmente ser una copia permanente de la realidad pintada con luz.

Cuando Nicéforo Niépce consiguió, hacia 1820, registrar las imágenes obtenidas de la cámara oscura, nadie podía pensar que acababa de nacer una técnica que iba a cambiar nuestro concepto del mundo. Pero, pocos años más tarde los periódicos hablaban ya de “un invento con futuro”. Y un siglo y medio después podemos hablar de “una técnica con historia”. (Wiesenthal, 1981).

Niépce conoce a Louis Jacques Mandé Daguerre en 1827 en su teatro El Diorama que, mediante una compleja puesta de telones, mostraba a los espectadores cuadros pintados de una gran magnitud en telas semitranslúcidas las cuales, iluminadas de diferentes maneras y acompañadas con música, brindaban un espectáculo de gran belleza. Daguerre había hecho uso de la cámara oscura para lograr pintar las perspectivas correctas y dar la sensación de realidad a sus obras.

Niépce queda impresionado con este personaje y comparte con él sus avances científicos.

Ambos firman una sociedad de trabajo en diciembre de 1829 y suman sus conocimientos en el área con fines de perfeccionar el método y la imagen fotográfica. (Sougez, 1996, p. 51).

Unos cuatro años más tarde con la muerte de Niépce, Daguerre continúa su trabajo de investigación en el campo y termina por desarrollar el proceso completo, el cual pasaría a llevar el nombre de Daguerrotipo -Daguerrotipo- corriendo el año 1837.

Sus primeras fotografías de bodegones aún se conservan firmadas y fechadas por él, y presentan ya una gran calidad y definición.

El daguerrotipo es un proceso complejo que permite la obtención de imágenes únicas en un soporte de placa de cobre recubierta en plata. Estas placas eran fabricadas por plateros y tenían un elevado costo para la época. (Incorvaia, 2008, p.25).

Daguerre había encontrado la manera de sensibilizar esta placa, que generalmente medía unos aproximados 16 x 21 cm, exponiendo la superficie de plata pulida a vapores de yodo. En ella se formaba una capa fotosensible de yoduro de plata.

Esta placa se llevaba a la cámara fotográfica y debía ser expuesta a la luz alrededor de unos 20 a 30 minutos para que se produzca un registro efectivo del objeto o motivo fotografiado.

La exposición a la luz producía que el yoduro se redujera a plata sólida formando una imagen latente que copiaba la intensidad de la luz transmitida en ella.

Una vez realizada la exposición, la placa se exponía a vapores de mercurio, gases que generaban una amalgama en la plata reducida y permitía que se visualizara la imagen.

Lo último por hacer era fijar la imagen para que las zonas con yoduro de plata se volvieran insensibles a la luz, y de esta manera no se perdiera la imagen obtenida. Esto se hacía bañando la placa, primero en una solución de cloruro de sodio -sal común-, y luego en agua. El resultado obtenido era una imagen positiva en la que las luces de la imagen se representaban con un halo blanquecino y las sombras por la plata pulida. Esta imagen, que produce muchos reflejos, debía observarse apuntando hacia una zona de sombras para que en la imagen crezca el contraste. Finalmente, el daguerrotipo presenta una belleza particular puesto que está formado por una imagen casi holográfica de muy buena calidad y nitidez sobre la placa de plata pulida. (Newhall, 2002).

El descubrimiento se hizo público con ayuda de Domingo Francisco Aragón, quien presenta el proceso a la comunidad científica el 19 de agosto de 1839 en una exposición en la Academia de Ciencias. En la actualidad, se considera esta fecha como la del nacimiento de la fotografía. (Incorvaia, 2008).

Daguerre rápidamente comercializó la primera cámara de cajón que poseía los objetivos diseñados por el físico Chevallier. Con ella se proporcionaban las instrucciones para realizar el procedimiento completo.

El retrato fue una de las primeras temáticas en popularizarse. Para 1840 ya comenzaban a aparecer los estudios fotográficos destinados a realizar estos trabajos. Ambientados con los lujosos gustos de la aristocracia de la época, se dedicaban grandes espacios y edificaciones especiales con sus techos altos y ventanales que permitían el ingreso de la luz del sol, acompañado de telones y fondos pintados con paisajes, en los posaban aquellos personajes que podían pagar el costoso servicio. (Osorio, 1998).

Durante la realización de la toma, los retratados debían permanecer quietos por varios minutos para evitar salir movidos. En algunos casos se utilizaban sillas con apoya cabeza para facilitar la tarea de quedarse inmóvil.

La placa final era considerada una reliquia por su extremada belleza y calidad, por su sentido de innovación y, también, por el hecho de que cada copia era única e irrepetible. El carácter que brinda al daguerrotipo su condición de objeto único le confiere el doble de valor.

También dentro de los primeros géneros en aparecer se encuentran la temática paisajista, tanto natural como urbana. Se comenzaron retratando los monumentos históricos, las ciudades capitales con tomas tipo postal, en donde se hacía énfasis en las construcciones y el avance del modernismo en las ciudades.

En Argentina los primeros daguerrotipos datan de 1843 y en ellos se pueden ver relatados los principales hechos históricos y políticos de la época. Pueden apreciarse vistas de la ciudad de Buenos Aires, de las plazas 25 de Mayo y de La Victoria, antecedentes a la Plaza de Mayo, del Cabildo, así como también de los próceres y figuras destacadas de la política de la época. Entre ellos se puede contar con un retrato del General José de San Martín, a sus 70 años, Domingo Faustino Sarmiento, Manuelita

Rosas, Justo José de Urquiza, Juan Bautista Alberdi, Mariquita Sánchez de Thompson, entre otros. (Clarín, 2005).

El inglés William Henry Fox Talbot había trabajado, casi al mismo tiempo que Daguerre, en la búsqueda del proceso fotográfico capaz de fijar imágenes estables en un soporte. A diferencia de Daguerre, con su proceso llamado Calotipo, Talbot había experimentado la técnica en papel. (Osorio, 1998).

En este caso, el papel proporciona una imagen menos definida que se desluce en comparación con el daguerrotipo puesto que las fotografías copiaban la trama del papel que, para la época, eran más rústicos de los que se conocen en la actualidad.

Quizá Talbot hubiese quedado olvidado en la historia de la fotografía si no fuera por dos grandes aportes que proporciona a la evolución de los procesos.

Por un lado, el hecho de haber elegido el soporte de papel hacía que sus fotografías tuvieran la posibilidad de la reproducción, instaurando la idea de negativo fotográfico mediante el cual se podían realizar copias por contacto. A partir de este momento, nace la idea de reproductibilidad de las obras que no había existido con el daguerrotipo. (Incorvaia, 2008).

Inclusive la posibilidad de la reproducción hizo que el propio Fox Talbot pudiera editar el que quizás sea el primer libro fotográfico. Contenía impresiones de sus imágenes tomadas con su técnica. Este libro se publicó bajo el nombre *The pencil of nature* en el año 1844. (Newhall, 2002).

Por otro lado, los químicos que utilizó para su procedimiento. Bañando una hoja de papel en dos soluciones, una de nitrato de plata y otra de yoduro de potasio y luego en una tercera a la que Talbot nombró galo-nitrato de plata. En este caso el procedimiento hace que la sensibilidad del papel a la luz aumente y el truco consistía en exponer la placa a la luz menos tiempo y luego revelar.

El revelado involucra exponer el material sensible hasta que se genere una imagen latente, que es el equivalente a una activación a nivel químico de las sales de plata.

Aunque a simple vista no se perciba la imagen, ella se presenta a nivel químico impresa en las partículas de plata. Entonces, el proceso consiste en acelerar posteriormente en el laboratorio la reacción de una manera química.

A partir de este hallazgo, se reducen los tiempos de exposición de las placas ya que no había que esperar que la luz ennegreciera la plata en su totalidad, sino que el proceso podía acelerarse y terminarse en el laboratorio. (Newhall, 2002).

Corriendo el año 1851, Frederick Scott Archer presenta un proceso conocido como *Colodión Húmedo*. Éste proceso utiliza las ventajas de los anteriores y corrige sus carencias técnicas. Basado en un soporte de vidrio que reemplaza al papel obtiene mejor calidad, nitidez y reproducción de las texturas, mientras se conserva la capacidad de generar negativos con los cuales se puedan hacer copias.

Con el colodión se pueden realizar copias por contacto y también ampliaciones sin perder calidad ni generar deterioro.

Este nuevo sistema a base de albúmina, material producido a partir de la clara del huevo, permitía reducir los tiempos de exposición a unos pocos segundos, pero traía la desventaja aparejada de ser complejo pues todo el método debía realizarse y revelarse mientras la emulsión estaba húmeda. Si la emulsión se secaba, perdía su sensibilidad y, por ende, su efectividad. Los fotógrafos se veían obligados a permanecer cerca de su laboratorio a cambio de una notable y pronunciada mejora en la calidad. (Newhall, 2002).

1.1.1 La primera fotografía de bodas

El registro fotográfico más antiguo que se tiene, en referencia a una boda, es un daguerrotipo realizado por encargo para la unión de la Reina Victoria de Inglaterra con el Príncipe Alberto de Sajonia-Coburgo-Gotha.

Cabe destacar que el 28 de junio de 1838, Victoria era coronada Reina en una solemne ceremonia celebrada en la Abadía de Westminster. Aquel día, comenzaba el reinado más

duradero de todos los que hayan existido en Europa y, que dio nombre, más tarde, a una época conocida como *Era Victoriana*. (De La Torre, 1997).

La boda se celebró el 10 de febrero de 1840 en la Capilla Real del palacio de St. James, en Londres. La ceremonia fue retratada por el pintor real Franz Xavier Winterhalter. En 1840, la fotografía no estaba lo suficientemente desarrollada como para registrar una boda real. Así que, 14 años después, en 1854, la pareja real volvió a vestirse con las mismas ropas para hacer, la que probablemente sea, la primera fotografía de bodas que registra la historia. (Bédarrida, 1988). Véase figura 1, página 91, del anexo de imágenes seleccionadas.

Se le atribuye esta fotografía a Edwin Mayall (1813-1901), fotógrafo real, quien realizó innumerables retratos de personalidades de la época, entre ellos, el mismo Louis Jacques Mande Daguerre. (Newhall, 2002).

La técnica utilizada fue la daguerrotipia, y, mediante ésta, se realizó un retrato en estudio ambientado, la cual muestra al matrimonio posando para la cámara, apoyados en una columna, que servía para mantener la postura frente a los largos tiempos de exposición.

Hasta el momento, era la pintura la que se encargaba de retratar a los cónyuges, pero no tardó en implantarse esta nueva moda y trasladarse a la fotografía.

En este caso en particular, se registra, por primera vez, el retrato de los novios posando con sus vestimentas nupciales. Cabe destacar que, hasta el momento, los vestidos de novia podían ser de diversos colores, azul, rojo, negro, pero fue Victoria quien, al hacer la elección del color blanco como símbolo de la máxima pureza, selló hasta la actualidad la moda de elegir esta tonalidad.

A partir de ese momento, se popularizó el uso del vestido blanco ya que muchas mujeres comenzaron a usarlo en honor a la Reina. (Bédarrida, 1988).

1.2 La popularización de la fotografía

En sus comienzos, el retrato de bodas estaba limitado a unas pocas, y en ocasiones, a una sola imagen porque estas representaban un elevado costo para su realización. Debían hacerse en estudio o en algún exterior de día en el que pudiera aprovecharse una buena luz natural dado que, para ese momento, no existía el uso de iluminación artificial. Puede observarse, entonces, que los personajes debían permanecer estáticos por las limitaciones técnicas que los dispositivos fotográficos ofrecían. Para conseguir un buen registro de la foto, los modelos debían permanecer rígidos.

Las fotos instantáneas vendrían mucho después, con la posibilidad de la disminución de los tiempos de exposición. (Newhall, 2002).

Como estas imágenes carecían de la posibilidad de reproducir los colores, por lo general, algunos fotógrafos ofrecían la posibilidad de colorear las fotografías a mano después de realizarlas. Este trabajo se hacía en el estudio y fue muy popular para la época.

Estos retratos se hacían en casos excepcionales, los personajes lucían sus mejores vestuarios y se adornaban con una buena cantidad de joyas y ornamentos de su propiedad.

En un principio sólo se hacían unas pocas tomas previas en estudio unos días antes de la boda, en la que sólo aparecían los novios como símbolo de dicha unión.

Con el tiempo y la evolución de la fotografía, los costos se irían reduciendo y comenzarían a sumarse, también, retratos familiares. (Valverde, 2003, p.54).

Finalmente, hacia 1880 se desarrolló un nuevo proceso fotográfico conocido como *Placa Seca*. En sus inicios, se empleaba una placa de vidrio sobre la que se extendía una capa de gelatino-bromuro de plata. Este proceso era superior al colodión porque no dependía de mantenerse húmedo y, de esta manera, resolvía los inconvenientes anteriormente planteados. Además, Charles Bennet, su descubridor, consiguió reducir los tiempos de

exposición a un cuarto de segundo. Estos tiempos de exposición, comienzan a acercar el concepto de fotografía instantánea.

La placa seca podía fabricarse a nivel industrial, a diferencia de los procesos anteriores, los cuales suponían procesos artesanales. Para ese entonces, ya podían comprarse en cajas y, una vez expuestas, revelarse días después. (Newhall, 2002).

Los fotógrafos podían independizarse del laboratorio. A partir de estas innovaciones y, sumados los diferentes avances técnicos que vendrán, la fotografía adquiere nuevas dimensiones en cuanto a posibilidades temáticas y estéticas, brindando a los fotógrafos movilidad, espontaneidad y mayor nivel de calidad y detalle.

A finales del siglo, comenzó a sensibilizarse el papel mediante el procedimiento de bromuro de plata, proceso que resultaría en el papel fotográfico más empleado durante el siglo XX.

Georges Eastman, a través de Kodak, impulsó al mercado una cámara que utilizaba carretes de película enrollables. Este sistema comercializado a partir de 1888, bautizado bajo el lema: usted apriete el botón, nosotros haremos el resto; concluye el camino hacia la fotografía instantánea. (Osorio, 1998, p.74).

El pictorialismo nace como un movimiento que se desarrolla a partir de 1880 hasta finales de la primera guerra mundial. Se plantea como fotografía artística y nace en contraposición y respuesta a la fotografía de aficionados. Muestra una imagen más allá de lo existente, con intenciones de separarla del mero registro de la realidad. Los fotógrafos del pictorialismo se definen como fotógrafos artistas del Romanticismo y, se referencian por su sensibilidad, dejando en un segundo plano los conocimientos técnicos. Siguiendo sus valores propios, utilizan diferentes técnicas para poder realizar obras de arte similares a otras disciplinas artísticas como, por ejemplo, la pintura. (Incorvaia, 2008, p.69).

Estos fotógrafos utilizaron variadas técnicas para generar diferentes efectos Flou y desenfoques en su búsqueda de imágenes borrosas o poco nítidas. También, le suman la utilización de técnicas como el carbón, la goma bicromatada y el bromóleo.

En la búsqueda de una expresión poética, más que realista, destacaron varios artistas, entre ellos, Henry Robinson, Julia Margaret Cámeron y Henry Emerson. (Newhall, 2002, p.141).

El exceso de cámaras fotográficas y su uso masivo hace que muchos fotógrafos, cansados de la composición clásica, busquen nuevas técnicas a la hora de captar imágenes, encontrando así, un toque personal y artístico imitando, a veces, el dibujo y la pintura.

1.3 Fotoperiodismo y documental

La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común solo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía se abre una ventana al mundo. (Freund, 1986, p. 96).

El fotoperiodismo moderno tiene sus inicios entre las décadas de los años 20 y 30. La aparición de la primera cámara liviana de 35 mm y su utilización influyen fuertemente el concepto de fotografía documental. Los primeros prototipos se remontan a 1913 y fueron desarrollados por Oskar Basnack. Se implementó la utilización de la película estándar de cine de 35 mm en una relación de aspecto de 2:3 dando finalmente un fotograma de 24x36 mm. Estos prototipos se fueron perfeccionando hasta que, finalmente, en 1925 fueron dadas a conocer en la feria alemana de Leipzig con el nombre de Leica.

La posibilidad que brindaba tener una cámara fácil de transportar por su pequeño tamaño y practicidad originó nuevas búsquedas estéticas y enfoques prácticos. Poco a poco, surgieron nuevas y marcadas metodologías de trabajo como las utilizadas por Cartier

Bresson, Robert Capa y Aleksandr Ródchenko, por citar algunos entre otros grandes fotógrafos de renombre que se vieron promovidos con estas nuevas posibilidades técnicas.

Por un lado, la influencia del paso de formato grande a uno más pequeño cambió la mirada estética de la fotografía de la época y su significado. La utilización de un nuevo formato fotográfico pequeño y portátil, genera cambios y rupturas en diferentes planos. Desde lo estético, el mencionado Ródchenko que proponían un nuevo punto de vista, estimulado por las nuevas corrientes vanguardistas del arte de la época y la posibilidad del movimiento proporcionada por estas nuevas cámaras livianas. También es pertinente destacar el auge en la fotografía documental, con un manejo más sencillo y simplificado, los fotógrafos podían resolver situaciones con cierta dinámica, la que le permitía acercarse a los motivos y pasar desapercibidos. (Freund, 1986, p. 103).

Un ejemplo de esto es Erich Salomon, quien inició su carrera en 1927 y fue uno de los precursores de la *fotografía cándida*, un estilo que buscaba mostrar la espontaneidad y la naturalidad de los retratados. Su técnica sin flash le permitía ser un espectador cercano y silencioso. Como resultado, sus fotografías reflejaban intimismo y dieron paso a una nueva etapa en el fotoperiodismo. (Incorvaia, 2002, p. 88).

Por otro lado, la fotografía documental social comienza a transitar un lento camino hasta llegar a ser como se la conoce hoy. El paso a los formatos más pequeños permitió que los fotógrafos amateurs comenzaran a retratar por sus propios medios, lo que, de alguna manera, obligó a los fotógrafos profesionales a desplazarse fuera de los estudios fotográficos. La fotografía de bodas comenzó teniendo un estilo periodístico en el que se retrataban los momentos más importantes y destacados. Este estilo fotográfico se inició después de la primera guerra mundial y se extendió hasta la aparición de la fotografía digital.

La poca sensibilidad de los negativos obligaba a los fotógrafos a iluminar con flash. Para poder realizar un registro fotográfico en los interiores de las iglesias, debían trasladar el

equipamiento e instalarlo en el lugar. Las imágenes más comunes eran durante la ceremonia de bodas y, al finalizar, se realizaban las grupales. Las fotografías de estudio se siguieron usando tradicionalmente hasta los años noventa mientras que, en la actualidad, se siguen realizando, pero en exteriores.

El nacimiento de la fotografía digital en los años noventa representa un quiebre en la fotografía documental social. En sus comienzos, la calidad que proporcionaba el digital era muy inferior al que se puede obtener hoy en día con la cámara de cualquier teléfono, los fotógrafos se mostraban reticentes a utilizar esta nueva tecnología porque suponía una pérdida de calidad significativa. Poco a poco, comenzaron a perfeccionarse los sensores digitales hasta llegar a una calidad aceptable.

La fotografía digital permitió a los fotógrafos comenzar a experimentar a través de la prueba y error. Este ensayo no les suponía costo debido a los archivos digitales. La posibilidad de observar y borrar le dio la seguridad que les faltaba a los fotógrafos para lanzarse en el camino de la exploración.

En la actualidad, la fotografía de bodas se encuentra vital, renovada y en una clara manifestación artística.

1.4 La fotografía documental de bodas

Como se mencionó, en sus comienzos, la técnica fotográfica tenía sus limitaciones, los tiempos de exposición eran lentos y se hacía dificultosa la tarea de obtener retratos de buena calidad. Eran necesarios espacios bien iluminados, por lo que los estudios de fotografía poseían grandes ventanales, por medio de los cuales se podía graduar la entrada de luz natural a medida que se necesitara. Es por esto que todos los personajes debían permanecer inmóviles en una pose con los ojos abiertos. A medida que la fotografía iba evolucionando, los tiempos de exposición y los precios se reducían, de manera que se iba volviendo más accesible al público en general, desde la burguesía

hasta las clases más bajas. El retrato se transformó en la finalidad principal de la fotografía. Durante el siglo XIX, la mayor parte de las fotografías eran retratos. Los retratados buscaban inmortalizar un momento, en unas pocas y, en ocasiones, una sola imagen. Automáticamente, la fotografía tomó valor como registro, llegando a realizarse en muchas ocasiones retratos *post mortem*, con la intención de conservar la última imagen o apariencia del familiar fallecido.

La Carte de Visite fue un formato novedoso para la época. A través de una cámara especialmente diseñada podían realizarse, al mismo tiempo, varias imágenes compartidas en la misma placa. Este sistema permitía realizar de entre cuatro a ocho fotogramas en el mismo negativo, proceso que abarataba el costo de la fotografía. *La carte de visite* fue un furor para la época y lleva su nombre porque las fotografías solían ser utilizadas a modo de tarjeta de presentación.

Para los inicios de la fotografía, se encontraban establecidos grandes y toscos estudios fotográficos por lo que la fotografía resultante carecía de expresión. Solían colocarse telas en los fondos y ambientarse con cualquier tipo de mobiliario, como sillones, columnas, escritorios, de manera tal que se resalte la personalidad del retratado o a simple modo decorativo. Finalmente, se buscaba asemejar los retratos con los de la pintura clásica, los cuales habían sido una posibilidad exclusiva de las altas clases sociales.

La llegada de la fotografía generó un gran impacto en la pintura y en el mundo de los artistas. Su nivel de perfección y detalle era evidentemente superior al de la pintura y liberaba a esta de tener que representar la realidad tal cual era. Con la llegada del siglo XX, se sucederán épocas de grandes cambios sociales, de revoluciones, como la industrial, de grandes períodos de guerra, de diversificados movimientos y corrientes ideológicas, y todo esto se vería plasmado y manifestado a través del arte. Surgen los movimientos vanguardistas del arte. La fotografía se encargaría de asumir las formas de lo real y de lo metafórico.

En la historia de la fotografía se puede evidenciar el avance de la tecnología desde mediados del siglo XIX a principios del siglo XXI y cómo cada paso afecta directamente los contenidos, formas y maneras del documental fotográfico. En dicho proceso, la forma física de las cámaras fotográficas ha cambiado, desde enormes tamaños, que hacía de la fotografía un oficio de pocos, a tamaños cada vez más pequeños y livianos que facilitaron la labor del documental.

Los procesos tecnológicos funcionaron como liberadores para los fotógrafos. En la actualidad, la tecnología digital ofrece la posibilidad de administrar y gestionar todos los procesos desde la toma hasta la copia.

Por un lado, el equipamiento es liviano y dinámico, lo que brinda al fotógrafo la posibilidad de disponer libremente del desplazamiento. La movilidad brinda la posibilidad de plasmar naturalmente las situaciones en sus lugares contextuales originales. Esto tiene una gran importancia y se ve plasmado en los trabajos fotográficos actuales. Antes se realizaban los clásicos retratos de los novios en estudio porque esta era la única manera de ofrecer un entorno controlado y, como resultado, ofrecía la mayor calidad. Cuando los equipamientos permitieron al fotógrafo independizarse del lugar físico, incluso de la necesidad del tomacorrientes, los fotógrafos comenzaron a experimentar otros paisajes, un claro ejemplo son los paisajes naturales, pero también puede ser la fotografía nocturna, o urbana. Esto se da en parte gracias a los dispositivos de flash inalámbrico y portátil que existen hoy en día y que le dan al fotógrafo la independencia absoluta de cualquier situación de luz.

Por otro lado, es la primera vez que los fotógrafos son totalmente independientes a todos los procesos, puesto que una vez que el fotógrafo realiza la toma y está conforme puede continuar el revelado en su estudio. La fotografía digital permite la gestión, organización y edición de archivos desde la comodidad de la casa. Esto se traduce a la posibilidad de explorar en el día a día las nuevas posibilidades que puedan surgir. Los fotógrafos de hoy tienen la posibilidad de aprender a prueba y error, y esto se debe a que tienen al alcance

todas las herramientas y son independientes frente a ellas. Esta independencia volvió a los fotógrafos más entusiastas, abiertos y reflexivos. Al tener la posibilidad de controlar todos los aspectos de los diferentes procesos, los fotógrafos se volvieron más autocríticos frente a la conciencia de su gran responsabilidad en la imagen final. Esta autocrítica los dirige a la búsqueda de cierto perfeccionamiento que, con el tiempo, se traduce en encontrar un estilo personal.

Como se citaba anteriormente, el arte es el producto de la libertad expresiva y, ese momento beneficia la experiencia de los fotógrafos de bodas. En resumidas cuentas puede decirse que existen tantos estilos como miradas.

Capítulo 2. El momento fotográfico

“...el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos”. (Barthes, 1966, p. 2).

2.1 La fotografía como herramienta de comunicación

Por un lado, el funcionamiento de las sociedades humanas, tal como se las conciben hoy en día, es posible gracias al proceso de la comunicación. Su principal finalidad supone un intercambio de información. Cada individuo, al momento del nacimiento, produce sonidos y movimientos mediante actos reflejos que le permiten expresarse y manifestar sus primeras necesidades. En las sucesivas etapas de maduración y crecimiento va perfeccionando esta capacidad lo que le permite profundizar y acrecentar sus vínculos en sociedad.

Por otro lado, se destaca la capacidad de codificar y registrar dicha información. Esto permite no sólo un intercambio sino que también la preservación. De esta manera se la mantiene vigente para el correr de las generaciones y constituye identidad, conocimiento, historia y evolución.

Como explica y define Umberto Eco (1975, p. 24) para que pueda llevarse a cabo el proceso de comunicación se requiere, al menos, la interacción de dos agentes que compartan un mismo código y tengan reglas semióticas en común. En este caso, el lenguaje es un sistema de comunicación ordenado y estructurado para el que existen ciertos principios formales. El hombre puede expresar sus experiencias mediante el uso de los signos lingüísticos, entendiendo a éstos como los símbolos, señales y sonidos que pueden ser registrados por los órganos de los sentidos. El signo lingüístico es toda clase de objetos, acciones o fenómenos que, ya sea por naturaleza o convención, puedan

representar, simbolizar o reemplazar a otras cuestiones o elementos. La rama de la ciencia encargada del estudio de los signos dentro de la vida social es la semiología.

2.1.1 El lenguaje visual

El lenguaje visual puede definirse como el sistema de comunicación que utiliza las imágenes como medio de expresión, en pocas palabras, su naturaleza reside en la transmisión de mensajes visuales. La fotografía es uno de ellos. En este caso, la construcción del sentido se da a través de la utilización de imágenes y la relación sugerida entre ellas. El planteamiento de un sistema lingüístico basado exclusivamente en imágenes fotográficas supone una gran complejidad y, a primera vista, carecería de la practicidad que brinda el lenguaje verbal. (Dondis, 1980).

En la actualidad existen diversos estudios avanzados sobre la percepción visual, los cuales permiten entender la manera en que los diferentes estímulos visuales generan reacciones o conceptos asociados para los seres humanos. Entender y manejar esta asociación entre estímulos y reacciones, permite construir conceptos en base a ellas.

La escritura se rige por diferentes reglas como la sintaxis gramatical, el lineamiento a un género, las normas de estilo, por nombrar algunas, las cuales permiten ordenar el proceso de la comunicación. En fotografía, se carece de convenciones estrictas y, a cambio, se utilizan sistemas basados en la intuición y en el análisis de procesos estímulo y respuesta. A modo de ejemplo, podrían nombrarse la teoría del color, diferentes teorías de composición, las leyes de la Gestalt. Muchas de estas teorías o leyes nombradas ya son conocidas por su utilización en la pintura.

La fotografía es un sistema mediante el cual se registra la realidad pudiendo ser un medio de autoexpresión y comunicación con los demás. El dominio de esta técnica de comunicación radica en comprender los mecanismos de la percepción humana. La percepción es definida como la capacidad de aprehensión de la realidad a través de los

sentidos. Esta estimulación es interpretada y se transfigura en objetos o hechos cargados de significación. La percepción permite captar el mundo de manera organizada, estructurada, dotada de sentido y significado. (Arnheim, 1974).

La teoría de la Gestalt es una teoría psicológica moderna que surge en Alemania a principios del siglo XX. Sus principales teóricos son Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967) y Kurt Koffka (1887-1941). Esta teoría explica de qué manera, según ciertas leyes, la mente configura los elementos que recibe a través de la percepción y de la memoria.

Koffka (1969) teoriza sobre la psicología de la Gestalt y explica, por un lado, que el cerebro humano organiza las percepciones como totalidades. De aquí el renombrado axioma: el todo es más que la suma de sus partes. Conocida como la Ley de la totalidad, pretende explicar que lo que se percibe está en relación a una figura, que a su vez es parte de un fondo más amplio, donde hay otras formas. Esto es percibido como un todo y luego analizado en sus partes.

Gondra (1998, p. 197) agrega que también se pueden considerar la Ley de la estructura, en la que una forma es concebida como un todo independientemente de las partes que la constituyen; la Ley de la figura fondo, en la que toda forma se desprende de un fondo al que se opone, la Ley del contraste, en la que una figura es mejor percibida en la medida en que su contraste entre el fondo y la forma sea más grande; Ley del cierre, en la que los elementos pueden ser reconocidos incluso si están incompletos o inexistentes; Ley de la continuidad, en la que el ojo puede seguir elementos que se disponen a lo largo de una línea continua y percibirlos como una unidad; Ley de la simplicidad, en la que los elementos se perciben de la manera más simple posible, destacando de este conjunto lo que realmente importa; Ley de la simetría, considerando lo simétrico como positivo y ordenado y lo asimétrico como desordenado o libre; Ley de la experiencia, en la que se utilizan los conocimientos previos para comprender los elementos que se presentan, esto depende de la interpretación subjetiva.

Por otro lado, debe considerarse que estas leyes no actúan de manera independiente, sino que actúan en simultáneo y se influyen entre sí. (Koffka, 1969).

2.2 La construcción del sentido

Según Roland Barthes (1966, p. 6) en la lingüística moderna se toma a la frase como la mínima expresión de sentido puesto que, la misma, no puede reducirse a la suma de las palabras que la componen sino que debe entenderse como una unidad. De la misma manera en que una de las leyes de la Gestalt, aclara: el todo es más que la suma de sus partes.

En forma análoga, se presenta el mismo esquema en la fotografía. El término *serie* hace referencia o sugiere la existencia de una sucesión, de una cadena o una progresión de imágenes que, en su conjunto, desarrollan una idea o narran una historia. La serie puede estar planteada, o no, a modo de *secuencia* haciendo referencia a un número ordenado y continuado de imágenes.

En fotografía, el uso indistinto de estos términos hace referencia a las construcciones gráficas con varias imágenes, las cuales poseen una unidad técnica o temática y que están unidas de manera indisoluble, es decir, que al retirar uno de los elementos se destruiría la relación de conjunto.

Duane Michals (n. 1932) es un fotógrafo estadounidense cuya obra fotográfica se destacó en los años setenta por su trabajo con series y secuencias. Hoy en día, se lo considera uno de los principales representantes de la fotografía conceptual y filosófica resaltando de su trabajo el poder de la síntesis y la fuerza de sus relatos partiendo de la combinación a conciencia de las imágenes. (Newhall, 2002, p. 292).

Entonces, de la misma manera en que las palabras se combinan y se resignifican para formar las frases y, en su sucesión componen un relato, las imágenes se combinan componiendo series. Si se presenta por sí sola, cualquier imagen podría ser entendida

como un simple recorte descriptivo de la realidad. Podría intentar, de otra manera, comunicar un único mensaje, pero en su condición de polisémica, la misma podría tener varias interpretaciones por parte de quien sea su receptor. Por tal motivo, en los formatos informativos se estila que las imágenes se acompañen de epígrafes que sirven a modo de descripción en función de poner en contexto a los lectores. Por lo contrario, para este caso, se sugiere contar en exclusiva desde las imágenes.

De manera práctica, se aplican estos conceptos en la fotografía de bodas, tanto sea de manera consciente o inconsciente, los fotógrafos trabajan para componer relatos descriptivos que documenten lo acontecido desde su enfoque personal. Cada fotografía tiene su propio sentido y su nivel de polisemia se ajusta a medida que se la acompaña de las otras imágenes.

Por un lado, el fotógrafo comienza a describir el espacio temporal y físico poniendo en contexto a través de la evidencia de los lugares, espacios, colores, personas o cualquier otro marcador que considere, utilizando cualquier indicio de su entorno a modo simbólico. Por otro lado, introduce los personajes presentándolos incorporados, y son ellos los intérpretes de la historia. En la medida de sus actos, la historia toma significado, una dirección y un sentido único y se va desarrollando con su naturalidad cotidiana. El fotógrafo se sumerge en ese mundo conviviendo e internalizando su entorno, naturalizando los hechos y captando la verdad.

Ahora bien, se puede decir que existe una marca inherente a la fotografía que podría diferenciarla de otros tipos de relatos. Y el hecho fundamental radica en que el fotógrafo cuando es el autor del relato convive con la historia que registra. En otros estilos de relato, el autor podría estar contando algo de manera no presencial, pudiendo ser cierto o imaginado, su relato puede adquirir la conjugación de cualquiera de las personas, incluso puede ser las tres y variar de una en otra. El autor puede hablar a través de cualquier personaje, sea real o ficticio, una construcción imaginaria, puede ser figurativo o

abstracto. En el caso de la fotografía, el autor cuenta en primera persona y de manera presencial porque debe estar ahí para poder tomar la foto.

Este modo de relato, en primera persona y presencial, transfiere a las historias un carácter particular, el de ser vivencial. El fotógrafo cuenta lo que acontece y en mayor o menor medida se incluye en la historia. Esta inclusión se traslada a través del recorte, de la elección, de la intuición, de la decisión, y de innumerables parámetros producto de la manifestación del fotógrafo. Es el autor quien elige qué mostrar y de qué manera hacerlo. De esta manera el fotógrafo utiliza los mensajes visuales para transmitir la vivencia de los personajes y también la suya. A través de su intervención y las elecciones que tome puede dar forma al relato, completarlo y transmitirlo.

Cuando las personas perciben una imagen suelen hacerlo de una determinada manera y siguiendo un orden subliminal que puede estar propuesto de antemano por el creador. De esta manera el artista puede ordenar los elementos para provocar o suscitar determinada sensación o emoción. Mediante el uso de técnicas de composición puede sugerir recorridos visuales que canalicen la atención hacia ciertos puntos de interés dentro del cuadro pudiendo remarcar personajes, objetos, gestos o cualquier situación que considere pertinente. Mediante el ordenamiento de los objetos en el cuadro puede resaltar el concepto.

En el siglo XX se comienza a cuestionar el carácter ilusorio de la idea que se tenía sobre la fotografía como espejo de lo real y haciendo referencia a esto Philippe Dubois (1986) buscó demostrar que sobre la fotografía operaba sistemáticamente una codificación, con la cual, la imagen fotográfica funcionaría como símbolo, en referencia a las categorías peircianas, presentándose como una representación convencional de lo real, finalmente adhiere:

Pronto se manifestó una reacción contra ese ilusionismo del espejo fotográfico. El principio de realidad fue designado entonces como pura impresión, un simple efecto. La imagen fotográfica, se intentaba demostrar, no es un espejo neutro sino un útil de transposición, de análisis, de interpretación, incluso de transformación

de lo real, en el mismo sentido que el lenguaje, por ejemplo, y, como él, culturalmente codificado. (Dubois, 1986, p. 43).

2.2.1 Estructura del relato

En el relato todas sus partes deben cumplir una función relevante. Al relatar se debe emplear cada elemento con un sentido estricto y con una finalidad discursiva; los hechos, los lugares, incluso los personajes deben pensarse de manera que ocupen un lugar significativo.

Su eficacia depende de una serie de funciones básicas que lo estructuran. Si la relación entre estas funciones está en armonía, el relato es coherente y significativo y se evita que el lector se pierda en la trama.

Barthes (1966, p. 10) aclara que, dentro de la estructura básica se pueden encontrar dos tipos de funciones fundamentales. Por un lado, las *funciones distribucionales* y, por otro, *las funciones integradoras*. Las primeras son las que permiten construir y equilibrar la historia de un relato en base a los hechos con mayor trascendencia. Se relacionan entre sí de modo correlativo, cumpliendo la función de distribuir los hechos como pilares de la narración. Las funciones distribucionales están compuestas por aquellos hechos que funcionan como *núcleo* y, también, por aquellas *acciones secundarias*.

Los núcleos son los nudos argumentales y corresponden a las acciones principales. Son interdependientes entre sí y se necesitan unas a otras para justificarse. Tienen un orden cronológico y de concatenación. La sucesión de núcleos y su interconexión forman una secuencia que constituye el argumento de la narración. Cada núcleo se considera irremplazable en el relato y, por ende, si se suprime o se cambia por otro varía el argumento de la historia.

Las acciones secundarias son aquellas que se encuentran entre los núcleos argumentales y van funcionando como matices del relato. Cumplen con la función de

generar clima o ambiente. Son accesorias, por lo que su ausencia no modifica sustancialmente la historia y suponen un enriquecimiento del argumento.

Estas acciones accesorias pueden ser indefinidas y, finalmente, aclarar, acelerar, retardar u oscurecer el relato. Si, llegado el caso, se intercambiaran o suprimieran, cambiaría la atmósfera del relato, pero nunca los hechos fundamentales.

Las funciones integradoras son aquellas destinadas a informar al lector y a dar pistas. Primero están los indicios, que son las funciones dentro del relato que exigen del lector algún tipo de desciframiento y generan interés. Es una manera no explícita de contar determinadas cuestiones de la historia y permitir la interpretación personal. Finalmente, están las informaciones o informantes, remitidas a dar datos precisos de orientación, localización, espacialidad, nombres, edades. Toda aquella información que da veracidad y anclaje a un contexto de manera explícita.

Para poder identificar estos elementos y aplicarlos al relato de una boda hay que comenzar por determinar cuáles serían las funciones principales o núcleo y cuáles serían aquellas que cumplen la función de secundarias.

En este trabajo se propone la elaboración de un mapa de aproximación que permita determinar los momentos decisivos para el desarrollo de un fotorreportaje completo y descriptivo. La propuesta pretende ser un esbozo ordenado que permita, de manera genérica, comprender las claves para el seguimiento de una boda. Este no pretende ser un instructivo, por el contrario se propone generar un método reflexivo que guíe al lector hacia el análisis estructural.

Para simplificar el ejercicio se recurre a la implementación de una herramienta muy sencilla utilizada en el periodismo. Herrscher (2009) explica, *Las cinco W y una H* como una regla vinculada a la redacción y presentación de noticias considerada básica para la reunión y presentación de la información. Esta fórmula permite obtener como resultado una versión completa de la historia y para su verificación debería poder responder a seis preguntas. Cada pregunta contiene una palabra interrogante en inglés, *who, what, where,*

when, why, how, que significa respectivamente quién, qué, dónde, cuándo, por qué, cómo. Con la ayuda de esta guía se puede determinar ciertas cuestiones básicas.

En primera instancia, una boda podría partirse en tres episodios. Por un lado, el episodio central sería la ceremonia. Suponiendo que la hubiese, se entiende por ceremonia al protocolo de unión simbólica entre los novios. Este sería el momento más trascendente y se lo puede identificar siendo la motivación más importante de la boda. La primera finalidad de los novios es la unión en matrimonio. Cada cultura o religión puede tener su protocolo, pero, indiferentemente de esto, la importancia estructural reside en que la unión es el quiebre en la historia de vida de los personajes. Este punto en la historia representa un antes y un después. Antes de unirse en matrimonio los personajes estaban solteros, y a partir de aquí, comenzarán a vivir el matrimonio y la unión familiar. Más allá de la estructura que adquiera, las costumbres de cada pareja y el sentido simbólico, identificar este punto de inflexión en la historia es radical para la construcción del reportaje.

Una vez identificada la ceremonia como episodio central, se continúa la construcción a partir de su extensión, determinando y desglosando los episodios previos y posteriores. Como episodio previo estaría la preparación o *backstage*, y como episodio posterior estaría la celebración.

Por ejemplo, durante la ceremonia se pueden descubrir cuáles son los núcleos de acción si se piensa en cuáles permiten que la unión se lleve a cabo. Para determinarlos con facilidad se puede, a modo de ejercicio, pensar sin los cuales la historia no podría llevarse a cabo. Con ayuda de la regla de las Cinco W ya mencionada, se podría pensar el Qué, como la ceremonia de unión; Quién, los novios como los personajes principales; Dónde, en una iglesia; Cuándo, en invierno, un día lluvioso; Por qué, porque se aman; Cómo, en una ceremonia romántica frente a su familia y amigos.

Si en la secuencia fotográfica el fotógrafo logra responder a estas seis preguntas evidenciándolas gráficamente, podría estar encaminado en la elaboración de un relato

cronológico, coherente, completo y descriptivo. Si esta es la intención, puede servirle de guía, o en caso contrario puede modificar, a conciencia, el esquema.

Entonces, un ejemplo podría ser documentar una referencia del espacio físico temporal, la llegada de los novios al lugar, el registro de cada uno de los protocolos simbólicos, la unión consagrada, la salida de los novios. Aquí estaría el ejemplo de los núcleos referenciales del relato. En este caso, estarían faltando los momentos secundarios que den riqueza a la historia, que para el caso, podrían ser, la llegada de los amigos y familiares, la ambientación del lugar, los saludos, las miradas o gestos que manifiesten los sentimientos que transitan los personajes, los símbolos que dan carácter a la unión, el detalle del vestuario, y por qué no, aquellas situaciones salidas de contexto, como por ejemplo, el gesto gracioso de algún niño aburrido, o de un invitado. De la misma manera que se analizó la ceremonia, debería procederse con los demás episodios. (Herrscher, 2009).

Lo primero que surge a raíz de este análisis es la aparente falta de originalidad de las historias. Esto representa un reto ya que el guión de cada historia se repite en su carácter estructural. Se vuelven a ver los mismos patrones una y otra vez. Una pareja de novios se prepara, para luego unirse en matrimonio y finalmente llevar a cabo la celebración por su nueva etapa. La trama principal es conocida y su desenlace previsible. Esto causa en los espectadores el tedio que causaría ver muchas veces el mismo film.

La originalidad de un producto se encuentra en la riqueza de sus detalles y en la trama secundaria que se teje a partir de los distintivos de la historia en cuestión. Cada fotógrafo evidencia la historia desde su punto de vista transfiriendo su perspectiva, nutriendo la historia de un carácter particular.

Retomando la estructura formal teorizada por Barthes (1966, p. 10) se propone desarrollar el relato fotográfico teniendo en cuenta los criterios planteados. Determinar cuáles son los hechos fundamentales y establecer los núcleos del relato; situar los acontecimientos en su contexto espacial y temporal; enriquecer la historia con acciones

secundarias, de modo de conseguir matices y clima para el relato; dar indicios visuales para generar expectativas; pensar tramas secundarias que acompañen la trama principal de manera que sea un aporte sustancial y refresque la historia. También se puede acudir a la metáfora haciendo un aporte personal desde lo simbólico.

Un aporte original se transforma en una experiencia que finalmente le transfiere valor agregado al producto. En el mercado esto se puede traducir en un producto diferenciado que facilite la comercialización.

2.3 El reportaje fotográfico

El reportaje es considerado un género periodístico que consiste en la narración de hechos o sucesos de cualquier tipo. Es un trabajo documental elaborado y detallado con el propósito de informar. A diferencia de una simple información noticiosa, el reportaje puede incluir opiniones personales o enfoques críticos y subjetivos del autor.

Generalmente es de una extensión mayor al simple desarrollo de una noticia, pudiendo contener entrevistas y la consulta de varias fuentes para dar credibilidad al trabajo periodístico. (Alonso, 1995).

2.3.1 Cada boda es una historia que pretende ser contada

En sus comienzos, la fotografía de bodas se limitaba a registrar los acontecimientos de una manera exclusivamente testimonial. Por su elevado costo, se realizaban unas pocas fotos, y en algunos casos, solo una. El retrato de la pareja constituía, entonces, el único recuerdo que se tenía de ese momento. En la mayoría de los casos los novios posaban con su vestimenta nupcial en un estudio fotográfico, en ocasiones acompañados de sus familiares más cercanos.

Hoy en día, se plantea una realidad diferente, se disponen de equipos tecnológicos que permiten realizar coberturas totales en diferentes situaciones indistintamente de las locaciones, de la iluminación y sin restricciones en la cantidad de fotografías. Las limitaciones técnicas y los costos son, relativamente, cada vez menores. Esto trajo aparejado la posibilidad de realizar cientos y hasta miles de imágenes de cada evento. Y esta cantidad de imágenes permiten contar y desarrollar con mayor profundidad cada historia. (Freund, 1986).

En la actualidad, el reportaje de bodas se centra no sólo en registrar, sino en contar las historias de la manera más completa y descriptiva posible. Cada fotógrafo tiene su propia mirada e interpretación de los acontecimientos.

Tóдоров (1970) sugiere que en el relato se pueden encontrar dos niveles, la historia o argumento que comprende una lógica de las acciones y de los personajes, y el discurso que comprende los tiempos, los aspectos y los modos del relato.

Podría decirse que, una vez superadas las barreras técnicas, el nuevo reto no está situado en el registro, sino en la manera de contar. Siguiendo esta idea debería hacerse hincapié en la construcción de una forma de relato y finalmente en el valor agregado proporcionado por la mirada del autor. El nuevo paradigma se sitúa lejos de la fotografía como registro y se acerca a la fotografía como expresión. La mirada personal se posiciona como el nuevo foro de discusión.

2.3.2 La fotografía de bodas como documento social

La fotografía de bodas es una espacialidad dentro del género documental social. Su valor fundamental reside en su función testimonial puesto que se propone mostrar los sucesos y hechos sociales que se manifiestan en un determinado momento. En este caso, el profesional registra su entorno y los hechos que frente a él se van desencadenando. Su

finalidad es la construcción de un relato fiel, cronológico, temporal, que sea descriptivo y que permita remitir de forma figurativa a hechos reales.

Durante una ceremonia religiosa, el fotógrafo se dispone en función de preservar lo acontecido, con algún cierto grado de objetividad, sin opciones de modificar el espacio o los hechos, más allá de la estética o la luz que utilice. En este caso, el fotógrafo depende de sus aptitudes, de su capacidad de observación, del análisis de situación, del poder de síntesis, de la resolución técnica. Dado que no puede, o no debería, intervenir en los sucesos debe optimizar sus recursos de manera de poder cubrir la historia en tiempo y forma.

A pesar de la supuesta veracidad que confiere autoridad, interés, fascinación a todas las fotografías, la labor de los fotógrafos no es una excepción genérica a las relaciones a menudo sospechosas entre el arte y la verdad. Aun cuando a los fotógrafos les interese sobre todo reflejar la realidad, siguen acechados por los tácitos imperativos del gusto y la conciencia. (Sontag, 1973 p. 19).

La fotografía documental es pertinente para el registro de la realidad, e implicaría una representación del aspecto visual derivado de la escena real. Esta representación no es literal puesto que la fotografía siempre tiene un carácter adulterador. El fotógrafo en su carácter de registrar la realidad deja su marca de manera implícita al elegir el encuadre, la composición, el momento de realizar la toma.

Capítulo 3. La imagen fotográfica

3.1 Introducción a la especialidad

La fotografía de bodas es una práctica compleja que requiere de una extensa formación y dedicación por parte del profesional. Esta especialización se nutre fuertemente de la experiencia recolectada y la práctica a través de los sucesivos trabajos realizados así como también de su respectivo acompañamiento teórico.

Muchos de los profesionales del área se han formado de manera autodidacta, mediante la práctica, o también, asistiendo a cursos, escuelas, talleres y seminarios. En la actualidad no existen escuelas que ofrezcan esta especialidad de manera académica, por lo que, eventualmente, los fotógrafos de bodas han optado por el aprendizaje a través de la absorción de conocimientos dentro de áreas similares.

El perfeccionamiento de la técnica de la imagen fotográfica es indispensable a la hora de acompañar al profesional en los aspectos teóricos de la materia. Por lo que, antes de comenzar, se analizará el perfil de trabajo demandado para la cobertura de bodas. Es indispensable, antes de sumergirse en el oficio, una correcta preparación.

Para nosotros la cámara es un instrumento y no un bonito juguete mecánico....El manejo de la cámara, del diafragma, las velocidades, etc., tiene que ser un acto reflejo, como cambiar la velocidad de un coche, no hay nada que comentar acerca de estas operaciones por complicada que sean... (Cartier-Bresson, 2003).

Se partirá con la premisa de que cada boda es única e irrepetible y, por tal motivo, tendrá sus características propias y particularidades inherentes, sin embargo, se intentará detallar alguna de sus cuestiones esenciales.

Cada boda posee una motivación, que generalmente es la celebración; un tiempo y duración a partir de una fecha pautada en el calendario, un espacio elegido y acondicionado para tal evento; y una forma en particular. Los eventos se programan y

coordinan y tal programación sigue determinados esquemas, dependiendo del protocolo que cada costumbre y cultura tengan. Generalmente, se ven impulsadas por la pertenencia y/o influencia de ciertos grupos sociales. Mientras mayor información se tenga sobre dichas costumbres y especificidad de cada grupo, mayor es el compromiso profesional y de mejor calidad es el resultado en el abordaje de cada tema. De la misma manera, en periodismo, el reportero debe explorar el mundo del entrevistado para mejorar el contenido y conseguir un reportaje personalizado, eficaz y profundo. Explorar los diferentes mundos permite expandir las limitaciones del fotógrafo logrando, finalmente, abordar los temas con sustancia y multiplicidad de enfoques.

Conocer los actores, las costumbres, los lugares, la programación y demás información que pudiera ser relevante y relacionada al evento, le permite al profesional contar con las herramientas fundamentales y el conocimiento para encontrarse preparado a la hora de emprender el reportaje y hacerlo de manera organizada, provechosa y creativa.

“Si el fotógrafo logra sortear la trampa que le tiende el caos de la realidad, y consigue organizar esa realidad confiriéndole un cierto orden, en ese momento el fotógrafo logrará decir algo al eventual espectador”. (Beceyro, 2003).

Los eventos de la vida real se desenvuelven con naturalidad y espontaneidad. Si bien la organización supone una estructura básica y a veces clásica, son los novios quienes brindan los matices finales del evento. Las situaciones fotográficas no deberían interrumpir la naturalidad de los acontecimientos, dado que cada irrupción provoca, de manera irrisoria, giros en las acciones reales. Tales acontecimientos no deberían manipularse, ni acotarse. Por tal motivo, el fotógrafo debería desarrollar técnicas que le permitan registrar sin intervenir ni modificar de manera sustanciosa los hechos. La técnica de la previsualización le brinda al profesional la posibilidad de estar preparado y adelantado a los hechos. Este concepto implica conocer lo pre pautado y organizado; conectarse de manera orgánica con las personas, el entorno y el contexto; dominar la

técnica, y una elevada capacidad de concentrarse y sensibilizarse para colocar el instinto frente a los hechos y a los indicios que estos puedan brindar.

También, se debería de tener en cuenta que las acciones tienen una cronología y una concatenación lógica que, para los puristas, no deberían ser interrumpidas ni modificadas. Dentro de los acontecimientos existen diferentes niveles de relevancia. Por un lado, se presentan acciones centrales que constituyen los núcleos del relato, sin las cuales no se podrían reconstruir los acontecimientos.

Se pueden discriminar las acciones secundarias que funcionan como conectores. Su ausencia no trunca el relato, pero no son menos importantes dado que enriquecen la historia brindando notas, detalles y matiz. Funcionan, no solo como complementos o conectores de la historia, sino que también, le proporcionan clima. Un uso equilibrado de las acciones primarias y secundarias asegura sustento, coherencia y cohesión al relato.

3.1.1 Equipamiento

Dado que existe una gran variedad y oferta de equipamiento fotográfico, a fines teóricos y prácticos, se harán las respectivas consideraciones en base a las necesidades específicas que presente cada reportaje y sus requerimientos referidos a este campo laboral en particular. Frente a esto, es recomendable que el profesional ajuste su equipo en base a sortear las dificultades que la práctica plantea.

Cada boda tiene su cronograma. Esto significa que existen tiempos pautados de antemano dentro de los cuales deben desarrollarse determinadas acciones. Conocer y respetar estos tiempos es determinante para el resultado final del reportaje y del evento en sí. El alistamiento del equipo siempre debe pensarse en base a estos parámetros, por lo que debería contemplarse casi obligatoriamente. El profesional debe generar un vínculo en relación al tiempo de manera que le permita estar sincronizado y organizado.

Todas las situaciones que transcurren en una boda, probablemente sucedan una sola vez y no vuelvan a repetirse jamás. Incluso, hay acciones que llegan a durar unos pocos segundos, tal como podrían ser determinados gestos y expresiones, acciones cortas o situaciones inesperadas; la colocación de los anillos o ruptura de la copa, por ejemplo. Por tal motivo el equipamiento técnico tiene que responder en función de la agilidad, practicidad y velocidad de respuesta.

De esta manera Cartier-Bresson remarca:

De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija el instante preciso. Jugamos con cosas que desaparecen y que, una vez desaparecidas, es imposible revivir...

...Para nosotros, lo que desaparece, desaparece para siempre jamás: de ahí nuestra angustia y también la originalidad esencial de nuestro oficio. (Cartier-Bresson, 2003).

Las cámaras poseen botones y menús personalizables que podrían aprovecharse y disponerse para mejorar la accesibilidad a los diferentes componentes y parámetros. También, los accesorios tienen que estar al alcance de la mano, y todo tiene que poder armarse y desarmarse en cuestión de minutos o incluso segundos. También las mochilas o equipajes son fundamentales en este aspecto, dado que la comodidad de disponer de las herramientas en orden y acceso práctico ahorraría tiempo valioso.

Un ejemplo de esto sería priorizar una óptica frente a otra por su velocidad de enfoque, por su luminosidad, su versatilidad frente a las diferentes situaciones; otro ejemplo, si se utiliza iluminación adicional, pensar en términos de movilidad, optando por luces livianas, fáciles de montar y desmontar.

No habría que dejar de tener en cuenta que, para poder registrar las diferentes situaciones, siempre hay que llegar primero para poder alistarse, interpretar el contexto, ubicarse, y fotografiar.

No estaría de más acotar que las herramientas destinadas a este trabajo deben ser aptas para uso profesional. Esto significa que deben estar pensadas en pos de la respuesta y

resistencia que el campo requiere. Hoy en día, la tecnología ofrece a los profesionales muchas herramientas de primer nivel, tanto sea, en cámaras, accesorios y artículos para el fotógrafo, como también en software de procesamiento y edición. Cabe destacar también que, la correcta captura y preservación del material, es responsabilidad exclusiva del profesional. En estos términos, el fotógrafo es responsable de lograr su autonomía, basada en la capacidad de obrar según un criterio libre lejos de las limitaciones técnicas. El fotógrafo necesita moverse con soltura durante el tiempo que dure la jornada de trabajo. En base a esto debería contemplar tener todas sus herramientas básicas, la cantidad necesaria de baterías, y el almacenamiento digital necesario para resguardar toda la información.

Toda herramienta y tecnología, hecha por y para el hombre, es susceptible de ruptura y/o pérdida. Por tal motivo, deben tenerse en cuenta los siguientes conceptos.

El fotógrafo de bodas debe tener la autonomía de sus componentes tecnológicos. Dicho de otra manera, no debe generar una relación en términos de dependencia, contrariamente, debe utilizar sus herramientas en la medida en que sean provechosas y necesarias, siempre en pos de mejorar el relato.

Una excelente manera de asegurarse la autonomía es trasladando el concepto de back-up a todos los componentes y procesos. En la medida de lo posible, estaría bien disponer de una segunda opción en caso de ruptura o pérdida de algún componente. Por ejemplo, tener una segunda cámara, iluminación extra en el caso de perder una fuente, baterías o pilas de más. De esta manera, este concepto también puede utilizarse para proteger los archivos digitales, utilizando el back-up de material.

En la actualidad, la mayoría de las cámaras vienen provistas de doble slot para memorias. En este caso, se puede aprovechar la función de captura hacia las dos tarjetas en simultáneo. Esto, relentece en pequeña medida la velocidad del procesador, pero asegura el material en dos dispositivos diferentes.

También, se sugiere almacenar el material digital por duplicado en diferentes dispositivos. Mediante la utilización de computadoras, discos rígidos externos, o cualquier otro dispositivo seguro. Este método proporciona respaldo frente a la falla de un dispositivo, siendo que la información permanecería intacta en otra locación.

Cada boda refleja la personalidad de los novios, por lo tanto, es única y diferente a las demás. De igual forma, también lo será cada locación. Esto no debería transformarse en una problemática si se tienen en cuenta que cada locación tiene su ubicación, espacialidad, e iluminación.

Es importante que el fotógrafo comprenda el espacio como el lugar físico en el cual se desarrollan las acciones y, además, al escenario como la porción de espacio que se ve conectada, de alguna manera, con la historia. Entonces, el fotógrafo puede moverse a través del espacio deslumbrando u ocultando lo que crea conveniente del escenario. Este recorte debería pensarse estratégicamente como parte del discurso y a favor del relato. En términos de imagen, el escenario o fondo sugerido, complementa la acción, pudiendo ser favorable o desfavorable. Los fondos limpios simplifican las composiciones, posibilitando un recorrido visual fluido y agradable, las fotografías resultantes suelen ser mejor cuidadas y más impactantes.

En términos de ejercicio, podría plantearse que los fondos mejor resueltos son los que participan de la composición, o en el caso contrario, los que se ven totalmente minimizados. Un fondo descuidado desvía la atención y la mirada a zonas que no tienen interés o relevancia en la historia.

El escenario, además, describe. Funciona como contenedor y como contexto. Por tal motivo no debería desestimarse su lugar en el relato. La mención de las locaciones ha sido siempre un recurso en la literatura para situar al espectador y para enriquecer los relatos dando, finalmente, veracidad a las historias.

La iluminación, por último, juega un papel fundamental en la transformación de los espacios. Trabajado a conciencia y correctamente, este recurso puede ser determinante.

Como la luz es materia prima para la fotografía, se hablará de ella, especialmente en otro apartado.

Por último, aunque parezca irrelevante, se hará referencia a la importancia de planificar la ruta de viaje. Esto se vuelve indispensable a la hora de trasladarse entre las locaciones para que nada se interponga a la primera finalidad, llegar a tiempo. La impuntualidad puede destrozar la reputación del mejor de los fotógrafos. La fotografía de bodas, no da segundas oportunidades.

3.2 Metodología técnica

La técnica es solo el dominio de la herramienta que ayuda a plasmar sin “faltas de ortografía” el mensaje o discurso que queremos transmitir con una imagen. La técnica se aprende, se interioriza para quedar en un discreto segundo plano. Una foto técnicamente perfecta pero que no transmita sensaciones o algún tipo de mensaje no vale para nada. Está vacía, muerta. (Mellado, 2010, p.16).

La dedicación profesional al campo de la fotografía de bodas demanda al fotógrafo un elevado dominio técnico. La exigencia en este terreno es muy grande, y eso se debe, en parte, a que el trabajo documental requiere un alto porcentaje de espontaneidad para poder mostrar los hechos de una manera natural y realista.

Para poder ir en *timing*, concepto muy utilizado en la jerga, que referencia ir a tiempo con los hechos de un determinado evento, es necesario poder utilizar la técnica y contar con un método de trabajo estandarizado. No está demás decir que cada profesional adquiere, a través de su experiencia, su propia metodología. Y no debe confundirse el método estandarizado como método de réplica masiva, sino que en otros términos, este invita a desempeñar las cuestiones técnicas en función de las necesidades personales de cada profesional. De ninguna manera pretende citarse un método como único, sino que, en este caso, lo que se pretende es generar una propuesta metodológica base enfocada en mejorar y ordenar las dificultades técnicas del área.

En la actualidad, el perfil profesional demandado debe cumplir con muchas exigencias. La incursión de la fotografía al mundo digital exige cierto poder constante de adaptación. Los fotógrafos deben adaptarse e incorporar las nuevas tecnologías del mercado con la inmediatez en que estas surgen.

Mellado (2006, p. 11) hace referencia a este tema diciendo: “El talón de Aquiles de la fotografía digital reside en la falta de procedimientos unificados, desde la toma hasta la obtención de la copia. Se pueden conseguir resultados asombrosos, pero esto es complicado debido a la falta de estandarización”.

3.2.1 El entorno digital

Una de las cuestiones fundamentales que deben tenerse en cuenta en la fotografía digital es la gestión del color. Y este concepto surge de la necesidad de obtener una buena correspondencia entre los diferentes dispositivos tecnológicos, desde la captura, la visualización en los monitores y la impresión.

De hecho, cada dispositivo interpreta el color y lo representa de maneras diferentes. Para poder controlar los procesos, el fotógrafo debe llevar a cabo una gestión de color que le permita obtener resultados previsibles.

Cuando se realiza la toma fotográfica, la cámara interpreta una porción de la realidad y la transcribe en información discreta a través del sistema binario. Esto es posible mediante el esquema de Bayer, el cual proporciona la salida de la imagen ordenada en tres canales de color, rojo, verde y azul. La combinación de estos tres canales recompone la imagen en su totalidad.

Para que los colores capturados por la cámara se vean bien representados en el monitor y sean los que finalmente se obtienen en la copia en papel, es imprescindible conocer en qué forma interpreta los valores RGB cada uno de los dispositivos involucrados en el proceso. (Mellado, 2006, p. 46).

Para comenzar, hay que comprender los diferentes aspectos del color digital. Luego, el color puede ser interpretado como un conjunto de números coordinados, dando lugar a los *modos de color*. El modo de color es una representación conceptual de los colores, por ejemplo, el *Color Lab*, es un modelo de color fijo, abstracto e ideal; responde a un intento de ajustarse a todos los colores que existen en la naturaleza y está compuesto por una canal de luminosidad y otros dos de color, el a y el b. El canal de luminosidad va del 0, el negro, al 100, blanco; el canal a está compuesto por los colores entre el rojo y el verde; el canal b abarca desde el amarillo al azul. De esta manera la combinación de estos tres valores representan todos los colores conocidos.

Otro caso, sería el RGB que es un modelo de color aditivo basado en los colores primarios, rojo, verde y azul; de aquí sus siglas. Con la suma de los tres colores se obtiene el blanco. Por ejemplo, el blanco puro se transcribe como 255, 255, 255 y el negro puro como 0, 0, 0 para los canales de 8bits.

En el modelo CMYK, el esquema es substractivo y de cuatro canales, cian, magenta, amarillo y negro. La suma de los cuatro da negro, su ausencia, blanco. Es el modo de color de las impresoras.

Los modos de color de los que se han estado hablando son muy amplios, y al ser dependientes de dispositivo -RGB y CMYK-, pueden estar definidos y descritos precisamente, dando lugar a los espacios de color, es decir, la paleta de colores de dicho dispositivo. El espacio de color permite relacionar valores concretos con determinados colores.

Como se ha mencionado anteriormente, los modos de color son modelos conceptuales, pero en la práctica los dispositivos reproducen solo una porción de estos modelos. Esta representación parcial es la que se conoce con el nombre de *espacios de color*. Los espacios de color más conocidos son el *sRGB*, el *Adobe RGB*, y el *Prophoto RGB*.

El *sRGB* es el espacio más reducido, y es el estándar para imágenes de internet. El *Adobe RGB* presenta una gama mucho más amplia, y su mayor información permite la

edición de las imágenes con transiciones fluidas y sin recortes. El Prophoto RGB, es un espacio más abarcativo, incluyendo colores que el ojo humano no puede ver, y sería el caso de las imágenes con 16 a 32 bits por canal. (Mellado, 2006, p. 52).

Para poder aplicar estos conceptos de manera práctica y desempeñarlos en el flujo de trabajo, hay que comenzar por definir desde la cámara cuál será el espacio de color utilizado para la toma. Las cámaras fotográficas desde el menú proponen esta elección. Se recomienda ser cuidadoso en este aspecto y elegir la más conveniente según los criterios de cada uno. A fines de obtener la mejor representación, la recomendada es el espacio Adobe RGB. Por eso es recomendable la captura en formato RAW, evitando así, la compresión de los archivos.

Para la gestión de color del monitor, primero hay que identificar su resolución óptima o comúnmente conocida como nativa y asegurarse la misma desde las opciones gráficas. Usualmente el sistema operativo la selecciona por defecto. También hay que asegurarse de que la profundidad de color sea la máxima colocando el monitor por lo menos en 32-bit. De esta manera, el monitor estará listo para su calibración y la misma podrá hacerse con un calibrador colorimétrico o de forma manual. Existen disponibles en internet, varios software que le permiten a los usuarios la calibración manual, como por ejemplo, es el caso de *Calibrize*, *Screenbright*, *Photo Friday Monitor Calibration Tool*, o utilizando simplemente el mismo software que trae incorporado la placa gráfica de cada computadora. Con este tipo de software se puede observar una serie de imágenes en diferentes tonos de negro, blanco y gris, y también de colores, rojo, verde y azul, cuyo objetivo es asegurarse de que los tonos queden bien representados. (Mellado, 2006, p. 60).

En el caso de tener una impresora o de enviar a imprimir fotografías a un laboratorio puede pedirse al proveedor un perfil de color. Cada impresora, producto de su calibración, proporciona lo que se conoce como *perfil de color*, y esto no es más que la manera específica que tiene ese dispositivo de representar los espacios de color. Por

suerte, este perfil de color puede ser visualizado en los correspondientes programas de edición digital, como podrían ser *Photoshop*, *Lightroom* o cualquier otro de uso profesional.

Esto permite que mediante el software se pueda pre visualizar el resultado final sobre cada dispositivo.

Otro dato importante a tener en cuenta es que los navegadores de internet ignoran por completo la información de color o los perfiles asociados a las fotografías. Para el caso de mostrar fotografías en internet se debe asegurar que el mayor número de usuarios puedan visualizar las imágenes en sus monitores de la misma manera en que se ven en casa. Una solución práctica para esto puede ser convertir cada imagen al espacio de color sRGB y guardarla como archivo JPG de 8 bits antes de ser publicada en Internet.

3.2.2 Captura y exposición

Quizá la instancia crucial y definitoria para cualquier fotorreportaje de bodas es el momento de la captura. Tal vez, esto suene a una obviedad pero resulta de mayor importancia incorporar técnica, conocimiento y emplearlos correctamente, así mismo, cabe destacar la importancia de adquirir buenas costumbres desde el comienzo.

Lo que se debe comprender y asimilar con responsabilidad es que la instancia de captura no admite margen de error. El profesional experimentado sabe que una imagen poco cuidada o errónea equivale a un momento que se pierde, a un fragmento de la historia de las personas que se omite.

Durante la instancia de retoque, por ejemplo, el profesional puede no estar de acuerdo con el resultado, y volver a realizar el trabajo, corrigiendo a la expectativa de un resultado diferente. En el caso contrario, todas las decisiones que toma el profesional a la hora de disparar la cámara repercuten en mayor o menor medida en el trabajo final, porque el

resultado de la captura representa el crudo y es, nada más ni nada menos que, la materia prima con la que se trabajará más tarde.

Una práctica considerada negativa para la que muchos fotógrafos se ven tentados consiste en disparar sin criterio en formato RAW con el pensamiento de corregir los errores en postproducción. Este método genera problemas evidentes, por un lado, se tendrá un máster con cientos de fotos descuidadas que habrá que reparar y por otro lado se está limitando la potencialidad del equipamiento porque una toma bien expuesta siempre tendrá más calidad que una mal hecha. (Bernal Rosso, 2000a, p. 5).

Lo primero que se recomienda es la correcta calibración del equipamiento. Para empezar, se debe asegurar que la cámara capture en la mayor calidad posible, y para esto es fundamental que disponga de formato *RAW*. Este es un formato nativo de las cámaras profesionales que contiene la totalidad de los datos de la imagen tal y como ha sido captada por el sensor digital. Este formato asegura que no haya pérdida de información, y brinda una mayor profundidad de color que los otros formatos. Hay que prever que los tamaños de archivo son más pesados por lo que habría que disponer de mayor espacio de almacenamiento. (Mellado, 2006, p. 114).

La utilización de formatos RAW proporciona mayor flexibilidad al momento de la postproducción, y esto es debido a que este tipo de archivos cuentan con 16 bits por canal contra 8 bits por canal de los archivos JPG. Esta diferencia es muy significativa al momento de recuperar luces o sombras, o también para la corrección de exposición y de color.

Otro aspecto fundamental a tener en cuenta es la exposición y, en esta instancia, se deben considerar las características del sensor de la cámara fotográfica que se esté empleando. Hay diferentes tipos de sensores, entre ellos los CMOS, los SSD, pero no se hará un análisis de eso, lo fundamental es conocer su rango dinámico. En este caso, la hora de exponer el rango dinámico jugará un papel fundamental, dado que el rango dinámico expresa la capacidad del sensor de capturar información desde las luces hasta

las sombras. A mayor rango dinámico, mayor número de niveles tonales se captarán. Por ejemplo, en la actualidad, las cámaras digitales réflex de 35 mm presentan en promedio entre 10 y 15 pasos de diafragma. En conclusión, se puede decir que el mayor ratio de contraste que la cámara puede registrar sin pérdida de información debe ser igual o menor que el rango dinámico. Expresado de otra manera, si la diferencia expresada en diafragmas entre luces y sombras es mayor al rango dinámico se estará perdiendo información de la escena. Esto se traduce en luces quemadas o sombras recortadas. (Bernal Rosso, 2000b, p. 56).

Por suerte la capacidad dinámica de las cámaras disponibles hoy en el mercado es aceptable y no genera mayor inconveniente. Sin embargo, para poder aprovechar al máximo la potencialidad del sensor es indispensable exponer correctamente.

Quizá una de las técnicas de exposición más utilizadas es la *técnica del derecheo*, la cual demanda hacer un uso correcto del histograma. Esta herramienta es una representación gráfica que permite analizar la distribución de los distintos tonos de gris de una imagen. En el eje vertical se representan las frecuencias, y en el eje horizontal los valores de gris desde las sombras hasta las altas luces, vistos de izquierda a derecha respectivamente. Finalmente, la técnica del derecheo consiste en exponer consiguiendo que el gráfico del histograma llegue justo hasta su extremo derecho. Esto debe ser antes de comenzar a quemarse las altas luces y es fundamental dado que de esta manera los sensores digitales capturan la mayor cantidad de información posible.

Esta técnica es altamente intuitiva y eficiente ya que permite resolver la exposición con las herramientas de medición que provee la cámara. Es una manera rápida de comprobación si se tienen en mente los breves tiempos con los que se cuenta en una boda.

3.2.3 Edición de lotes

Una particularidad bastante notoria del fotorreportaje es el número de tomas que demanda la resolución del trabajo. Si bien no se puede precisar un estándar dado que hay quienes resuelven su trabajo en 250 imágenes y otros que las superan ampliamente llegando hasta 3.000 fotografías en un evento. Más allá de eso, comparado a otras áreas de la fotografía en donde unas pocas tomas son suficientes, en este caso los números tan elevados presentan una complicación. Por ese motivo se planteará un método de edición por lote. Esto significa que metodológicamente se debe estar preparado para procesar grandes lotes de fotografías, ordenarlas, archivarlas, editarlas y exportarlas.

Una vez realizadas las tomas se debe hacer la bajada más el correspondiente back-up. Luego mediante la utilización de algún software especializado se deben llevar a cabo la elección del material de manera de poder descartar aquel material que puede ser irrelevante o desechable. Esta instancia puede resolverse con programas como Bridge, Lightroom o Photomechanic entre otros, siendo los programas más utilizados y ofreciendo las funciones básicas indispensables para la visualización, clasificación e indexado de metadata requerido.

Una vez que se completa la tarea de edición se pasa al proceso de revelado, el cual puede realizarse de la misma manera, también en lotes. En este caso, los programas más utilizados son el Camera RAW y el Lightroom. Los componentes del software deben estar actualizados a sus últimas versiones para que admita los archivos RAW de los últimos modelos de cámaras del mercado. Desde aquí pueden realizarse todas las correcciones básicas, temperatura de color, ajustes de exposición, contraste y brillo, curvas, saturación, enfoque y control de ruido entre otros. (Mellado, 2006, p. 251).

3.3 Búsqueda estética

La fotografía es una construcción. Se lleva a cabo mediante una metodología, un plan desde el momento en que se la concibe mentalmente hasta su realización final.

Ansel Adams (2001, p. 7) decía: “Visualizar una imagen (en todo o en parte) es verla claramente en nuestra mente, es una secuencia continua desde su composición hasta la copia final. La visualización, más que un dogma, es una actitud ante el acto fotográfico”.

A la hora de realizar una fotografía, el fotógrafo toma una serie de decisiones desde su interpretación. El fotógrafo será el encargado de elegir qué escala de gamma tonal quiere reproducir en su obra.

3.3.1 Iluminación

La luz es el elemento más importante de cualquier fotografía y su dominio es fundamental para poder controlar los valores tonales de una imagen. En un fotorreportaje real de bodas el fotógrafo tendrá que hacer frente a un innumerable esquema de luces que varían impredeciblemente en términos de calidad e intensidad. En este caso, el esquema de luces le es dado o impuesto, y este sólo podrá responder en términos de adaptación, adecuación o atenuación.

Comprender y dominar los conceptos de iluminación es clave a la hora de llevar a cabo cualquier fotorreportaje. La luz es la materia prima y se deben tener consideraciones respecto de ella, acerca de su calidad y de su manejo. Cada vez que se fotografía una escena se está registrando la luz que se refleja en ella. El ojo humano percibe los colores y las formas dependiendo de la iluminación y en función de su contraste lumínico.

En un experimento realizado por Gehrcke y Lau, se miraba un cono de madera blanqueada cuya base tenía un diámetro de 12,5 centímetros aproximadamente, desde una distancia de 12 metros. Se colocaba el cono de lado con su vértice hacia el observador, cuya línea de visión coincidía con el eje principal del cono.

Cuando el cono se iluminaba de modo parejo desde todas las direcciones, el observador no veía cono alguno, sino sólo un disco superficial de color blanco. Cuando la luz venía de una única dirección, el cono se hacía visible. Evidentemente en tanto la iluminación era regular, el aspecto tridimensional no reportaba ninguna mejora de estructura. Pero con iluminación lateral, la percepción del cono simplificaba la estructura en dos sentidos: en primer lugar, suministraba una superficie homogéneamente blanca, destacada del sombreado irregularmente distribuido; en segundo lugar, trasformaba los tonos del gris en aspectos de una orientación tridimensional, del mismo modo que en la perspectiva linearla convergencia de contornos se ve no como una propiedad de la forma del objeto, sino como un efecto de su ubicación en la dimensión de profundidad. (Arnheim, 1974, p. 6).

En este caso, Rudolf Arnheim habla sobre la importancia de la luz en la percepción visual. De esta manera, se puede comprender mediante simples ejemplos de qué modo la direccionalidad de la luz moldea los objetos proporcionándole la sensación de volumen. De otra forma, también le proporciona contraste. Este se define como la relación existente entre los tonos más claros y los más oscuros. Una imagen con poco contraste es aquella en la que la gama tonal de grises es rica y carece de blancos y negros intensos. De forma contraria, una imagen con elevado contraste presenta una escala de grises más recortada, pero sus valores de blanco y negro son intensos. El contraste de la imagen se puede producir en la toma o puede ser propio de los colores o tonalidades de la escena.

La incidencia de la luz genera el concepto que se conoce como contraste luminoso, en donde las luces indirectas y suaves producen imágenes poco contrastadas, y las luces directas e intensas producen sombras duras y de mayor contraste. También, hay que tener en cuenta el concepto de contraste escénico, el cual se ve directamente relacionado al tono y los colores de los elementos de la escena. Si los elementos distribuidos por naturaleza poseen colores contrastados o valores de blanco y negro intensos, éstos se tendrán que tener en cuenta y se verán traducidos luego en la fotografía final. Los elementos gráficos de tonalidad oscura sobre fondos claros se perciben mejor que los claros sobre fondo oscuro y, aquí, se está en presencia de lo que

bien podría ser un ejemplo de figura fondo de las mencionadas Leyes de la Gestalt. (Bernal Rosso, 2000b, p. 58).

Una luz dura o directa provoca un efecto de profundidad y, en cierto modo, resalta el aspecto tridimensional de las cosas, de la misma manera que se observa en el ejemplo del cono citado anteriormente por Arnheim. Por el contrario, una luz suave produce una escena plana.

¿Qué sucede cuando la iluminación no puede ser manipulada en su totalidad a conformidad del fotógrafo? Aquí se plantea el verdadero reto de la fotografía de bodas porque la mayoría del tiempo el fotógrafo tendrá que lidiar con la iluminación de los lugares, ya sea escasa, excesiva, de calidad, de mala calidad. Durante una boda completa la iluminación cambia un incontable número de veces.

Comienza por iluminar los valores altos primeros, ajustando las luces en función del efecto visual y asegurando que las luminancias cayeran en la zona de exposición deseada. Luego proseguía con el resto de valores bajos, llevándolos hasta unos niveles útiles... Si las luces secundarias aportan demasiada luz a las áreas de valores altos, las luces principales pueden reducirse en potencia o incrementar su distancia al motivo. (Adams, 2001).

En este caso, se tiene una cita de Ansel Adams donde cuenta el proceder frente a situaciones de luz mezclada encontradas en un lugar, ya sea, por ser una iluminación natural o artificial. Si bien Adams realiza este tipo de apreciaciones pensando en situaciones más bien estáticas, puede hacerse sin problemas una adaptación al mundo documental.

A fines prácticos, se tomará como ejemplo la realización de fotografías en una iglesia durante una ceremonia. Por un lado, existe la posibilidad de que las fuentes de luz pertenecientes al lugar tengan la intensidad suficiente para brindarle a la escena la luminosidad requerida. En este caso el fotógrafo debe medir la intensidad y exponer la fotografía según sus criterios. Por otro lado, puede suceder que el fotógrafo considere

insuficiente la iluminación del lugar, o simplemente no le guste. Si este fuera el caso, el fotógrafo debe disponer de iluminación artificial extra. (Bernal Rosso, 2000b, p. 186).

Siguiendo con la cita de Adams, en ese caso deberían colocarse los valores de exposición en funcionalidad de las luces del lugar, de manera que las luces altas queden correctamente expuestas. Luego se colocará la iluminación extra a modo de resaltar los personajes y darle la iluminación pretendida.

La integración de estas luces queda en función de su relación de ratio. Esto significa que la intensidad de las luces tiene que ser similar para no provocar saltos. Puede, también, pretenderse lograr el efecto de iluminar con mayor intensidad los primeros planos para conseguir fondos más oscuros. Cualquiera sea el caso, estas decisiones dependen de la búsqueda del fotógrafo y respeto de sus gustos o intenciones.

Será conveniente conocer la Ley del inverso de los cuadrados, que dice que la intensidad de la luz en una superficie es inversamente proporcional al cuadrado de la distancia de la luz. Por ejemplo, si al medir la exposición para un sujeto se obtiene un determinado *EV* - par de exposición- al mover la lámpara que ilumina esta superficie hasta la mitad de la distancia original, el sujeto recibirá cuatro veces más luz, y por lo tanto la exposición resultaría dos *EV* mayor. (Bernal Rosso, 2000b, p. 44).

El conocimiento de esta ley permite, de manera práctica, estimar la eficiencia de las lámparas al duplicarse o dividirse las distancias. En el caso de los fotógrafos que utilizan flashes de estudio para iluminar un salón, práctica que en la actualidad cae en desuso, se aplica esta técnica de manera intuitiva a medida que el fotógrafo modifica su distancia respecto de los focos.

Las fotografías que captan a la gente en un determinado entorno presentan una naturalidad que no se puede obtener en un estudio. Para mantener esta autenticidad se puede utilizar la luz original de la habitación.

3.3.2 El color

El fenómeno del color resulta muy interesante dado que provoca un gran estímulo perceptivo y gran placer visual. La fotografía digital ha dado un gran salto en el tratamiento del color; las cámaras digitales y los programas de edición posibilitan un gran dominio de esta área. El color puede ser uno de los elementos más sugestivos para la fotografía, y bien utilizado puede convertirse en la esencia de la imagen. Así como el uso de líneas y formas en la composición puede generar sensaciones, el color también puede provocar respuestas en distintos niveles.

El estímulo del color se debe a la capacidad de percepción del ojo humano, la respuesta del color depende de la combinación de los elementos físicos, fisiológicos y psicológicos. El ojo recibe los colores y el cerebro los procesa vinculando esos estímulos con la experiencia. Esta relación puede implicar asociaciones vinculadas a la emocionalidad, a las preferencias personales y al simbolismo.

Dentro del espectro completo existe un cierto grupo de colores que son considerados puros y básicos. En la pintura, estos colores serán el azul, amarillo, y el rojo. A partir de su combinación pueden conseguirse los demás colores, pero no de manera contraria. Para la fotografía se deberán usar los colores luz, y en este caso serán, el rojo, verde y azul.

El color puede ser descrito en tres dimensiones, la primera es el tono. El tono coincide con el nombre del color, y tiene una relación directa con las diferentes longitudes de onda del espectro. Se puede interpretar también, como matiz, o tinte. La segunda es la saturación, o croma, que es la variación de la pureza o riqueza de un color. A medida que un color pierde saturación se vuelve gris. Cuando los colores se mezclan con tonos neutros o colores opuestos en el círculo cromático se pierde saturación. La tercera dimensión de estudio es el brillo. En este caso, el brillo es la claridad o la oscuridad de un color, y el blanco y negro ocupan los dos extremos de la escala. (Freeman, 2006, p. 20).

El ojo humano tiene la capacidad de identificar las diferentes longitudes de onda que van desde los 400 a los 700 nanómetros. Este es el espectro visible y en él se pueden identificar todos los colores, entre ellos, el violeta, azul, verde, amarillo, naranja y rojo. La conjunción de todos los colores se percibe como blanco y un caso es la luz del sol. El ojo se adapta a esta luz habitual y la percibe como incolora. Esto es porque el ojo no puede discriminar las longitudes de onda y las mezcla.

La temperatura de color se expresa en grados kelvin, la más baja de la escala es la luz roja, la más alta es el color azul. La luz del sol se sitúa en el medio de la escala y equivale a 5.500 °K, mientras que luces como la de tungsteno están más abajo en la escala y se sitúan entre los 2.800 y 3.200 °K. En el medio de la escala se percibe el blanco.

Las fuentes de luz pueden tener el espectro completo o emitir solo una parte de él. Como ya se ha mencionado, la luz del sol se percibe como blanca, pero hay otras fuentes de luz que emiten solo una porción del espectro y esto es percibido por el ojo humano como una dominante de color. Los focos de tungsteno emiten una luz amarillenta, mientras que los tubos de luz incandescente emiten una luz verdosa o azulada. El flash fue diseñado para emitir luz de un espectro similar a la que emite el sol. Está calibrado en 5.500 °K equivalente a la luz blanca. (Bernal Rosso, 2000b, p. 86).

Sin embargo, el color final que se aprecia en una fotografía no depende solo de la luz utilizada, sino que también depende del propio color de los objetos correspondientes a la escena.

El color rojo es uno de los colores más estridentes y encierra una energía considerable, es relativamente denso y opaco. A nivel emocional, el rojo es vital, térreo, fuerte y cálido. Puede tener connotaciones pasionales, agresivas o peligrosas. Tiene una asociación lógica con la sangre, por lo que puede recibir connotaciones bélicas. El rojo, por otro lado es el color del fuego, por lo que recibe una asociación con la temperatura. En su

acercamiento al azul crea tonos magentas y violáceos volviéndose más denso, y por el contrario, en su acercamiento al amarillo se torna anaranjado.

El amarillo es el color más intenso y luminoso de todos los colores, es vigoroso e incisivo. Se asocia a la agresividad y a la alegría. Se lo relaciona simbólicamente al sol, a las llamas, a la luz, y con la espiritualidad.

El azul es un color que retrocede visualmente, es más tranquilo y menos activo que el rojo. Cuando es intenso adquiere mucha fuerza y ante todo, es un color frío. Sugiere un carácter retraído y reflexivo, y tiene sus referentes principales en el cielo y en el agua.

El verde es el color de la naturaleza y se encuentra en una porción más amplia que el resto pudiéndoselo ver principalmente en el follaje. Su simbolismo tiene asociaciones positivas relacionadas a lo natural, fresco, liviano, al progreso y las ilusiones, al crecimiento. Para el ojo es el color más visible.

Los colores nunca se ven completamente aislados. La energía de los colores cambia significativamente según esté en presencia de otros, y la percepción de los colores varía según el contexto. Más allá de las características particulares de cada color en conjunto generan la percepción de contrastes. El contraste de tonos se genera cuando lo que difiere es su tinte, el mayor contraste se da entre los colores complementarios, también entre los colores puros. Puede darse, también, el contraste de brillo, de saturación, y contraste espacial. El último hace referencia directamente al espacio que ocupa dentro de la composición, un ejemplo de esto podría ser un punto de color pequeño sobre un plano de color complementario. (Freeman, 2006, p. 26).

El estudio del color y su implementación abre paso al estudio de la armonía. Existen estudios sobre la armonía del color que dan la idea de que ciertas combinaciones son agradables a la vista. Existen tantos esquemas de armonía como combinaciones posibles, pero, a fines prácticos, sólo se nombrarán tres. La armonía complementaria se basa en la utilización de una paleta combinada entre los colores opuestos en el círculo cromático. Un ejemplo de esto puede ser la búsqueda del contraste entre amarillo y azul,

también, el originado entre los tres colores primarios, o los tres secundarios. Mientras más lejos se encuentren los colores dentro del círculo cromático, mayor será su contraste en comparación. También se puede conseguir armonía por similitud, en el caso de usar una paleta reducida y una gama de colores parecida dentro del mismo sector en el círculo cromático. La armonía por oposición de brillos se da cuando se producen grandes contrastes de luminancia. (Arnheim, 1974, p. 363).

3.3.3 Composición para bodas

La composición en fotografía permite estructurar los elementos de manera que su armonía logre el impacto suficiente para transmitir un mensaje visual. Este es un importante aspecto estético en la fotografía el cual constituye la gramática visual. De esta manera la forma en la que se combinan los elementos y se estructuran en el cuadro actúa como un discurso visual.

Justo Villafañe (1987, p. 177) define: “La composición es el procedimiento que hace posible que una serie de elementos inertes cobren actividad y dinamismo al relacionarse con otros”.

Al componer, se organizan los elementos visuales de la imagen fotográfica de manera que logre un impacto visual y provoque una experiencia estética en el espectador. Cada fotografía posee, o debería poseer, un punto de interés, y aunque tal vez esto parezca obvio, muchas veces se suele perder este enfoque. (Cartier-Bresson, 2003).

En la actualidad, los fotógrafos de bodas realizan muchas fotografías en comparación con otras áreas. Es importante mantener el nivel de concentración cuando se trabaja para no perder el enfoque. El centro de interés es el justificativo de la foto y representa la motivación de la toma. Se puede considerar que esta finalidad está bien lograda cuando el centro de atención propuesto coincide con el interpretado por el espectador. No debe confundirse este concepto con centrar la foto en la composición, y aunque este fuera el

caso, el centro de interés es un mecanismo que conjuga la composición, el color, y la resolución de la toma. Consignar un punto de interés a la toma es el comienzo para un trabajo de composición justificado, representa el mensaje a transmitirse y le transfiere un peso a la obra.

Por intuición, una de las maneras más sencillas de suscitar un centro de interés es llenar el cuadro. Al realizar un primer plano en un retrato es obvia la intención del fotógrafo de querer mostrar o decir algo de esa persona. Los primeros planos o los planos de acercamientos son muy efectivos al momento de mostrar gestos, transmitir emociones, o simplemente describir a una persona. En el caso del fotorreportaje, se pretende contar una historia, por lo que sólo los primeros planos no son suficientes. De alguna manera hay que mostrar el contexto. La composición permite mantener el centro de interés de una fotografía ordenando los elementos visuales de manera de guiar al ojo por un camino imaginario.

Los diferentes planos fotográficos permiten acercarse, en menor o mayor medida y de manera subjetiva, a los objetos. Mantiene una relación directa en cuanto a su participación en el cuadro. Los planos generales presentan una vista panorámica en donde la escala del ser humano ocupa una pequeña porción de la imagen total. Esta vista destaca principalmente el entorno y se utiliza con la intención de ubicar al espectador en el lugar fotografiado. Es un plano muy descriptivo en el que se pueden explicitar el tiempo y el lugar. En la fotografía de bodas se puede ver este tipo de planos al mostrarse las iglesias, los templos, los salones, el paisaje y tiene la funcionalidad de introducir al personaje en su contexto. La resolución técnica de estos planos precisa de lentes angulares que permitan aprovechar el mayor ángulo de visión que se pueda.

En el plano conjunto las figuras se distinguen con claridad integradas en un todo. Por lo general, se utilizan en los retratos de grupos o en aquellos que simplemente hay más de una persona. En este caso, el medio circundante actúa como referencia y comienza a presentar menor nivel de importancia. El punto de interés está en las acciones que lleve a

cabo el grupo de personas. En un plano conjunto, el ojo estará buscando determinar cuál es la acción que se lleva a cabo, de forma contraria, la fotografía pierde interés y focalización. Este plano suele resultar de difícil resolución dado que introduce muchos elementos del fondo que pueden provocar distracción; procurar fondos limpios ayuda a mantener intacto en centro de interés.

Los planos enteros son aquellos en los que la figura humana aparece completa y ocupa la mayor parte del cuadro. En términos generales, los límites de la figura coinciden con los límites de la fotografía. Estos planos se usan para centrar la atención en una persona específicamente y hacerlo de manera tal que el plano resulte descriptivo. En fotografía de bodas se utiliza en los retratos o en momentos en los que se pretende describir de manera completa a una persona, este plano por ejemplo, permite mostrar el vestuario de una persona, algo que generalmente es de bastante importancia ya que el vestuario es parte del protocolo y las costumbres sociales. Es importante mostrar el vestido de novias en su totalidad dado que en él se encuentra una gran carga de emotividad y simbolismo. El vestuario posee un significado social, en algunos casos puede denotar cierto estatus, rango o posición, como por ejemplo un militar, un religioso, etc.

El plano medio se suele subdividir en tres categorías, en el plano americano, donde la figura se corta a la altura de las rodillas; el plano medio, donde el corte es a la altura de la cintura; y el plano medio corto, donde el corte es a la altura de los hombros. Estos planos son más descriptivos y se enfocan en los personajes. Es un plano muy utilizado en fotografía de bodas porque muestra cercanía con los personajes y deja ver algo del contexto. También, en las fotos de parejas, se pueden apreciar estos tipos de planos al momento de los abrazos o besos dando detalle y algo de contexto. Es un plano que todavía deja lugar a la composición con el contexto. Es más común ver los fondos desenfocados para dar prioridad al primer plano y resaltar las características del personaje.

Por último, los primeros planos, en donde la figura se recorta encuadrando la cabeza y parte de los hombros. Se puede dividir a su vez en otras dos categorías. Primerísimo primer plano, cuando se fotografía sólo el rostro, y el plano detalle, cuando se muestra recortada sólo una parte del objeto o sujeto. Este tipo de planos se utiliza mucho en retratos y brinda la posibilidad de apreciar los pequeños detalles. La focalización en este tipo de recortes es absoluta. (Langford, 1991).

Por un lado, Vasili Kandinsky (1996) en su estudio sobre el punto y la línea analiza la simpleza aparente y la complejidad de los elementos, su utilización y convivencia en el plano. De hecho, este nivel de abstracción permite comprender, de manera ilustrativa, las propiedades de las formas, su modo de relacionarse en el plano y las tensiones que se generan en su disposición. Por otro lado, las Leyes de la Gestalt explicaban la manera en la que el cerebro y la percepción humana tienen el poder de simplificar y llevar las formas a niveles de abstracción básicos como sería el caso de las figuras geométricas así, de este modo, una imagen de la luna en plena noche puede ser pensada con cierto nivel de abstracción como un punto en el plano. Estos ejercicios de simplificación geométrica son muy eficientes ya que permiten comprender mejor la distribución compositiva y las tensiones provocadas entre los objetos en el plano y, por otro lado, simplifica la comprensión de las figuras para su análisis.

Kandinsky describe una serie de elementos morfológicos que son de utilidad en el análisis de la imagen fotográfica. Por un lado, el punto que describe: “resulta del choque del instrumento con la superficie material, con la base” (1996, p. 25) y adhiere “al analizar los elementos más simples (elementos originales), comprobamos que lo verdaderamente simple no existe, cada elemento original es un fenómeno sumario complicado” (1996, p. 27) dando identidad completa al elemento, en apariencia, más simple.

Por sí solo, el punto en el plano resulta estático y protagonista generando un foco de interés absoluto. La composición puntual goza de simplicidad y armonía. Se lo puede hallar acompañado de otros puntos y, como explica la Gestalt, su relación genera tensión

y movimiento visual. Un ejemplo de esto pueden ser los ojos en un primerísimo primer plano o elementos puntuales como los pequeños objetos. Puede apreciarse un ejemplo práctico al fotografiar los anillos nupciales sobre un plano o el ritmo visual que generan las pequeñas luces destellantes de las velas en la oscuridad.

Otro elemento morfológico en el análisis es la línea, la cual describe como el desplazamiento del punto sobre el plano. La línea ocupa una dimensión especial y su interpretación provoca dirección y dinámica en la imagen. También puede evocar separación si se encuentra entre dos planos o profundidad si se dispone en diagonal. El ejemplo por excelencia es la línea del horizonte. La línea también puede ser utilizada en función de esquema estructural como patrón de organización de los elementos en la imagen. Un ejercicio simpático es pensar las composiciones en forma de letras, como pueden ser *la S*, *la L*, *la O*, *la Y*, *la Z*. A modo de ejemplo, se puede visualizar el interior de una iglesia tomada con un gran angular en donde cientos de líneas convergen en diagonal dando la sensación de profundidad.

En fotografía, la línea puede estar formada por formas geométricas, por sombras, por espacios vacíos, por una continuidad de objetos; la idea es tomarla como un concepto. La línea, en su nivel perceptual, puede generar un recorrido dentro de la composición. Las líneas horizontales transmiten la sensación de estabilidad, de calma, de descanso. Producen la idea de superficie o de horizonte y producen un cierto anclaje estático. Para enfatizar la línea del horizonte una buena opción sería el encuadre horizontal.

De manera inversa, la línea vertical transmite fuerza, poder, crecimiento. En este caso el ojo recorre el plano desde arriba hacia abajo. Para potenciar estas líneas se puede utilizar un encuadre vertical lo que da la sensación de grandeza o monumentalidad, siendo un plano muy utilizado para resaltar ciertas arquitecturas.

Las líneas diagonales producen movimientos dinámicos asociados a la velocidad, al vértigo y a la profundidad beneficiada por la perspectiva. Si las líneas son ascendentes, el ojo recorre desde abajo hacia arriba, y produce la sensación de esfuerzo, lentitud y

poder. Si las líneas son descendentes, el ojo lee desde arriba hacia abajo, lo que genera velocidad y movimiento continuo. Esto es debido al conocimiento y la experimentación de la gravedad. (Arnheim, 1974, p. 449).

El aprovechamiento de las texturas, la tonalidad, los colores, y la iluminación son propuestas estéticas que valen la pena remarcar de las cuales ya se habló debidamente en otros apartados.

Los elementos dinámicos de la imagen son conceptos cinéticos que permiten entender la manera en la que se manifiestan los elementos dispuestos en el plano. Por un lado, el movimiento, haciendo referencia a los desplazamientos temporales dentro de la fotografía. Al controlar la velocidad de obturación en la cámara fotográfica se puede hacer énfasis de este registro manifestando el movimiento como en el caso de la técnica del barrido o, simplemente, congelando los objetos y sujetos con valores de exposición altos. En la fotografía de bodas es un recurso que está siendo muy aprovechado, y un reconocido ejemplo es la dinámica conseguida en las fotografías de baile, en donde la baja velocidad permite capturar el movimiento de la iluminación del fondo mientras que el flash congela los primeros planos dando un efecto impactante.

Por otra parte, la tensión definida como un estado estructural de la imagen que demanda cierta resolución para establecer el equilibrio. Si se compensan estas tensiones se consiguen imágenes equilibradas y con aspecto calmo, de lo contrario se estaría generando cierto movimiento e interacción de fuerzas provocando inestabilidad. Dentro de cualquier fotografía la presencia de la mirada genera determinado grado de tensión. La proyección de la mirada provoca un trayecto visual, de aquí la reconocida ley de la mirada, la cual manifiesta que la mirada posee direccionalidad y una cierta tensión que se relaja a medida que se le compensa con espacio. Dicho de otra manera, al dejar mayor espacio hacia el lugar donde mira el sujeto, la composición compensa las tensiones. La mirada no es el único elemento que genera tensión, son muchas las situaciones en las que se puede percibir esta sensación. Un ejemplo de esto pueden ser la proximidad o la

sugerencia de dos o más puntos dentro del cuadro, o también, la cercanía desproporcionada con los márgenes del encuadre. Cuando dos personas en una fotografía se observan, sus miradas generan una tensión compensada y un recorrido visual de una a otra. También puede producirse tensión desafiando la intuición desarrollada frente a las leyes naturales, como por ejemplo, al fotografiar personas suspendidas en el aire se genera una ilusión dado que el conocimiento común nos hace saber de la gravedad y de la imposibilidad de volar de las personas. Otro caso parecido puede ser el de los planos demasiado inclinados.

Por su lado, *el* ritmo define patrones de repetición y de organización de secuencias en una imagen. Se dan en los casos en el que se repiten una serie de elementos con cierta periodicidad y en el de grupos numerosos de personas o, simplemente, en la repetición ordenada de objetos. En su aspecto psicológico, el ritmo aporta la idea de continuidad, unión, compañerismo y, en ocasiones, monotonía. En fotografía, resulta muy interesante la intromisión de un elemento dentro de un patrón rítmico. Es una situación que se sale de lo común y por ende destaca. Un ejemplo podría ser la colocación del ramo nupcial sobre una escalera en donde el objeto rompa el patrón dado por los escalones. También se puede generar ritmo con los bancos de una iglesia, y romper el patrón con el gesto de un niño curioso. Este tipo de fotografías son llamativas y por lo general gustan al público en general.

La sensación de profundidad es un elemento dinámico que permite que, en la fotografía, aun estando limitada por sus dos dimensiones, surja la sensación ilusoria de tercera dimensión. Este efecto puede resaltarse mediante diferentes recursos, como se nombró anteriormente, las líneas de fuga aumentan esta percepción de la misma manera que los lentes angulares, los planos panorámicos y la variación del punto de vista.

Otro campo importante es el estudio de la proporción, dentro del cual se destacan las proporciones áureas y las reglas de oro. El estudio de la proporción es llevada a cabo por

numerosos artistas, filósofos y matemáticos, desde la antigua Grecia hasta hoy, y entre ellos Leonardo Da Vinci.

José Luis Pariente (1987, p. 100) aclara sobre este tema: “La proporción áurea, en términos generales, es la relación cuantitativa entre una parte de un objeto y un todo; o entre sus partes constitutivas entre sí” y continúa definiendo:

La proporción áurea no es más que la forma de seccionar una línea o superficie en dos partes desiguales, de manera tal, que la relación entre la mayor y la menor sea igual a la relación entre el todo y la parte mayor. (Pariente, 1987, p. 100.).

Donde c es un segmento entero y, a y b son sus secciones, quedaría: $c/a=a/b=1.618$; a es el segmento mayor y 1.618 es el número de oro que representa el factor por el cual hay que multiplicar cualquier dimensión para obtener su relación áurea, ya sea de una línea o una superficie.

Por su lado, la *regla de los tercios* es una adaptación práctica empleando la proporción áurea. De una manera más simple, se dividen los lados de cualquier rectángulo en tres partes iguales por lado. De este modo, se obtendrán cuatro intersecciones conocidas como puntos de interés. Estos puntos se aproximan a los puntos áureos del plano, proporcionándole al fotógrafo un campo de visión ordenado por la armonía áurea.

Capítulo 4. La mirada del fotógrafo

4.1 La fotografía en relación con el arte

“No existe, realmente, el Arte. Tan solo hay artistas”. (Gombrich, 1989).

La notable evolución estética y fotográfica del reportaje de bodas viene dada, en parte, por su incursión en el mundo artístico. Para que esto no sea una mera apreciación, se tendrá en cuenta abordar un análisis de la fotografía de bodas desde diferentes ángulos y partes componentes. Por un lado, sus actores intervinientes y la manera en la que estos se relacionan con el medio, por otro lado, se analizarán las posibilidades artísticas que brinda este tipo de fotografía y la forma en la que se desenvuelve el trabajo profesional desde las múltiples vistas singulares de sus autores.

El nuevo paradigma en el que está sumida la fotografía de bodas contemporánea tiene que ver con no limitarse sólo al registro documental sino que su característica fundamental radicaría en la búsqueda de documentar de una manera singular. Ahora lo importante no es solo lo que se cuenta, sino la manera en la que es contada determinada historia. Este se volvería el punto de inflexión más importante por el cual la fotografía de bodas daría sus primeros pasos en el mundo del arte. Si bien hoy en día la fotografía de bodas no ocupa un lugar significativo en las galerías de arte, no significa que no pueda ser considerado un hecho artístico, debido a que la acreditación de artístico vendría a darse por otros muchos factores susceptibles de ser analizados. Ya se profundizará debidamente durante el desarrollo del capítulo.

4.2 El hecho artístico

El arte ocupa un lugar importante en la vida de las personas desde mucho antes de tenerse noción del mismo. Se remonta desde los tiempos donde los hombres utilizaban tierra coloreada para dibujar el entorno de su época sobre las paredes de sus cuevas hasta hoy. La percepción de una obra va a estar determinada por el momento histórico y el estilo en el que fue creada y, también, de acuerdo a la época y al contexto en que es observada por el espectador.

A lo largo del tiempo han cambiado las maneras de hacer y de ver el arte, por un lado, de la mano de los avances técnicos y tecnológicos, y por otro, y más importante, por los cambios a nivel sociológico. El contexto social cambia constantemente la manera de construir, apreciar y percibir el arte.

Danto (2001) en su libro *Después del fin del arte*, intenta construir una teoría sociológica del arte a partir de la Filosofía Analítica, inspirado en pensadores como Friedrich Hegel (1770-1831), y en base al trabajo del historiador alemán, Hans Belting (n.1935) llamado *La historia de la imagen*.

Define la era del *prearte*, incluyendo todo el arte anterior al Quattrocento -1400 D.C.-, donde no hay una conciencia del arte, ni del artista como genio creador. Las obras de arte están ligadas a un sentido milagroso y no son admiradas como hecho artístico sino como objetos de devoción.

Las primeras ideas que se tiene del arte comienzan con el Renacimiento, y según Belting, recién en este momento, se da lugar al rol de artista y su importancia en la creación. Es aquí cuando surge la figura del gran artista. (Danto, 2001, p. 30).

Precisamente, antes de esto, los artistas no sabían que estaban haciendo arte ya que no existía tal concepción y sus obras no fueron creadas con el fin de ser obras de arte, por ese motivo jugaron un papel diferente en la vida de las personas. Los temas recurrentes

eran los retratos, paisajes y hechos históricos y, en la representación, se buscaba la mimesis de la realidad y de la naturaleza tal y como se presentaban ante el ojo del pintor. Bajo esta nueva conciencia, con el nacimiento del arte, se abrirían dos caminos, el de la mimesis y el de la abstracción. Esto significaría la división del Arte Pre moderno, y el Arte Moderno definido por un cambio en la forma de representación, pasando de la mimesis a la búsqueda no mimética.

Durante el arte pre moderno las obras eran catalogadas y consideradas en función de su verosimilitud y su realismo.

Para el arte moderno, la abstracción está fundamentada en el paradigma teórico Kantiano del formalismo y habría comenzado con Édouard Manet (1832-1883), quien plantea las posibilidades de la pintura en cuanto a la importancia en la interpretación del color, el plano, la elección del tema, y no exclusivamente de la mimesis. Aquí, la importancia está puesta en la representación y no en lo representado.

En el siglo XX, las Vanguardias irrumpieron en el mundo del arte, donde cada grupo de artistas, de acuerdo al movimiento al que pertenecía, intentaban imponer su propia concepción del arte y creaban sus obras en función a su convicción.

Finalmente se daría paso al Arte Contemporáneo, a través de autores como Marcel Duchamp (1887-1968) y Andy Warhol (1928-1987), caracterizado por dar lugar a la experimentación, la pluralidad, y la libertad. En este momento no se cuestiona qué es arte sino que, aquello que hace que un mero objeto pueda ser arte o no es su transfiguración.

El paradigma de hoy es la no existencia de normativas artísticas.

La historia del arte quedaría finalmente separada en tres períodos; la era de la imitación, la era de las ideologías y la era contemporánea. (Danto, 2001, p. 35).

En la actualidad, cualquier soporte o técnica es válido, siempre y cuando sea susceptible de apreciación artística y al alcance de la convalidación popular e institucional. La manera de apreciar el arte estaría dada, no sólo por la concepción que tiene el espectador sobre lo que es arte sino también por los gustos personales. Entonces, una obra es

considerada como tal, en la manera en la que se adecue a los conceptos artísticos que rigen en el momento en que es creada.

Gombrich (1989, p. 3) hace referencia a que no hay ningún mal en llamar arte a todas las actividades humanas mientras se tenga en cuenta que, tal palabra, puede significar muchas cosas distintas, en épocas y lugares diversos y, mientras se advierta que el Arte, escrito con mayúsculas, no existe, pues el Arte con mayúsculas es un fantasma y un ídolo.

El gran interrogante que surge para la fotografía de bodas es, si podría o no transformarse en un objeto artístico, o si de hecho, no se ha convertido ya.

Como se definió anteriormente, en el contexto del arte contemporáneo no existiría un *alguien* que pueda convalidar al objeto estudiado como objeto artístico, en este caso la fotografía de bodas, sino por el contrario, habría que analizar el nivel de convalidación popular e institucional. Y si este es el caso, no cabe ninguna duda ya al pensar a la fotografía como objeto artístico. Pero qué pasa cuando se analiza la especialidad en bodas. ¿Se puede pensar la fotografía de bodas como un hecho artístico en sí? Debería, concretamente porque existe, primero, una intención artística, luego, una aceptación popular y, finalmente, la aparición de organizaciones e instituciones que abalan y fomentan esta especialidad.

4.3 El objeto artístico

En relación a los períodos del arte la fotografía ha atravesado diferentes paradigmas estéticos durante el siglo XX. En sus comienzos nació apegada al clásico concepto de belleza como espejo de lo natural y con el tiempo ha ido transformándose a medida que fue incrementando el diálogo entre el artista y el espectador. La superación de las ideas racionalistas de la ilustración y de la época clásica, ha dado paso a conceptos más subjetivos e individuales que, finalmente, ha mutado la funcionalidad del trabajo de autor.

En la actualidad, el arte se encuentra sustentado a través del gusto y la conciencia social, a través de la cultura de masas, y debido a esto varía según los gustos. Entonces, ¿si la fotografía es considerada arte, se puede pensar la fotografía de bodas como un objeto artístico?, en este caso, ¿por qué ha costado tanto pensarla desde una perspectiva artística?

Buscando una definición de tipo más genérico, como artístico se entiende a cualquier actividad o producto humano realizado con una finalidad estética y también comunicativa, mediante la cual se expresan ideas, emociones, o en general, una visión del mundo. Se suele considerar al arte como una actividad creadora del ser humano que produce una serie de objetos que son singulares, y cuya finalidad es principalmente estética. (Givone, 2001).

En relación a lo mencionado anteriormente, hay que considerar que existen y se acepta una cierta pluralidad de voces, donde diferentes autores pueden definir su propio y singular punto de vista sobre el concepto del arte. Hoy, el arte es de todos, por ejemplo, John Dewey (1934) definió la actividad artística como una consecuencia más de la actividad natural del ser humano, la cual depende del contexto en el que se organiza. Así, el arte es expresión, donde fines y medios se fusionan en la experiencia. Para Dewey, el arte, como cualquier actividad humana, implica iniciativa y creatividad, así como una interacción entre sujeto y objeto, entre el hombre y las condiciones materiales en las que desarrolla su labor.

Resulta interesante tomar este concepto por el hecho de que el fotógrafo de bodas, en su actividad, aplicaría su iniciativa y su creatividad totalmente participativa y/o condicionada por el contexto en el que se encuentre. Permanece sujeto a mantener, en su trabajo final, un carácter y sustento documental sin el cual perdería el valor testimonial. Tal no puede prescindir o anular el contexto, porque, de ser posible, afectaría la naturalidad de y veracidad de los hechos. El principal reto del fotógrafo de bodas es trascender en lo artístico, partiendo de utilizar lo dado, para transformarlo en un discurso auténtico.

Por su parte, para Luigi Pareyson (1954) el proceso del arte es formativo, es decir, expresa una forma de hacer que, a la vez que hace, inventa el modo de hacer. En otras palabras, no se basa en reglas fijas, sino que las define conforme se elabora la obra y las proyecta en el momento de realizarla. Así, la obra de arte no es un resultado, sino un logro, donde la obra ha encontrado la regla que la define específicamente. El arte es toda aquella actividad que busca un fin de medios específicos, debiendo hallar para su realización un proceso creativo e innovador que dé resultados originales de carácter inventivo.

En este caso, Pareyson refuerza el concepto moderno y lo profundiza haciendo referencia al modo de hacer. Si se hace una analogía con el trabajo del fotógrafo, también en este caso se pueden encontrar coincidencias. El arte en el relato fotográfico está en el modo de hacer. Haciendo frente a las situaciones espontáneas que surgen en un reportaje, el fotógrafo tiene que afinar su instinto y aplicar sus conocimientos para sobreponerse y tomar control. Lo fundamental radica en tomar lo dado e ir transformándolo como un proceso de expresión personal que se convierte en un hecho artístico.

Theodor Adorno (2004) afirmó que el arte es reflejo de las tendencias culturales de la sociedad, pero sin llegar a ser un reflejo fiel, dado que el arte representa lo que existe pero como posibilidad de ser otra cosa, de trascender. El arte es la negación de la cosa, que a través de esta negación la trasciende, es apariencia, mentira, presentando lo inexistente como existente, prometiendo que lo imposible es posible.

Se puede analizar las ideas de Adorno para reflexionar lo que pasa cuando la fotografía de bodas deja de ser un testimonio directo y crudo de lo que acontece. En la fotografía moderna se están utilizando recursos innovadores que transforman la realidad natural en una realidad ideal, ilusoria. Esto tiene una intención plástica, una intención de trascender, de negación del objeto, para transformarlo, mejorarlo.

El arte ya no es la creación de la belleza únicamente a través de la imitación de la naturaleza, hoy en día, se encuentra en constante transformación, pudiendo adoptar diferentes manifestaciones. El arte es plural, es de todos.

Tal vez, a partir de aquí, los fotógrafos de bodas debieran impulsar la idea de autoproclamar su arte sin la necesidad de esperar una aprobación externa. El arte se impulsa desde adentro, desde la transformación personal.

4.4 El artista

Por definición, el artista produce obras de arte. Es toda aquella persona que crea o participa en la creación de obras de arte y/o promueve el desarrollo de la cultura. Como tal, supone una predisposición sensible frente al mundo que lo rodea, desarrollando su creatividad como capacidad de comunicar lo sentido, mediante el buen uso del talento o de la técnica. Ya sea por una finalidad estética como comunicativa intenta expresar ideas, emociones o su propia visión del mundo, empleando diversos recursos como los plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos.

En el artista predominan la aptitud artística, el talento y la genialidad. Adquiere, alcanza y proyecta su real dimensión cuando refleja la condición humana. Despliega como artista lo que es como persona.

Según Kandinsky (1979, p.106) el artista tiene tres deberes, por un lado, retribuir el talento que le fue dado. Por otro, sus actos, sentimientos e ideas deben construir una atmósfera espiritual. Y, finalmente, sus actos, sentimientos e ideas deben constituir la materia de sus obras interviniendo en esa atmósfera espiritual.

Los seres humanos nos construimos a nosotros mismos a partir de los vínculos que desarrollamos con las demás personas. Es en esta interacción permanente entre el interior y el exterior en la que formamos nuestra identidad, la cual consiste en “aquella experiencia interna de mismidad, de ser nosotros mismos en forma coherente y continua, a pesar de los cambios internos y externos que tengamos en nuestra vida (Krauskopf, 1995).

El fotógrafo de bodas no debe ser temerario, debe posicionarse de pleno en el rol de artista, debe consolidar su visión e invertir su talento en la construcción de un relato singular. Esto es parte importante y le brinda el principal sentido a su trabajo. Hoy, no alcanza con portar la cámara, no alcanza con registrar lo acontecido. Hoy, la fotografía de bodas exige más que eso. El valor principal por el cual está creciendo este tipo de fotografía, justamente radica en el trabajo del artista, en su mirada.

La necesidad de las parejas dista de conseguir la foto, esa necesidad se vio satisfecha desde la aparición y masificación de los dispositivos móviles y las cámaras inteligentes. Si la finalidad fuera la foto, pueden ya fotografiarse ellos mismos, lo que significaría la muerte del rubro. Ahora, ¿por qué el rubro ha crecido entonces?, ¿por qué cada día hay mayor crecimiento profesional? Este crecimiento se debe a que el fotógrafo dio por perdida la pelea contra la máquina. Comprende que la máquina es un medio y no un fin. El verdadero fin está en la humanización del trabajo, en profundizar las emociones suscitadas, en generar los climas adecuados. Lo que debe quedar claro, es que el valor agregado está en la intención, cuando la obra deja de ser un testimonio y se transforma en un objeto artístico.

Una frase conocida de Ansel Ádams recuerda: “No hay nada peor, que la imagen nítida de un concepto difuso”.

Si se puede apreciar, los diferentes referentes del arte dan su opinión, y todos, de alguna manera, colocan al artista en un plano espiritual. El artista se representa con la figura de la entrega porque, de alguna manera, está brindando desde la creación, su mirada del mundo, su apreciación y sus sentimientos. La nueva fotografía de bodas gestó la idea de arte, en donde los fotógrafos ofician de artistas porque han podido conseguir el nivel de independencia que les permite expresarse libremente. Así, como mencionaba Kandinsky, el arte es la libertad de expresarse. Y bajo esa libertad de expresión y búsqueda se encuentran los fotógrafos desarrollando su punto de vista. Cada uno poniendo sus propias reglas, haciendo su aporte, interpretando la naturaleza.

4.5 En búsqueda del estilo propio

Cada período artístico ha tenido características concretas y definibles, comunes a otras regiones y culturas, o bien únicas y diferenciadas. De esta idea surgen los estilos artísticos, los cuales producen formas claramente definidas. *Estilo* es una derivación proveniente del latín *stilus* que significa punzón. El punzón era una herramienta utilizada para escribir sobre tablillas de cera y, con el tiempo, pasó a designar tanto el instrumento como la manera de escribir. Luego, el concepto de estilo se trasladó a la literatura, la música y la danza. En la actualidad se emplea el término para definir la cualidad, linealidad o forma de trabajar de un artista o de un grupo sobre los cuales hay puntos formales en común. El estilo es una línea sumida a una lógica interna de trabajo que se respeta a sí misma.

Un estilo o escuela, engloba un grupo de autores bajo signos distintivos que permiten diferenciar, catalogar y definir la obra. (Souriau, 1998, p. 540).

La construcción de un estilo personal es, en tal caso, la construcción de una linealidad interna, encontrar un eje por el cual las obras interactúan entre sí dialogando de manera conceptual. Esta construcción o búsqueda estilística demanda al artista reconocer procedimientos, conceptos, enfoques, rutinas y marcas personales. Se incursiona en la originalidad cuando se parte de un origen, de una idea novedosa o distinta.

Mellado (2010, p. 16) habla sobre la importancia de la construcción de un estilo y sugiere lo siguiente: “Uno de los logros más importantes al que puede aspirar un fotógrafo (y la inmensa mayoría no lo consigue) es dotar de una impronta propia a su trabajo, conseguir que cuando alguien vea una obra suya, le reconozca”.

Sin duda, en la actualidad, los fotógrafos de bodas están incursionando en la búsqueda de un estilo personal. Cada fotógrafo hace uso de su formación y pone el empleo de su técnica en base a fortalecer su propio estilo. Esto se evidencia por varios motivos. El grado de independencia asumido por parte del fotógrafo hacia los estudios o agencias de

fotógrafos promueve la creación personal. Por un largo tiempo, los estudios o agencias fueron los intermediarios entre el cliente y el fotógrafo. Al contratar un servicio, las personas daban con los fotógrafos por intermedio de las agencias. Las agencias buscan proponer un servicio estandarizado con la finalidad de brindar un producto genérico para sus clientes. En su lógica interna la empresa busca promediar el producto final. Este proceso de estandarización ha hecho, por muchos años, que se anule la búsqueda autoral. Los fotógrafos debían aprender el estilo adoptado por el estudio para poder trabajar.

El trabajo freelance e independiente de los fotógrafos ha pluralizado los puntos de vista. Los fotógrafos se esfuerzan para diferenciarse y comienzan a aplicar sus conocimientos en función de mejorar su profesionalidad y su estética. La búsqueda de un estilo propio es una herramienta para diferenciarse del resto y poder tomar valor en el mercado.

En los últimos años se ha producido un incremento considerable de fotógrafos amateur. Esto se debe al surgimiento de estudios y carreras relacionadas al área, y también a la reducción de los costos de adquisición de equipos. Los fotógrafos inexperimentados comenzaron a realizar fotografía de eventos a un costo menor cambiando las reglas del mercado. Frente a este incremento de la oferta, los mercados se ponen competitivos, por lo que los fotógrafos profesionales tuvieron que comenzar a enfatizar y trabajar ciertos parámetros de diferenciación. Cada profesional consigue desarrollar un estilo personal para diferenciarse del producto genérico de la competencia y evitar, en términos de marketing, una guerra de precios, cobrando más barato que los demás.

Capítulo 5: La nueva fotografía de bodas

5.1 Tecnología

El avance de la tecnología obliga a los profesionales a profundizar más en su especialización. En ciertos aspectos, esto es así debido a que el avance de la tecnología trae consigo un mundo de nuevas posibilidades, tanto técnicas, como estéticas. Con cada mejora técnica, el profesional tiene a su alcance la posibilidad de resolver situaciones que en otro momento podrían limitarlo. El control en el campo técnico permite una mayor libertad de expresión. Por su parte, estas libertades expresivas se ven plasmadas directamente en la estética final de los trabajos.

Podría decirse que, con cada avance tecnológico, se van generando pequeñas rupturas en el paradigma estético de la fotografía, y en este caso en particular de la fotografía de bodas. Por dar un ejemplo práctico se puede analizar la relación existente entre el mejoramiento de los sensores y por consecuencia, la baja del ruido digital en la fotografía nocturna. Remarcando que una parte importante del trabajo del fotógrafo de bodas tiene que ver con resolver situaciones en espacios poco iluminados, se destaca el peso de poder trabajar a altas ISO sin pérdida significativa en la calidad. Por un lado, al poder subir los valores ISO se exigen menos los valores de diafragma y obturación y, por otro lado, se pueden obtener mejor reproducción de los colores ambientales originales de la escena, lo que al observador le deja cierta sensación de clima natural.

Definitivamente, la fotografía de bodas, se encuentra en la búsqueda de reproducir ambientes y climas de la manera más natural posible. Esto se debe, por un lado, a la mejora en los sensores de las cámaras digitales y a la mayor luminosidad de los objetivos utilizados. Y, por otra lado y en consecuencia, a la menor utilización de luz directa de flash.

Las herramientas tecnológicas están en continuo cambio, las cámaras, los lentes y accesorios llevan un ritmo vertiginoso, obligando al profesional a esforzarse para estar al día. Por eso y por más, el profesional debe incorporar conocimientos de actualidad en el área para mantenerse actualizado.

La cámara fotográfica es, tal vez, una de las primeras cosas en las que piensa el fotógrafo. Las cámaras nunca dejarán de ser artículos tecnológicos por lo que los modelos se renuevan constantemente. Cada actualización plantea beneficios y mejoras. Por un lado, la ventaja de esto reside en suponer que las herramientas se vuelven cada vez más específicas y efectivas. Pero, por otro lado, las constantes actualizaciones por parte de un mercado en auge, como lo es el de la fotografía, lleva el ritmo de consumo a niveles vertiginosos. Toda esta oferta interminable de tecnología que se renueva y que además, deja obsoleta a la anterior, demanda a los profesionales, estar al día en sus conocimientos, significativas inversiones en equipamiento nuevo y períodos de adaptación.

También debe considerarse que la fotografía transita su era digital, por lo que la informática y la computación se transformaron en otra área obligatoria de conocimiento.

5.2 El método de trabajo

Se ha hablado de la construcción del estilo dentro de la fotografía de bodas. Uno de los factores que colaboran en la construcción y fortalecimiento del estilo es el *método*.

No se sugiere la existencia de un método. Contrariamente a esto, lo que se propone es conseguir un método de trabajo personalizado que estandarice los resultados que obtendrá el fotógrafo. O dicho de otra manera, un método que permita al fotógrafo desarrollar un flujo de trabajo de manera tal que sus resultados sean controlados.

¿Por qué resulta importante desarrollar un método? Terminológicamente hablando, *método* es una palabra que proviene del término griego *methodos* -camino a- y que se

refiere al medio utilizado para llegar a un fin. Por un lado, el método proporciona el camino para la obtención de resultados, y por otro, es una excelente herramienta para la construcción del saber y del conocimiento.

La fotografía ha nacido como materia de las ciencias y ha sido estudiada con rigor científico. En la actualidad, la evolución de los dispositivos y los automatismos son el producto acumulado de años de prueba y error.

Por instinto, muchos fotógrafos van desarrollando su propio método de trabajo a medida que van incorporando y desarrollando diferentes técnicas. La técnica consiste en las acciones precisas para llevar a cabo un método, y se trata de una habilidad natural o conseguida a partir de un arduo trabajo. En pocas palabras, en el método se organizan y estructuran las técnicas concretas que servirán para conseguir un objetivo determinado.

A modo de ejemplo, pueden utilizarse la trilogía escrita por Ansel Adams (1902-1984) con sus respectivos nombres, *La cámara*, *El negativo* y *La copia*. En este caso Ansel Adams sentía la necesidad de obtener un método fotográfico que le permitiera desarrollar la técnica en todos los estadios, desde la *previsualización*, como el momento en el que la fotografía se hacía presente en su mente, pasando por la toma, el revelado y la copia. De esta manera, el autor logró destacarse mediante un trabajo y una obra exquisita.

Cada fotógrafo debe desarrollar su propio método de trabajo. Para comenzar, todo profesional parte con un objetivo, y este objetivo debe estar emplazado en base a una necesidad y motivación específica. No todos los fotógrafos tienen las mismas aspiraciones, y es por eso que los métodos deben tratarse de manera personalizada. Cada método articula como un mapa conformado por las instrucciones para llegar a determinado lugar. Si ese lugar no es de interés para el fotógrafo, ese método lo está dirigiendo por un camino equivocado. (Mellado, 2010, p.18),

Cada profesional debe poner en claro una motivación y expresar su necesidad fotográfica. Debe poder resolver los objetivos y visualizarlos en su interior.

En este caso, para los fotógrafos de bodas, se puede dar por entendido que uno de los objetivos es el registro testimonial o documental del evento. Pero en otros casos, este objetivo no sería el único. En la actualidad, los fotógrafos han mostrado interés por complementar ese objetivo desde varios ángulos.

Partiendo de la base que, en la actualidad, son muchos los profesionales que estarían calificados para realizar simples registros. Incluso, en muchos casos, son fotógrafos no especializados en el área los que resuelven el valor testimonial. Pero, no es el caso al que está dirigido este trabajo.

El crecimiento de la fotografía de bodas se debe, particularmente, a la motivación de los profesionales, a su desempeño y su dedicación y también a que han sabido complementar sus objetivos.

El primer objetivo es común a todos y le da un primer sustento a la práctica, cumplir la necesidad de registrar un momento importante en la vida de las personas. Pero este no es el único objetivo, los profesionales también han sentido la necesidad de expresarse, de manifestarse artísticamente, de plantear su punto de vista, de crear nuevos modos de representación, de recrear historias. Cualquiera sea el objetivo secundario toma su verdadera importancia desde el momento en que brinda su aporte personal.

Cuando el fotógrafo de bodas articula el momento, la imagen y la mirada personal estaría en vías de la creación de una obra sensible.

5.2.1 Identificar las necesidades. Idea de producto

Si se realiza un análisis desde el punto de vista comercial, es claro que el trabajo ofrecido por el fotógrafo de bodas implica brindar una combinación de producto servicio.

Por un lado, se entiende como producto a cualquier objeto que puede ser comprado o vendido y que responde a una necesidad de un grupo determinado de consumidores.

Básicamente poseen dos atributos sensibles de ser analizados, por un lado, su característica y, por otro, el beneficio que ofrece.

Aquello que caracteriza un producto tiene relación directa con todo aquello que se pueda percibir como rasgos definatorios, ya sean morfológicos o funcionales. Entendiendo por morfológico a aquello que es tangible, sea físico o no, pudiendo ser, el tamaño, el color, la estructura. También, es importante considerar el beneficio otorgado, pudiendo estar relacionado a la gratificación emotiva o financiera del consumidor.

El producto representa la parte tangible y, en el caso de la fotografía de bodas, se pueden suponer las fotografías, los álbumes, los soportes reproducibles o cualquier otro objeto físico como producto de la labor fotográfica

Por otro lado, se entiende como servicio a aquellos bienes que, a diferencia de los productos, son intangibles. Están representados por las actividades que producen algún tipo de satisfacción para el consumidor y son complementarias a los productos vendidos. Tomando como ejemplo la atención personalizada al público, el seguimiento de los productos, el asesoramiento y la información otorgada. (Armstrong y Kotler, 2007, p. 394).

La popularización de la fotografía hizo que nuevos fotógrafos se sumaran al campo profesional brindando sus servicios. La tecnología simplifica los procesos y acerca las herramientas, poniéndolas al alcance de más y más personas. Sucesivamente los mercados comienzan a saturarse y como consecuencia crece la competitividad de los mercados.

Las herramientas de marketing ayudan a posicionar el producto y servicio brindados, de manera que sean competitivos en el mercado. En la actualidad, existen prácticas de marketing específicas para fotógrafos, siendo todas las estrategias y conjunto de técnicas orientadas a aumentar la competitividad del sector en el mercado. Por eso, es importante implementar estrategias de mercado para que crezca la participación en el mismo.

Utilizando las herramientas y estrategias de marketing, en primera instancia el profesional debe poder distinguir cuáles son las necesidades de sus clientes. Por un lado, analizando la demanda directa, y por otro, sus variables y posibilidades. Surgirá entonces, como respuesta, un producto genérico, que probablemente ya se ofrezca en el mercado. Este es un producto básico del que, seguramente, se puede encontrar competencia.

En la actualidad, para la fotografía de bodas existe un mercado amplio y ferozmente competitivo. Cada vez surgen más y mejores profesionales por lo que el mercado se fracciona y se vuelve más específico. En respuesta a esto, los profesionales tienen dos opciones competitivas, la primera, y tal vez la más intuitiva, es la de recurrir a estrategias de precios, y la segunda es la estrategia de diferenciación y segmentación.

La estrategia de precios está acompañada de un razonamiento, al parecer lógico y simple, basado en la reducción del esquema de costos. Primero se ahondará en el concepto de precios: el precio es un concepto de valor directamente asociado a la percepción que tiene un mercado sobre un producto o servicio. Cuando al consumidor se le presenta una necesidad y decide adquirir un producto tiene en cuenta dos cuestiones básicas, el análisis de aquello que obtendrá y lo que tendrá que pagar por él. Los precios son relativos y están sujetos a la dinámica de los mercados y muchas otras cuestiones.

Entonces, la estrategia de precios se refiere a competir ofreciendo un producto a un costo más atractivo para el cliente. Esta estrategia define como parámetro la variación de los precios y tiene como objetivo la captación de nuevos clientes sensibles a pagar menos. Este modelo de negocios genera impactos en el mercado, porque en ocasiones la competencia entra en la denominada guerra de precios. Esta instancia, supone la baja de los precios a un punto crítico. Es una práctica que, en su tono agresivo, es considerada desleal ya que erosiona los mercados y las percepciones sobre él. Esta técnica es recomendable con cierta cautela respetando los códigos implícitos del mercado competitivo. (Armstrong y Kotler, 2007).

Otra práctica competitiva válida es la, anteriormente nombrada, estrategia de diferenciación o segmentación y es la más recomendada dado que genera un impacto positivo en el mercado. Esta estrategia consiste en encontrar un producto genérico y en base a este realizar una propuesta de valor. Esta propuesta supone un producto pensado en función de respuesta a una necesidad planteada por los consumidores, pero que a su vez, ofrezca una distinción. Esta distinción o diferenciación tiene que ver con el ofrecimiento de una experiencia diferente, original e innovadora. La propuesta de valor también puede estar asociada a la imagen de marca, a nueva tecnología implementada, a un concepto o diseño exclusivo, a una experiencia original.

5.2.2 Idea de marca. Marketing y promoción

La imagen de marca es la percepción de la marca en la mente de los consumidores. En el mundo del marketing, el concepto de imagen de marca o también conocido como branding, refiere al conjunto de actividades que desarrollan las empresas en su comunicación y en relación a sus clientes, todo asociado a una serie de valores o de percepciones que se intentan transferir. Esta instancia debe ser meditada y tenida en cuenta si se pretende comercializar un producto de manera exitosa.

Dado que en la actualidad los mercados se han vuelto muy competitivos y las redes de comunicación se encuentran saturadas, posicionarse y conseguir una diferenciación es indispensable para la supervivencia en el mercado. Por ese motivo, los profesionales del área y los estudios de fotografía destinan cierto tiempo e inversión en construir una imagen cuidada y positiva.

Afortunadamente este concepto está siendo, poco a poco, asimilado por los fotógrafos de boda dado que la tendencia moderna apunta a la autogestión. En los últimos años muchos fotógrafos se abrieron camino de manera independiente, en el mercado, esto se llama *freelance*. El trabajador freelance es un perfil de profesional independiente que no

pertenece a una empresa o a una agencia de manera exclusiva, sino que se plantea como proveedor de servicios. De esta manera el fotógrafo debe contar con un portfolio el cual resulta atractivo y le permite ser contratado por varias agencias. Este modo de empleo es muy conocido y utilizado en otras ramas de la fotografía, como por ejemplo, en gráfica, donde los fotógrafos son contratados por los medios gráficos para realizar editoriales, entrevistas, o cualquier otro tipo de trabajo.

En la actualidad, los fotógrafos han incursionado en el autoempleo tratando directamente con el cliente. Este hecho les obliga a pensar como pensaría una empresa. En este caso, su nombre es su marca. Para comenzar a construir la marca se deben poder identificar y desarrollar acciones concretas para reforzar la presencia frente a los consumidores de manera de provocar la compra. (Mc Graw, Ries y Trout, 2002).

Los elementos visuales de la marca son aquellas representaciones gráficas que el fotógrafo puede utilizar de manera simbólica para proyectar la apariencia global de su trabajo. Entre ellos se puede encontrar el símbolo, representado a través de un grafismo que evoca una idea relacionada al producto o servicio, pudiendo ser figurativo o abstracto, a modo de ejemplo práctico, en este caso se puede pensar en una cámara fotográfica, en la forma de un diafragma, en un corazón, un árbol, o cualquier otro motivo que evoque la idea que se quiere comunicar. Generalmente se ve integrado al *logotipo*, en este caso, formado por letras o abreviaturas personalizadas a través de una tipografía especial o cualquier carácter que la haga distinguible. Acompañando al logotipo se encuentra el nombre comunicativo, que representa simplemente el nombre. El nombre comunicativo es importante por la simple razón que al recomendar una marca las personas no recomiendan un logo, sino que recomiendan un nombre.

También es importante tener en cuenta los colores institucionales y la tipografía, dado que los colores transmiten emociones de manera simple y directa. La psicología del color estudia las reacciones o estímulos que provocan los colores en los seres humanos. De esta manera se puede aprovechar el poder de los colores para enviar mensajes

subconscientes asociados a la marca, provocando así estímulos positivos respecto de la marca. (Mc Graw, Ries y Trout, 2002).

5.3 Portfolio y difusión

El fotógrafo independiente llega a sus clientes a través de mostrar sus trabajos mediante la elaboración de un portfolio. El portfolio es una compilación de documentos y trabajos fotográficos que permiten darse a conocer en el entorno profesional y frente a los clientes.

La efectividad del portfolio depende de cierta planificación y de la selección del material específico. En fotografía de bodas, un buen portfolio tiene que servir de ejemplo a los clientes permitiéndole conocer de antemano cómo será el producto final que recibirá. La selección de material debe ser consistente y constante. Se debe poner prioridad en resaltar los puntos fuertes respetando la categoría de las fotos para transmitir seguridad y confianza en los clientes.

La selección del material debe ser concisa y concreta, de modo que es preferible menos cantidad y de mayor calidad que su caso contrario.

Internet es una excelente herramienta para darse a conocer. Hoy en día existen sitios donde se pueden crear con facilidad blogs para fotógrafos. De esta manera se puede contar con un sitio personalizado para mostrar el perfil profesional y el material fotográfico.

La utilización de las redes sociales es una forma rápida y fácil de expandir las posibilidades de difusión de contenidos y material.

5.3.1 Las asociaciones de fotógrafos y Destination Wedding

La asociación de fotoperiodistas de bodas *WPJA -Wedding Photo Journalist Association-* representa y engloba los talentos más destacados de todo el mundo desde un punto de vista técnico, creativo y visual. Posee socios cualificados bajo los más altos estándares de la fotografía.

En la actualidad, la WPJA patrocina programas de formación incluyendo seminarios, congresos y talleres orientados al fotoperiodismo de boda. También patrocina concursos evaluados por los mejores profesionales que ejercen en la actualidad. El objetivo fundamental de estos concursos es homenajear a los fotoperiodistas destacados que logran documentar los mejores momentos de una boda de manera artística o con gran impacto visual.

Su organización se compone de socios a nivel internacional y representa a los fotógrafos profesionales con habilidades en la documentación de bodas y eventos con un estilo sincero y discreto. Se fundó para mantener la excelencia en el área del fotoperiodismo de boda y proporcionar una conexión directa entre los clientes y los proveedores. Funciona, además, como un directorio de fotógrafos clasificado por zona geográfica, precio, experiencia y premios obtenidos.

Tiene una doble finalidad, por un lado, ayudar a los individuos y planificadores de bodas a investigar geográficamente a los fotoperiodistas profesionales de boda alrededor del mundo. Por otro, establecer una red de contactos profesionales entre los fotógrafos para que den a conocer sus trabajos y se especialicen.

La credibilidad de la Asociación de Fotoperiodistas de Boda reside en que las participaciones en concursos de WPJA deben ser imágenes de bodas verdaderas.

También existen otras asociaciones similares con la finalidad de representar a los fotógrafos y difundir su trabajo. Entre ellas se destacan *WEP –Wedding Elite Photographer-* que organiza los *WEP Awards* y consiste en un reconocimiento a los

fotógrafos destacados del mundo; y *Fearless Awards Photographers* asociación dedicada a buscar las imágenes más imponentes del documental de bodas.

El nacimiento de organizaciones dedicadas a revalorar la fotografía de autor en bodas significa un avance importante porque brinda a los fotógrafos la oportunidad de exhibir su talento fuera del ámbito local y del contexto privado. Le permiten conectarse a nivel internacional con otros profesionales y con otros clientes. Gracias a esto la profesión ha logrado trascender los límites geográficos y el florecimiento de seminarios, cursos, intercambios, concursos, actividades que promueven la actividad profesional.

A partir del reconocimiento internacional que estas organizaciones le brindan a los fotógrafos surge un nuevo concepto, la *Destination Wedding*. Esto significa que los clientes pueden contratar el servicio de fotógrafos del extranjero y/o que residan en otro país. Representa un cambio rotundo en el concepto de la fotografía de bodas ya que implica la conexión de diversos lugares geográficos, diferentes culturas, idiomas, climas, costumbres, etc. Enriquece el trabajo de los fotógrafos y permite un intercambio que, de otra manera, no hubiera sido posible.

Se puede encontrar un ejemplo de fotografías concursantes en *The Artistic Guild of the Wedding photojournalist*. En el anexo de imágenes seleccionadas las figuras, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8.

Conclusiones

La fotografía de bodas lleva ya algo más de un siglo de laborioso aporte en silencio. Ha sido documento de innumerables uniones, desde las más pomposas bodas reales, hasta la más simple y humilde de las uniones familiares. Mantuvo el registro apacible de esa necesidad humana de la vida en sociedad, de conformar el matrimonio, de formar la familia. Aportó desde la mayor intimidad, un registro sociocultural, una radiografía social; evidenció la naturaleza de las relaciones humanas con el valor de un enfoque costumbrista, natural y espontáneo.

Abanderada por profesionales que han sabido llevar adelante un oficio complejo, la fotografía de bodas ha brindado pocas zonas de confort, sin embargo sus hacedores han dominado, con la mayor de la humildad, hasta la más compleja de las técnicas, llegando a resolver cualquier situación adversa.

Lo cierto es que la fotografía de bodas se ha vuelto una especialidad dentro del documental social. Hoy en día, cuenta con profesionales altamente capacitados y con una formación que poco tiene que envidiar a las especialidades de otras áreas. Debido a la competitividad de los mercados, el profesional debe dominar la técnica fotográfica en su totalidad, debe estar al día con la demanda del mercado, incorporando e internalizando las nuevas tecnologías y tendencias.

Quizá lo más importante es el cambio de enfoque que se ha radicalizado en este último tiempo, la fotografía de bodas adopta una mirada artística. Se desinhibe totalmente para dar rienda suelta a manifestaciones de todo tipo. La incorporación de los géneros más conocidos, paisajismo, retrato, documental, fotografía artística, ha expandido las posibilidades y la imaginación de los fotógrafos. Se ha roto, entonces, la barrera imaginaria entre el arte y el buen hacer.

El presente trabajo de grado resulta una propuesta reflexiva y motivacional, aportando una mirada creativa e impulsando a los profesionales a seguir profundizando. Propone un

panorama general y, en base a eso, aporta metodologías que puedan servir de guía para ordenar el trabajo, fomentar la creatividad y visión artística.

Se han hilado ideas y conceptos adaptados desde otras áreas con el fin de volcar la experiencia de profesionales que han trabajado en equilibrio, con responsabilidad y dedicación generando un aporte significativo al documental social.

Tal vez, se pueda decir que la fotografía de bodas se encuentre en su momento más fértil, en un equilibrio que conjuga la necesidad concreta de los novios de registrar y documentar ese momento de su historia, la ductilidad de las herramientas tecnológicas de hoy en día y una generación de fotógrafos artistas con una visión diferente e ideas creativas. La fotografía de bodas registra la realidad, y en esa labor transparenta el amor, la amistad, la familia. Cada instante se desenvuelve de manera fluida y natural, sin intervención ni ficción; captando desde una simple mirada, una caricia, un gesto hasta los momentos más icónicos y cruciales de una boda de la manera más poética. Cada boda propone algo distinto, presentando nuevos escenarios, nuevos personajes, y cada historia representa un incentivo a la sensibilidad y a la interpretación. Es un reto para el artista captar esos sentimientos y emociones, comprometerse a registrar de manera documental y sólida, aportar su técnica y su visión. El fotógrafo debe saber aprovechar esa potencialidad sin tener miedo a la simplicidad, debe ser consciente de que ese nivel de pureza y autenticidad es único, y que debe ser plasmado de la misma manera.

Finalmente, es importante remarcar la innovación conseguida en este trabajo con respecto a la temática. La fotografía de bodas es una especialidad que no ha sido tratada con la formalidad que merece. Por eso, este trabajo busca que la fotografía de bodas tenga su lugar, por su originalidad y porque realmente es un área fecunda para el desarrollo de la mirada de autor. Es un terreno fértil en el que todavía no se ha explotado su real potencialidad. Con este trabajo se espera que la práctica se reconsidere y jerarquice. Pretende servir de guía al profesional para que continúe su formación y su búsqueda personal.

En esta nueva tendencia confluyen, a su vez, diferentes enfoques que apuntan a lo mismo: la construcción del sentido a través de un relato descriptivo y artístico. Cada profesional, por su lado, aporta su impronta personal generando un gran abanico de productos y esto, en términos comerciales, se traduce en una oferta amplia y variada. Teniendo en cuenta lo planteado, este trabajo se enfoca en analizar las posibilidades del área para potenciarlas sin perder de vista el aspecto funcional: su valor documental, su valor artístico y su valor comercial.

Reflexionando sobre estas cuestiones y evaluando el proceder de diferentes profesionales del área, sería importante pensar en un producto integral, siendo el ideal aquel que cumpla con todas estas características: un producto sensible, artístico, con buen aprovechamiento de la técnica y una correcta imagen corporativa.

Anexo de imágenes seleccionadas



Figura 1: Boda de la Reina Victoria y el Príncipe Alberto. Edwin Mayall (1854). Daguerrotipo.
Fuente: <http://www.victorianamagazine.com/archives/1224>



Figura 2: Preparativos de la novia. @ Emma Rosse. Canadá (2015). Digital
Fuente: <http://www.agwpja.com/photography-contests>



Figura 3: Preparativos de la novia. Contraluz. @ Damiano Salvadori. Italia (2015). Digital
Fuente: <http://www.agwpja.com/photography-contests>



Figura 4: Arróz @ Bárbara Zanon. Italia (2015). Digital
Fuente: <http://www.agwpja.com/photography-contests>



Figura 5: Salida de la iglesia @ Alessandro Iasevoli. Italia (2015). Digital
Fuente: <http://www.agwpja.com/photography-contests>



Figura 6: Emoción @ Anastasia Arrigo. Suiza (2015). Digital
Fuente: <http://www.agwpja.com/photography-contests>



Figura 7: Llegada de los novios @ Pino Coduti. Italia (2015). Digital
Fuente: <http://www.agwpja.com/photography-contests>



Figura 8: Recepción @ Francesco Gravina. Italia (2015). Digital
Fuente: <http://www.agwpja.com/photography-contests>



Figura 9: Beso @ Sebastián Di Siervi. Argentina (2015). Digital
Fuente: <http://www.sebastiandisiervi.com>

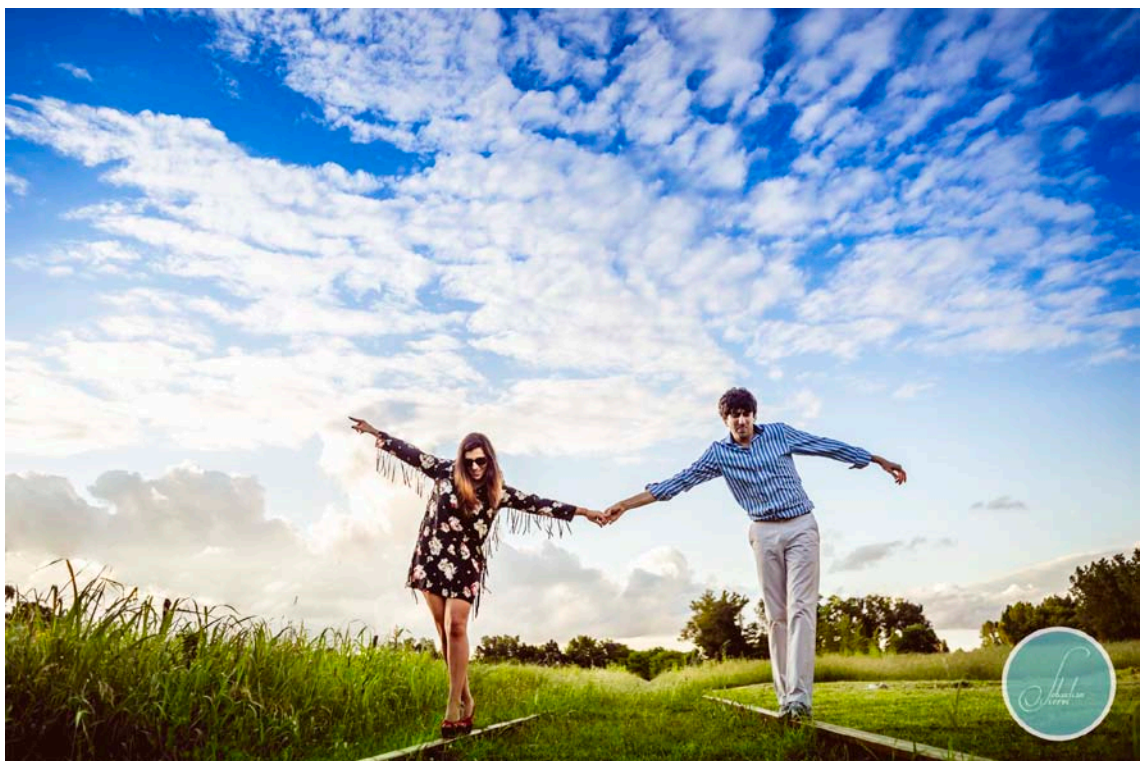


Figura 10: Preboda @ Sebastián Di Siervi. Argentina (2015). Digital
Fuente: <http://www.sebastiandisiervi.com>



Figura 11: Contraluz @ Sebastián Di Siervi. Argentina (2015). Digital
Fuente: <http://www.sebastiandisiervi.com>



Figura 12: Espontaneidad @ Sebastián Di Siervi. Argentina (2015). Digital
Fuente: <http://www.sebastiandisiervi.com>

Lista de referencias bibliográficas

- Adams, A. (2001). *La cámara*. Madrid: Omnicon.
- Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Editorial Akal.
- Alonso Erausquin, M. (1995). *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Ed. Síntesis.
- Armstrong, G. y Kotler, P. (2007). *Marketing. Versión para Latinoamérica*. . (11va ed). México: Pearson Educación.
- Arnheim, R. (1974). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza.
- Bacon, F. (1605). *El avance del saber*. España: Sarpe.
- Barthes, R. (1966). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Beceyro, R. (2003). *Ensayos sobre fotografía*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.
- Bédarrida, F. (1988). *La era victoriana*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Bernal Rosso, F. (2000a). *Apuntes de fotografía. Cuaderno nº1. Sobre la exposición*. España: El Puerto de Santa María.
- Bernal Rosso, F. (2000b). *Estrategia de la luz: Un acercamiento técnico a los fundamentos de la iluminación fotográfica y cinematográfica*. España: El Puerto de Santa María.
- Cartier-Bresson, H. (2003). *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Clarín- Proyectos Especiales. (2005). *La fotografía en la historia argentina. (1ª ed., Vol. 1)*. Buenos Aires: Clarín- AGEA
- Danto, A. C. (2001). *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia. (2ª ed.)* Barcelona: Ediciones Paidós.
- Dewey, J. (1934). *El arte como experiencia*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Dondis, D. A. (1980). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Eco, U. (1975). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen
- Freeman, M. (2006). *Fotografía digital: El color*. Barcelona: Editorial Taschen.
- Freund, G. (1986). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Givone, S. (2001). *Historia de la estética*. Madrid: Editorial Tecnos.

- Gondra, J. M. (1998). *Historia de la psicología. Introducción al pensamiento científico moderno. Volumen II: Escuelas, teorías y sistemas contemporáneos*. Madrid: Síntesis.
- Herrscher, R. (2009). *“Preguntas. Las 5 W del periodismo narrativo”: Manual para contar la realidad con las armas de la literatura*. Santiago de Chile: Ril editores.
- Hosbawm, E. J. (2012). *Industria e Imperio*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Incorvaia, M. (2008). *La fotografía, un invento con historia*. Buenos Aires. Del Aula Taller.
- Kandinsky, V. (1979). *De lo espiritual en el arte*. México: Editorial Premia.
- Kandinsky, V. (1996). *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Koffka, K. (1969). *Principios de la psicología de la forma*. Buenos Aires: Paidós.
- Langford, M. (1991). *Fotografía básica*. Barcelona: Omega S.A.
- Mc Graw, H., Ries, A. y Trout, J. (2002). *Posicionamiento: La batalla por su mente*. (2ª Ed.). México: Interamericana.
- Mellado, J. M. (2006). *Fotografía digital de alta calidad*. Barcelona: Ediciones Artual.
- Mellado, J. M. (2010). *Fotografía de alta calidad: Técnica y método*. Barcelona: Ediciones Artual.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*. (2ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Osorio, F. (1998). *La función educativa de la fotografía*. México: SEP.
- Pareyson, L. (1954). *Teoría de la formatividad*. Turín: Ediciones de Filosofía.
- Sougez, M. L. (1996). *Historia de la fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Souriau, É. (1998). *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Akal.
- Sontag, S. (1973). *Sobre la fotografía*. México: Ediciones Santillana.
- Todorov, T. (1970). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Buenos Aires.
- Valverde Valdés, M. F. (2003). *Los procesos fotográficos históricos*. México: Archivo General de la Nación.
- Villafañe, J. (1987). *Introducción a la teoría de la imagen*. Barcelona: Editorial Pirámide.
- Weisenthal, M. (1981). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Salvat. Citado en: Incorporvaia, M (2008). *La fotografía, un invento con historia*. Buenos Aires. Del Aula Taller

Bibliografía

- Acaso, M. (2006). *El lenguaje visual*. Madrid: Paidós.
- Adams, A. (2001). *La cámara*. Madrid: Omnicon.
- Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Editorial Akal.
- Alonso Erausquin, M. (1995). *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Ed. Síntesis.
- Aprile, O. (2007). *La publicidad estratégica*. Buenos Aires: Paidós.
- Armstrong, G. y Kotler, P. (2007). *Marketing. Versión para Latinoamérica*. . (11va ed). México: Pearson Educación.
- Arnheim, R. (1974). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza.
- Bacon, F. (1605). *El avance del saber*. España: Sarpe.
- Bauret, G. (1999) *De la fotografía*. Buenos Aires: Biblioteca de la mirada
- Barthes, R. (1966). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Ediciones Paidós
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Bauret, G. (1999). *De la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Bavister, S. (2001). *Técnicas de iluminación*. Barcelona: Omega S.A.
- Beardsley, M. C. y Hospers, J. (1990). *Estética. Historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra.
- Beceyro, R. (2003). *Ensayos sobre fotografía*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.
- Becquer, C. A. y Cuarterolo, M. A. (1985). *Crónicas de la fotografía rioplatense 1840-1940*. Buenos Aires: Editorial del fotógrafo.
- Bédarrida, F. (1988). *La era victoriana*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos.
- Berger, J. (2003). *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Berger, J. (2004). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Berger, J. (2006). *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Bernal Rosso, F. (2000a). *Apuntes de fotografía. Cuaderno nº1. Sobre la exposición*. España: El Puerto de Santa María.
- Bernal Rosso, F. (2000b). *Estrategia de la luz: Un acercamiento técnico a los fundamentos de la iluminación fotográfica y cinematográfica*. España: El Puerto de Santa María.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cartier-Bresson, H. (2003). *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Castellanos, P. (1999). *Diccionario histórico de la fotografía*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Clarín- Proyectos Especiales. (2005). *La fotografía en la historia argentina*. (1ª ed., Vol. 1). Buenos Aires: Clarín- AGEA.
- Cuarterolo, A. (2000). *Soldados de la memoria*. Buenos Aires: Planeta.
- Cuarterolo, A. (2014) *Fotografiar la muerte*. Disponible en: <http://www.academia.edu/1830638/Fotografiarlamuerte.Laimageneneltirualpostumo>
- Danto, A. C. (2001). *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia*. (2ª ed.) Barcelona: Ediciones Paidós.
- De La Torre, R (1997). *La Inglaterra victoriana: política y sociedad*. Madrid: Arco Libros.
- Dewey, J. (1934). *El arte como experiencia*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Dondis, D. A. (1980). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Eastman Kodak Company (1980). *El placer de fotografiar*. Barcelona: Folio.
- Eco, U. (1975). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1984). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen.
- Facio, S. (1998). *La fotografía en la Argentina*. Buenos Aires: La Azotea.
- Fontcuberta, J. (1996). *El beso de judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. y Costa, J. (1998). *Foto, diseño*. España: Ceac, S.A.
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de pandora*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Freeman, M. (2005). *Fotografía digital: Retratos*. Barcelona: Editorial Taschen.
- Freeman, M. (2006). *Fotografía digital: El color*. Barcelona: Editorial Taschen.

- Freeman, M. (2009). *El ojo del fotógrafo. Composición y diseño para crear mejores fotografías digitales*. Barcelona: Naturart.
- Freund, G. (1986). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Givone, S. (2001). *Historia de la estética*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Guasco, I. (2008). *El gran libro de la fotografía digital*. Banfield, Buenos Aires: Usershop.
- Gómez, J. (1986). *La historia de la fotografía en la Argentina. Su historia y evolución en el siglo XIX*. Buenos Aires: Abadía Editora.
- Gómez, J. (2005). *Arte y fotografía de creación*. España: Editorial Nerea.
- Gondra, J. M. (1996). *La psicología moderna*. Bilbao: Desclée Brouwer.
- Gondra, J. M. (1998). *Historia de la psicología. Introducción al pensamiento científico moderno. Volumen II: Escuelas, teorías y sistemas contemporáneos*. Madrid: Síntesis.
- Hedgecoe, J. (2006). *El arte de la fotografía digital*. España: H. Blue.
- Herrscher, R. (2009). *“Preguntas. Las 5 W del periodismo narrativo”: Manual para contar la realidad con las armas de la literatura*. Santiago de Chile: Ril editores.
- Hibbert, C. (2000). *Queen Victoria: A Personal History*. Boston: Harper Collins Publishing.
- Hosbawm E. J. (2012). *Industria e Imperio*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Incorvaia, M. (2008). *La fotografía, un invento con historia*. Buenos Aires. Del Aula Taller.
- Kandinsky, V. (1979). *De lo espiritual en el arte*. México: Editorial Premia.
- Kandinsky, V. (1996). *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Katz, D. (1967). *Psicología de la forma*. Madrid: Espaza Calpe.
- Koffka, K. (1969). *Principios de la psicología de la forma*. Buenos Aires: Paidós.
- Kosoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. Buenos Aires: La Marca.
- Langford, M. (1991). *Fotografía básica*. Barcelona: Omega S.A.
- Langford, M. (1999). *La fotografía paso a paso: Un curso completo*. (12ª ed.). España: Hermann Blume Ediciones.
- Marshall, D. (1972). *The Life and Times of Queen Victoria*. George Weidenfeld and Nicolson Ltd.
- Marty, G. (1999). *Psicología del arte*. Madrid: Pirámide.
- Mc Graw, H., Ries, A. y Trout, J. (2002). *Posicionamiento: La batalla por su mente*. (2ª Ed.). México: Interamericana.

- Mellado, J. M. (2006). *Fotografía digital de alta calidad*. Barcelona: Ediciones Artual.
- Mellado, J. M. (2010). *Fotografía de alta calidad: Técnica y método*. Barcelona: Ediciones Artual.
- Moholy-Nagy, L. (2005). *Pintura, fotografía, cine*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Newhall, B. (1975). *The daguerreotype in América*. (3ª ed.). New York: Dover Publications.
- Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*. (2ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Osorio, F. (1998). *La función educativa de la fotografía*. México: SEP.
- Pareyson, L. (1954). *Teoría de la formatividad*. Turín: Ediciones de Filosofía.
- Rosenthal, M. (1983). *Historia de la fotografía*. Navarra: Ediciones Salvat.
- Sanhueza Chesta, O. (2012) *Ensayo fotográfico*. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación. [en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1507&titulo_proyecto=Ensayo%20fotogr%E1ficoBelotti,Leandro. (2014) Conferencia de prensa en la Universidad de Palermo.
- Sorlin, P. (2004). *El "Siglo" de la imagen analógica: Los hijos de Nadar*. Buenos Aires: La Marca.
- Sougez, M. L. (1996). *Historia de la fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Souriau, É. (1998). *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Akal.
- Sontag, S. (1973). *Sobre la fotografía*. México: Ediciones Santillana.
- St. Aubyn, G (1991). *Queen Victoria: A Portrait*. Sinclair-Stevenson.
- Talbot, H. F. (1844). *The pencil of nature*. London: Longman, Brown, Green and Longmans.
- Tausk, P. (1990). *Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Todorov, T (1970). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Buenos Aires.
- Valverde Valdés, M. F. (2003). *Los procesos fotográficos históricos*. México: Archivo General de la Nación.
- Villafañe, J. (1987). *Introducción a la teoría de la imagen*. Barcelona: Ed. Pirámide.
- Weisenthal, M. (1981). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Salvat.