

PROYECTO DE GRADUACION

Trabajo Final de Grado

Fotografías con identidad

Análisis de la obra de Marcos López y su Pop Latino

María Belén Sívorí

Cuerpo B del PG

27 de febrero de 2013

Licenciatura en fotografía

Ensayo

Diseño y producción de espacios, objetos e imágenes

Agradecimientos

Gracias a Néstor y Sandra, sin la aprobación, el apoyo y la motivación constante no podría haber transitado este camino. Me acompañaron continuamente durante estos cuatro años en los buenos momentos como también me sostuvieron en los malos.

A Sonia, a quién le debo la elección de mi carrera. Guió mi camino y se convirtió en mis pasos a seguir.

Gracias a Amore que aprendió a ser modelo, actriz y asistente. Me incentivó y colaboró siempre para hacer posibles mis ideas.

Gracias a los profesores de la carrera por compartir sus conocimientos. Sin todos y cada uno de ellos hubiera resultado imposible desarrollar este Proyecto de Graduación. Marcaron mi formación profesional e influenciaron en la búsqueda de mi estilo e identidad como fotógrafa.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. Fotografía	9
1.1 Historia de la fotografía	9
1.2 Definición de fotografía.....	22
1.3 Discursos de la imagen fotográfica.....	27
1.3.1 Mensaje lingüístico	29
1.3.2 Mensaje denotado	31
1.3.3 Mensaje connotado.....	31
Capítulo 2. Identidad fotográfica	33
2.1 Identidad	33
2.1.1 Relación entre la identidad y la fotografía	35
2.2 Componente de la identidad fotográfica	38
2.2.1 Géneros fotográficos.....	39
2.2.2 Elementos de la imagen.....	45
2.2.3 Retórica	51
2.2.4 Figuras retóricas	55
Capítulo 3. Arte	58
3.1 La fotografía y el arte.....	58
3.2 Arte pop.....	64
3.2.1 Inicios	66
3.2.2 Principales referentes	68
3.2.3 Características.....	71
Capítulo 4. Marcos López	75
4.1 Biografía.....	75
4.2 Marcos López por Marcos López.....	78
4.3 Principales obras.....	81
4.3.1 Retratos	81
4.3.2 Sub-realismo criollo	84
4.4 Pop Latino	87
4.4.1 Características.....	87
4.4.2 Mensaje y discurso	92
Capítulo 5. Marcos López y su identidad fotográfica	94
5.1 Niveles del mensaje	94
5.2 Componentes de su imagen fotográfica	97
5.3 Relación con el arte pop.....	100
5.4 Identidad fotográfica.....	104
Conclusiones	108
Lista de referencias bibliográficas	114
Bibliografía	117

Introducción

El presente Proyecto de Grado (PG) tiene como objetivo analizar el concepto de identidad en la fotografía, el cual permite efectuar un recorte temático que considera como referente de estudio al fotógrafo argentino Marcos López y su obra Pop Latino. La elección del mencionado autor obedece al estilo de imágenes que realiza, las cuales mantienen un idéntico lenguaje signado por su identidad. Al observar sus obras se advierte una relación coherente entre las mismas, vinculada a aspectos técnicos y estéticos que mantiene, de forma constante, como común denominador. Se estudian los diferentes elementos y componentes que forman la imagen fotográfica, los cuales permiten identificar el estilo del artista.

Este trabajo se inscribe dentro de la categoría ensayo, ya que realiza un análisis reflexivo sobre la identidad del autor contenida en sus imágenes. Sin perjuicio de ello, se enmarca dentro de la línea temática diseño y producción de objetos, espacios e imágenes, debido a que el fin del mismo consiste en desarrollar un profundo estudio de la creación y de la expresión estética de la fotografía con relación a la identidad propia de cada autor.

El origen del tema surge a partir de los contenidos desarrollados durante el curso de la materia Producción Gráfica, cátedra de la profesora Viviana Suárez, en el cual se aprenden conceptos relacionados con la imagen, sus componentes y su mensaje. Es en el marco de la materia Taller de Reflexión Artística, de la cátedra a cargo de Jorge Noriega, es donde se realiza una primera aproximación a Marcos López, descubriendo las características que posee como creador visual, las cuales, de manera llamativa, lo diferencian del resto. En la búsqueda de lograr entender esta particular distinción es cuando se comienza a trabajar sobre el concepto de identidad de autor.

Este PG tiene como objetivo general describir las características del mensaje visual que permiten detectar los atributos personales de cada autor. Para ello se examina la obra del ya mencionado fotógrafo argentino Marcos López. Al observar su obra con

detenimiento, se puede percibir su estructura, compuesta por símbolos y por una fuerte intencionalidad, forjada como una obra subjetiva, con una elevada carga personal y emotiva. Por otra parte, los objetivos específicos consisten en reflexionar y trabajar sobre el concepto de identidad fotográfica como un conjunto de rasgos que caracterizan y diferencian a un autor de otro. Se trabaja la imagen en sus dos niveles, en primer lugar reconociendo los elementos dispuestos en ella, obteniendo así un primer mensaje denotado; y en el segundo nivel de estructura, el mensaje connotado, directamente relacionado con el rol activo que desempeña el espectador.

Para comprender el estado del conocimiento se realiza una exploración de los antecedentes académicos de los Proyectos de Graduación, así como también, de los artículos de diferentes profesores de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Alonso, C. (Diciembre 2011). Una nueva mirada fotográfica. Pobreza y marginalidad. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. El citado PG tiene como objetivo analizar el modo en que se muestra la pobreza a través de la fotografía y cómo varían las imágenes dependiendo del medio que las publique. Se vincula al presente PG, ya que analiza los diferentes mensajes de las fotografías, entendidas como obras subjetivas del autor.

Balcazar Erazo, C. D. (Diciembre 2011). La fotografía de moda como medio de concientización. Fashion Warming, libro de autor. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Su objetivo es estudiar la fotografía de moda como forma de concientización social y ecológica. Trata problemáticas tales como la tala de árboles, el mal manejo de los recursos naturales y la contaminación. Busca generar un medio fotográfico para divulgar dichas problemáticas y concientizar a la sociedad. No obstante estar referido a otro género fotográfico, encuentra relación con el presente PG, al concebir a la fotografía como un medio transmisor de mensajes y conceptos sociales.

Beltramo Bringas, M. (Diciembre 2012). La voz de los que no tienen voz. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Trata sobre la sobreexplotación de animales y las consecuencias que se esconden detrás de las prendas de vestir. El autor trabaja la comunicación a partir del diseño de indumentaria, con una línea de moda que defiende a los animales, considerándolos seres sin voz. Se relaciona con este PG ya que la fotografía es tomada como un medio de expresión y comunicación, al igual que la moda. En ambos casos se refleja sin voz lo que se quiere transmitir.

Coman Bastarrica, A. L. (Diciembre, 2011). El cuerpo articulado. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Este trabajo tiene como objetivo mostrar cómo se simbolizan los gestos en las imágenes. Se vincula a este PG ya que tiene por objeto de estudio temas tales como los diferentes mensajes fotográficos y la interpretación por parte del espectador.

Diago Arbelaez, Dehiby C. (Octubre 2011). La fotografía: instrumento de una memoria documental. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Este PG tiene como objetivo comprobar la hipótesis planteada en torno a la eternización de Colombia, Perú y Chile por medio de la fotografía, utilizada ésta como documento de una memoria visual para las próximas generaciones. Se vincula con este PG debido a que analiza a la fotografía como un documento de fijación visual, creando un juego entre una temporalidad y otra.

Gautier-Bret F. (Julio 2012). La fotografía Polaroid y su poder de creación, técnica y estética. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Este PG realiza un estudio sobre la fotografía Polaroid. Se vincula con el presente trabajo, en razón de que analiza una ruptura y un cambio paradigmático en la fotografía, tal como sucede de la mano de Marcos López.

Méndez, A. (Diciembre 2012). Fotografía Estenopeica. La relación entre el artista y su obra. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires:

Universidad de Palermo. El referido PG tiene como objetivo demostrar que la técnica de fotografía estenopeica artesanal puede crear un estrecho vínculo entre el artista y su imagen. Se relaciona con el presente PG porque trabaja profundamente sobre la relación que se crea entre el artista y su obra.

Pasaca Riofrío, C. (Febrero 2010). La fotografía como medio expresivo de la identidad de un lugar. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Este PG tiene como finalidad analizar la fotografía como creadora, por sí misma, de conceptos sociales complejos. Trabaja el concepto de identidad desde un lugar expresado por medio de la fotografía. Se vincula con este PG porque estudia el concepto de identidad y toma a la fotografía como un modo de ver.

Ramírez Martínez, A. (Julio 2012). La nueva fotografía documental. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Este PG tiene como objetivo estudiar la fotografía documental desde la creación de imágenes de gente común que se ve forzadamente protagonista y documentalista de diferentes sucesos, como por ejemplo catástrofes naturales o enfrentamientos bélicos. Se vincula con este PG ya que estudia la fotografía como un documento que contiene información del referente que se da a conocer y se pone en evidencia.

Sterling, E. E. A. (Diciembre 2012). Actuamos lo que vemos. Vemos lo que actuamos. Proyecto de Graduación. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Este PG tiene como objetivo estudiar la experiencia que se crea por medio de los videojuegos. Se relaciona con este PG ya que se estudia el comportamiento del espectador frente a un estímulo visual cargado de connotación.

Mediante el relevamiento de los antecedentes académicos, se comprueba que el tema central del presente PG no fue trabajado anteriormente. Sí puede advertirse que analizan algunos aspectos en común. Esto se debe a que tratan temas generales de la disciplina en cuestión, los cuales, independientemente del tema central, resulta importante desarrollar. Con respecto al concepto de identidad, se advierte que uno de los trabajos

citados precedentemente se refiere a la fotografía como medio expresivo de la identidad de un lugar.

Para el desarrollo del presente trabajo, se organiza una metodología de registro y estudio previo, mediante la cual se buscan fuentes para poder obtener diversas miradas sobre los temas en cuestión. De este modo, se realiza un análisis de la obra fotográfica de Marcos López, aplicando una metodología cualitativa que toma como tema central su identidad de autor. Por último, se desarrolla una interpretación personal del material ya elaborado.

El presente PG realiza un importante aporte al campo profesional ya que permite establecer un patrón de reconocimiento de la identidad fotográfica, dado por la clasificación y el análisis de los elementos que la componen. Se plantea modificar el modo de observación de imágenes, logrando focalizar la atención y facilitar su correcta interpretación. Para ello se analizan los elementos y los componentes que conforman la identidad en la fotografía.

Este trabajo vincula diferentes y variadas herramientas de la Licenciatura en Fotografía para realizar un análisis de la identidad. Asimismo, aquéllas se relacionan y se aplican a un profundo estudio de las obras del fotógrafo argentino Marcos López, estableciendo un patrón de reconocimiento de sus imágenes. Se vinculan elementos técnicos, estéticos y demás temas estudiados a lo largo de la carrera.

Capítulo 1. Fotografía

En el presente capítulo se realiza un viaje a través del tiempo que permite continuar, luego, con un análisis sobre aspectos fundamentales de la fotografía. Resulta indispensable conocer primero la historia y los inicios de dicha disciplina, para poder desarrollar el tema central que se plantea en el PG. Se utilizan como guía y referencia a distintos autores, principalmente a Newhall e Incorvaia, quienes en numerosos textos, aportan su conocimiento y, en algunos casos también, su experiencia sobre la historia de la fotografía. De este modo, se inicia el desarrollo del PG, partiendo del comienzo de la misma, para entender su rol en la actualidad, así como también el papel que ocupa el artista y creador de las imágenes. Si bien difícilmente se logra definir con certeza qué es la fotografía, durante este capítulo se hace una primera aproximación a los conceptos planteados por reconocidos autores que posibilita adoptar una postura clara y específica al respecto. Una vez adquiridos los conocimientos básicos en materia de fotografía, se estudian los diferentes discursos que posee la imagen, entendiéndolos en tres mensajes: lingüístico, denotado y connotado. Se crea un mayor acercamiento a la fotografía contemporánea, se analiza su estructura, compuesta por símbolos e intencionalidad propia del autor, generando luego una decodificación por parte del espectador. Se desarrolla un primer capítulo a modo de introducción a la disciplina, planteando temas y conceptos que resultan necesarios para efectuar el análisis pertinente sobre la fuerte identidad que mantiene el fotógrafo argentino Marcos López en sus creaciones visuales.

1.1 Historia de la fotografía

Desde mucho antes de poder lograr la primera imagen fotográfica se conocen los principios de la cámara. La existencia de la llamada cámara oscura (ver cuerpo C, p. 4, imagen 1) es lo que permite comprender los inicios y avances de la disciplina. Si bien su fecha de creación no se puede determinar con precisión, se conoce su práctica desde tiempos remotos. Tal como sostiene Fontcuberta (1990), la cámara oscura se asienta en

un principio óptico que fue estudiado por Aristóteles, en el siglo 4 a.C., en su obra titulada *Problemata*. Sin embargo, durante algunos años posteriores, este fundamento se logra desarrollar con mayor precisión por el sabio árabe Alhazem y también por Leonardo da Vinci. Alhazem es considerada la primer persona en abordar profundamente el tema y brindar una explicación sobre el, hasta entonces, complicado funcionamiento de la cámara oscura. De este modo, actualmente se puede conocer y entender con claridad este sistema de producción de imágenes. Cabe destacar que Leonardo Da Vinci es el responsable de las prácticas y experimentos más importantes logrados sobre la cámara oscura durante aquella época. Sin embargo, la historia no suele atribuirle gran implicancia en el tema, debido a que sus logros son publicados 200 años después, cuando ya se conocen avances obtenidos por parte de otros artistas.

Es durante el siglo 12 cuando Alhazem escribe en latín *Opticae thesaurus*, traducido al español como Tesoro de la óptica, el primer tratado en el cual detalla la observación de eclipses y la aplicación del sistema de la cámara oscura a diversos objetos. Ésta comienza siendo una habitación estanca a la luz, lo suficientemente grande como para que dentro quepa un artista. Esta característica fundamental puede justificarse mediante la exclusiva utilización que se le da a la cámara oscura desde finales del renacimiento: la producción de retratos. Su composición se basa en un pequeño orificio puntual realizado en una de las paredes, apuntando a un objeto bien iluminado. Con el tiempo, esta perforación recibe el nombre de estenopo. Inevitablemente los haces de luz que ingresan en la habitación se cruzan en el orificio, es decir que aquellos que entran desde arriba se proyectan en la zona inferior de la habitación y viceversa. De este modo, a través del estenopo, los rayos de luz forman una imagen invertida y también un tanto débil, del objeto, sobre la pared opuesta.

Cada punto de este objeto iluminado proyecta numerosos rayos en diferentes direcciones y solamente uno de ellos permanece en línea recta con el estenopo, siendo considerado el punto de foco de la imagen que se crea dentro de la cámara oscura. Por

otra parte, la claridad depende y es directamente proporcional al tamaño del estenopo e inversamente proporcional a la separación que existe entre éste y la pared donde se proyecta la imagen.

Conforme el tiempo avanza, durante los siglos diecisiete y dieciocho, se perfecciona la cámara oscura, que abandona su condición inicial de ser necesariamente una gran habitación, para convertirse en una caja pequeña, portátil y práctica. La historia da cuenta de este cambio ocurrido en el año 1580. Para aquel entonces también se incorpora una lente en uno de los extremos de la cámara oscura, mientras el otro lado permanece cubierto por un vidrio semiopaco. De esta manera, la imagen que origina la lente se proyecta de forma invertida en el vidrio y puede ser observada desde afuera de la caja, ahora cámara. Esto supone un gran avance y nuevas formas de utilización de la cámara oscura, la cual deja de ser utilizada exclusivamente para la producción de retratos.

No obstante ello, los artistas de aquella época continúan disconformes con los progresos de la cámara oscura, razón que impulsa a la creación de un modelo aún mejor, propuesto por el filósofo, científico y teólogo británico Roger Bacon. Esta invención, erróneamente atribuida a algunos otros personajes de la época, consiste en colocar un espejo en un ángulo de 45 grados. El vidrio se ubica horizontalmente sobre la superficie superior de la cámara, a la cual la imagen llega sin estar invertida. La incorporación del espejo es lo que permite a los artistas obtener una imagen proyectada y posible de ser calcada sobre el vidrio. Sin embargo, esta fascinación dura poco y motiva la aparición de una nueva exigencia por parte de los artistas, un nuevo problema a resolver, perfeccionar la perspectiva. (Newhall, 2002)

Los pintores de la época no consideran que las imágenes obtenidas, por medio de la cámara oscura sean suficientemente naturales como para poder representar la realidad, por no construirse conforme a las leyes de la perspectiva. Este principio es sumamente importante para que los artistas puedan representar, en sus obras, los diferentes planos que existen, creando así una noción de profundidad. De este modo, se deja atrás la idea

de pinturas e imágenes planas, para crear obras compuestas por tantos planos cuantos existan en la escena real. Uno de los primeros artistas en romper las limitaciones del arte de los antiguos conceptos medievales, es el pintor italiano Giotto di Bondone quien comienza a incorporar, en sus obras, las leyes de la perspectiva, sosteniendo que por las mismas se rige el ojo humano. Esto resulta de gran avance para la época y añade la idea de realidad en el arte.

La nitidez de la imagen está relacionada directamente con el tamaño del estenopo por el cual ingresa la luz. Daniello Barbaro, en su trabajo *La práctica della prospettiva* (1568), presenta un elemento llamado diafragma que permite regular manualmente el diámetro del orificio y así obtener la mayor nitidez posible. Esta invención significa un gran avance siendo un dispositivo que actualmente forma parte de las cámaras fotográficas. Seguido a esto, de la mano de diferentes personajes de la época, se inventa lo que hoy se conoce como objetivo, el cual permite colocar diferentes distancias focales. Por lo expuesto, a principios del siglo 18 ya existen mejores y variados modelos de cámaras oscuras. (Incorvaia, 2008)

Tanto el diafragma como el objetivo inspiran a los artistas y les permiten un uso mucho más versátil de la cámara fotográfica. Estos dos elementos son los que dan lugar a la aplicación del fuera de foco, es decir, la diferencia de nitidez entre el plano enfocado y el resto de los planos. Los fotógrafos inician a tener control sobre sus imágenes y a decidir sobre este aspecto técnico que, luego, en las obras se convierte en una herramienta estética. Se comienza a comunicar y a expresar por medio de la profundidad de campo, muchas veces dejando nítido solo aquello que el artista desea destacar del resto de los objetos. Esto se logra en conjunto con el objetivo, el cual permite acercar o alejar la escena, es decir, abarcar mayor o menor espacio en la toma. Si bien tanto el primer diafragma así como también el primer objetivo conocidos son modificados y perfeccionados a lo largo de la historia, ambos significan para los artistas un abanico de grandes posibilidades frente a sus fotografías.

Algunos autores suelen comparar al ojo humano con la estructura de una cámara, basándose en que la lente u objetivo cumple las mismas funciones que la córnea del ojo: “hacer que los rayos del luz que inciden en ellas enfoquen en un solo punto, el foco de la película fotográfica en un caso y el centro de la retina en el otro.” (Incorvaia 2008, p.14). Del mismo modo, se realiza una equivalencia entre el diafragma de la cámara y el iris del ojo, ya que éste se dilata ante la escasa presencia de luz y se contrae cuando ésta es muy intensa. Idéntico funcionamiento se repite, de manera automática o mecánica, en los diafragmas de las cámaras fotográficas, abriéndose cuando hay poca luz y cerrándose para reducir la cantidad de la misma. Otro de los frecuentes paralelismos que se realizan se refiere a la película fotográfica, en la cual se fija la imagen y la retina del ojo. La primera recibe la imagen y produce diferentes cambios físicos y químicos en la emulsión sensible, mientras que la retina también infiere en la imagen para que sea vista por el sujeto.

El nuevo desafío consiste en fijar sobre una superficie la imagen obtenida. Los primeros logros firmes y prácticos en tal sentido, son conocidos en el siglo 18, aunque se sospecha de algunos indicios previos de fijación de imágenes que la historia no puede comprobar.

En el año 1725 Johan Heinrich Schulze, un científico alemán, realiza un gran aporte a la química fotográfica al comprobar que las sales de plata, especialmente los haluros, se oscurecen por la acción de la luz y no por la del calor. Llega a esta conclusión luego de repetir un experimento realizado en el año 1674 por el alquimista Christoph-Adolph Balduin, en el cual disuelve tiza y carbonato de calcio formando un compuesto llamado nitrato de calcio. Advierte que esta sustancia expuesta al calor brilla en la oscuridad, por lo cual la llama fósforo, que significa portador de luz.

Sin embargo, cuando Johan Heinrich Schulze repite el antiguo proceso, utiliza ácido nítrico, que contiene plata, y al disolver la tiza la sustancia expuesta al sol se transforma en color púrpura. Lo mismo hace exponiéndola al calor sin advertir modificaciones

significativas. Gracias a esto es como llega a su conclusión y decide llamar *escotóforo*, que significa portador de la oscuridad, al compuesto sensible y modificado por acción de la luz. (Newhall, 2002, p.10)

De esta manera, se acerca cada vez más al procedimiento fotográfico de fijación de la imagen. Unos años después, la revolución industrial acelera esta búsqueda incorporando ideas de progreso y evolución. Cabe destacar que hasta entonces la utilización de la cámara es considerada un método y una herramienta exclusivamente manual, limitando así su uso masivo. Con la llegada de la revolución industrial se busca reemplazar todo método manual para favorecer a la industria y a la mecanización de las tareas, acelerando e incrementando la producción. Es por esto que, justamente en aquella época, se generan innovaciones, no obstante lo cual, todavía falta un largo camino por recorrer.

Los inicios de la fotografía son confusos y difíciles de determinar con precisión, sin embargo, el presente PG se basa en la convención social creada en torno al tema. Joseph Nicéphore Niépce, químico y científico francés, es quien logra, en una primera instancia, mejorar el procedimiento para reproducir imágenes y luego consigue también obtener la primera fotografía. Conjuntamente con su hermano, se dedica a estudiar en profundidad la técnica llamada *litografía*, inventada por Arloysius Senefelder en el año 1796. Esta práctica consiste en realizar un dibujo con tinta grasa sobre una piedra especial y bañarla en ácido, para obtener así una forma de impresión que fija el dibujo.

Gracias a la litografía se logran hacer numerosas copias y satisfacer las exigencias de la clase media francesa. Sin embargo, en el año 1816 Niépce y su hermano crean un nuevo procedimiento, al que llaman *heliografía*. Esta técnica reemplaza a la piedra por una base de planchas de estaño o peltre, papel y cristal entre otros elementos. También constituye a un modo de impresión, mejorado principalmente por la eliminación de las pesadas piedras de la litografía.

En la heliografía también se utiliza un ácido como componente fundamental. Para impedir que éste carcoma la superficie, primero se aplica una capa de betún de Judea sensible a la luz y luego, se coloca un grabado previamente impreso sobre un papel translúcido. Esto debe ser expuesto a la luz durante varias horas, a efectos de que el betún se endurezca y se vuelva blanco en las partes en las cuales no hay líneas del grabado. Por otro lado, aquellas zonas alcanzadas por el dibujo se mantienen solubles y luego de sumergir la placa en un líquido solvente, comienza a aparecer una imagen que hasta ese momento permanece invisible. (Incorvaia, 2008, p. 22)

Tal como se menciona anteriormente, Niépce logra aplicar la heliografía para obtener una fotografía, exponiendo una placa de peltre con betún en una pequeña cámara oscura que contiene una lente. De este modo, crea la primer fotografía a la que titula Puntos de vista, ya que muestra una escena tomada desde una ventana (ver cuerpo C, p. 4, imagen 2). Lo llamativo y extraño que sucede al ver esta imagen es que al observar los edificios aparecen iluminados por la luz del sol desde ambos lados, lo que atribuye a la exposición de, aproximadamente, ocho horas. Durante ese largo período el sol se mueve del este al oeste, iluminando desde ambos lados la escena. Si bien esta foto no posee escrita una fecha de realización, se estima que corresponde al año 1827.

Otra famosa imagen que se conoce de Joseph Nicéphore Niépce es la llamada Mesa puesta, realizada sobre vidrio y en la cual se muestra una puesta en escena de naturaleza muerta (ver cuerpo C, p. 5, imagen 3). La diferencia con la fotografía anterior radica en el mayor grado de nitidez y detalles en los brillos, las sombras y los semitonos, lo cual obedece al hecho que Niépce logra perfeccionar y manipular la técnica. Sin embargo, la historia de la fotografía reconoce como el día de su nacimiento al 19 de agosto del año 1839, es decir 12 años después de la fecha a la cual corresponde la primera imagen fijada. Si bien Niépce es el primero en estudiar y desarrollar la técnica fotográfica, no se le atribuye este mérito, debido a la aparición de Daguerre y al curso de los hechos.

En un viaje a París, Niépce se encuentra con el pintor, decorador y escenógrafo francés Louis-Jacques Mandé Daguerre, quién también intenta fijar imágenes con la simple acción de la luz. Su afinidad con la fotografía nace por la utilización de la cámara oscura, la cual utiliza para realizar sus enormes cuadros y crear las diferentes escenografías que conforman al Diorama, un famoso espectáculo de la época. Daguerre posee muy buenas cámaras, dotadas de objetivos de excelente calidad y con un leve grado de aberraciones. Esto es lo que llama la atención de Niépce quién ve en los medios de Daguerre la posibilidad de llevar a cabo su invento. Finalmente firman un contrato asociándose por 10 años. Niépce aporta un nuevo medio que permite la fijación de imágenes, mientras que Daguerre un nuevo y sofisticado sistema de cámara oscura. Repentinamente, tan sólo cuatro años después de suscribir el contrato, Niépce muere en el año 1833. Pese a que su hijo hereda dicha sociedad, no continúa con los trabajos de su padre. Daguerre, sólo y en secreto, sigue con el desarrollo de los inventos de Niépce y logra, en el año 1837, crear lo que llama *daguerrotipo*. Este nuevo medio permite la fijación de fotografías utilizando un positivo único, es decir que no permite la realización de copias. Cabe destacar la excelente calidad de reproducción, resultado del uso de mercurio esparcido en finas gotas. (Incorvaia, 2008, p.24)

El daguerrotipo consiste en preparar una placa de cobre, cubrirla con una delgada capa de plata, pulirla con una piedra pómez y luego lavarla con ácido nítrico disuelto en agua. Esta placa se expone al vapor que genera el yodo a temperatura ambiente, que al combinarse con el material de la misma forma yoduro de plata, una sustancia sensible a la luz. Los procesos siguientes deben realizarse en una habitación a oscuras, ya que de lo contrario la luz afecta la placa sensible. Una vez obtenida esta placa preparada, se la coloca en una cápsula de madera con tapa, la cual, a su vez, se introduce en el interior de una cámara oscura que contiene una lente enfocando el objeto a fotografiar, el cual debe permanecer muy bien iluminado por el sol. Por medio de un resorte se quita la tapa que contiene la cápsula de madera y se destapa el objetivo, comenzando la exposición

durante un lapso de quince a treinta minutos. Necesariamente, se debe volver a tapar el cartucho de madera para retirarlo de la cámara oscura y luego colocar la placa sumergida en mercurio en un bastidor a 45 grados sometido al calor. Este proceso dura tan solo unos minutos y merced al vapor que se desprende, la imagen logra hacerse visible. (Incorvaia, 2008, p. 25)

En el año 1837 Daguerre hace la primera fotografía utilizando la técnica del daguerrotipo. La titula Bodegón ya que muestra un rincón del estudio del pintor con figuras de yeso, una botella, un cuadro y una tela (ver cuerpo C, p.5, imagen 4). Constituye un gran avance en materia fotográfica ya que reproduce una amplia variedad tonal, con alto contraste entre las luces y las sombras y una fiel representación de la textura, contorno y relieve de los objetos allí presentes. En aquella época resulta difícil pensar en la posibilidad de concebir una imagen fijada con tantos detalles y tonos. Daguerre advierte estas mejoras y características propias y únicas de la técnica, por lo cual comienza a considerarlo como un negocio para explotar.

En la historia de la fotografía existen versiones que sostienen que Daguerre hace público su invento sin poder recoger ningún resultado comercial ni lograr que éste reciba interés por parte de la sociedad. Por esta razón, para contar con apoyo y dar a conocer su invención en un ámbito científico, Daguerre contacta a un prestigioso astrónomo y físico llamado Domingo Francisco Arago, quien además es un diputado del Parlamento Francés con importantes influencias.

Por otra parte, y en contraposición con lo anterior, existe una versión que sostiene que la presentación pública del daguerrotipo se ve interrumpida por Arago. Daguerre imprime folletos en los cuales da a conocer de manera general su innovación y anuncia la venta de la técnica. Como respuesta a esto, Arago le ofrece inmediatamente la compra del invento por parte del Estado, acompañada por una reunión y publicación oficial de la Asamblea. El Estado francés paga por los derechos y la difusión mundial del invento una pensión vitalicia de 6000 francos anuales a Daguerre y 4000 a Isidore Niépce, el hijo de

Joseph Nicéphore Niépce. De esta manera, Arango lleva a cabo una exposición pública y oficial sobre la nueva técnica del daguerrotipo que permite fijar las imágenes obtenidas por la cámara oscura. Aquel día, el 19 de agosto del año 1839, se considera históricamente la fecha del nacimiento de la fotografía.

Rápidamente, el daguerrotipo logra expandirse por el mundo y genera una gran repercusión en la sociedad. Resulta novedoso y despierta en la gente el deseo de querer tener fotografías a modo de recuerdo. Se convierte en un gran negocio económico, los artistas crean estudios para realizar daguerrotipos, principalmente en París, Londres y Boston. No obstante ser una técnica exclusiva de la clase social media-alta, se logran hacer más de mil daguerrotipos al año en cada uno de los estudios. Se hacen principalmente retratos individuales y familiares, lo cual brinda prestigio y devela la fortuna de los clientes. Ésta técnica perdura hasta aproximadamente el año 1870, siendo perfeccionada, a tal punto de reducir notoriamente el tiempo de exposición. Este gran avance permite a los fotógrafos realizar tomas de paisajes y calles. Sin embargo, el mayor cambio que genera es la utilización del daguerrotipo para la creación de retratos de difuntos a domicilio. De este modo, cada vez son más las personas que buscan en esta técnica un modo de recuerdo de sus seres queridos fallecidos. Se maquillaban, peinaban y vestían con sus mejores atuendos, muchas veces mostrados como si estuviesen aún vivos.

Al advertir el negocio que el daguerrotipo significa y la repercusión por parte de la sociedad, Daguerre no duda en considerar propio el invento sosteniendo lo siguiente:

Si Nicéphore Niepce supo alguna vez de la sensibilidad del yoduro de plata ante la luz, no existen pruebas de que haya hecho uso de tal propiedad química; para él, las emanaciones del yodo le eran útiles a fin de oscurecer el peltre descubierto de sus heliografías, y su única obra existente suponía una reacción fotoquímica enteramente distinta. (Newhall, 2002, p.18)

De esta manera, Daguerre se garantiza no sólo mayor reconocimiento popular, sino también mayores beneficios económicos, autoproclamándose como el único creador del invento. Muchas veces, la historia de la fotografía no reconoce el papel fundamental que

ocupa Niepce en todo este el proceso y desarrollo. Resulta importante atribuirle a ambos la creación del daguerrotipo, así como reconocerle a Niepce la creación de la primera fotografía algunos años antes.

En el año 1841 se da a conocer en París la creación de otro gran invento en el mundo de la fotografía. De la mano de William Henry Fox Talbot se crea una técnica llamada *calotipo*. Talbot, arqueólogo británico, interesado en la fotografía debido a su falta de habilidad para el dibujo, comienza creando imágenes negativas. Las obtiene superponiendo elementos, como una hoja de árbol sobre un papel sensibilizado, y posteriormente realizando la exposición al sol durante tiempos similares a los usados en el daguerrotipo. A la imagen negativa obtenida, luego de colocarle otro papel sensible a la luz, se la expone nuevamente al sol. De este modo, se crean imágenes a partir de un negativo y positivo, particularidad que permite realizar copias y constituye un nuevo gran avance.

Según se expone en diversos escritos, este experimento se da en simultáneo con el daguerrotipo y es presentado en Londres en el año 1839, sin alcanzar la eficiencia, perfección y repercusión del daguerrotipo, motivo por el cual la historia reconoce al calotipo recién a partir del año 1841. El daguerrotipo reproduce más detalles de la escena fotografiada, con mayor contraste y mejores tonos que el calotipo. Talbot realiza mejoras en su invento. Comienza tomando fotografías en tamaño pequeño para lograr una buena definición, sin embargo, un año después, consigue producir fotografías en papel de mayor tamaño. Entre los años 1844 y 1846 Talbot publica una serie de seis calotipos que muestran naturalezas muertas y objetos cotidianos. Al ser una técnica de bajos costos y muy maleable, ya que su soporte es papel, permite realizar series de imágenes y presentarlas de formas más variadas que el daguerrotipo, el cual se exhibe siempre con un vidrio superpuesto, separado por un passepartout y terminado con un marco. No obstante a la aparición del calotipo conjuntamente con la implementación del papel como soporte, el daguerrotipo causa mayor impacto y es más utilizado. (Newhall, 2002).

Frederick Scott Archer es quien descubre una nueva técnica llamada *colodión húmedo*, que permite obtener imágenes superiores a las del daguerrotipo. El colodión tiene como soporte una placa de vidrio sobre la cual, en un ambiente totalmente oscuro, se vierte una mezcla líquida, distribuyéndola uniformemente sin tocarla. Preservando la placa aún húmeda, ya que si se seca pierde sensibilidad, es sumergida en otra solución y colocada dentro de un cartucho. Rápidamente, este cartucho debe ser colocado dentro de la cámara para tomar la fotografía. Luego de la captura, nuevamente en un ambiente oscuro, se realiza el revelado, también con la placa húmeda. (Incorvaia, 2008, p.38)

Esta nueva técnica combina características del daguerrotipo y el calotipo permitiendo su reproducción, es decir que se pueden realizar copias de la imagen, con excelente calidad, definición y con bajo costo. Algunas de las desventajas que presenta esta técnica es que la placa de vidrio ya preparada se seca rápidamente, perdiendo sensibilidad a la luz y es por esto que es necesario trabajar velozmente. Esta característica limita la realización de expediciones fotográficas, ya que se debe contar con un cuarto oscuro para trabajar, rápidamente, antes y después de tomar las imágenes. A su vez, el clima no debe ser ni muy frío ni muy caluroso, ambos extremos entorpecen la técnica. De todos modos, cabe destacar que algunos fotógrafos realizan expediciones y documentan paisajes desconocidos hasta entonces, con el fin de que queden en la memoria de la sociedad. Gracias al colodión húmedo también comienzan a realizarse retratos en cantidad y a bajo costo, logrando así crear un negocio rentable. Se deja atrás la idea de exclusividad y prestigio de los retratos, es decir que no se limitan sólo a la clase adinerada de la época. No obstante ello, por el trabajo que implica tampoco se considera una técnica fotográfica masiva.

El colodión húmedo es el proceso que más reproducciones hace en el siglo diecinueve. Sin embargo, durante el período de utilización de esta técnica, se realizan numerosos intentos en busca de un nuevo método que permita obtener una placa seca, evitando los problemas que ocasiona tener que trabajar con la placa siempre húmeda.

Los fotógrafos de aquel entonces se ven motivados por el deseo de encontrar un método que no los obligue a tener un laboratorio o cuarto oscuro siempre cerca, antes y después de realizar la toma.

El médico inglés Richard Leach Maddox es el creador en el año 1871 de una placa que funciona con gelatina. Esta sustancia no debe permanecer húmeda ya que seca mantiene activa las sustancias fotosensibles, razón por la cual el invento lleva el nombre de *placa seca*. Esta técnica se perfecciona, dejando atrás las pesadas placas usadas como soporte y comienza a utilizarse el celuloide. Asimismo, se disminuye el tiempo de exposición a un cuarto de segundo, lo que permite prescindir del trípode y realizar así otra clase de fotografías. Se empieza a tener manejo y control de la luz del sol, pudiendo elegir exactamente la iluminación deseada ya que en poco tiempo se obtiene la imagen expuesta. También da lugar a un gran avance en las cámaras debido al cambio de soporte. Gracias a la placa seca las cámaras pueden hacerse de tamaños más pequeños, por ende más livianas y de fácil manejo. La producción se multiplica y comienzan a fabricarse las primeras cámaras *réflex*. (Incorvaia, 2008, pp.58-60)

George Eastman, luego creador de Kodak, es quién comienza a vender placas secas con su nombre y fabricadas con una máquina que realiza el trabajo, antes artesanal, hecho por los fotógrafos. Un tiempo después lanza al mercado una cámara de fotos a un precio más económico de lo que realmente cuesta. Con el nombre Kodak N°1, esta innovadora cámara da comienzo a la masividad de la fotografía. De modo sorprendente, la gran mayoría de la sociedad tiene acceso a esta nueva cámara que posee en su interior un rollo de papel de 100 fotogramas. Poco tiempo después, este modelo es perfeccionado y se reemplaza el rollo de papel por el de celuloide. En tan solo ocho años Eastman logra lanzar al mercado más de cinco modelos diferentes de cámaras, entre ellas una pocket, una plegable con fuelle, una pensada para niños y una con tres diafragmas y diferentes velocidades de apertura. De esta manera, con sus impensadas innovaciones, Kodak comienza a vender masivamente sus productos, brindándole a la

gente la posibilidad de tomar fotografías de manera económica y prescindiendo de contratar a un experto.

En pocos años, George Eastman, logra convertirse en un ícono de la fotografía. En el año 1942, comienza a producir y a vender las primeras películas color. Alcanza así su máximo objetivo: popularizar la fotografía, poniéndola al alcance de cualquier persona y vendiendo más de 50 millones de unidades en siete años. Es durante el año 1975 cuando Kodak crea el primer prototipo de cámara digital. Sin embargo, la empresa no desarrolla por completo este nuevo mercado, dejando que sus competidores avancen. Esto da lugar a la creación de grandes marcas, actualmente pioneras en el mercado tales como Canon y Nikon, quienes desarrollan, entre otros productos, cámaras digitales. Es así como, la historia de Kodak se ve opacada y tiene un triste final.

1.2 Definición de fotografía

Resulta difícil realizar una única y concreta definición sobre la fotografía. “Debemos recordar que en su etimología la palabra fotográfica significa “escritura de luz” y que efectivamente no hay fotografía sin luz...”. (Bauret, 1999, p.48). De este modo se comienza una primera aproximación, concreta y específica, la cual se puede ampliar, contemplando mayor cantidad de elementos y mayor complejidad de los mismos. Es indispensable tener en cuenta que, del mismo modo que sin luz se imposibilita el acto fotográfico, es necesario contar también con un soporte o superficie sensible a aquél elemento fundamental, lo cual permite la fijación de una imagen que deja de ser solamente una proyección. Técnicamente se puede decir que una fotografía es una imagen fijada sobre una superficie sensible a la luz, la cual generalmente suele ser papel. La misma puede ser captada utilizando métodos analógicos o digitales, es decir, que para su creación se puede usar una película así como también un sensor digital, para luego realizar una copia física de dicha imagen, obteniendo una fotografía. Esto puede resultar

una primera noción del concepto planteado, dejando a un lado aspectos más complejos y específicos.

Es correcto afirmar que la fotografía es un modo de expresión del autor que la realiza, en la cual brinda información, de cualquier tipo, y al mismo tiempo materializa una forma de comunicación concreta y propia del fotógrafo. Con esto se empieza a contemplar la idea de que para que exista una fotografía, necesariamente debe existir también un sujeto que la lleve a cabo y tome una serie de decisiones al momento de la captura. Este sujeto es tomado por Barthes (2008) como un ser presente y sometido a la acción fotográfica. Tomando conceptos desarrollados por este autor se introduce la noción de identidad, adoptando la teoría de Barthes en la que se considera a la fotografía como una huella de la realidad, la cual es captada por una persona que imprime su punto de vista en ella. El autor habla de una conexión física entre la escena y el sujeto, siendo imposible para el fotógrafo no imprimir su subjetividad, por más imparcial que intente ser. Es decir que, para que exista una fotografía, es necesario que el objeto mostrado se encuentre allí en un momento determinado y que alguien concrete la toma. De este modo, se entiende a la fotografía como una obra subjetiva, con carga personal y emotiva a la que “se añade la presencia del yo, del sujeto, del alma sensible” (Barthes, 2008, p.20) propio de cada autor.

Desde hace años existen diversas opiniones sobre la implicancia del fotógrafo en su obra, sobre la posibilidad o no de realizar una toma completa y absolutamente objetiva, en donde sólo se limite a mostrar la escena. Este tema abarca un profundo análisis y estudio de diversos elementos que componen la fotografía, el mensaje, y otras particularidades relacionadas directamente con el sujeto. Esto se excede de una simple definición de fotografía, razón por la cual es trabajo de capítulos siguientes junto con el tema central del PG. Es importante destacar también que, en esta primera instancia, se trabaja el concepto de fotografía desde una materialización pura, sin ahondar en el extenso y complicado tema de la manipulación, postproducción y retoque digital. En los

últimos años cada vez son más las herramientas que permiten la transformación de las fotografías, lo que pone en duda su credibilidad y se ha transformado en un complejo tema de estudio y discusión.

La imagen, entonces, puede definirse como una figura de representación visual por semejanza o apariencia de algo. Es inamovible, queda quieta en su lugar, y es también aquello que no habla pero comunica. Pese a no emitir sonidos ni realizar relatos en voz alta, se considera a la fotografía como una técnica con la capacidad de comunicar, crear y dar a conocer un mensaje, considerado subjetivo. Gracias a la semiología se concibe a la imagen como un mensaje que provoca significaciones, se la entiende como un signo que representa algo y expresa una idea. Esto sucede en la medida que exista un lector o espectador que la interprete. Sin este último componente la obra fotográfica no se considera como tal. Es decir, la tarea interpretativa por parte del receptor es tan importante como la tarea de creación de la imagen, siendo ambos procesos fuertemente influenciados por la subjetividad y punto de vista de cada persona. (Saborit, 2000).

Se entiende a la fotografía como un indiscutible modo de expresión y también se la analiza como una práctica social, un registro visual que sirve y se utiliza para guardar recuerdos emotivos sobre un acontecimiento preciso y real. De todos modos, es importante tener en cuenta que a medida que se suscitan los grandes e históricos avances en la práctica fotográfica, también se ven modificados los usos de la misma. Cada vez son más los campos de aplicación, los temas documentados y los mensajes que se logran crear por medio de una fotografía. Los autores tienen a su alcance más herramientas técnicas y compositivas, lo que significa un mayor grado de implicancia y de toma de decisiones. Es tan variado, y muchas veces totalmente personal, el uso de la fotografía, que resulta difícil darle una única y simple definición, pudiendo abarcar todos sus sentidos. Sin perjuicio de cualquier otra función, en líneas generales, se pueden concebir como sus aspectos técnicos fundamentales y objetivo básico inicial, los de comunicar, expresar y documentar una escena real. Este último término hace referencia a

que el referente tiene que existir para poder ser fotografiado, independientemente de ser un escenario natural o creado por el hombre.

Sin embargo, indistintamente del uso que se le aplique a esta práctica, recoge siempre una porción e interrupción del tiempo, plasmando en el papel una doble realidad, una presentación y elaboración de la situación y el entorno capturado. De este modo, la fotografía no se limita sólo a representar figurativamente el referente, entendiéndolo como el elemento fotografiado, sino que también lo perpetúa allí, es un tiempo que no le es propio pero en el cual demuestra por sobre todo que es en ese momento. Esta doble realidad se compone por ambos tiempos, es decir el que le pertenece a la escena y luego el propio de la fotografía, que varía ya que perdura a modo de documentación la situación.

Por todo lo expuesto anteriormente, durante este PG no se sostiene la teoría que contempla a la fotografía como un simple proceso mecánico llevado a cabo por un operador mediante la utilización de una máquina y un proceso químico, para obtener como resultado una imagen plenamente objetiva. Esta teoría entiende a esta disciplina como una imitación perfecta e impersonal de la realidad, sin presentar rasgos o subjetividades del autor material, creando entonces un documento fiel que sustituye a los anteriores registros de la realidad: el dibujo y la pintura.

Existen quienes sostienen que la fotografía es un simple instrumento que sirve para documentar lo real y congelar en el tiempo las huellas del pasado. Se la entiende como un objeto que sirve de memoria visual para la sociedad. De este modo, se logra hacer una reproducción perfecta del referente, es decir, de los objetos o de la escena, de manera automática, objetiva y natural, produciendo un espejo de la realidad. Se limita a mostrar lo que sucede tal cual es, sin mostrar el punto de vista del creador. Este concepto es considerado por la historia como la teoría de la mimesis, "La fotografía, al comienzo, es percibida por el ojo natural como un análogo objetivo de lo real. Es por esencia mimética" (Dubois, 1994, p.20). Esta teoría no considera que, muchas veces, la fotografía

pueda adoptar otros usos y funciones. También excede en el campo de análisis la subjetividad, la presencia del yo inherente al autor y la carga emotiva que imprime en sus obras.

Sin embargo, con el paso del tiempo, estas concepciones y definiciones son modificadas en relación a los cambios del mundo y de las artes. Es en el siglo 20 cuando algunos autores se animan a redefinir esta técnica, entendiéndola con un código visual fuerte y concreto, ligado directamente al creador de la imagen, considerado artista. Se deja atrás la idea de documento fiel, para mostrarla también como una posible transformación y destrucción de lo real. Tal es así que, por más realistas que puedan parecer, las fotografías presentan muchas diferencias con la escena real. La ausencia de tridimensionalidad, de olores, de temperaturas, de movimientos, el cambio en los colores dado naturalmente por la técnica empleada o una modificación en la perspectiva, son algunas de las alteraciones que no pueden evitarse por completo. Es por esto que la fotografía se entiende como una forma de representación visual y concreta de la realidad, producida, al mismo tiempo, de modo consciente e inconsciente, por un sujeto. Una fotografía relata y documenta un fragmento de un espacio y de un tiempo real, lo cual se ve condicionado por las decisiones y experiencias del autor material.

En términos concretos, un ejemplo de estas decisiones, es el tipo de encuadre que realiza, limitando y recortando una escena determinada de la realidad. De este modo queda en manos del autor qué y cómo mostrar aquel suceso. Establece la toma y con esto el mensaje que pretende transmitir, el cual es interpretado por el espectador, pero inevitablemente, condicionado por el creador. “La fotografía aísla un punto preciso del espacio tiempo y es puramente visual” (Dubois, 1994, p.35). Este acto es consciente e inconsciente, el artista lo utiliza, como tantas otras herramientas, para componer, expresar y transmitir. Por medio del encuadre se contempla una porción de la realidad, dejando por fuera el resto de ella.

La semiología sirve para la comprensión y el análisis de la fotografía, ya que de ella se vale su estudio, considerándola un signo. Como expone Martine (2012, p.34) algunos autores, como el lingüista Saussure, trabajan los signos desde su estructura compuesta por un significante y un significado. Considera este sistema algo mucho más variado y complejo que únicamente la lengua, sin embargo, se dedica principalmente a estudiar los signos lingüísticos. A diferencia de esto, Pierce analiza los signos desde un campo más general y los considera una representación de algo para alguien. Parte de una estructura comprendida por tres partes, el significante, el referente con su significación y el significado. Aplicado a la fotografía, la materialización de la misma se entiende como el significante, la escena, objeto o sujeto fotografiado es lo que significa y por último, con un receptor que interpreta y otorga un significado a esa imagen. (Martine, 2012, pp. 34-37)

Como se muestra, existen diferentes conceptos e interpretaciones en torno a la definición de la fotografía. Sin embargo, no puede negarse que es una práctica popular y cotidiana, la cual puede ser usada para manipular y transformar la realidad o para intentar mostrarla de la forma más fiel posible, entendiendo que resulta imposible realizar una reproducción totalmente objetiva. Sin importar el uso al cual se la aplique, para que exista una fotografía tiene que haber luz, sin importar si se trata de técnicas analógicas o digitales. El referente, una escena, objeto o sujeto determinado, es lo que permanece inmortalizado en la fotografía que da cuenta que aquello existió en algún momento. Esto da lugar al análisis de los mensajes de la imagen, dividiéndolos en tres y relacionándolos directamente con el autor de la fotografía y con el espectador.

1.3 Discursos de la imagen fotográfica

Toda imagen posee y comunica un discurso de modo visual, el cual se hace presente para que un espectador lo codifique. En este PG resulta indispensable conocer los diferentes mensajes ya que es uno de los elementos que conforman la identidad del autor. Una fotografía es un lenguaje y como tal posee una estructura y un significado que

generan diferentes interpretaciones en quienes la observan. Los mensajes que pueden crearse son tan variados como la aplicación misma de la fotografía. Dependiendo del área de acción es necesario un tipo de análisis específico, que tenga en cuenta los elementos y componentes de esa clase de fotografía en particular. Es por esto que se realiza un desarrollo sobre la base de cualquier discurso visual general, dividiéndolo en tres mensajes. Éstos se hacen presentes, en mayor o menor medida, en todas las fotografías sin importar el género.

La fotografía entonces, es un lenguaje visual, lo que implica un estudio diferente y más complejo por tratarse de un tipo de lenguaje continuo y no discontinuo como la lengua. A su vez, todas las imágenes son susceptibles de ser interpretadas de una manera personal y diferente por cada espectador. Esto genera tantos significados como receptores posibles, razón por la cual se considera que una fotografía es polisémica, transmite ideas y conceptos susceptibles de infinitas lecturas dependiendo justamente del lector, observador. “Un cambio de contexto implica a menudo un cambio de interpretación, un cambio de lectura.” (Bauret, 1999, p.14). Es por esto que se dice que una misma imagen es ambigua, puede adoptar muchos sentidos, dependiendo de las experiencias, a contexto y cultura del receptor.

A simple vista se puede otorgar significado a una fotografía reconociendo los elementos presentes en ella y describiendo la escena que se muestra. De este modo se extrae un vago y escaso mensaje, el cual es sólo una parte de todo lo que el autor intenta comunicar y transmitir. La fotografía invita a realizar un análisis y una lectura más detenida, que no sólo enriquece al espectador sino también a la obra misma, la cual se consume con la interpretación. Sucede, entonces, porque no se limita solamente a representar figurativamente al referente, siendo éste el objeto o escena fotografiada.

Dentro de la estructura discursiva de la fotografía se pueden distinguir dos niveles, primero el llamado mensaje denotado, que se refiere al significado literal de lo que se muestra, es decir del referente. Se puede decir entonces, que la denotación es lo que da

el significado de analogía con la realidad, es decir que demuestra la existencia de lo que se fotografía. Durante este nivel la lectura se limita a describir e identificar de forma exacta los elementos allí presentes, sin agregar opiniones ni percepciones personales. Este proceso comprende un fuerte grado de objetividad por parte del espectador. Por otra parte, se encuentra el segundo nivel del mensaje llamado connotativo, el cual permanece ligado a una significación de carácter subjetivo. Éste último varía en relación con el receptor, quién interpreta de manera personal los elementos identificados denotativamente. En esta lectura es cuando entran en juego diferentes factores propios de cada persona, como los valores, las normas, los convencionalismos, las pautas socioculturales y las experiencias previas, que se combinan para formar una interpretación emotiva y siempre subjetiva. (Barthes, 1986, p. 14)

Existe un tercer mensaje llamado lingüístico, el cual no siempre se hace presente en la fotografía. Sin embargo, muchas veces forma parte de ella y funciona como componente de su estructura discursiva. Resulta indispensable analizar los tres niveles de lectura, para diferenciarlos y entender su implicancia en la imagen. Estos conforman un discurso general creado por el autor pero que se completa únicamente con la presencia de un sujeto que lo decodifique e interprete.

1.3.1 Mensaje lingüístico

Se inicia con el análisis del mensaje lingüístico ya que, en caso que exista, se concibe como el primer nivel del mensaje fotográfico. Es una leyenda o un texto que se relaciona directamente con la imagen, pero que no siempre se decide crear. Se puede hacer presente de diversas maneras, como título, apartado de prensa, diálogo en películas o una frase que acompaña la imagen, entre tantas otras formas. Actualmente, dadas las condiciones de la comunicación de masas y la versatilidad en las formas de expresar, es muy usual encontrar textos que acompañen las imágenes. Su presencia se hace

premeditadamente, en función de la fotografía, de su referente y de su significación. No corresponde a un acto casual e improvisado.

Con relación a su materialización, cumple una función específica como ser la de anclaje o de relevo. La primera consiste en reafirmar lo que muestra la fotografía, evitando distintas interpretaciones por parte del receptor, por ejemplo cuando el texto se hace presente como denominativo, como titular, limitando la imagen a un único sentido. Esta función de anclaje ejerce poder proyectivo sobre la significación, razón por la cual se la utiliza con frecuencia en la fotografía publicitaria y de prensa. Se la considera un mensaje literal por responder de forma clara a lo que se muestra en la imagen. Ayuda a la identificación fiel de los objetos.

Por otro lado, la función de relevo, también llamada enlace, es cuando el texto existe fundamentalmente para completar la imagen con información que resulta imposible transmitir sin recurrir al lenguaje verbal. Muchas veces aporta datos temporales, espaciales o cualitativos, como también contenido simbólico o subjetivo. Esta función se utiliza principalmente en los comics, historietas, dibujos de humor y películas. A diferencia del anclaje, la función de relevo puede ampliar las posibles interpretaciones con apartados personales del autor, que contribuyen a crear diferentes significaciones para una misma imagen.

Para la decodificación de este mensaje es necesario el conocimiento del idioma y la escritura. Luego, entran en juego diferentes características propias de la forma visual del texto, como ser la tipografía, el estilo, el color, el tamaño, la textura y su ubicación en la obra. Por medio de estas elecciones tipográficas y plásticas, el autor acompaña y muchas veces también, enfatiza el propio significado de las palabras para generar mayor impacto y contribuir de este modo a la interpretación de la imagen. Debe existir una relación coherente entre el estilo de la tipografía y lo que se escriba con ella, es decir no sólo con el mensaje explícito sino también con aquello connotado que desee transmitirse. (Martine, 2012, pp. 118-121)

1.3.2 Mensaje denotado

El contenido denotativo de una imagen es aquel simplemente objetivo y descriptivo del referente, sin presentar carga emotiva personal. En el caso que no exista el mensaje lingüístico, es decir el texto, esta lectura es considerada de primer nivel, identificando explícitamente los elementos de la fotografía. Prepara al sujeto y da lugar al mensaje connotado. Si bien puede resultar difícil separar los objetos de una significación, cabe destacar que la fotografía es la técnica en la cual el contenido denotado se hace presente de forma pura. Se distinguen los objetos y se los describe por su condición de ser, no por su significado en la imagen como tampoco por la intención del autor. Aplicado a otras disciplinas, el mensaje denotado se ve fuertemente condicionado por la influencia del artista, como por ejemplo en la pintura, donde la misma materialización de la obra depende de la connotación propia del pintor. En la fotografía, principalmente de prensa, el mensaje denotado demuestra la forma mecánica y objetiva por la cual se captan el referente y la escena. Da cuenta que necesariamente aquello existió en un momento y lugar determinado. (Barthes, 1986, pp. 38-40)

1.3.3 Mensaje connotado

Una vez identificados los elementos presentes en la imagen, el espectador, de forma autónoma y natural, les aplica un significado ligado a sus conocimientos. El mensaje denotado, es decir, el mero reconocimiento del referente, no basta para entender el mensaje comunicativo y expresivo. En el mensaje connotado se describe de modo subjetivo la escena y todo aquello que se encuentra en la fotografía. Durante este nivel de lectura se involucran las experiencias, la cultura, el contexto y los valores propios del espectador. Éstos, al ser diferentes en cada persona, crean distintos modos de ver e interpretar una misma imagen, dando lugar al fenómeno de la polisemia, es decir, a la variabilidad de significados.

Este nivel de lectura comprende una interpretación más compleja y se relaciona directamente con la subjetividad personal. El mensaje connotado se forma a partir de los objetos representados en la fotografía, los cuales muchas veces se presentan como signos icónicos, dando lugar a mecanismos de asociación e interpretación.

Gracias al recorrido por la historia de la fotografía se entienden los numerosos cambios sufridos en torno a la perfección de la técnica. A su vez, la revolución industrial, las exigencias por parte de la sociedad y luego la aparición de las grandes marcas capitalistas, forzaron a la disciplina a abandonar sus orígenes artesanales y manuales, para convertirse en un producto masivo y popular, al cual se tiene fácil acceso sin grandes costos económicos. Es aquí donde se alzan los apasionados por la fotografía, quienes la practican en pos de conseguir un resultado que difiera del resto. Algunos eligen volver a las técnicas artesanales, otros explorar el mundo digital y de postproducción, pero todos ellos con un fin común, comunicar y expresar por medio de la fotografía.

Capítulo 2. Identidad fotográfica

En el presente capítulo se desarrollan algunos de los conceptos centrales del PG. En primer lugar, se realiza un acercamiento general al término identidad, a fin de conocer su significado y sus nociones básicas. En segundo lugar, se vincula dicho término en relación a la fotografía, dando lugar a establecer los diferentes elementos que forman la identidad en ella. Para esto, es necesario adquirir conocimientos básicos sobre los géneros fotográficos, entendiendo sus características y leyes de funcionamiento. Asimismo, se realiza un desglose de los componentes principales de la imagen fija, entendiéndolos como creadores de identidad. La noción de retórica y sus figuras de significación son también aspectos fundamentales a tener en cuenta, ya que forman parte del acto fotográfico. Todos estos elementos son concebidos como partes fundamentales para la creación de una imagen y son estratégicamente pensados por los autores a partir de elecciones personales. La aplicación de estos componentes suele ser similar tratándose de fotografías que pertenecen a una misma serie y en muchos casos algunos artistas repiten mecánicamente determinadas características a lo largo de todo su trabajo. Se elabora, de este modo, una identidad fotográfica personal, particular y única.

2.1 Identidad

El concepto de identidad es aplicado a diferentes áreas y disciplinas, modificando en cada caso su tipo de análisis. Es objeto de estudio de médicos, psicólogos, escritores, artistas, científicos y filósofos, quienes desarrollan, desde hace tiempo, teorías que explican su concepto y comportamiento. Es un término que varía según su campo de aplicación y puede ser trabajado de forma global desde nociones generales, como es, por ejemplo, la idea de una identidad nacional. Es también analizado desde la particularidad y especificidad de la identidad personal, utilizándolo como una representación de la individualidad. Algunos autores, como el psicólogo y escritor español Mario Carretero (2007), estudian la identidad nacional, a la cual consideran directamente ligada a una

memoria histórica y colectiva formada en los primeros años de vida e influenciada principalmente por la educación escolar. En contraposición a esta idea de concepto global y general, se encuentran diferentes trabajos que relacionan la identidad con la corriente psicológica llamada cognitivista, desarrollada entre los años '50 y '60 por el epistemólogo y psicólogo suizo Jean William Fritz Piaget. Esta área de la psicología estudia los procesos que forman el conocimiento del hombre, partiendo de la percepción, el razonamiento lógico, la memoria y el aprendizaje.

Dejando a un lado las cuestiones dadas por campos de los estudios específicos, resulta importante conocer una de las definiciones propuestas por la Real Academia Española (2011) sobre el concepto de identidad: "Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás". Cada persona posee características propias, físicas y psicológicas, que lo diferencian del resto de los sujetos y forman su personalidad, convirtiéndolo en un ser único e irreplicable. Lo mismo sucede en poblaciones humanas y grupos de pertenencia, los cuales se forman por mantener cualidades que le son específicas e inherentes a ese grupo, sector o cultura. Es por esto que las tradicionales definiciones de identidad que se pueden encontrar en diccionarios y enciclopedias, hacen referencia a la condición de las personas de ser diferentes a las demás, asumiendo todas y cada una de ellas la cualidad de idéntico. Por tal razón, es correcto afirmar que todos poseen una identidad que les es inherente.

Conociendo las nociones básicas sobre la palabra identidad resulta más sencillo trabajar con lo que se llama el principio de identidad, descubierto por el filósofo griego Parménides, quien sostiene la idea que el ser no puede no ser, ni tampoco puede ser una cosa y más tarde otra, ya que posee su único lugar en la identidad. Esta premisa es estudiada en pos de conocer y poder definir el concepto de identidad, partiendo de la fórmula que expresa que $A = A$. Sin embargo, durante el desarrollo de su teoría, Parménides sostiene que la anterior fórmula no hace más que hablar sobre la igualdad y no sobre la identidad, debido a que expresa que A es igual a A. Basado en esto, años

más tarde, el filósofo alemán Heidegger realiza un significativo aporte estableciendo algunas diferencias. Sostiene que para que haya igualdad son necesarios dos términos ya que que algo es igual a otro algo, mientras que para que el principio de identidad se cumpla basta con un término, algo es idéntico a sí mismo. “Así, la fórmula más adecuada del principio de identidad, A es A, no dice sólo que todo A es él mismo lo mismo, sino, más bien, que cada A mismo es consigo mismo lo mismo.” (Heidegger, 1990, p.63). De esta forma sostiene que cada ente posee su propia identidad, la cual concibe como una unidad única e irrepetible.

Por lo expuesto se puede decir que la identidad se aplica a cualquier área que involucre al ser humano y se ve reflejada en los grupos de pertenencia, en la práctica de una disciplina, en las decisiones y en las elecciones individuales. Se forma por una serie de factores específicos y muchas veces también complejos, los cuales algunos son analizados a continuación, mientras otros exceden el campo de estudio planteado.

2.1.1 Relación entre la identidad y la fotografía

Los rasgos y características propios de un sujeto que, por consiguiente, lo diferencian de otro y retomando el concepto desarrollado por Heidegger, lo hacen idéntico a sí mismo. Una primera y rápida relación que puede trazarse entre este término y la fotografía, se origina teniendo en cuenta que la imagen de un sujeto reúne sus rasgos fisonómicos propios. Dicho de otra manera, representa la identidad física del individuo.

El retrato de una persona actúa como elemento de identificación de sí mismo. Tal es así, que cada ciudadano tiene un Documento Nacional de Identidad que posee, entre otras características, una fotografía propia del sujeto, aportando datos de sus rasgos físicos particulares. Si bien se puede considerar la idea de alterar o modificar el carácter documental de la imagen, su materialización pura no permite negar su capacidad como herramienta de identidad. Un claro ejemplo de ello se encuentra en el accionar de la policía que muchas veces se rige por el concepto de portación de rostro “...esto es, sin ir

más lejos, dar por sentada una relación entre los rasgos fisonómicos de algún sujeto y un potencial accionar delictivo” (Triquell y Feld, 2012, p.11). Es decir que una persona se identifica y diferencia del resto, también por un grupo de atributos físicos propios que forman parte de su identidad y permanecen plasmados en una fotografía.

Tomando como objeto de estudio al autor de una fotografía, se puede decir que se encuentra una relación directa de identidad entre él y su creación visual. En toda obra de arte se identifican rasgos y características propias del artista, debido a que éste manifiesta su punto de vista, el cual nunca es igual al de los demás. Se retoma el concepto trabajado anteriormente que considera a la imagen fotográfica como un medio de expresión visual subjetivo, siendo imposible apartarla de la visión y la carga emocional del autor. En su obra, el creador imprime también su presencia, demostrando que estuvo allí frente al motivo fotografiado. Esta característica se repite continuamente en cualquier imagen sin importar el referente ni el género del cual se trate. Tal es así, que la fotografía de prensa, caracterizada por documentar un acontecimiento con una narración objetiva, para mostrar de forma neutral hechos reales, se encuentra influenciada por el punto de vista y las diferentes elecciones personales que realiza el autor. La estructura fotográfica no es una forma aislada de su creador, por el contrario, mantiene una continua relación.

Se puede afirmar que no existe objetividad en ningún área de la disciplina. Esto se evidencia por medio de un conjunto de factores que son meras decisiones del autor que contribuyen a la creación de una imagen determinada y no de otra. La forma por la cual se capta la imagen, la elección del lente, el encuadre, la selección de los elementos que se muestran en la imagen, son algunos de los condimentos de una fotografía. Se elige tomar un recorte espacial y temporal concreto de la realidad, dejando por fuera, por alguna razón en particular, un sinnúmero de elementos. Se crea entonces una visión, es decir, que lo que muestra la cámara ya no es una realidad objetiva, sino que por el contrario contiene decisiones personales que luego construyen una fotografía, un fragmento específico de ese referente. Todos estos factores subjetivos son inherentes al autor, son

representaciones de su punto de vista, de su pensamiento, de su cultura, de su personalidad, en una palabra, de su identidad.

Incluso antes de ser considerada una expresión artística, es decir cuando los fotógrafos se limitan a retratar escenas de la vida real, como los daguerrotipos mencionados en el primer capítulo, la imagen fotográfica ya expresa una idea. No es sólo un registro de la realidad. Por el contrario, constituye “un lenguaje relativamente estructurado en sus formas y significados, y ‘elaborado’ por una historia que se fue enriqueciendo poco a poco” (Bauret, 1999, p. 12). Los autores de aquellas primeras fotografías plasman su identidad, propia y particular, de manera consciente o inconsciente. Existe un primer registro de esto en Puntos de vistas, fotografía realizada por Niépce, con la utilización de la heliografía en el año 1827. Se trata de la primera imagen fijada, considerada por su creador como una forma de ver la realidad. Una herramienta que le permite documentar, según su mirada y subjetividad, lo que se observa tras la ventana.

La identidad fotográfica hace referencia al autor y al estilo que posee. Del mismo modo que en la formación de una identidad personal, inciden factores sociales, culturales, ideológicos, psicológicos, experiencias de vida, hechos del entorno y de la más secreta intimidad, que modelan la manera de cada individuo de ver el mundo. A partir de ello se elabora un discurso que se plasma en el acto fotográfico y las inquietudes, por más parecidas que sean con otras, poseen la impronta propia del autor.

El concepto de identidad condiciona también la tendencia de cada uno de los artistas por la elección del género y de la temática de sus creaciones, manteniendo relación con sus gustos e intereses. Algunos prefieren la crudeza, la búsqueda del realismo máximo, otros privilegian la creatividad y la fantasía, con sorprendentes experimentos visuales que impactan al espectador. Cada fotografía es única, y eso se debe a que una serie de herramientas son organizadas y utilizadas con la finalidad de transmitir un mensaje.

Desde lo más rutinario hasta lo más extravagante, desde lo antiguo hasta lo novedoso, es posible encontrar ideas, lecturas y discursos.

Algunos autores consideran a la imagen como un modo indiscutible de expresión que condensa la mirada del individuo, influenciada por su propia identidad. “Las imágenes fotográficas simbolizan tanto como las mentales nuestra percepción del mundo y nuestro recuerdo del mundo” (Belting, 2007, p. 265), generando así obras subjetivas con gran carga emotiva y emocional. Este procedimiento puede ser consciente o no, como en los inicios de la disciplina, donde todavía no se analiza demasiado la participación del fotógrafo y su influencia en la creación de imágenes.

Se puede considerar a la identidad como la principal herramienta de diferenciación, a la que apela cada autor para convertir en piezas únicas cada una de sus obras. Resulta indispensable desglosar y conocer los elementos que componen la fotografía, analizando los aspectos intrínsecos de una imagen.

2.2 Componente de la identidad fotográfica

Con relación a lo desarrollado hasta el momento, se pueden identificar diferentes factores que influyen y crean la identidad de las personas. Psicólogos y autores especialistas en el tema trabajan conjuntamente con la psicología cognitiva, con la formación del conocimiento en los primeros años de vida, con la personalidad, con las experiencias y con diferentes factores socioculturales. A esto se añade otra amplia variedad de elementos y decisiones que forman una identidad fotográfica, es decir, un conjunto de rasgos que se plasman en las obras, logrando que una imagen sea única y diferente a cualquier otra.

Según el género fotográfico que se trabaja, las elecciones del autor se ven condicionadas y limitadas. Así, por ejemplo, no se muestra la realidad del mismo modo en una fotografía de prensa, que en una imagen publicitaria, la cual tiene como objetivo persuadir al consumidor y lograr ventas de un determinado producto. La técnica, el

impacto visual creado en el espectador, el mensaje transmitido y la expresión estética, varían dependiendo la finalidad de la imagen. Existen gran cantidad de géneros, algunos tienen su origen en las artes plásticas mientras que otros son netamente fotográficos. A continuación se destacan los más representativos.

Seguido a ello, se hace un repaso sobre los principales elementos de la imagen, los cuales se convierten en herramientas que combina el autor de modo absolutamente personal. Los aspectos técnicos y estéticos son fundamentales, ya que materializan la identidad, la actitud y los intereses del fotógrafo, componiendo y formando la imagen. Se desarrolla así, el estilo visual propio, el cual no significa mostrar del mismo modo todo lo que se fotografía, sino mantener una forma de ver. Muchas veces, estos elementos técnicos cumplen un papel protagónico, siendo más importantes que el referente. El tratamiento de estos posee el sello personal de cada autor.

2.2.1 Géneros fotográficos

Existen diversas opiniones y corrientes de pensamiento que argumentan sobre la importancia y el valor de los géneros. Sin embargo, algunos artistas objetan el término y su clasificación. Muchos sostienen que en sus trabajos se impulsan por la noción, la energía de la vida y los sentimientos, no por medio de los géneros. Warhol, por ejemplo, no es partidario de las categorizaciones sino que por el contrario cree que el arte progresa constantemente y rompe cualquier límite de clasificación. En sentido opuesto, están quienes sostienen que se adquieren de la pintura y que son una condición indispensable ya que resumen la especialización del artista:

Esta influencia histórica de la pintura en la fotografía se traduce en primer lugar en el hecho de que este nuevo arte visual hereda, en el siglo XIX, la separación tradicional de géneros: retrato, paisaje, desnudo y naturaleza muerta. Durante muchos siglos, la práctica de la pintura se llevó a cabo en función de esa clasificación temática... (Bauret, 1999, pp. 86-87)

En el presente PG se considera a los géneros una herramienta que nutre, organiza y clasifica el tema trabajado. Facilita también la tarea de lectura de la obra por parte del

espectador. Tal como plantea Jean-Marie Schaeffer (2004, pp. 16-18) son una forma de recortar la realidad y surgen en cualquier práctica humana ya que ninguna puede ser agenérica o inclasificable. Sostiene que también se puede realizar una subdivisión de la fotografía según los medios técnicos usados en la toma; la práctica social que trabaja; el soporte empleado y los objetos que se representan. Para la categorización de la disciplina e identificación de los géneros este autor destaca distinciones funcionales, que son aquellas sujetadas al uso principal dado a la imagen; referenciales, aquellas ligadas al referente y a la noción que toda fotografía es una realización mimética de la realidad, y por último, una combinación de ambas distinciones. Dicho de otro modo, los géneros están dados a partir de éstas condiciones funcionales y/o referenciales, las cuales son meramente fotográficas y no tomadas de otras artes.

La noción de género puede ser entendida como “[...] un tipo de imágenes que poseen cualidades comunes y una categoría mental según la cual se regula la percepción de las imágenes.” (Picaudé, 2004, p.23). Resulta indispensable conocer las leyes particulares de cada género para poder alcanzar la comunicación y expresión visual que se busca transmitir. De este modo, se evitan confusiones en el mensaje. Las fotografías se ven enmarcadas por determinadas posibilidades técnicas, temáticas, estéticas y compositivas propias de cada género. El acto interpretativo llevado a cabo por el espectador se ve influenciado y también ayudado por la categoría de la fotografía. El género clasifica la imagen, describe en rasgos generales el referente y determina la especialización del artista.

Cabe destacar que también forma parte de uno de los grandes temas de debate de la disciplina. Existen quienes consideran a los géneros nada más que como una condición que limita y obstaculiza sus creaciones. Muchos artistas no se ven capaces de poder encasillarse específicamente en un tipo de fotografía ya que combinan temáticas y métodos que pertenecen a diferentes géneros. Por el contrario, para otros se convierte en una herramienta útil de ordenamiento y clasificación fotográfica, que beneficia también al

espectador al momento de codificarla. De todos modos, al ver una imagen se la relaciona automáticamente con su referente y su naturaleza de ser, se la define por medio de su género. Si muestra, por ejemplo, un producto de la sociedad de consumo acompañado de una frase o slogan, se entiende que se trata de una fotografía publicitaria.

La clasificación se encuentra ligada a la percepción humana, al contexto sociocultural y temporal, “Una fotografía que en un momento y lugar determinado fue realizada para comunicar o informar sobre problemas o fenómenos sociales puede, al paso del tiempo, cambiar su significado o lectura en otro momento o contexto social” (Villaseñor García, 2012, p. 24). Si bien los géneros se rigen por características y leyes de funcionamiento, se ven modificados si se los extrae de su contexto original, razón por la cual es importante no aislar y limitar la fotografía al género, sino entender su principio funcional y su recorte espacial y temporal.

El fotoperiodismo es uno de los géneros más antiguos de la disciplina. Este término resulta más apropiado que el llamado documental ya que este último puede ser considerado un término muy generalizador, teniendo en cuenta que la naturaleza de cualquier fotografía es documentar algo. A diferencia de aquél, la fotografía de prensa como también la de guerra, comprende aquellas imágenes que tienen como principal finalidad registrar diferentes hechos reales, de importancia social, para hacerlos públicos y difundirlos en los medios de comunicación. La principal característica que rige este género es la búsqueda de la objetividad, es decir, mostrar al referente tal cual es, sin el punto de vista y la subjetividad del fotógrafo. Si bien puede resultar una de las tareas más difíciles, resulta fundamental respetar ciertos criterios básicos del género y limitar al mismo las imágenes. Son aquellas que forman parte de noticias periodísticas en medios gráficos, acompañadas por un título.

El primer antecedente de fotografía bélica data de los registros de la Guerra de Crimea, en el año 1855, a cargo del fotógrafo Roger Fenton (ver cuerpo C, p. 6, imagen 5). En ese momento, las imágenes se limitan a fotografiar formaciones militares,

cadáveres y lugares, una vez concluida la batalla. Para el año 1925, cuando se lanza al mercado la cámara Leica en Alemania, mucho más práctica que sus antecesoras, la tarea de los reporteros gráficos, sobre todo de los corresponsales de guerra, se ve facilitada a niveles asombrosos. Las innovaciones tecnológicas permiten la fabricación de cámaras más cómodas para transportar, más livianas, así como también la creación de técnicas más sencillas. Gracias a esto, el mundo pudo conocer las atrocidades de las contiendas bélicas.

El fotoperiodismo es, desde sus orígenes, una herramienta crucial para la sociedad por su gran valor informativo, dando cuenta de los hechos trascendentales que suceden en lo cotidiano. Suelen acompañar a las noticias a modo ilustrativo, aunque otras veces no precisa de dichas notas para que el público entienda lo que está viendo. Es un género tan importante que, a lo largo del tiempo, han existido revistas compuestas únicamente por foto reportajes, como por ejemplo *Vu*, creada en el año 1928 (ver cuerpo C, p.6, imagen 6). Las imágenes actúan como registro de un suceso, una novedad o un fenómeno de impacto e interés social. En este tipo de fotografías el autor intenta constantemente ser lo más objetivo posible, o mejor dicho, imprimir el menor grado de subjetividad, ya que, como se dijo anteriormente, es imposible separar por completo el punto de vista del fotógrafo de su obra. Para intentar neutralizar la imagen se respetan las leyes fundamentales del género, como por ejemplo la utilización de encuadres tradicionales, el poco uso de la manipulación y retoque digital y la aplicación de iluminación artificial siempre y cuando sea necesario, de modo que no se condicione ni se modifique la realidad. Así, se busca alterar lo menos posible la escena para registrarla fielmente.

Dentro del mundo de la publicidad se encuentra el género llamado fotografía publicitaria, la cual tiene como principal finalidad captar la atención y persuadir a potenciales clientes. Sus inicios datan del año 1920 en Estados Unidos, donde se hacen presentes imágenes rígidas para catálogos y avisos comerciales, las cuales empiezan a

reemplazar las ilustraciones. Se muestran familias felices en sus automóviles, consumiendo productos o utilizando electrodomésticos, buscando mostrar un país recuperado de la guerra (ver cuerpo C, p.7, imagen 7). A partir de la década del '60 la fotografía publicitaria cobra gran importancia a tal punto que se crean las primeras agencias de publicidad. En las obras los publicitarios muestran el producto a vender a través de diferentes estrategias planeadas en torno a su objetivo comercial. En este estilo no resulta necesario estar ligado a un realismo, por el contrario actualmente se da mayor importancia y espacio a la creatividad, se permite combinar de forma más variada elementos esotéricos, fantásticos o simbólicos, entre otros. Para que el mensaje pueda llegar de la manera más clara posible, se suele recurrir a algunas técnicas empleadas por semiólogos, sociólogos y expertos en comunicación (Bauret, 1999, p. 81). Cuanto más llamativa sea la imagen, existen más probabilidades de que los espectadores reparen en ella logrando su objetivo, es por esto que en este género resulta fundamental el impacto y la percepción.

Tal como se desarrolla en el primer capítulo, desde hace años existe la costumbre de inmortalizar la imagen de personas. Inicialmente se recurre a la pintura y al dibujo. Luego, también a la fotografía. De este modo nace el género del retrato. Uno de los pioneros es Nadar, quien a mitad del siglo 19 fotografía a las personalidades de la época, haciéndolos posar de modo tal que se resalten sus rasgos, su vestuario y su estatus social. A principios del siglo 20, adquieren un objetivo de carácter policial, ya que se usan para registrar los rostros de los criminales. Tiempo después, se emplea con el fin de capturar la imagen de líderes políticos y religiosos. El retrato adquiere, rápidamente, éxito y aceptación por parte de la sociedad, convirtiéndose en unos de los géneros más aplicados. Se extiende a ámbitos del mundo del espectáculo, artístico y deportivo. Independientemente del área y la temática, generalmente, el objetivo de los retratos es mostrar las condiciones físicas de las personas, pudiendo abarcar también determinados temas conceptuales más profundos o específicos. A lo largo de la historia se han formado

grandes fotógrafos retratistas que combinan con gran perfección este género con la moda y también se da lugar a la variable del autorretrato. Uno de los más reconocidos es el estadounidense Richard Avedon, quien con su magnífico estilo ha capturado los rostros más famosos (ver cuerpo C, p.7, imagen 8).

Mejoran las imprentas, se deja atrás la utilización de las ilustraciones en las revistas, inicialmente en los avisos comerciales y publicidades, para ser reemplazadas por fotografías. Sin embargo, esto se extiende a la moda, dando origen a un nuevo género. Las grandes marcas como Chanel e Yves Saint Laurent, ven la posibilidad de mostrar sus prendas y sus modelos de una mejor forma, a través de la fotografía de moda. Los límites del género no son demasiado estrictos, los fotógrafos poseen la libertad de crear historias, puestas en escena e ideas de lo más originales que funcionan como contexto para mostrar prendas y colecciones de moda. Es uno de los géneros más utilizados, desde sus comienzos existen una gran cantidad de revistas abocadas a mostrar y valorar las fotografías de moda, entre ellas *Vogue* y *Harper's Bazaar*. Si bien son muchos los principales referentes del género, George Hoyningen-Huene es uno de los más reconocidos, en la década del 20 y del 30, por su particular y glamuroso estilo (ver cuerpo C, p.8, imagen 9). Resulta imposible no nombrar al norteamericano Irving Penn, quien es uno de los fotógrafos más importantes e influyentes del género. Creador de maravillosas imágenes con gran calidad, buen gusto, elegancia y perfección en las formas (Bauret, 1999, pp. 76-78) (ver cuerpo C, p.8, imagen 10).

Pocos géneros fotográficos son tan artísticos como el de los desnudos, una herencia de las artes plásticas que no pierde vigencia. Los fotógrafos ven en éste género una oportunidad ideal para experimentar con las luces y las sombras, con las texturas de la piel, con el color o la ausencia del mismo. Si bien suele pensarse que el común de los casos tiene que ver con fotografías de carácter erótico, se deben contemplar el sin fin de posibilidades y temáticas que se crean. Según las indicaciones que se den a los modelos, el cuerpo humano puede inspirar vulnerabilidad, amenaza, alegría, tristeza y muchos

sentimientos más. El artista genera una atmósfera y un clima en torno al mensaje que quiere transmitir. Con este tipo de géneros, que a su vez se enmarcan en una categorización más amplia como es la artística, los fotógrafos se sienten con mayores libertades y posibilidades tanto técnicas como estéticas.

2.2.2 Elementos de la imagen

Existen diferentes componentes y herramientas que forman una imagen fotográfica. Éstos crean también, en cada una de ellas, la identidad del autor. Varían dependiendo de las leyes del género que se trabaje, aplicándose de diferente manera, generando resultados y efectos distintos, consecuencia de una serie de decisiones tomadas por el fotógrafo. A continuación se describen los principales elementos fotográficos, necesarios en cualquier composición.

Tal como se desarrolla en el primer capítulo, en sus inicios la fotografía depende de la luz natural, proveniente del sol, afectada por las capas atmosféricas y las condiciones climáticas. El fotógrafo tiene la tarea de adaptar sus intenciones y creaciones a esa única fuente lumínica. Como describe Bauret (1999) los artistas del siglo 19 trabajan en estudios contruidos con grandes ventanales de forma tal de aprovechar al máximo las horas del día. La evolución se da con la llegada y el posterior perfeccionamiento de la luz artificial. Esto significa un gran aporte a la disciplina y facilita la tarea de los fotógrafos ya que disponen de luz siempre que la necesiten, sin tener que depender de un momento del día específico. Resulta una alternativa más práctica, que a su vez permite combinaciones y usos más variados.

Sin importar la fuente que la irradie, es una corriente de energía formada por fotones e indispensable para la creación de fotografías. La luz se desplaza en línea recta a través de ondas de diferentes longitudes, encargadas de causar en el ojo humano la percepción de los colores. Dentro del espectro electromagnético la luz se comprende en una parte

llamada espectro visible, ya que existen otras longitudes de onda que no son visibles para el ojo.

Para los fotógrafos resulta indispensable saber que las diferentes tonalidades que puede adoptar una luz se relaciona directamente con las longitudes de onda que emite, creando, por ejemplo luz blanca, cuando todas ellas se mezclan de manera uniforme. Dicho de otro modo, cuando se hacen presentes de forma similar todos los colores del espectro, siendo estos el violeta, azul, verde, amarillo y rojo. De lo contrario, la luz se ve con diferentes tonalidades o dominancias, como ser un tanto anaranjada durante la salida del sol. Esta cualidad se llama temperatura color, la cual se mide en grados Kelvin y depende de la fuente lumínica. Se puede corregir por medio de la configuración de las cámaras digitales, utilizando filtros o a través de programas de postproducción digital, sin embargo, muchas veces es usado por los fotógrafos con intenciones estéticas.

La fuente de luz, ya sea natural o artificial, sirve para iluminar al referente fotografiado, el cual a su vez absorbe y refleja parte de la luz que recibe. Esto depende del tipo y características del objeto, siendo, por ejemplo, los brillantes y claros aquellos que más luz reflejan y menos absorben. En relación con las particularidades de la fuente, se crean sombras sobre la superficie iluminada. Por un lado existe la iluminación de tipo continua y por otro, aquella que se genera a través de destellos intermitentes provenientes por ejemplo, de un flash. Al mismo tiempo, la luz puede ser directa o difusa. La primera de ellas es dura y contrastada, generando sombras fuertes y definidas. La iluminación de un día nublado o la colocación de un accesorio difusor delante de una fuente artificial, crean lo que se llama una luz difusa, dejando sombras suaves y poco definidas. (Langford, 2007, pp. 26-27)

Cada tipo de iluminación produce un efecto distinto, logrado a partir de la posición y ángulo de ubicación del mismo. Si es colocado de manera frontal se pierden detalles y texturas, dando una sensación aplastada y reducida a los planos. Por el contrario, para otorgar volumen y contraste, resulta más efectivo disponer de una fuente lateral. Por su

parte, el efecto de contraluz se crea ubicando la luz detrás del objeto fotografiado. Esto puede despegar la figura del fondo o convertir al sujeto en siluetas, dependiendo la intensidad de cada una de las fuentes utilizadas. Según cuales sean las intenciones del autor, la luz puede ser aplicada de diferentes maneras generando sombras, reflejos y efectos muy variados. Es indispensable conocer no sólo las particularidades y características de las distintas fuentes de iluminación, sino también estas nociones básicas sobre los objetos, que inciden en el modo de ver la luz y los colores.

Otro de los elementos que forman parte de las imágenes fotográficas es el color. La disciplina nace como una práctica en blanco y negro. Es recién en el año 1907 cuando los hermanos Auguste y Louis Lumière, los padres del cine, hacen posible la obtención de imágenes a color. Esto significa una gran innovación para la época y contribuye al salto evolutivo de la fotografía. Si bien el blanco y negro no deja de utilizarse, las imágenes a color son esenciales a la hora de buscar representar el mayor nivel de realismo posible.

De este modo es como los artistas comienzan a aplicar el color según sus intereses, para expresar emociones y mensajes. A modo de breve repaso, es importante recordar que la teoría del color se basa en la existencia de tres colores primarios, rojo, verde y azul, que al mezclarse de a dos producen los demás, llamados secundarios. Para utilizarlos con un fin particular y combinarlos de la forma deseada, es importante conocer los efectos que producen. Dentro del círculo cromático, aquellos colores que se encuentran contiguos se denominan armónicos o análogos. Esto hace referencia a la sensación armoniosa de calma y de paz que transmiten. A diferencia de esto, los colores más llamativos son los responsables de crear un contraste alto y se ubican en puntos opuestos del círculo cromático. También se los clasifica según tonos cálidos o fríos, generando diferentes efectos y significando objetos, climas o sentimientos distintos. (Rutter, 2008, p. 14)

No solo las características de los colores son importantes, como por ejemplo su saturación, brillo o luminancia, sino también el comportamiento del ojo humano frente a estos estímulos. Si se observan colores que poseen un mismo nivel de intensidad y saturación, la visión reconoce los tonos verdes y azules más oscuros que los amarillos y rojos. Estas particularidades son manipuladas por los fotógrafos en pos de lograr la composición y el mensaje buscado.

En la composición de una imagen, los artistas deben tener en cuenta también la altura y el ancho del plano. No es lo mismo una fotografía de formato rectangular que una cuadrada, como así tampoco una horizontal con respecto a una vertical. El fotógrafo puede elegir, bajo decisiones estéticas y/o prácticas, con qué tipo de formato realizar la toma. El formato vertical resulta valioso a la hora de registrar sujetos u objetos de mayor alto que ancho, es decir, aquellos elementos que ocupen mayor proporción del plano vertical. Por su parte, el formato horizontal posibilita la mejor captación de paisajes o eventos en los que aparecen multitudes en espacios abiertos, así como cualquier disposición de objetos que ocupe mayor proporción del plano horizontal. En este caso, el ancho es mayor que el largo, lo que produce en el ojo una sensación de relajación. Los profesionales suelen utilizar la proporción 16:9, muy común en el cine, lo que constituye la pantalla *widescreen*, un formato al que el ojo humano se encuentra acostumbrado y familiarizado.

El encuadre y la ubicación de los elementos dependen del formato de la fotografía. Dentro de ella se concentran cuatro puntos fuertes que representan los lugares de mayor atracción visual. Están comprendidos bajo la llamada ley de tercios, y se los obtiene dividiendo la superficie en dos líneas paralelas verticales y dos horizontales (ver cuerpo C, p.9, imagen 11). La disposición clásica establece que de los elementos fotografiados, los de mayor importancia deben colocarse alrededor de dichos puntos. Se conduce así la mirada del espectador, focalizando la atención y logrando imágenes con mayor peso visual. Al mismo tiempo se crean composiciones equilibradas y armónicas. Si bien este

tipo de composiciones sigue siendo utilizado, con los años los fotógrafos comienzan a experimentar y a permitirse ubicar de otros modos los elementos, variando los puntos de interés y abandonando los principios fundados por la ley de tercios.

En cuanto al formato cuadrado, data del siglo 20. En los últimos años ha tomado mayor importancia siendo elegido por fotógrafos profesionales. Forma parte del estilo e identidad del artista. También suele ser usado para experimentar con la composición o para simplificar ciertos aspectos del encuadre. En este tipo de formatos el punto central, es decir el lugar que más llama la atención del espectador, se ubica en el centro del cuadro. Es por esto que la acción o el objeto principal deben ser situados en ese lugar.

La visión de la cámara está limitada por cuatro lados que componen el encuadre. El fotógrafo decide qué mostrar y qué elementos dejar fuera de campo, es decir fuera del encuadre de imagen, y a su vez de qué manera mostrarlos. Es por ello que resulta necesario conocer algunas nociones básicas explicadas anteriormente sobre la distribución de los objetos, el recorrido del ojo, los puntos áureos o fuertes del cuadro y las leyes compositivas. Forman parte de aspectos técnicos y estéticos que manipula y controla el fotógrafo según sus intenciones, su estilo y su identidad.

Cuando se observa una fotografía se advierte una imagen de la realidad pero comprendida en dos dimensiones. Para aplicarle una sensación de tridimensionalidad se procede a trabajar con la perspectiva. Este elemento contribuye a aumentar el realismo si se intenta respetar la perspectiva auténtica, aporta profundidad y distancia entre objetos. Los elementos disminuyen de tamaño si se ubican en planos lejanos, es decir a medida que aumenta la distancia entre éstos y la cámara. Las líneas paralelas convergen hacia un punto de fuga, dando la ilusión óptica de profundidad. Como clásicos ejemplos se encuentran las fotografías de rutas o de calles, las cuales dan la sensación de profundidad y las líneas rectas hacen evidente la simetría de la imagen. Los objetivos normales o estándares son aquellos que no distorsionan la perspectiva, ya que abarcan aproximadamente el mismo ángulo de visión que el ojo humano (Freeman, 2000, p. 34).

Por otro lado, la perspectiva puede querer ser exagerada buscando acentuar algún elemento o simplemente por un fin estético. Utilizando, por ejemplo un objetivo ojo de pez las líneas que deberían ser rectas se observan con un estiramiento angular en la imagen. El grado de curvatura depende del tipo de lente, así como también que tan modificadas aparecen las proporciones. El efecto contrario es el logrado por medio de los teleobjetivos, es decir aquellos de distancia focal larga. Éstos comprimen las proporciones, aplasta, reduce los planos. Una vez más, dependiendo del teleobjetivo usado puede crearse una imagen mucho más grande con respecto a cómo es vista la escena por el ojo humano. (Freeman, 2000, pp. 34-41)

Existe un solo plano nítido en la imagen fotográfica. Los planos por delante y por detrás de éste pueden aparecer con mayor o menor grado de sensación de nitidez, dependiendo la decisión del fotógrafo y el equipo técnico utilizado. Es posible lograr y controlar este efecto modificando la profundidad de campo. En estos casos influyen cuatro factores: el tipo de lente u objetivo empleado, la apertura de diafragma, la distancia focal del lente y la distancia de enfoque. Se puede elegir fotografiar con un gran angular, un objetivo normal o un teleobjetivo, sabiendo que se alcanza mayor profundidad de campo con un angular respecto a la conseguida con un teleobjetivo.

Lo mismo sucede con la variable del diafragma, cuanto más cerrado permanezca más será la sensación de nitidez lograda en los diferentes planos de la imagen. Es importante también saber que la distancia de enfoque es la que existe entre el lente y el objeto, siendo una variable posible de controlar y manipular en pos de una mayor o menor profundidad de campo. Este efecto se convierte en una herramienta compositiva, expresiva y sumamente estética que se hace presente en las fotografías en busca de un resultado. Muchas veces, la poca profundidad de campo tiene que ver con buscar destacar una acción o un objeto, de modo que el espectador focalice allí su atención sin sentirse distraído por el resto de la escena. Para despegar la figura del fondo también resulta muy efectivo, como para lograr, por ejemplo, sensaciones emotivas, melancólicas,

misteriosas o románticas. En este tipo de imágenes, los planos desenfocados se hacen presentes a través de los círculos de confusión.

Es importante no confundir la profundidad de campo con la profundidad de foco. La primera corresponde a la nitidez que existe en la zona o el plano más cercano y el más distante. Mientras que la profundidad de foco hace referencia a la tolerancia de enfoque que acepta un objetivo manteniendo la imagen nítida. Al manipular estas herramientas se da la máxima información posible sobre la escena fotografiada o, por el contrario, se reduce la profundidad de campo, aislando algún objeto por su importancia, mostrándolo nítido. (Langford, 2007, pp. 44-49)

La combinación de todos estos elementos es lo que permite la creación de imágenes fotografías. Son herramientas técnicas, compositivas y expresivas que manipula el artista en función de sus posibilidades, pero principalmente según sus intereses, su estilo y su identidad. Los distintos componentes de la imagen se articulan para producir el mensaje global y el sentido estético. Para un fotógrafo resulta muy difícil realizar tomas que poco hablen de su modo de ver, de sus particularidades estéticas y de sus características como artista. Las decisiones tomadas sobre la iluminación, el tipo de encuadre, la ubicación de la escena en el plano, la utilización y representación de los colores, entre tantos otros aspectos, son los que forman su estilo como creador de imágenes visuales, las cuales transmiten su punto de vista y un mensaje listo para ser interpretado por el espectador. Una vez más se habla de obras subjetivas, condicionadas por el estilo y la identidad del fotógrafo.

2.2.3 Retórica

El objeto del estudio de la retórica, sus figuras y sus elementos básicos resulta necesario para entender el aporte que hace a la identidad fotográfica. Desde sus orígenes en la antigua Grecia, la retórica ha sido materia de estudio en diferentes áreas y ha sufrido cambios en cuanto a su definición y aplicación. En un principio se la entiende

como una habilidad mediante la cual se expresa un mensaje, de forma tal, que logra persuadir al destinatario. Sin embargo, la retórica es un extenso y complejo tema que merece un análisis más exhaustivo. Tomando como base a los principales referentes del tema, se realiza un recorrido por la historia y comienzos de la técnica, para luego comprender su gran participación en la fotografía.

La primera disciplina conocida es la llamada retórica clásica, vigente en la actualidad luego de sufrir algunos cambios y evoluciones estructurales. Nace como la técnica de hablar y escribir correctamente, es decir, de modo eficaz para que el mensaje cumpla su objetivo. Desde sus inicios, la retórica forma sus bases en la búsqueda de persuadir, convencer al receptor, en torno a lo cual se crea el discurso. Esto se logra a partir de tres ejes fundamentales para aquella época en la antigua Grecia. La invención o *inventio* consiste en la búsqueda de argumentos e ideas necesarias para desarrollar un mensaje de persuasión. La disposición o *dispositio* es el acto por el cual se da un orden y una estructura específica al mensaje, en pos de una mayor eficacia. Se establece una jerarquización de las partes del discurso dependiendo de su género y contenido. El estilo o *elocutio* se encarga de elegir las palabras utilizadas valiéndose de diferentes figuras de estilo, determinadas también por el género y contenido. Por último, la pronunciación o *actio* hace referencia al modo de hablar y gesticular para lograr ser convincente y persuadir al receptor. (Martine, 2012, pp. 86-88)

La retórica, entonces, se entiende como un sistema formado estructural y conceptualmente con el fin de lograr su objetivo comunicacional. Desde sus orígenes se rige por métodos y técnicas que buscan constantemente la eficacia del discurso. Por medio de su utilización se pretende embellecer lo que se dice con el objeto de convencer al espectador. En consecuencia, la retórica no posee relación directa con lo real sino que implica un nivel de verosimilitud. En la antigua Grecia se establecen algunas figuras de estilo por las cuales se manifiesta la técnica, siendo la metáfora y la metonimia las más

conocidas hasta entonces. Posteriormente, se detectan más figuras y elementos compositivos de la retórica.

A medida que el tiempo avanza los estudios sobre la retórica se perfeccionan y comienzan a analizar cuestiones que hasta el momento no se creen relacionadas al tema. Se toma como guía la retórica clásica para hacer una resignificación y conservar algunos conceptos. Resulta natural relacionar a Barthes con la nueva retórica y considerarlo el principal referente del tema, en especial al referirse a la imagen, el discurso y su análisis. Sin embargo, antes de estudiar sus teorías y conceptos merece su reconocimiento Roman Jakobson. Este lingüista ruso es quien logra demostrar que el lenguaje es siempre un modo de retórica ya que siempre presenta algún tipo de alteración o variación. Fundado en trabajos realizados por Freud con relación a los mecanismos del sueño es como llega a la conclusión que el inconsciente humano se basa en algunas leyes de la retórica. La relación la establece en torno al modo en que el inconsciente desea ocultar cierto contenido detrás de otro, que se manifiesta como el recuerdo del sueño. Jakobson es también quien sostiene que las figuras de la retórica, como son la metáfora y la metonimia, se hacen presentes en distintas áreas y no exclusivamente en el sistema verbal. Ejemplifica su postura por medio de pinturas cubistas que manifiestan el uso de la metonimia así como también con obras surrealistas que aplican la figura de la metáfora (Martine, 2012, pp. 89-90).

El aporte de Jakobson significa un gran avance y permite concebir la retórica como un sistema que manifiesta, de forma eficaz, los mensajes independientemente de su campo específico. Si bien esto amplía su área de aplicación, Barthes es quien traza relaciones directas entre la retórica y las imágenes, luego de un profundo análisis sobre distintos componentes de esta disciplina visual. Tal como se menciona en el primer capítulo, Barthes considera a las imágenes como un signo pleno que contienen un discurso estructurado en distintos niveles. A partir del estudio de la creación del mensaje visual comienza a concebir a la imagen como una estructura compuesta por figuras retóricas.

Luego de la lectura denotada, es decir de la identificación literal de los elementos allí presentes, Barthes sostiene que toda imagen posee la capacidad de contener una segunda significación no literal, la connotación. Este proceso imposibilita la creación de imágenes de carácter objetivo, surgen segundas interpretaciones relacionadas con la cultura, la ideología y las experiencias del observador en una sociedad e historia determinadas. Esta característica de generar una segunda significación a partir de una primera dada por el signo pleno, es lo que Barthes reconoce como el *inventio* de la retórica. Dicho de otro modo, una fotografía es un significante unido a un significado que se obtiene de una primera lectura denotada. Éste último, se convierte en un significante de un nuevo significado. A los conjuntos de significantes los denomina connotadores y retórica al conjunto de connotadores, que constituyen una lectura no literal de la imagen. Entiende a la disciplina también según el estilo o *elocutio*, es decir, en términos de figuras retóricas las cuales merecen un análisis más profundo. (Barthes, 1986, p. 45)

En la década del '70 Barthes propone un replanteamiento de la retórica, razón por la cual se le atribuye ser el primero en aplicar esta disciplina al terreno visual. Para comprender su aporte es necesario conocer la estructura constitutiva de la retórica que clasifica diversas figuras de significación, de dicción, de repetición y de construcción. Son conjuntos de herramientas que se utilizan para crear alteraciones en la sintaxis del enunciado y alcanzar el objetivo de la retórica.

Estas figuras poseen una estructura que permite distinguirlas de cualquier otra construcción de sentido, como así también la capacidad de llamar la atención del espectador. Se utilizan tanto en el plano lingüístico como en el visual, empleando elementos de persuasión del discurso que relacionan al referente con un sentido connotativo. La búsqueda de la desviación consciente se realiza para decir de modo figurativo, algo que podría decirse de un modo más directo. Esta intención se materializa en función al efecto que se desee en el espectador.

2.2.4 Figuras retóricas

La aplicación de la retórica es considerada como la forma de construcción del significado, proporcionando un método de creación y persuasión. Su estructura se clasifica según las figuras de significación, de dicción, de repetición y de construcción, y toma sus bases en la retórica clásica de la antigua Grecia.

Las figuras son alteraciones que se presentan en la sintaxis del enunciado, se las define por sus dos características distintivas. Por un lado, poseen una estructura que las distingue de cualquier otra construcción de sentido; y por otro, tienen la facultad de llamar la atención del espectador por generar una distorsión en el mensaje. Para ello se utilizan elementos de persuasión que relacionan el referente con un sentido connotativo, es decir con un significado no literal de la imagen considerada como un signo pleno.

Dentro de las figuras de sentido se encuentran las de significación o tropos, que consisten en el uso de palabras que provocan cambios en la forma de descripción de determinados conceptos. En el campo visual esto se hace reemplazando al referente, es decir, se sustituye al utilizado habitualmente por uno inesperado para el espectador, creando una imagen que adquiere un significado diferente. Si bien existe una gran cantidad, algunas de las figuras más representativas dentro de este grupo son la metonimia, la sinécdoque, la comparación, la metáfora y la personificación. Cuando se cambia el nombre de un objeto o una idea por otro con el cual mantiene una relación de proximidad semántica, se trata de la metonimia. La sinécdoque consiste en referirse a una parte para significar al todo o viceversa. Por su parte la comparación, también conocida como símil, se utiliza para establecer una relación entre términos análogos, reales o irreales. Quizás las figuras de significación más conocidas son la metáfora, es decir, la técnica que reemplaza un objeto real por otro en virtud de una relación de semejanza y la hipérbole que sucede cuando se exagera la realidad a fin de buscar mayor impacto visual. Cuando se atribuyen cualidades o acciones humanas a animales, objetos o ideas se habla de la figura de personificación. Estos recursos son utilizados de

forma frecuente en la fotografía publicitaria. (García Barrientos, 2000) (ver cuerpo C, p.9, imagen 12a e imagen 12b)

Por otra parte se encuentran las figuras de dicción, que consisten en el juego y la alteración de las palabras, lo cual puede influir sobre su significado. Toman forma a partir de la figura llamada paronomasia que utiliza palabras con sonidos similares pero que poseen un significado diferente, por ejemplo, cabello y caballo. Paragoge, en cambio, se refiere a las palabras a las que se les agrega un sonido, dado por una vocal o consonante, que no forma parte de ella. En cuanto a la metátesis, se puede decir que es propio del habla vulgar y consiste en la alteración de un sonido. Como puede advertirse, las figuras de dicción son recursos fonéticos, semánticos y gramaticales que se utilizan principalmente en la literatura.

Cuando se habla de figuras de repetición, se hace referencia al grupo que recurre a elementos que ya han sido utilizados con anterioridad en el mismo discurso o imagen (ver cuerpo C, p.10, imagen 13). No necesariamente tiene que ser una repetición exacta, pudiendo ser también una simple semejanza. Algunas de las figuras más empleadas son: la exclamación, que consiste en transmitir una emoción o idea con énfasis, por lo general a través del uso de signos exclamativos; la figura de clímax, o también conocida como gradación, que consiste en un ordenamiento jerárquico de conceptos e ideas. La anáfora, en cambio, es la repetición de palabras al inicio de una frase. La onomatopeya es la utilización de palabras con el fin de imitar sonidos naturales. Por último, la interrogación es cuando se afirma con énfasis una respuesta, contenida en la pregunta misma, o bien es una pregunta imposible de responder.

Dentro de dicha clasificación se encuentran las figuras de construcción que son aquellas en las que, sin cambiar el sentido de la idea o concepto, se suprime, añade o modifica algo de la estructura del mensaje. Anacoluto, en retórica, se refiere a la figura que consiste en construir frases incompletas, con falta de concordancia y sentido, sin que el mensaje deje de ser claro. Asíndeton es una técnica que se usa con el fin de dar

agilidad al discurso afectando la construcción sintáctica del mismo. Por el contrario, se llama polisíndeton a la utilización de más conjunciones que las necesarias, otorgando una sensación de mayor reflexión y lentitud al mensaje. Se llama hipérbaton a la figura retórica que altera el orden lógico de una oración.

Si bien algunas de las figuras retóricas mencionadas son propias del lenguaje verbal o escrito, es importante conocerlas y entender su funcionamiento. Otras tantas son frecuentemente aplicadas al campo visual, lo que compete al análisis del presente PG. Su ejercicio sobre las imágenes modifica y embellece el mensaje, generando una lectura de connotación con un segundo significado.

Gracias a los conocimientos adquiridos en el presente capítulo se tiene una noción más clara sobre el concepto de identidad en la fotografía, entendiendo los elementos que la determinan y la forman. Estos componentes de las imágenes se convierten en herramientas para el artista, un gran conjunto de decisiones que debe asumir para la creación de sus fotografías, las cuales se tiñen con su estilo e identidad. El modo de aplicación de los elementos disponibles condiciona también la tarea interpretativa del espectador quién, en una lectura connotada, involucra sus saberes, experiencias y cultura. Por todo lo analizado, puede decirse que “la fotografía no es una producción de imágenes inocente, casual o mecánica: no es, tal y como muchos pensaban antes, una simple reproducción de la naturaleza, del mundo que nos rodea.” (Bauret, 1999, p.12)

Capítulo 3. Arte

Durante el desarrollo del presente capítulo se estudia al arte con relación a la fotografía, los aportes que aplica a esta disciplina y la influencia que genera desde sus inicios. Del mismo modo que en el primer capítulo, es necesario retroceder algunos años en el tiempo y conocer las diferentes etapas del arte. Si bien la fotografía es considerada el séptimo arte, en esta etapa se trazan relaciones entre ambas disciplinas, pudiendo funcionar armoniosamente en conjunto, valiéndose la una de la otra, pese a estar muchas otras veces enfrentadas. Se repasan las teorías que consideran a la fotografía como un modo de arte y también se analizan aquellas que se oponen a esto. El presente PG tiene como eje central de estudio la identidad en la fotografía, trabajando específicamente con la obra de Marcos López, quien elabora sus imágenes manteniendo una fuerte estética pop. Por consiguiente, en este capítulo se estudia la historia e inicios del arte pop, así como las características y los principales referentes de dicho movimiento. De esta manera, se intenta comprender las leyes y los principios por los cuales se rige este particular arte, estableciendo relaciones con el tipo de estética creada por el artista.

3.1 La fotografía y el arte

Tal como se explica precedentemente, la fotografía nace por el deseo de fijar imágenes, lo que origina la creación de numerosas innovaciones en torno a materiales y soportes sensibles a la luz. Desde su presentación oficial y pública, el 19 de agosto del año 1839, la fotografía genera un impacto en la sociedad, dando lugar a constantes mejoras y evoluciones.

Desde que existe la fotografía no ha dejado de comparársela con la pintura y de evaluarla en relación con ella. Los fotógrafos del siglo XIX quisieron que se los reconociera como artistas, a pesar de que esta reivindicación no siempre satisfacía a los críticos de la época, como por ejemplo Baudelaire, que insistía en que se trataba de un arte frío y mecánico, sin alma, que no podía transmitir emoción alguna. (Bauret, 1999, p. 86)

Este deseo de reconocimiento incentiva a los fotógrafos a mejorar la técnica y a ampliar el campo de aplicación. Los primeros inventos no permiten copias, se tratan de

un original único que implica un gran trabajo por parte del fotógrafo, motivo por el cual se la considera una práctica exclusiva con usos limitados. Sin embargo, conforme el tiempo avanza lo hace también esta disciplina con innovaciones que permiten la realización de copias y por lógica la simplificación del trabajo. Esto produce una gran diversificación en la aplicación de la fotografía, los retratos comienzan a realizarse en cantidad y con un bajo costo, logrando un negocio rentable. Se comienza a desafiar a los fotógrafos a encontrar nuevos fines, a crear, entretener e impactar con una imagen, algo impensado para la época.

Gracias a la invención y más tarde la perfección del colodión húmedo se origina un gran número de aficionados, diversificando la práctica y siendo utilizada no sólo, como hasta entonces, por las personas consideradas profesionales en la materia. Como resultado de ello se genera un aumento en los usos, una visión más variada y amplia de los temas fotografiados y una mayor relación con el mundo del arte de la pintura. Tal es así, que en el año 1853 se funda una asociación llamada *Photographic Society of London*, la cual en el año 1874 cambia su nombre por *Royal Photographic Society of Great Britain*. Se crea con la intención y finalidad de promover y difundir el arte de la fotografía, tal como se empieza a llamar en aquel entonces. Su fundador es el reconocido fotógrafo británico Roger Fenton y su primer presidente Charles Lock Eastlake, un aficionado de la disciplina. En el año 1857 se realiza en Manchester una de las exposiciones más importantes de arte del siglo 19 llamada La Exposición de Tesoros del Arte, la cual cuenta con más de mil cuadros, entre una gran cantidad de objetos, grabados y esculturas. En este mismo evento se exhiben 600 fotografías como consecuencia de la importancia artística de esta práctica. Esta exposición es considerada una de las primeras manifestaciones de la fotografía como arte. (Newhall, 2002, p. 73)

Al mismo tiempo, se empiezan a realizar fotografías por medio de una nueva técnica llamada copia por combinación, la cual consiste en hacer dos negativos de la misma escena y luego superponerlos. Uno de los negativos es expuesto para los tonos azules o

colores que contengan tinte azul, mientras que el otro es utilizado para el resto de los tintes. El rápido uso de este invento se da debido a que los negativos de aquel entonces estaban hechos a partir de emulsiones de yoduro de plata, lo cual los hace sensibles a los rayos azules del espectro. Algunos fotógrafos optan por corregir los tonos directamente con pintura sobre la copia, fusionando ambas técnicas en pos de conseguir un producto final que cumpla con las exigencias de la época. La copia por combinación llegó a su máxima expresión de la mano del fotógrafo sueco Oscar Gustav Rejlander quién realizó una imagen a partir de la combinación de 30 negativos. Esta es exhibida en la Exposición de Tesoros del Arte, ya que las fotografías realizadas bajo esta nueva técnica son consideradas una representación artística. Rejlander titula su obra con el nombre de *The two ways of life* y cobra aún mayor importancia cuando es comprada por la Reina Victoria, hecho que consolida a la fotografía como arte y a Rejlander como uno de los pioneros y padres de esta nueva concepción. (Newhall, 2002)

De todos modos, resulta imposible negar que, desde los inicios hasta la actualidad, existan diversas opiniones y un gran debate en torno al tema de la fotografía considerada como arte. En el siglo 19 mucha gente no considera a la fotografía de otra forma que como un mero reflejo objetivo de lo real y verdadero, razón por la cual a medida que los fotógrafos empiezan a experimentar con nuevos temas, muchas imágenes comienzan a ser muy criticadas. No son comprendidas desde las leyes funcionales de una visión artística, como sí sucede con la pintura, técnica a la cual la sociedad se encuentra más acostumbrada. Esto se vive como un período de transformación que genera controversias en torno a la concepción de la fotografía, hasta lograr aceptar los cambios en su aplicación y las nuevas temáticas alcanzadas por los profesionales y aficionados.

De la mano del pintor y grabador Henry Peach Robinson se da a conocer en el año 1869 el libro titulado *Pictorial effect in photography*, un manual que explica cómo realizar fotografías artísticas a través de un efecto pictórico, fijando nuevas normas para la composición y la disposición de los elementos. Esta innovadora técnica es considerada

una de las principales manifestaciones por la cual se adoptan conceptos y principios que hasta el momento eran propios de la pintura. Julia Margaret Cameron es una reconocida fotógrafa que realiza composiciones e imágenes de retratos partir de la estética de los pintores de la época. Ella es también quién rompe con tradicionales cánones de la fotografía, como por ejemplo el uso del foco. Es una de las pioneras en implementar en sus obras la utilización del fuera de foco como recurso estético, manifestando que nadie puede definir concretamente qué es realmente el foco y qué no lo es.

Cameron se considera “decididamente prerrafaelista” (Newhall, 2002, p. 81) como también otros grandes fotógrafos de la época, quienes encuentran su inspiración en la pintura, de la cual toman sus temas, sus formas, su estilo estético y algunas particularidades de la técnica. Es importante reconocer que, pese a los debates y rivalidades que existen en torno a la relación de estas dos disciplinas, los pintores de aquella época también utilizan la fotografía para poder consumir su arte. Ésta disciplina comienza a ser muy valiosa ya que a partir de la observación de imágenes los artistas esbozan sus bocetos y estudian detalles de la escena, como las poses de los modelos, cortinados y objetos. Es una forma de congelar el motivo a pintar, lo que permite no pasar por alto ningún detalle que sería difícil de advertir sin la ayuda de la fotografía. De este modo, muchos pintores y artistas la utilizan como una herramienta a su favor, la cual facilita su tarea y no como una amenaza que los dejaría sin trabajo. La fotografía comienza a ser considerada una nueva forma de expresión artística.

Sin embargo, esta creciente importancia y jerarquía adquirida por parte de la disciplina ocasiona también rivalidades y rechazos, principalmente por parte de los críticos del arte. Charles Baudelaire es una de las principales personalidades que no acepta los nuevos usos dados a la fotografía. Tal es así, que en el año 1859 tras una exposición en el Palacio de los Champs-Élysées, Baudelaire sostiene públicamente que la fotografía debería retomar su verdadero uso y deber, sosteniendo que éste no es ayudar a los

pintores. Considera que la relación entre ambas disciplinas acabaría por completo con el arte de la pintura, siendo reemplazado por la técnica rápida de fijación de imágenes.

Algunos pintores optan por copiar, es decir, reproducir literalmente los elementos y la escena que la fotografía muestra, mientras que otros la implementan como una ayuda para la memoria, de la cual pueden observar una y otra vez algunos aspectos y detalles. De este último modo la usan los pintores impresionistas quienes realizan fotografías para estudiar el color del ambiente y a su vez, para terminar sus obras en su atelier ya que pintan, principalmente, paisajes y escenas al aire libre.

Lo mismo sucede inversamente cuando los fotógrafos comienzan a imitar la estética y el estilo de la pintura impresionista en sus imágenes. Peter Henry Emerson y Robert Demachy son los primeros en defender el rol de la fotografía como arte. En su intento por reproducir las pinceladas tan características de la pintura es como nace en Europa el pictorialismo, a finales del siglo 19 (ver cuerpo C, p.10, imagen 14). Es una técnica basada en experimentar e intervenir la imagen con elementos como goma, tinta grasa, carbones, entre otros. De este modo, se busca que al fotógrafo se lo reconozca como artista al igual que a un pintor. Resultan más importantes los efectos de esfumados logrados al retocar la copia que el acto fotográfico. “Cuanto más la fotografía se parecía a un sustituto de la pintura, más ‘artística’ la encontraba la gran masa de público poco culta” (Bauret, 1999, p. 98).

A principios del siglo 20 se vive una fuerte revolución en el mundo del arte como consecuencia del deseo y la necesidad de romper las tradicionales formas de representación. Esto genera las llamadas vanguardias artísticas, las cuales aportan nuevas concepciones de arte y cualidades más creativas por parte de los propios artistas. Éstas abarcan el campo de la fotografía, la pintura, la escultura y el dibujo. Se caracterizan por manifestar nuevos temas con diferentes modos, técnicas y estéticas. En el año 1902 es cuando el grupo artístico *Photo-Secession* empieza a difundirlas, de la mano del fotógrafo estadounidense Alfred Stieglitz. La historia lo reconoce por su

constante lucha en busca del reconocimiento de la fotografía como arte. Ello en la actualidad parece tratarse de un tema antiguo y obsoleto, no obstante lo cual siguen existiendo algunos pocos críticos de arte manifestados en contra de este reconocimiento.

Dentro de las vanguardias de la pintura más representativas se encuentra el surrealismo, el dadaísmo, el expresionismo y el futurismo, con nuevas metodologías y principios de creación. Se utilizan materiales novedosos para el ámbito artístico y se manifiestan temas de modos impensados hasta ese momento. Lo mismo sucede en torno a la fotografía, la cual durante la primera década del siglo 20 se funde con la pintura creando una nueva técnica vanguardista llamada *collage*. Si bien la historia de la fotografía narra que durante el siglo 19 ya se utiliza el collage, es recién en el siguiente siglo cuando logra popularidad. Otra técnica que surge a partir de la unión de ambas disciplinas es el fotomontaje, el cual nace un tiempo después del collage y es principalmente aplicado por el dadaísmo, rompiendo con antiguas estructuras estéticas.

“Lo que diferencia la fotografía de la pintura es que se trata, como lo hemos señalado antes, de un arte sin materia.” (Bauret, 1999, p. 87) Por consiguiente, este nuevo arte visual no significa un medio artístico que sustituye o compite con la pintura. La fotografía debe entenderse como una técnica distinta, en donde se involucran procedimientos químicos para que el artista pueda expresarse y comunicar un mensaje. Otra de las cuestiones que muestra las diferencias entre las prácticas es la creación de la fotografía instantánea, la cual logra captar la escena con una fidelidad y rapidez imposible de conseguir a través de la pintura. Por sus características propias y distintas entre sí, ambas técnicas se complementan y son utilizadas por los artistas en su beneficio. La invención de la fotografía no simboliza una amenaza para la pintura, ni mucho menos la extinción de ella, por el contrario logra simplificar la tarea de muchos pintores que hacen sus obras al aire libre, intentando retratar paisajes sin mostrar el cambio del sol a causa de las horas que pasan haciéndolas.

3.2 Arte pop

Mundialmente conocido como *pop art*, es uno de los fenómenos artísticos y sociológicos más importantes hasta el momento. Es considerado, tal como hace referencia su nombre en inglés, como el arte popular, el arte de la cultura de masas. Su término es presentado por los críticos Leslie Fieldler y Reynar Banham en el año 1955: “la expresión se refería a un amplio repertorio de imágenes populares, integrado por la publicidad, la televisión, el cine, la fotonovela, los «comics», etc., es decir, por el repertorio icónico de la cultura urbana de masas” (Marchán Fiz, 2001, p.31). Se representa aquel tipo de sociedad, revolucionada por el consumo y los medios de comunicación.

A través de sus manifestaciones y su claro mensaje, este movimiento refleja una fuerte línea de pensamiento sobre el capitalismo y el consumo. El concepto de cultura de masas es interpretado como un fenómeno histórico caracterizado por factores industriales, como la producción en masa y competitiva, que sirven de estímulo para el consumo constante, propio de este modelo. Esta misma ideología cumple el arte pop, pensado y creado para las masas y la nueva era del consumo. La difusión se hace a través del empleo de los *mass-media*, es decir, los medios de comunicación masivos. Es por esto que el término sociedad de masas no se relaciona únicamente con un significado cuántico y numérico, sino también con un nuevo estilo de vida, una nueva ideología, un modo diferente de entender y relacionarse con los productos de consumo.

Comienza el arte pop dejando atrás las formas y temáticas estilísticas tradicionales propias del momento para incorporar la rutina, lo cotidiano y superficial como nuevas reglas y valores. Esta nueva forma adquirida por el arte estimula a la sociedad de masas. Se muestran contenidos cercanos a ellas y se crean modelos de pensamiento. Es importante destacar que se hace desde un discurso cotidiano y un escenario conocido por la cultura. Quizás éste sea uno de los factores que influyeron en su pronto desarrollo

y en la rápida aceptación recibida. Se lo concibe como un arte cercano a la sociedad y a sus temas de interés.

De este modo, el arte pop adquiere prensa, gran difusión y rompiendo con las barreras de las diferentes clases sociales, es elegido popularmente como así también por la elite. Es un arte que utiliza productos propios del momento, como por ejemplo una Coca-Cola, mostrada como un elemento preferido y característico de la sociedad popular, sin embargo, es la misma Coca-Cola que consume también de forma masiva la clase alta. Sin importar la condición social, este movimiento artístico refleja un modo de relacionarse, dejando entrever una crítica a la excesiva producción y consumo. En muchos casos, se comunica recurriendo a la parodia y la ironía, como formas propias de la comunicación de masas. De esta manera, el pop se convierte en lo que muestra y representa, en un producto hecho por y para las masas. (Marchán Fiz, 2001, pp. 31-32)

A diferencia de otras formas de manifestación, las técnicas y elementos propios del arte pop facilitan una unívoca y específica decodificación. Los productos y los escenarios se muestran con el menor grado de subjetividad posible, se presentan en las obras tal y como son realmente, adornados por técnicas estéticas pero buscando una aparente neutralidad. Sin embargo, el arte pop, como cualquier otro movimiento, impulsa un análisis más profundo y simbólico para poder ser comprendido. Si bien su mensaje no es puesto en forma figurada y literal, todas las manifestaciones pop esconden una línea de pensamiento y un similar discurso sobre la nueva era del consumo.

El autor Tilman Osterwold (2007) considera el término arte pop como un genérico para fenómenos artísticos que se relacionan directamente con el estado de ánimo de los individuos en un período determinado, de forma tal que estas representaciones influyen e intervienen en la vida de la sociedad de consumo. El arte pop posee una estética muy particular, ingeniosa y crítica, basada en el rol fundamental y expresivo que ocupa el color.

3.2.1 Inicios

El arte pop surge como una expresión de la imagen popular. Llega para romper con las tradicionales formas de hacer arte, innovando no sólo con sus técnicas, sino también con sus temas y materiales elegidos. Finalizada la Segunda Guerra Mundial, surge en Estados Unidos un movimiento pictórico llamado expresionismo abstracto, caracterizado por la eliminación o poca utilización de la representación de figuras reconocibles en las obras. Los artistas ocupan toda la superficie del cuadro para significar un campo sin límites y los colores se reducen a unos pocos, siendo éstos principalmente el blanco y el negro. Comprendido dentro del expresionismo abstracto se encuentra la técnica pictórica denominada *action painting*, en donde se busca expresar movimiento, velocidad, recurriendo a algunos materiales no pictóricos (ver cuerpo C, p.11, imagen 15).

Desde sus comienzos, el arte pop nace como una oposición a la abstracción del momento, empleando el realismo y la literalidad en la representación. Rechaza también la espontaneidad y el limitado uso de colores. Sin embargo, adopta para sí el *action painting*, principalmente en los comienzos americanos y la preferencia por los grandes formatos de las obras. Esta característica crea mayor impacto en la sociedad y las obras se conciben en tamaños antes impensados, reforzando el concepto sobre el consumo excesivo.

Asimismo, resulta importante destacar como antecedente también al movimiento cultural y artístico llamado dadaísmo. Pese a haberse desarrollado tempranamente en el año 1916: “el dadaísmo de M. Duchamp -«ready made»-, Picabia, Schwitters, los fotomontajes de Heartfield y otros son considerados como precedentes inmediatos” (Marchán Fiz, 2001, p. 33). El mundo de la producción industrial retoma estas técnicas, incorpora nuevas y desarrolla un campo experimental con novedosos métodos de publicidad para lograr la venta en masa.

Este mismo autor que analiza los antecedentes del arte pop, también estudia sus comienzos. Las primeras manifestaciones se inician en el mismo período que lo hace la

sociedad de consumo y la producción en masa, aproximadamente a partir del año 1950. Asimismo, en Estados Unidos, principal exponente del arte pop, alcanza su máximo desarrollo entre los años 1960 y 1964, correspondiente a la era Kennedy y a la noción de capitalismo tardío.

La historia del arte pop señala que éste logra consagrarse como un fenómeno estadounidense. Sin embargo, las primeras expresiones se dan en Inglaterra con el Grupo Independiente (IG) del Instituto de arte contemporáneo de Londres fundado en el año 1952. Ellos mismos son quienes comienzan a consolidar las bases del arte pop en la fotografía, utilizándola como una técnica de enriquecimiento de las artes visuales. Lawrence Alloway, historiador y crítico de arte británico, es quien razona el concepto de arte pop como un conjunto de imágenes publicitarias pensadas para vender un producto a la sociedad de masas. Desde sus inicios, el arte pop se ve fuertemente influenciado por las técnicas visuales empleadas por este tipo de imágenes y carteles publicitarios, como ser la convivencia del lenguaje escrito, pictórico, fotográfico, de collage, etc. (Huyghe y Rudel, 1977, p. 382)

En el año 1955, IG organiza una muestra fotográfica en la cual se destaca el pintor y artista británico Hamilton. Él es quien también realiza una muestra, tan sólo un año después, dando a conocer formalmente la primera obra pop creada por medio de la técnica collage. De todos modos, Rauschenberg, un pintor estadounidense, es el primer artista extranjero en ganar el primer premio de pintura entregado en la Bienal de Venecia en el año 1964, logrando así la consolidación internacional del arte pop. Este hecho es de gran importancia y genera una gran difusión que supera los límites alcanzados hasta el momento. Con este premio como respaldo, los artistas comienzan a manifestar más seguros sus obras.

El arte pop es un movimiento artístico completamente occidental, iniciado en New York y Londres, más tarde conocido mundialmente y desarrollado principalmente en grandes ciudades. Con el tiempo nacen, en Europa, centros artísticos secundarios de

arte pop. Sin embargo, particularmente en España, no se logra una gran difusión ni repercusión por razones ligadas a la estética cultural y el estado socioeconómico del país, es decir, por no tratarse de una gran sociedad industrial de consumo masivo. Algo similar sucede en Argentina, en donde sólo un grupo reducido de jóvenes artistas se animan a poner de manifiesto el arte pop: "... la pretensión de elegir un pop rioplatense, dotado de una mínima coherencia, es imposible" (López Anaya, 1997, p. 292). Es considerado un arte difícil de plasmar con íconos y representaciones propias de la Argentina, por tratarse de una sociedad heterogénea y compleja. Sin embargo, es importante destacar que se originaron en Argentina diferentes modelos y manifestaciones híbridas de arte que contenían grandes influencias del pop.

3.2.2 Principales referentes

Cuando se nombra el arte pop resulta automático el nexo y la relación directa que se crea con el nombre Andy Warhol. Es uno de los artistas más representativos del movimiento, siendo los años 1960 su época pop por excelencia. Basa sus obras en productos y personajes que considera íconos de la cultura estadounidense. Ubica en un mismo nivel de simbolismo e importancia a las latas de sopa de tomate Campbell, los billetes de 100 dólares, las botellas de Coca-Cola, como a personalidades del mundo del espectáculo; Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, entre otros (ver cuerpo C, p.11, imagen 16). También utiliza objetos impersonales y propios de la vida cotidiana de la sociedad de masas, los cuales convierte en temas centrales de sus creaciones. Warhol manifiesta de manera práctica esta particularidad en sus obras y a su vez lo hace teóricamente, declarando que por medio de su técnica intenta ser una máquina, de modo que cualquier individuo es capaz de hacer sus pinturas.

Sostiene que busca representar fielmente los objetos reales, el estado de ánimo de las personas y el ambiente cultural de aquella época. Sin embargo, es importante advertir que Warhol manipula las técnicas y las imágenes para crear un mensaje, mostrando de

esa manera y no de otra, sus claras intenciones. En su discurso parodia e ironiza con los símbolos del consumo de masas y con los personajes que crea la fama y el éxito. Esto puede verse, por ejemplo, en uno de sus cuadros más conocidos, la serie de fotografías de Marilyn Monroe, en donde por medio de la técnica de serigrafía manipula la gama cromática, hace virar los tonos al rosa, al azul y al verde con el fin de exponer, de un modo poco convencional, a una estrella del cine, creada y divinizada por los medio de comunicación y la sociedad de masas (ver cuerpo C, p.12, imagen 17). Del mismo modo lo hace con las latas de sopa de tomate, las cuales repite en 32 lienzos para mostrar de modo repetitivo e impactante un simple producto de consumo habitual. (Arte del siglo XX, 1993, pp. 833-835)

Warhol justifica el empleo de productos propios del materialismo ostentoso sosteniendo que sobre ellos se encuentra formado Estados Unidos, símbolos momentáneos sobre los que se alimenta su sociedad. Busca reflejar en sus obras la cultura americana, las transformaciones vividas a causa del capitalismo tardío, la producción industrial y el consumo desmedido de las masas. Andy Warhol se caracteriza por la repetición de su obra dentro de sí misma o de algún elemento que la compone. De esta manera logra potenciar su acción y provocar un efecto visual mayor en el espectador. Esta herramienta retórica de la repetición crea un gran nivel de recuerdo en la memoria de las personas y hace llegar la información de forma más efectiva.

En Inglaterra se desarrolla el arte pop de la mano de Hamilton, quién en el año 1957 define y trabaja sobre esta vanguardia. La diferencia se da en las personas a las que apunta. Un público extenso pero transitorio, al cual resulta fácil y poco costoso alcanzar, de masas, joven y principalmente grandes consumidores. En algunos libros se señala y se considera un collage de Hamilton, el cual muestra un interior hogareño con productos icónicos de la sociedad de masas del año 1956, como la primera manifestación del arte pop (ver cuerpo C, p.12, imagen 18). A partir de esto, las formas triviales y vulgares de la cotidianeidad urbana de masas forman la iconografía del movimiento. Hamilton utiliza la

técnica del fotomontaje tomada del Dadaísmo para manifestar diversión, producción y consumo.

En el año 1960 el arte pop cobra importancia entre los nuevos artistas del *Royal College of Art* de Inglaterra, en donde se destacan referentes como Hockney, Phillips y Boshier, con una relación y coherencia diferente al arte estadounidense. Paralelamente sigue creciendo en Estados Unidos, donde sin dudas toma un impulso y una difusión mayor, partiendo de las publicidades y los productos que elevan el status social. Esta expansión del arte pop se comprende principalmente entre los años 1956 y 1967. Otro de los principales referentes es el pintor estadounidense Roy Fox Lichtenstein destacado por sus comics y su reproducción tipográfica. Mantiene un discurso similar al de Andy Warhol, adhiriendo a la teoría de hacer arte impersonal, intentando distanciarse de sus obras, pese a sostener también que mientras las realiza no logra permanecer en un lugar totalmente impersonal. Sus comienzos como artista son según el estilo del expresionismo abstracto, hasta que en el año 1957 comienza a incorporar comics, materiales vulgares e imágenes de comerciales. Tom Wesselmann es otro pintor nacido en Estados Unidos, gran exponente del arte pop, destacado por sus obras de carácter sensual y erótico. (Huyghe y Rudel, pp. 381-382)

Algunos años atrás, precisamente en los inicios del arte pop se encuentran Rauschenber y Johns como precursores del movimiento. Sus obras se hacen públicas en algunas exposiciones individuales organizadas en el año 1958. El reconocimiento oficial no se hace esperar demasiado y es en 1964 cuando la Bienal de Venecia selecciona artistas americanos referentes del pop art como Rauschenber, Johns, Oldenburg y Dine. Esto produce una gran repercusión, brindándole al movimiento un respaldo y apoyo internacional.

En el territorio nacional el arte pop es practicado por un reducido número de artistas que se someten a las críticas ideológicas, las cuales muchas veces logran debilitar este arte. De todos modos, resulta importante destacar a la artista plástica argentina Marta

Minujín, quien estudia en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Comienza a realizar exposiciones individuales y grupales a partir del año 1957. El reconocimiento por su arte llega en el año 1964 cuando recibe el primer premio Nacional del Instituto Di Tella. En sus obras se manifiesta un claro ejemplo de arte pop, con el uso de materiales vulgares, conteniendo grandes referencias sociales y un particular empleo del color. Sin embargo, cabe destacar algunas diferencias que mantiene con el pop estadounidense, Minujín realiza imágenes populares partiendo de productos y objetos icónicos de la sociedad de masas argentina, influenciada por la cultura Latinoamericana. Es decir, trabaja el arte pop con un lenguaje propio, establecido por el contexto geográfico y social.

En consecuencia, en muchas oportunidades Minujín habla de sus obras como un pop latino, con las características propias del arte pop pero adaptado a la cultura local.

Nosotros nos autodefiníamos como pop afirmaba (...). Arte popular, arte que todo el mundo puede entender, arte feliz, arte divertido, arte cómico. No un arte que es necesario de entender, es un arte que es necesario de gustar; que hace pop y lo entendés. (López Anaya, 1997, p. 295)

De ese modo, se define a ella y a sus creaciones, partiendo de conceptos similares a los de Warhol, con quien ha trabajado y mantenido también una gran amistad. Con él realiza en el año 1985 una obra fotográfica en la que representa el pago de la deuda externa argentina con choclos. Minujín hace una gran puesta en escena, en donde coloca una gran cantidad de choclos acumulados en el suelo, agrega dos sillas y le entrega un choclo a Warhol, quien lo acepta como representación simbólica del pago de la deuda. Se toman 10 fotografías de dicha puesta en escena. La artista justifica la elección del choclo por considerarlo un elemento popular latinoamericano que representa el oro que salda la deuda (ver cuerpo C, p.13, imagen 19).

3.2.3 Características

El arte pop se caracteriza principalmente por el uso de nuevas técnicas expresivas tomadas de la sociedad industrial, la cultura de masas y los diferentes mass-media. Se rompe con las convenciones de arte tradicionales, se agrandan las dimensiones de las

obras y se modifican los soportes, en clara relación con el concepto de gran consumo social. En cuanto a las técnicas empleadas, la fotografía es la primera adoptada por parte de los artistas pop, estableciéndola como la base del movimiento por el poder enriquecedor de las imágenes. La serigrafía, el collage, el fotomontaje, los comics y otros procesos de reproducción forman parte de los métodos más recurrentes. La acumulación de los elementos, de los objetos de la escena, el empleo de materiales vulgares, banales y la forma de representación de figuras famosas divinizadas por los medios de comunicación, forman parte de la cara visible del arte pop. Se crea una imagen artística con la simple presencia de un producto característico de la sociedad. Esto corresponde a las temáticas centrales, las cuales no buscan ser originales y novedosas, sino redundantes, cotidianas y conocidas, icónicas de la cultura. Lo superficial y trivial se expone como interés general, mostrando el cambio social vivido durante la época de la postguerra, ya que concibe nuevas estructuras culturales y sociales.

Este nuevo arte incorpora y difunde un renovador concepto sobre los objetos, de la producción industrial y del consumo, mediante el empleo de nuevas técnicas de expresión artística. Amplía los medios de comunicación, dando inicio a periódicos marginales, *magazines*, *posters* y revistas ilustradas, en donde se publican imágenes de productos icónicos y de ídolos pop. Principalmente en Estados Unidos, durante los años 60, se profesionaliza y se expande el diseño que cobra mayor importancia y se crean nuevos paradigmas según las concepciones estéticas, la productividad en masa y las estrategias de venta. Estos factores se articulan con objetivos creativos, buscando influir en el comportamiento de la sociedad de consumo. Es por esto que se dice que los carteles y mensajes publicitarios se convierten en arte. (Osterwold, 2007).

Dejando de lado las particularidades técnicas, se encuentran también características estéticas propias del arte pop. Muchos de sus principales exponentes, como Warhol o Minujín, sostienen que simplemente muestran de manera literal a objetos icónicos de la cultura, articulando el pop como un mero espejo objetivo de la realidad. Sin embargo, es

importante reflexionar que, desde el hecho de elegir qué productos o elementos propios de la sociedad de masas mostrar, se manifiesta un acto subjetivo del artista. El uso sistemático de los colores llamativos y saturados, las dimensiones de las obras, los materiales empleados y decisiones de similar índole, involucran componentes personales y propios del creador de la obra.

Uno de los nuevos temas representados por medio del arte popular es la representación del cuerpo y la sexualidad, partiendo de un estilo puramente estético, mostrándolo como algo bello para ver y consumir como arte. El lado erótico del pop rompe con los tabúes y las dificultades de la sociedad de tratar y vivir el sexo. Esto se ve expresado en las obras de Wesselmann, en donde se muestra el cuerpo femenino, rostros expresando deseo y algunas suaves escenas eróticas. Muchas veces recurre a la técnica de fragmentación del cuadro, es decir que muestra una porción del todo a través de la ampliación de un detalle. Como se estudia en el capítulo anterior, este recurso es propio de la retórica y manifiesta las intenciones y el discurso del autor. Suele emplearse en fotografía en busca de exaltar y destacar algo del resto de la composición. De todos modos, la técnica más conocida es la repetición de elementos o del cuadro entero, empleada principalmente por Warhol. El espectador no puede centrar su atención en toda la superficie del campo visual, razón por la cual se recurre a la utilización de la fragmentación o la repetición para provocar la fijación de la mirada en una zona específica. También suele utilizarse la supresión de objetos como un modo de participación activa del espectador, quien debe advertir la ausencia y lograr imaginar o reconstruir el elemento. (Osterwold, 2007).

El arte pop traspasa los límites de la pintura, abarca la fotografía como base, emplea técnicas como el collage, el fotomontaje, los comics, las instalaciones, el uso de la tipografía como ícono de la cultura, la serigrafía, etc. Alcanza al mundo de la música, rompe con viejos esquemas y estructuras, expresa su fuerza en cada tapa de disco que diseña. Los ejemplos más significativos se dan en los grupos británicos *Rolling Stones* y

The Beatles, para los cuales Warhol, Hamilton y Blake ponen de manifiesto su arte pop traduciendo los modelos de pensamiento de la cultura juvenil. Alcanzan un gran éxito y aceptación por parte de la sociedad, la cual se siente identificada en los discos de sus bandas preferidas y en cada una de las obras del arte pop.

Capítulo 4. Marcos López

En este capítulo se presenta al fotógrafo argentino Marcos López, elegido como referente de estudio para el tema central del PG. Se comienza con una breve pero necesaria biografía, la cual permite conocer su formación profesional y algunos rasgos de su personalidad. Estos aspectos resultan de gran importancia para comprender su estilo y su modo de realizar fotografías. Luego, se trabaja al autor desde una mirada autocrítica y proporcionada por sí mismo, es decir, se analiza a Marcos López desde la propia perspectiva que posee de sus series. De este modo, se observan sus imágenes desde el plano artista mismo, del creador del mensaje visual. Es uno de los fotógrafos contemporáneos más importantes y reconocidos, cuenta con una extensa trayectoria y una gran cantidad de trabajos. Ha sabido extender su arte al campo cinematográfico y a la puesta en escena. Se hace un recorrido por sus principales obras identificando sus características y los cambios temáticos que trabaja el autor. Sin embargo, el presente PG centra su estudio en la serie llamada Pop Latino, debido a las particularidades que ésta exhibe. Se estudian los inicios que dan lugar a la creación de éstas imágenes, se analizan las características individuales y colectivas que permiten su funcionamiento como serie fotográfica. También, se advierte un fuerte discurso en las imágenes, influyendo en la tarea interpretativa de un espectador activo.

4.1 Biografía

Marcos López es un fotógrafo Argentino oriundo de la provincia de Santa Fe. Nace en el año 1958 y crece en un pequeño pueblo en el medio del campo llamado Gálvez. Al terminar sus estudios secundarios comienza a estudiar ingeniería y paralelamente, durante el año 1978, es cuando da inicio a su relación con la fotografía. Tarda tan sólo un tiempo en advertir que aquella es su verdadera vocación y abandona la carrera de ingeniería en el año 1982. Durante ese mismo año es cuando el Fondo Nacional de las Artes le otorga una beca de perfeccionamiento y se muda a la provincia de Buenos Aires.

A partir de ese momento, Marcos López comienza a introducirse cada vez más en el mundo fotográfico, asiste a talleres dictados por prestigiosos profesionales del área, realiza trabajos de investigación y ensayos de fotografías documentales, pudiendo concretar sus primeras exposiciones.

Continúa con su formación más allá de la fotografía, explora el mundo del cine y el video. En el año 1987 gracias a una beca cedida por la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en Cuba, se traslada por un año y medio a aquel país para realizar, como alumno, diferentes documentales fílmicos de 16 mm. Completa y perfecciona sus estudios de la mano de Gabriel García Márquez con quien participa de un taller de guión para cine y televisión. Luego de algunos años, regresa a Buenos Aires para trabajar en documentales y también en algunos largometrajes. De esta manera, Marcos López extiende su arte al cine, experimenta y realiza pinturas, esculturas, afiches, instalaciones y collages, jugando con los soportes y las dimensiones de sus obras. (López, 2014)

Durante más de 15 años realiza sus fotografías exclusivamente en blanco y negro, razón por la cual adquiere un gran dominio sobre ellos, evitando tonos empastados y controlando el contraste en sus imágenes. En el año 1993 lanza su primer libro al cual titula Retratos. Éste reúne una serie de fotografías tomadas desde sus inicios como artista en Cuba, algunas de ellas datan del año 1980, hasta el año 1992. Cada una de las imágenes posee un título o epígrafe, el cual generalmente indica el nombre de la persona retratada o el lugar de la toma. Inmediatamente después, López abandona el blanco y negro para comenzar a introducirse en el complejo mundo del color, dando inicio a su nueva serie llamada Pop Latino, la cual es analizada en profundidad más adelante.

Luego de realizar una gran cantidad de fotografías durante aproximadamente seis años, la editorial La Marca publica, en el año 2000, el segundo libro de Marcos López llamado Pop Latino. Por el éxito logrado y el reconocimiento recibido por parte de la gente, siete años más tarde se lanza una nueva edición titulada Pop Latino Plus. En esa

misma época, López dicta un taller intensivo en Madrid. Al poco tiempo expone sus fotografías en México. Grandes personalidades del arte lo invitan a formar parte de charlas, seminarios y concursos realizados principalmente en Chile, España y México, países con los cuales crea y mantiene un estrecho vínculo.

Otro de sus grandes trabajos fotográficos está constituido por la serie titulada Subrealismo Criollo que reúne más de 30 impactantes imágenes. Luego de su publicación y en conjunto con la reedición de Pop Latino es cuando Marcos López alcanza éxito y popularidad en Argentina. Extiende su obra a diferentes países logrando aún mayor reconocimiento. Posee más de 10 colecciones distribuidas en Argentina, Venezuela, Cuba, México, Estados Unidos, España y Suiza. Esto da cuenta de su importancia tanto nacional como internacional, siendo considerado uno de los fotógrafos y artistas plásticos contemporáneos más importantes.

Actualmente continúa vigente y activo en el mundo fotográfico dictando talleres, seminarios y charlas principalmente en Argentina y España. Durante la edición del año 2013 del Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI), se estrena el primer largometraje de Marcos López titulado Ramón Ayala, en donde no sólo se ocupa de la dirección de fotografía sino también del guión y dirección general de la película. Con una duración total de 66 minutos, López documenta la vida y obra del cantante y pintor misionero Ramón Ayala, quien protagoniza la película. Fiel a su estilo, durante el largometraje también retrata paisajes de la cultura popular de la provincia de Misiones los cuales muestra mientras narra la historia biográfica de Ayala. La repercusión se da de forma inmediata y positiva, logrando recibir en el BAFICI el premio otorgado por el público a la mejor película argentina. (López, 2014)

Si bien es un artista que amplía su campo de trabajo desarrollando una película y también algunas pinturas, principalmente con acuarelas hacia las cuales tiene mayor simpatía, Marcos López nunca se aleja por completo de la fotografía, tal es así que todas

sus obras poseen alguna base sólida en esta práctica visual. Observa al mundo a través de su cámara e imprime esa particularidad en sus trabajos.

4.2 Marcos López por Marcos López

Es considerado uno de los fotógrafos contemporáneos más importantes e influyentes a nivel nacional como así también internacional. No se cansa de dar entrevistas, explicando su obra, la idea base que da inicio a sus series e intentando autodefinirse constantemente. Pese a que el espectador observe e interprete algo diferente a lo que López pretende lograr, es un artista que pone en palabras lo que hace o, por lo menos, intenta hacer con las imágenes. No se limita sólo al campo fotográfico, se permite escribir textos sobre las etapas que vive y que plasma también a través de sus fotografías.

Su formación y sus referentes definen la clase de artista que es. Dice ser anti escuelas, sus conocimientos sobre la fotografía los adquiere principalmente de modo autodidacta. Desde temprana edad siente tener una facilidad para esta práctica. Sin embargo, señala a sus estudios en la escuela de Cuba como un momento fundamental para su carrera y para su desempeño como profesional. “Yo estudié con Gabriel García Márquez en la escuela de Cuba y fue importante porque me dio seguridad a mí mismo, yo contaba un chiste y él se reía.” (López y Črnej, 2013). De su experiencia en aquel país también señala la posibilidad de conocer gente de toda América Latina desde un lugar ajeno. De este modo, amplía su mirada, contempla otras sociedades y observa a la Argentina desde fuera de ella, desde otra perspectiva.

Marcos López posee referentes que le sirven para aprender e inspirarse. Distingue a Martins Parr, reconocido fotógrafo inglés, como una de las personas más influyentes en sus obras. Quizás de él adopta la mirada tan particular sobre el estilo de vida de la gente, mezclando ironía y humor para representarlo con imágenes. Sólo con ver el tratamiento que Marcos López le da al color puede advertirse una fuerte influencia del fotógrafo estadounidense David LaChapelle, caracterizado por sus imágenes cargadas de tonos

saturados y llamativos. David Hockney es otro de sus artistas preferidos y gracias al él se inicia en la pintura de formato grande. Primeramente López no se siente cómodo con las dimensiones de las obras pero luego consigue acostumbrarse. Encuentra la solución en la aceptación de las dualidades humanas, es decir, en poder hacer una cosa y después otra totalmente diferente. Lograr también, una excelente fotografía a partir de elementos de segunda mano.

Se define como un artista que posee constantemente la necesidad de hablar de sí mismo, de expresar sus emociones, de representar en imágenes sus más íntimos recuerdos. Se siente cómodo en un ambiente popular y latinoamericano, caracterizado por los colores saturados, por la informalidad y por una serie de objetos icónicos de la cultura argentina. Le gusta lo cercano, aparece entre los sifones de soda, el Fernet, el asado, la pileta, la sombrilla, recreando en una pequeña escena la estética propia del continente (ver cuerpo C, p.13, imagen 20). Su infancia, en un pequeño pueblo de la provincia de Santa Fe, marca muchos aspectos estéticos que mantiene en sus obras. Tiene grabados recuerdos de sus años allí, en Gálvez, como imágenes que se asoman constantemente y juegan con las diferentes temporalidades. Con la cuestión del aquí y ahora propio del acto fotográfico, que devela un tiempo pasado.

Escribe textos en los cuales expresa sus emociones, cuenta sus pensamientos y narra pequeñas historias de su cotidianeidad. Marcos López hace referencia al carácter ambiguo de las palabras, del fácil reemplazo de las mismas con el uso de sinónimos y de su estructura armónica. Traza grandes diferencias con las imágenes a las cuales considera personales y por ello difíciles de realizar. Su primer trabajo profesional publicado bajo el nombre de Retratos contiene escenas que considera partes de sí mismo, "estas escenas están en mí. Soy eso." (López, 2008, s.p.) Las mismas motivan su necesidad de mostrarlas, de inmortalizar cada uno de esos rostros melancólicos, tristes y cansados. Cada imagen encierra una historia que Marcos López poco a poco muestra y

narra por medio de sus textos. Intenta mirar al ser humano con ternura, comprendiendo el dolor originado por la fragilidad de la existencia.

En la fotografía de su madre, sentada sola en una sala iluminada (ver cuerpo C, p.14, imagen 21), rodeada de recuerdos y antiguos adornos, aunque no se vea se puede imaginar una ventana en el lado izquierdo, por la cual entra la luz del sol. Una extraña escena de melancolía que se termina de entender luego de leer el texto Blanco y negro (2008) escrito por López, en el cual cuenta el triste momento que vive su madre al quedar huérfana. Describe su infancia, su juventud en Santa Fe, de la cual guarda agradables momentos pero a su vez recuerda con cierta sensación de desear algo diferente.

Se aferra, durante más de quince años, al tratamiento sistemático y absolutista del blanco y negro. Sostiene que el secreto para tomar fotografías es permanecer siempre atento, estar preparado para cuando se presente el momento indicado. De este modo, se evitan las tomas innecesarias y el continuo disparo de la cámara, se conforma con hacer pocas imágenes pero bien hechas, aprovechando al máximo las expresiones de las personas, las profundas miradas, los gestos y las poses. Marcos López sostiene que a través de estos componentes afloran las escenas y las reales emociones de sus imágenes. Se define como un artista que a veces repite sistemáticamente algunos métodos de composición y puesta en escena, en los cuales se basa para lograr sus fotografías:

Generar un clima para captar la emoción de ese momento es uno de los secretos para hacer una buena foto: solamente hay que decirle a los modelos que no hagan nada, que no actúen, que no respiren y que se queden quietos. (López, 2006, s.p.)

El artista señala una fuerte diferencia con los fotógrafos documentalistas, expresando que éstos se limitan a retratar, desde diferentes ángulos a los personajes verdaderos de cada escena, intentando pasar inadvertidos para evitar modificar o influenciar la realidad. Contrariamente, López arma en un lugar determinado una situación actuada, pensada en base a la intención de representar una época, una sociedad y sus emociones. Es por esto que se autodefine como retratista pero a su vez sostiene que mezcla en sus creaciones

una fuerte intención documental. Estas escenas las crea con personajes interpretados por actores, extras y algunos amigos, gracias a las fuertes influencias que tiene de la pintura y el teatro. De esta manera lleva a cabo acciones como director de modelos y controla la situación de la toma.

4.3 Principales obras

Marcos López posee una extensa trayectoria signada por grandes trabajos fotográficos. Como se menciona anteriormente, en sus inicios emplea el uso exclusivo del blanco negro conjunto a la técnica analógica. Sus fotografías son fruto de largas jornadas en el laboratorio, oscureciendo cielos para dar mayor dramatismo a las representaciones. Cuando decide dejar el lado el blanco y negro y aquellas puestas en escena melancólicas y un tanto solitarias, es cuando comienza a mirar el mundo en colores, caracterizados por su intensidad, su saturación y su brillo. Las series se crean con una fuerza diferente, reflejando épocas diferentes de su carrera. Cambia las temáticas y se dedica a trabajar con herramientas digitales. Este cambio no sólo simplifica su trabajo sino que también le brinda una gran cantidad de posibilidades compositivas que la técnica analógica no dispone.

A continuación se hace un recorrido por sus principales series fotográficas, comenzando por la primera de ellas, gracias a la cual se advierte un gran cambio en el modo de captura de Marcos López. No obstante ello, algunas otras características se mantienen en el tiempo e independientemente del uso del color y de la temática trabajada.

4.3.1 Retratos

Marcos López inicia su relación con la fotografía haciendo retratos ambientados en blanco y negro, con composiciones clásicas que no presentan grandes complejidades y con poses estáticas. Comienza tomando imágenes aproximadamente a los 20 años,

interesado por retratar a algunos personajes de su familia que marcaron su infancia, como su madre, su hermana y su tía Delia. También aparecen allí tantas otras personas de las cuales Marcos López sólo deja conocer su nombre, a modo de epígrafe de la fotografía, seguido del lugar y año de la toma (ver cuerpo C, p.14, imagen 22). Todo este trabajo fotográfico se unifica cuando es publicado como un libro en el año 1993 bajo el nombre Retratos. (López, 2014, s.p.)

Esta serie se compone por imágenes analógicas tomadas en un un largo período que transcurre principalmente durante su formación profesional. Sin embargo, lejos están de ser fotografías de un aprendiz, son minuciosas imágenes que actúan de manera individual, creando cada una por sí sola una pieza de arte, así como también funcionan colectivamente formando una serie completa. Trabaja con escenas compuestas por elementos que ambientan al personaje retratado y esto adquiere gran importancia por ser el lugar donde sucede el acto fotográfico. Funcionan como contexto, brindan información sobre la ocupación de la persona, el estilo de vida y la época.

Pese a ser de diferentes períodos, todas las imágenes respetan un mismo estilo, expresan un mismo clima y mensaje. El espectador olvida que algunas de ellas son tomadas con más de 10 años de diferencia. Se puede advertir un similar manejo del blanco y negro en toda la serie, de tal forma que los tonos no aparecen empastados, es decir, las zonas más oscuras de las imágenes permanecen con detalles. Predominan los colores negros y grises que varían de claros a medio. Las tomas son realizadas principalmente en las provincias de Santa Fe y Buenos Aires, con excepción de una imagen hecha en la provincia de Córdoba, otra en Cuba y una también en México.

Una de las características que más llama la atención es la mirada a cámara de los retratados. Algunos de frente, otros de un cuarto perfil, en medio de lo que Marcos López deja ver como el contexto individual de cada uno de ellos, sus miradas dirigidas al lente del fotógrafo, dando cuenta de advertir su presencia. Este gesto se puede volver provocativo y también un tanto intimidante para el espectador, ya que cada uno de esos

personajes mira al mismo tiempo que alguien observa la imagen. Esto genera dinamismo en la composición, se centra la atención en la persona, en el rostro de cada uno de ellos que muestra su estado de ánimo. Los gestos y las miradas dejan entrever un sentimiento profundo de melancolía, parecen añorar momentos del pasado, revivir recuerdos lejanos. Todo esto permanece inmortalizado en las fotografías de Marcos López, el responsable de retratar no sólo a estas personas, sino también a sus sentimientos, sus recuerdos y su contexto (ver cuerpo C, p.15, imagen 23).

El tipo de iluminación en la mayoría de las imágenes se presenta suave y difusa, creando sombras tenues y poco definidas. La luz es pareja, alcanza a toda la escena, dejando ver el ámbito de la persona. Sin embargo, en algunas pocas imágenes la fuente aparece focalizada en el primer plano donde se ubica al personaje, dejando el fondo muy poco iluminado. Se puede advertir que utiliza luz natural, luz artificial y también una combinación de ambas. La disposición de las fuentes lumínicas, generalmente colocando una principal de forma lateral, realza los detalles en sus fotografías. Resulta muy llamativo el modo en que Marcos López trabaja y manipula las texturas, principalmente del rostro y de la vestimenta de los retratados. Las presenta con gran nitidez, logrando transmitir una sensación táctil. Las líneas de expresión, las imperfecciones en la cara, el sudor de un boxeador y los rasgos cansados de las miradas se vuelven texturas fundamentales en la composición (ver cuerpo C, p.15, imagen 24).

La estructura compositiva de las fotografías no presenta grandes diferencias con respecto a las clásicas formas del género retrato, analizadas en el capítulo dos. Los encuadres son similares durante toda la serie, ubicando al personaje principal levemente corrido del centro hacia un lateral, descrito como zona áurea de la imagen. Marcos López compone con igual criterio en formato vertical, característico del género, así como también lo hace de forma horizontal.

4.3.2 Sub-realismo criollo

Después de más de quince años abandona el blanco y negro excluyente. Comienza a experimentar con el color realizando tomas menos densas, dejando de lado las características melancólicas y dramáticas que mantenía en sus inicios. Conjuntamente con ello, López indaga la nueva era tecnológica, advierte las variadas posibilidades y facilidades que otorga la fotografía digital, evitando largas jornadas de trabajo en laboratorio. Desde que recurre al uso del color lo hace de una manera particular y característica que repite sistemáticamente en sus imágenes. De este modo, da inicio a su segunda serie fotográfica llamada Pop Latino. Ésta es tomada como eje central del análisis del presente PG, razón por la cual su profundo estudio se desarrolla más adelante.

En el año 2001 da comienzo a otro gran trabajo fotográfico al cual se dedica por más de nueve años. Sub-realismo criollo es el nombre dado a la serie que reúne imágenes tomadas principalmente en Argentina, así como también algunas hechas en Venezuela. “La foto q más recuerdo es Asado en Mendiolaza porque es una puesta en escena que documenta el espíritu de un país, de una sociedad y de una cultura que es lo q me interesa hacer en mi obra” (Gallery NightsTV, 2012). Asado en Mendiolaza es la primera imagen que toma y una de las más reconocidas a nivel nacional e internacional (ver cuerpo C, p.16, imagen 25). Para su realización adopta como punto de partida y referencia estética la famosa obra de Leonardo da Vinci llamada La última cena. Imita parte de su estructura para crear una puesta en escena de un clásico asado argentino. Utiliza el formato horizontal y panorámico.

A simple vista se puede advertir una primera similitud dada por la distribución de los personajes, los cuales altera y coloca un tanto más dispersos y desprolijos, connotando la cultura informal argentina de la que habla. La simetría, la estética y el dinamismo teatral que crea son claros elementos extraídos de la obra La última cena. La sensación de equilibrio en la imagen está dada por los diferentes planos paralelos, por la ubicación de

los objetos y de las personas que, pese a estar dispersos, se presentan en el cuadro compensados. Ubica un personaje principal en el centro de la escena con rasgos particulares que remiten a una clara semejanza con el personaje de Jesús representado en la pintura de da Vinci.

López coloca elementos iconográficos de la sociedad argentina, tales como el sifón de soda, el vino en cartón, la mesa con caballetes, los recipientes de plástico con las ensaladas. La actitud y el vestuario de cada uno de los hombres también enfatizan el tipo de cultura que se refleja en la imagen. Gracias a la fotografía digital, Marcos López realiza tres tomas de formato panorámico, con una lente gran angular, las cuales une luego en el proceso de postproducción. Ubica los personajes en primer plano y al realizar las tres imágenes por separado logra tener una perspectiva y un punto de vista alargado imposible de conseguir con una sola toma. El artista explica que este cambio de soporte de lo analógico a lo digital no se trata sólo de una cuestión técnica sino también de un lenguaje fotográfico totalmente diferente (Culasso, 2013).

Este plano cercano que se logra obtener permite apreciar los detalles de la puesta en escena. Desde las miradas de los personajes, las texturas, los brillos, los acabados de los objetos hasta el desorden de la mesa se hacen presentes allí de forma premeditada, formando el lenguaje local de la cultura argentina del asado. De este modo, la fotografía presenta un momento cercano, típico, característico de la sociedad, adornado con algunas particularidades artísticas.

El color es el elemento que diferencia notablemente a la obra de da Vinci de Asado en Mendiolaza de Marcos López. El fotógrafo utiliza los colores de un modo fiel a su estilo, aparecen algunos puntos llamativos que captan la atención del espectador. Son colores brillantes e intensos que refuerzan las texturas de los objetos. El celeste del cielo y el verde de los árboles contrastan de forma tal que se logra una perfecta separación entre la figura y el fondo. Las fuentes de luz artificiales se presentan sin dominancias, es decir,

neutras sin modificar los tonos. López prioriza el estado puro de los colores en lugar de mostrar una iluminación cálida que tiña la escena imitando el sol del medio día.

Escribe, en su texto Pacto de silencio (López, 2006), que no convoca actores para sus fotografías, por el contrario confiesa que probablemente sea la primera vez que sus personajes se encuentren en una puesta en escena. Algunos de ellos son amigos de él mientras que otros son absolutamente desconocidos. De este modo logra desentrañar los más sinceros gestos, las miradas más profundas y los sentimientos más reales. Todo está pensado, premeditado y puesto allí por decisión del fotógrafo, motivado por una razón en particular. Además de trabajar con colores estridentes y llamativos, Marcos López amplía la elección tonal y comienza a experimentar con una paleta de colores más neutra y monocromática para algunas de las fotografías de Sub-realismo Criollo. Es así como intenta expresar sentimientos tristes, oscuros y misteriosos, dependiendo de la imagen que se analice. No obstante se presente menos llamativo, el color sigue siendo un elemento fundamental de expresión y composición.

Sub-realismo criollo se convierte rápidamente en una exitosa y reconocida serie compuesta por más de 30 imágenes, las cuales a simple vista parecen muy diferentes. Sin embargo, todas permanecen unidas por un mismo estilo fotográfico, por un mismo tratamiento del color y particularmente relacionadas por la actitud de las personas. Al ver las imágenes de la serie, llamativamente se advierte que todos, o mejor dicho la gran mayoría de los personajes miran a cámara. Por medio de esos ojos se transmiten fuertes y densos sentimientos de melancolía, rencor, soledad, y placer. Las fotografías son muy intensas, con un gran nivel de connotación dado por todos los elementos allí presentes. Todas y cada una de las imágenes narran una escena particular, un tanto insólita y extraña, sin embargo las fotografías no pierden el estilo que da una ilusión de realidad.

4.4 Pop Latino

En el año 1993 es cuando comienza a desarrollar en color una de sus series más conocidas llamada Pop Latino, la cual es publicada por Editorial La Marca en el año 2000. No sólo deja atrás el blanco y negro analógico, sino también la estética hiperrealista cargada de dramatismo que mantiene en sus inicios para comenzar a jugar con poses actuadas y grandes puestas en escena. Con más de 40 fotografías, Pop Latino forma parte de una de las series más importantes y exitosas de Marcos López. “Internalizar la mística y los ideales del muralismo mexicano para luego hacer switch y adaptarlos a los códigos actuales de comunicación de esta insensata aldea global-Armani-Dolce Gabbana-misiles a Belgrado-realidad virtual” (López, s.f.). Con estas palabras introduce e invita al espectador a contemplar sus imágenes.

A simple viste se puede advertir una fuerte presencia de los colores que rápidamente llaman la atención. Se observa una paleta cromática saturada, estridente e intensa. Los formatos varían entre horizontales, verticales y también panorámicos. Cada imagen constituye un sistema de representación visual clara y concreta por sí misma, la cual a su vez funciona y forma parte del sistema de serie fotográfica. Algunos de los lugares donde toma las fotografías son; Mar del plata, Jujuy, Santa Fe, Córdoba, Buenos Aires, Cuba y México.

4.4.1 Características

Inicialmente Pop Latino nace como una serie compuesta por 10 fotografías íntegramente hechas utilizando medios digitales y a color, las cuales recorren diferentes ciudades del mundo. Basado en objetos icónicos argentinos como el futbol, el mate, la escuela, el asado, como también en personajes simbólicos de la cultura como Perón, Gardel y Borges, Marcos López crea una serie de imágenes cargadas de emotividad y significación. El espectador que observa Pop Latino reconoce los elementos allí presentes, los siente cercanos y hasta se identifica como parte de esas escenas.

En este período es cuando expresa a través de sus fotografías la realidad cultural Latinoamericana de la época. Influenciado por el arte pop estadounidense, principalmente por Andy Warhol, López utiliza elementos propios de la cultura de masas y el consumo. Sus imágenes ya no son retratos ambientados con pocas personas en toma, sino grandes puestas en escena con varios personajes y objetos. En esta nueva era digital y a color, el fotógrafo se da la libertad de componer las imágenes imitando algunas características de los comics americanos. Busca en la cultura Latinoamericana las emociones y las vivencias de su gente, teñidas por emociones de desamparo y melancolía. La necesidad de expresar, con eso justifica Marcos López sus creaciones, “intentar dar una respuesta a la fragilidad de la existencia...me sale fácil todo lo que tiene que ver con emociones, movilizar emociones” (López, 2013). Así nace Pop Latino.

Comida rápida es una de las fotografías más conocidas de la serie (ver cuerpo C, p.16, imagen 26). Él mismo cuenta algunas particularidades de esta imagen en una entrevista hecha en una de sus exposiciones más importantes en la provincia de Santa Fe en marzo del año 2013. Inspirado en la estética americana de los años 1950 y principalmente tomando como referente al fotógrafo estadounidense Robert Frank, Marcos López documenta una época cultural Latinoamericana. Luego de encontrar una locación que le gusta, en este caso un bar de comida rápida, arma una situación compuesta por elementos iconográficos de la cultura popular; hamburguesas, papas fritas, cervezas, un empleado del lugar leyendo un diario, las mozas, un oficinista y una pareja joven, se encuentran estratégicamente en cuadro. Los dibujos vulgares y grotescos de las paredes, las marcas de las bebidas en el mostrador, las mesas, las sillas rojas de plástico, la tipografía utilizada, la vestimenta y la pose de cada uno de los personajes están cuidadosamente pensados por Marcos López para crear una escena que relate la época y muestre la estética de América Latina.

La presencia de múltiples perspectivas es otro recurso empleado con frecuencia en sus obras y consta en poseer más de un punto de vista en una fotografía. Este efecto es

logrado gracias a la toma por separado de tres imágenes, unidas digitalmente por su retocador Luis Gaspardo, durante el proceso de postproducción. Otra característica que llama la atención es la mirada a cámara de los personajes, recurso que López utiliza en la mayoría de sus imágenes. Los ojos expresan, o intentan expresar, sentimientos de melancolía, soledad y conformismo. Con todo esto logra hablar en un idioma local, conocido por la sociedad, trabajando lo popular y lo banal de los productos, la insatisfacción que provocan en el ser humano. Muestra una realidad socioeconómica de la época (Culasso, 2013). Todo esto se enmarca en una constante búsqueda por el color y la textura local, convirtiéndose en el eje central de sus imágenes.

La terraza es el nombre dado a otra de las fotografías más representativas de la serie Pop Latino (ver cuerpo C, p.16, imagen 27). Tal es así que en el año 2010 se realiza una intervención urbana con dicha imagen con un tamaño de 88 por 34 metros en la Avenida 9 de Julio, Buenos Aires. Marcos López imprime nuevamente su estilo personal reflejado por el uso sistemático de los colores saturados, el tipo de composición panorámica y la textura y nitidez. La distribución de los personajes en la imagen también es un rasgo típico del autor, aparecen dispersos en la escena, cada uno con una actividad y un gesto diferente, dando la impresión que no se encuentran en un mismo lugar, en una misma escena. Una vez más muestra momentos populares desde un dinamismo teatral, citando y utilizando objetos característicos de una época y una cultura en particular. Busca la identidad de la sociedad Latinoamericana, retrata situaciones cotidianas y reales con cierta ironía y humor. Nuevamente utiliza el recurso de la mirada de los personajes a cámara y de los diferentes puntos de vista, logrados por la unión digital de más de una toma.

Marcos López crea Suite Bolivariana, una imagen con gran contenido visual y conceptual, de tres metros de ancho y nueve metros de largo (ver cuerpo C, p.17, imagen 28). El artista reflexiona sobre la situación socioeconómica y política de los años 60 y 70 del siglo pasado, conformando su propia interpretación y representación de la realidad.

Reúne en una sola imagen los principales sucesos comprendidos en aquellas décadas. Marcos López adquiere una mirada subjetiva de los acontecimientos, narrándolos desde su punto de vista y a través de su estilo fotográfico (IV congreso iberoamericano de cultura, 2011).

Para comprender los elementos y los personajes que Marcos López incluye en Suite Bolivariana es importante conocer algunos acontecimientos sucedidos en diferentes países. El contexto en el cual se basa el artista excede el excluyente territorio Latinoamericano que suele trabajar. No obstante ello, elige aquellos que influyen en dicho continente y los reúne bajo una mirada local.

Para comenzar cronológicamente, es fundamental recordar que en la década de 1960 es cuando se produce el auge del pop art, el cual llega a la Argentina tiempo más tarde. En la imagen puede advertirse una clara cita a este movimiento artístico representado a través de los choclos, la lata de sopa Campbell y los cubos de cartón con impresiones de obras icónicas de Warhol. Los choclos ubicados en el suelo López los retoma de la famosa obra que realiza Marta Minujín con colaboración de Andy Warhol para simbolizar el pago de la deuda externa. El tratamiento general del color que realiza López en sus fotografías, el cual se hace presente también en esta imagen, remite al estilo del arte pop.

En el año 1967 fallece Ernesto Guevara, símbolo de la Revolución Cubana acontecida entre los años 1953 y 1959. Representa un ícono de la cultura Latinoamericana, despertando diversas opiniones, a favor y en contra de sus ideologías. López incorpora a este personaje tan influyente, en el mural que actúa de fondo en Suite Bolivariana.

A principios del año 1970 se funda *Chicago Bulls*, uno de los principales equipos de baloncesto profesional de la *National Basketball Association* (NBA) con sede en Chicago. Quizás por fanatismo o simplemente sin ninguna razón en particular, Marcos López incorpora cinco jugadores de básquet alrededor de la pileta.

A fines del año 1970 es cuando surge la bandera de siete colores llamada Wiphala que aparece en el lado izquierdo de la fotografía. Ésta representa un signo indígena

usado por algunas etnias distribuidas en los territorios de Bolivia, Perú, Chile y Argentina. En ese mismo año, Bolivia retorna a la democracia, razón por la cual tiempo más tarde, en el año 2008, esta bandera es reconocida constitucionalmente por Evo Morales como un símbolo Nacional del Estado Boliviano. Éste presidente también es incluido en la imagen, específicamente en una pintura sobre el mural de fondo (IV congreso iberoamericano de cultura, 2011).

Continuando cronológicamente, en Argentina durante el año 1973 vuelve por tercera vez a la Presidencia de la Nación Juan Domingo Perón, quién un año más tarde fallece, siendo reemplazado por su esposa. El 24 de marzo de 1976 es cuando se produce un golpe de estado que destituye a María Estela Martínez de Perón de la Presidencia, instalando en su lugar una dictadura militar. Este hecho de gran trascendencia local es representado por López mediante de los bustos de Perón y su esposa colocados en la pileta con ironía y humor.

Por lo expresado, se advierte que los personajes y elementos allí presentes no son presentados al azar, sino que por el contrario corresponden a símbolos influyentes de la cultura Latinoamericana. Por medio de ellos, Marcos López crea una manifestación artística con gran carga conceptual e histórica, intentando contener en una imagen una época cultural determinada. A través de sucesos reales y de gran importancia, como los citados precedentemente, busca reunir las bases de la identidad local, mostrando un pasado emotivo propio del continente. Reúne todos estos componentes para dar cuenta también de los cruces culturales que marcan el contexto local.

A principios del año 2013 López realiza una instalación que expone en su provincia natal, Santa Fe. Un ekeko, el dios de la abundancia, la fertilidad y la alegría, irrumpe entre todas las fotografías de su autoría que se encuentran allí colgadas. Este muñeco, que se presenta con dos metros y medio de altura, es una réplica en yeso del original que es tradicional de Bolivia, Chile y Perú. Adornado con gigantografías de dólares y euros, forma parte de su serie Pop Latino (ver cuerpo C, p.17, imagen 29). En el suelo, a su

alrededor, coloca libros de los fotógrafos estadounidenses Richard Avedon y David LaChapelle y cubos de cartón con los rostros de Evo Morales, Cristina Fernández de Kichner y Michael Jackson.

En una entrevista dada en la inauguración de la exposición, Marcos López cuenta que la instalación no está terminada, sin embargo, ya es posible advertir su contenido y temática. Explica que la razón de los materiales vulgares y de bajo costo que allí aparecen, forman parte de la identidad y el estilo que mantiene como artista durante toda su obra, pero particularmente hace referencia a los rasgos que aparecen en Pop Latino. Éstos, dice, se dan en pos de mostrar la textura del subdesarrollo, el clima de los países periféricos del sur para expresar, según su punto de vista, la identidad de Latinoamérica. Esta manifestación del ekeko, esta instalación y puesta en escena es lo que le permite a Marcos López exceder el plano bidimensional de la fotografía (Culasso, 2013).

4.4.2 Mensaje y discurso

Marcos López demuestra en sus creaciones ser un artista que observa el mundo y las culturas desde el subdesarrollo. Plantea una estética que él mismo llama pobre, basada en objetos banales, vulgares y económicos para expresar un fuerte mensaje social. Se interesa por la patria, por la argentina con su gente y sus costumbres, lo movilizan las emociones y el gran cruce cultural que se da en América Latina. Combina el lenguaje de la publicidad, el de la denuncia y el teatral, esta mezcla se encuentra siempre presente en sus grandes puestas escenográficas. Crea un universo y un mensaje visual con una clara impronta dada también por los colores llamativos, saturados e intensos, alegando una búsqueda del color y de las texturas locales.

Manteniendo una estética propia y muy particular, Marcos López trabaja temáticas populares y de carácter social. Sus obras son un claro reflejo de la situación política, económica y cultural vivida en el país durante el siglo 20. Los diferentes gobiernos argentinos, el arte pop estadounidense, la revolución cubana, el exceso, los países del

subdesarrollo, el consumo y lo popular son algunos de los ejes centrales de sus fotografías. Recurre al arte pop pero desde una mirada local, toma técnicas, formas y características que las vuelca y adapta a su propio estilo. Es por esto que distingue este movimiento artístico como influencia en su obra, re-significándolo como Pop Latino. Expresa, al igual que Andy Warhol, lo popular, lo trivial y lo banal pero de la sociedad local, no de la americana. Esta serie enmarca la identidad propia de la cultura, una fuerte crítica social al modelo político de la época y una reflexión sobre Latinoamérica.

Los objetos no sólo ayudan a la composición y llenan el cuadro, sino que principalmente todos y cada uno de ellos significa y simboliza algo en particular. López recurre a ellos para materializar su mensaje, para recrear las emociones de la cultura, para representar de forma real una época en particular. Todas sus manifestaciones artísticas nacen de una reflexión interna sobre la realidad sociopolítica y económica, sobre las relaciones entre el interior y la capital, entre el rico y el pobre. López explica que estos temas son los que alimentan su obra y marcan su identidad como artista. A su vez, en cada imagen expresa una identidad dada por los cruces de las culturas en el continente. Intenta crear una defensa de esta identidad que considera propia de cada individuo de Latinoamérica, la cual se diferencia mucho de la americana de Warhol.

Marcos López siente la constante necesidad de hablar, de expresar sentimientos a través de un gesto que él llama más poético que artístico. Se basa en intentar representar un mensaje de respuesta a la fragilidad humana. Se nutre, para componer, de la artesanía popular, de la estética de los países periféricos, subdesarrollados. A López le llaman la atención las leyendas, los héroes populares, los símbolos y los objetos icónicos de la región. Reúne todos estos elementos bajo su mirada y los muestra con ironía y humor. (Culasso, 2013).

Capítulo 5. Marcos López y su identidad fotográfica

En el presente capítulo se trazan relaciones con los contenidos trabajados anteriormente, desarrollando así un análisis integral acerca de la obra del fotógrafo argentino Marcos López. Se comienza estudiando el discurso y los tres niveles de mensaje que poseen sus imágenes, identificando los objetos denotados y principalmente estudiando el conjunto de connotadores que influye en la tarea interpretativa del espectador. Luego, se identifican de forma detallada los elementos que componen las fotografías de Pop Latino, los cuales se repiten, de modo similar, creando un mismo lenguaje visual. Se establecen vínculos con el arte pop y con los principales referentes de dicho movimiento artístico, quienes sirven de inspiración para Marcos López. De este modo, se logra detectar la identidad del autor, es decir los rasgos y características que lo definen, lo diferencian y lo hacen único. Se comprende así su estilo fotográfico.

5.1 Niveles del mensaje

Marcos López no es un artista de fácil comprensión si previamente no se conocen algunas de sus características. A simple vista parece tratarse de imágenes sencillas de interpretar debido a los elementos cotidianos que pueden reconocerse. Es decir, rápidamente se identifican los objetos icónicos de la cultura, aquellos de consumo habitual por las mismas personas que se encuentran observando las fotografías de López. Se reconocen también los personajes del mundo del espectáculo y los escenarios creados ya que las citas son evidentes. Por consiguiente el espectador, en mayor o menor grado, se encuentra identificado y representado por esa situación.

En un primer nivel de lectura se encuentra el mensaje lingüístico dado por el nombre que Marcos López le da a sus imágenes, al cual acompaña del año y frecuentemente también del lugar de la toma. Botella de Inca Kola forma parte de la serie Pop Latino (ver cuerpo C, p.18, imagen 30). Al observar esta fotografía se identifica literalmente el elemento allí dispuesto, una botella que contiene un líquido amarillo dentro y una etiqueta

con la inscripción Inca Kola. Esta estructura del mensaje denotado se limita a describir de modo objetivo lo que se reconoce en la escena.

Dando lugar a la decodificación e interpretación por parte de un espectador activo es como se hace presente el mensaje connotado. Éste se forma por la valoración personal que se le atribuya a los objetos de la imagen. En el caso de la fotografía nombrada anteriormente, Botella de Inca Kola, puede reconocerse que se trata de una gaseosa peruana a pesar que esta información no aparece explícitamente en la imagen.

Lo mismo sucede con la significación, la cual puede ligarse a una evidente cita del arte pop norteamericano. Del mismo modo que Warhol exhibe a través de sus obras algunos objetos tipificados de la cultura estadounidense, como son las latas de sopa Campbell y las botellas de Coca Cola, Marcos López retrata una bebida de consumo cotidiano de los países periféricos. Parte del mismo concepto que sostiene que cualquier objeto icónico de la cultura de masa puede ser objeto de arte. Se muestra una simple y habitual botella de gaseosa de un modo divino y prodigioso. Los colores saturados e intensos de la bebida y el plano levemente contrapicado refuerzan ésta idea de grandeza y fuerza. Las formas y los tonos del fondo también actúan en relación a esta idea, separando y distinguiendo al elemento principal.

Teniendo en cuenta que la imagen es realizada en el año 1999, se contextualiza este producto y se lo concibe como una bebida famosa preferida por la sociedad. De todos modos, no debe olvidarse que dichas interpretaciones se ubican en un nivel de lectura connotado, es decir que si bien el mensaje no se encuentra representado explícitamente en la imagen, se decodifican diferentes elementos, como los nombrados anteriormente, que guían y simbolizan la significación de la fotografía.

En la composición visual el autor plasma su subjetividad. Su identidad queda evidenciada a través de los connotadores de la imagen que, al mismo tiempo, actúan como objeto de interpretación para el espectador. No se debe olvidar que la fotografía es una forma de expresión visual bidimensional y concreta, en la cual se incorpora la

presencia inherente del autor. Esta conexión física entre la obra y el artista hace imposible separar a la imagen del punto de vista de su creador. Como se explica precedentemente, toda imagen es el resultado de una serie de decisiones tomadas por el fotógrafo de forma consciente y también inconsciente, condicionadas por el estilo e identidad de cada autor.

Es importante destacar que esto sucede independientemente del género fotográfico que se trate, así como también del mensaje que se desee transmitir o del grado de subjetividad que se busque imprimir. Sin embargo, una obra es concebida como tal siempre y cuando haya una persona que la observe y decodifique su mensaje. Cada manifestación artística refleja una clara intención del autor. Queda en manos del espectador parte de la significación de dicha intención, teniendo en cuenta que esta tarea permanece fuertemente condicionada por lo que muestra la imagen. Existen tantas significaciones para una misma imagen cuantas personas que la observen, interpretando cosas diferentes en cada caso. Esto se debe a que se conjugan el contexto, las costumbres, las experiencias y la personalidad.

Los temas centrales en sus fotografías pop no buscan ser originales ni novedosos, sino que por el contrario se esfuerzan por ser cotidianos, redundantes y conocidos por los espectadores. López, al igual que los exponentes estadounidenses del arte pop como lo es Warhol, busca mostrar de manera literal los objetos que funcionan como íconos, en su caso, de la cultura Latinoamericana. Intenta así representar un espejo de la realidad. Sin perjuicio de ello, manifiesta que por medio de sus fotografías exterioriza sus propios dolores y su reflexión sobre los cruces culturales.

Tal como se desarrolla en el presente PG, en todas y cada una de las obras el autor imprime su subjetividad por medio de decisiones que le son inherentes. En el caso de las fotografías de Marcos López, la elección de cuales objetos de la cultura de masas mostrar y cuáles no se convierte en un acto subjetivo. Lo mismo sucede con la utilización

de los colores, las dimensiones de la obra, la importancia y disposición de los elementos allí mostrados, los materiales empleados, el tipo de encuadre y la iluminación.

De este modo, Marcos López crea un idioma visual signado por sus intenciones y su identidad como fotógrafo. Mezcla la realidad con mitos populares, crea grandes puestas en escena que relatan la cultura del subdesarrollo, de los países periféricos, buscando un color local y una textura propia de Latinoamérica. Trabaja de un modo poético y artístico el dolor por la fragilidad de la existencia y el desamparo humano. Recurre a lo que puede considerarse el mal gusto, utilizando objetos baratos, cotidianos y populares para crear una fachada de la sociedad de consumo y de la situación política. Crea un espacio escénico, coloca productos habituales, personajes del mundo del espectáculo o simplemente personas de quienes no da a conocer su procedencia. Marcos López arma una crónica sociopolítica, económica y antropológica de América Latina.

5.2 Componentes de su imagen fotográfica

Los elementos compositivos de las imágenes de Marcos López se repiten, de forma similar, no sólo entre fotografías de la misma serie sino también de modo más general. Al utilizar la palabra elementos no se hace referencia sólo a los objetos dispuestos en las escenas, sino que también a las herramientas técnicas y compositivas y al conjunto de decisiones que toma el autor para sus obras. Esto es lo que permite identificar el estilo y las características que diferencian a Marcos López del resto de los fotógrafos contemporáneos.

Estos rasgos propios surgen a partir de la inspiración dada por diferentes movimientos artísticos, por ser un observador constante de la realidad social Latinoamericana y también por su formación profesional. Su paso por Cuba, sus estudios con Gabriel García Márquez y sus comienzos fotográficos durante la dictadura militar marcan la identidad de este autor, la cual es diferente a cualquier otra. Los diferentes gobiernos nacionales de los cuales fue testigo, hacen que hoy exprese tu testimonio sobre una argentina

Peronista, Menemista y principalmente Latinoamericana. Desde el manejo del color, la puesta en escena, la decisión del encuadre, la disposición de los elementos y hasta las elecciones de la edición digital, definen su estilo.

Marcos López logra hacer convivir objetos de lo más diversos dentro del encuadre. Posee la capacidad de encontrar relación y conexión comunicativa entre ellos, los cuales a simple vista pueden parecer no mantener coherencia alguna. Sin embargo, en un plano más profundo y conociendo sus obras, pueden encontrarse los vínculos y lazos que unen a los objetos creando su pieza final. Se caracteriza por la utilización de productos de consumo habitual de la cultura del subdesarrollo, objetos que reflejan la situación socioeconómica de América Latina, que expresan la textura de la periferia. Se siente atraído por el caos, el exceso de formas y colores, por la exageración de la intención. Logra una perfecta armonía de colores saturados, vivos, estridentes y llamativos. Este peculiar uso del color caracteriza su modo de fotografiar y crea una unión estética y compositiva entre sus diferentes imágenes.

El autor explora con los colores a fin de encontrar lo que él llama el color Latinoamericano, el color local que identifica con la comunidad y con la región. Lo mismo hace durante su paso por Cuba, donde toma una gran cantidad de fotografías buscando en cada una de ellas un color que sintetice, defina y caracterice al pueblo y a la cultura cubana. Trabaja con una gran variedad cromática desde la saturación y la pigmentación fuerte de los tonos. Los colores funcionan como principales componentes de sus fotografías de Pop Latino, las cuales se tiñen por el tratamiento que Marcos López le da a los tonos. Este particular modo de trabajar el cromatismo se reconoce como la paleta del artista, la cual posee una clara cita al arte pop, por su luminosidad y valor. Adapta y redefine este movimiento artístico para reflejar la situación sociopolítica y económica de Latinoamérica. La serie Pop Latino también muestra la etapa vivida en la Argentina en la década del 90 del siglo pasado, bajo la presidencia del Dr. Menem, momento caracterizado por una sociedad inmersa en el exceso, el consumo y el despilfarro.

Marcos López trabaja lo banal y popular desde los colores, la textura, los elementos y los personajes de sus imágenes.

El uso que le da al color también responde a la noción de realidad que intenta plasmar en sus fotografías, aplicando una paleta cromática básica, con colores puros, sin mezclar y muchos casos, principalmente primarios. Esta utilización del color se hace presente sistemáticamente en su serie Pop Latino, caracterizada por el uso de tonos opuestos para crear mayor énfasis, captar la atención del espectador, resaltar objetos y generar dinamismo. La saturación, el brillo, la fuerza y la luminosidad que presentan los colores en las fotografías de López remiten a los usados en las obras de Warhol y de algunos otros referentes del arte pop. De todos modos, Marcos López continúa su búsqueda de un sólo color representativo de Latinoamérica, una búsqueda que quizás no llegue a su fin y sea su constante motor para hacer arte.

Marcos López utiliza su obra como una reflexión a la sociedad Latinoamericana, en la cual aplica la figura retórica de la metáfora como medio de expresión de su punto de vista. En medio de colores saturados y estridentes ubica a los personajes con expresiones que transmiten al espectador un sentimiento de tristeza y melancolía. Usa la fotografía para exteriorizar el dolor, pronunciando en ellas un gesto de desgarramiento profundo dado por la fragilidad de la existencia. Sin embargo, recurre al humor, creando puestas en escena con un alto nivel de ironía y de parodia hacia la sociedad de consumo. Recurre a la retórica para formar de un modo diferente el mensaje y lo que desea mostrar en las imágenes. Sustituye elementos, muestra una porción del todo y modifica las dimensiones para expresar eficazmente el discurso comunicativo (ver cuerpo C, p.18, imagen 31)

En el lenguaje visual que crea Marcos López se encuentran influencias que van desde Almodóvar, hasta la cumbia argentina, Gilda, Martins Parr, Diego Rivera y Andy Warhol. Todos estos referentes, de los cuales toma elementos, se convierten en citas evidentes, una característica de su obra y de su estilo. La fuerte relación que mantiene con el arte

pop también define su modo de representar la realidad Latinoamericana, partiendo de lo superficial, material y banal de la sociedad de consumo.

La decisión de recrear grandes puestas en escena en locaciones reales es una de sus fuertes particularidades inherentes a su obra. Presta detenida atención en el tipo de personajes que forman parte de sus escenarios, la mirada, la pose, los gestos y el vestuario de cada uno de ellos. Crea, en un lugar determinado, una situación premeditada y actuada por personas que no son actores, quienes son dirigidos por Marcos López para dejar fluir sus más sinceros sentimientos de melancolía, tristeza y desamparo. Lo hace con el objeto de representar una época y su sociedad popular desde el realismo y la búsqueda de la veracidad en sus imágenes. Con esto genera que el espectador se sienta representado o simbolizado, pudiendo identificarse como parte de la cultura que López documenta y reconociendo los elementos icónicos propios de la región Latinoamericana con los cuales convive.

Marcos López no solo produce complejas imágenes desde la posproducción digital, sino que también combina sus escenarios de toma con instalaciones, pinturas, videos, dibujos y acuarelas. De este modo, crea fotografías con superposición de planos, con gran profundidad de campo, dejando todas sus partes nítidas y marcando la importancia de los elementos por su ubicación y su cromatismo. Todos se presentan con una gran carga connotada, redefiniendo el mestizaje e interesado por la textura del subdesarrollo.

5.3 Relación con el arte pop

Tal como se expone en el capítulo cuatro, se advierte que el autor mantiene una evidente relación con el arte plástico, específicamente su obra se identifica con el arte pop norteamericano. Su serie trabajada en el presente ensayo, Pop Latino, se caracteriza por el particular uso del color, la saturación, la elección y la combinación de los tonos con el objeto de lograr un gran impacto visual. Estos rasgos se remiten en las diferentes imágenes de la serie, de modo consciente, formando una unión en la estética cromática.

Con fuertes referencias a Andy Warhol, López no copia ni imita su estilo a la perfección, sino que toma y ajusta algunos elementos para crear lo que hace conocer como Pop Latino. El nombre de su serie refleja a simple vista esta cita evidente al movimiento y la relación con el continente.

Su infancia en Santa Fe, su formación profesional en Cuba y su vida en Argentina, han influido en su creación artística y han determinado el lineamiento que mantiene como artista. Su cercanía con el arte pop genera una fuerte inspiración que luego desarrolla desde un marco y contexto netamente Latinoamericano. Su obra se nutre del modelo estadounidense, el cual transgrede por medio de la ironía, la parodia y el humor. Adapta el arte pop a los países del subdesarrollo, a la América profunda y mestiza.

Sus imágenes están construidas a través de una organización estructurada y premeditada, en su mayoría partiendo de la estética del collage, en donde mezcla diferentes fotografías para formar una. De este modo, crea más de un punto de vista por imagen, es decir perspectivas forzadas que no son posibles de captar con una sola toma directa. Este recurso lo comienza a emplear cuando abandona el uso exclusivo del blanco y negro para dar lugar al color y a las herramientas digitales. De hecho, en diferentes oportunidades Marcos López expresa su conformidad y agrado por este gran avance tecnológico, lo cual le permite realizar complejas fotografías que con película no son posibles.

El recurso del collage que aplica en sus obras, lo aplica por medio de técnicas de posproducción digital y combinación de imágenes que toma de la escena. Cabe destacar que, para hacer referencia a una fotografía compuesta por partes de otras, resulta más apropiado hablar de fotomontaje. De todos modos, se trabaja el concepto de collage, que es entendido como una técnica principalmente plástica, ya que es tomado del arte pop.

De hecho, se advierte también la influencia por parte de Hamilton y sus collages producidos con íconos de la sociedad de masa. En la fotografía llamada Leyendo en la cocina, puede advertirse una cita evidente a este recurso estético (ver cuerpo C, p.19,

imagen 32). Ésta muestra una imagen que remite a la técnica del collage plástico de Hamilton. El método de realización es diferente, ya que, López incluye en su obra la mayoría de los elementos que parecen estar puestos en postproducción, los cuales dan esa impresión por la iluminación dura y directa que reciben. Hamilton es uno de los principales referentes del collage y para algunos artistas, es quién realiza la primera manifestación usando esta técnica en el año 1956, la cual adopta del Dadaísmo para manifestar consumo.

Resulta importante advertir esta fuerte y clara relación que mantiene con el arte pop estadounidense, ya que de allí parte su obra y con ésta su mensaje. Lejos de esconder esto, López incluye varios objetos y elementos de la cultura americana en sus fotografías, a modo de cita y referencia textual del arte pop, mezclados entre aquellos que son inconfundiblemente característicos de la cultura Latinoamericana. La implementación de materiales vulgares, el particular uso del color, el bajo presupuesto necesario para la realización de una obra y el mensaje basado en la crítica a la sociedad de masa, son algunos de los componentes que el fotógrafo adquiere del arte pop para su propia creación. Los recursos que toma de esta vanguardia son sometidos a una sobrecarga hiperbólica que los convierte en elementos de una parodia teatral.

El realismo en sus obras es otra fuerte relación que mantiene con algunos de los principales exponentes del arte pop. Como se explica durante el desarrollo de los capítulos precedentes, existen diferentes artistas y estilos enmarcados dentro del movimiento pop. A excepción de los comics de Linchestein, la mayoría de las obras se caracterizan por una búsqueda de la representación desde un plano real. Esto se debe al hecho de tratar temas existentes y propios de una cultura. Del mismo modo lo hace Marcos López en sus fotografías, las cuales se observan como documentos de la época, como escenas reales que suceden mientras él se encuentra allí para congelarlas en una imagen. Se trata de acciones posibles, situaciones típicas del lugar y contextos

totalmente conocidos por el espectador, desde un clásico asado argentino, hasta una situación casual en una playa, quizás, de Mar del Plata.

Sin embargo, el propio autor revela que se tratan, en su mayoría, de escenas ficticias, creadas por medio de personajes interpretados por actores, extras y algunos amigos. Monta en escenarios reales, escenas fingidas originadas a partir de las fuertes influencias que tiene de la pintura y el teatro. De todos modos, no se aleja de la noción de realismo y veracidad que mantiene ya que pese a crear puestas en escena, todas ellas son posibles de ser reales. De hecho lo son en el marco y contexto con el que trabaja, es decir, recrea situaciones populares características de la sociedad de Latinoamérica. Utiliza locaciones existentes, desde una terraza hasta un restaurante de comida rápida, con toda la ambientación y los objetos reales, propios del lugar y la época.

Se pueden trazar claras vinculaciones con el arte de Marta Minujín que se analiza en el capítulo cuatro. Es considerada una de las pocas artistas plásticas argentinas que logra dedicarse a trabajar con el arte pop local. Realiza imágenes y manifestaciones artísticas populares partiendo de íconos propios y característicos de la sociedad de masas Argentina. En algunas de sus obras más famosas deja entrever influencias de una cultura más extensa y compleja como es la Latinoamericana. Sin embargo, se advierte que trabaja principalmente basada en su país de origen. En sus creaciones puede verse un lenguaje propio dado por una adaptación del arte pop, establecida por el contexto geográfico y social en el que se enmarca.

Del mismo modo lo hace Marcos López en al área fotográfica, logrando algunas semejanzas con Minujín y al mismo tiempo estableciendo diferencias, como por ejemplo en el tratamiento de temas no sólo argentinos sino también Latinoamericanos. Ambos utilizan el arte como una práctica popular, para transmitir emociones, divertir y tratar el tema del consumo desde la ironía, el exceso y lo vulgar. Buscan un arte que sea fácil de entender y llegue de manera pura a la gente. Si bien López busca en muchas de sus imágenes que las miradas, siempre a cámara, transmitan sentimientos de melancolía,

sufrimiento, desolación y rencor, en otras busca el efecto contrario, es decir mostrar a las personas disfrutando de una asado, una picada argentina o una tarde en la terraza. El contexto, la puesta en escena, los colores y los elementos allí presentes también brindan un marco especial en donde el dramatismo no es absorbido por toda la fotografía, sino que predomina la noción de humor y festividad.

Del mismo modo que se reconocen fuertes vínculos con este arte, también pueden diferenciarse en tantos otros puntos de análisis. Marcos López decide excluir de sus obras la simpleza y la sintetización de los elementos. Mientras Andy Warhol convierte en un objeto artístico a una lata de sopa de tomate, con la cual sintetiza sus intenciones, López elige una y otra vez crear imágenes desde el exceso de objetos, la convivencia de todos ellos en el cuadro, la fuerte presencia de los colores, las texturas, las formas y las líneas. Lo mantiene como su estilo, exagerado y cargado. Es por esto que puede decirse que no se rige bajo todas las leyes del movimiento, sino que adquiere sólo algunas de sus características y las reescribe desde una perspectiva local, a través de lo que llama Pop Latino.

5.4 Identidad fotográfica

Su clasificación dentro de un género fotográfico también es un elemento que forma y define su estilo e identidad como autor. Él mismo se establece dentro del género retratista, es decir, en aquel que se basa en la realización de retratos, de cualquier tipo. A partir de escenas totalmente reales o algunas de ellas armadas, Marcos López retrata una cultura, una época y una región, con sus personajes y sus objetos característicos. Al mismo tiempo, fusiona y combina todo esto con una intención documental. Sin embargo, se diferencia de éste último género por no poseer la natural característica de limitarse a documentar personajes y ambientes reales en escenarios verdaderos de la forma más objetiva posible. Los fotógrafos documentalistas buscan pasar inadvertidos para no modificar ni influenciar las situaciones. Contrariamente, para sus fotografías López crea

una gran puesta en escena actuada en una locación real, donde controla los gestos y las apariencias de los personajes.

A modo de cierre conceptual del trabajo se puede detectar y resumir la identidad que Marcos López transmite y mantiene en cada una de sus obras. La repetición de sus rasgos, que caracterizan sus fotografías, la forma de componer, el tratamiento cromático dado a todas y cada una de sus piezas, los temas culturales Latinoamericanos que establece como centro del mensaje que transmite, son algunos de los componentes de su identidad como artista.

El reconocido fotógrafo argentino observa el mundo y las culturas desde el subdesarrollo. Plantea una estética que él mismo llama pobre, basada en objetos banales y vulgares. Su identidad se ve teñida por la intención de comunicar y expresar un fuerte mensaje social. Combina el lenguaje de la publicidad, con el de la denuncia y el teatral, el cual se encuentra siempre presente en sus puestas escenográficas. Sin embargo, en su obra, busca retratar una realidad social presente en una época y contexto determinados. Es por esto que se autodefine como retratista de la cultura popular Latina, al mismo tiempo que mezcla en sus creaciones algo de intencionalidad documental. Este marco y límite define su identidad como artista.

Manteniendo una estética particular y propia de su autoría, Marcos López trabaja temáticas populares y de carácter social. Recurre al arte pop pero desde su mirada, tomando técnicas, formas y características que las aplica y adapta a su propio estilo. Habla desde el arte pop pero con su propia voz Latinoamericana. Se presenta aquí una vez más, su identidad, la cual establece el modo con el cual transcribe el arte pop y sus leyes. Es por esto que Marcos López nombra este movimiento como influencia en su obra pero lo re define llamándolo Pop Latino. Expresa, como lo hace Andy Warhol, lo popular, trivial y banal pero de la sociedad local, no de modo americano. A su vez, esta serie enmarca la identidad propia de la cultura, una fuerte crítica social al modelo político de la

época y una reflexión sobre Latinoamérica. Es decir, con su identidad de autor es capaz de representar y retratar la identidad de la época local con la que trabaja.

Manteniendo su estilo muy particular, caracterizado por colores saturados, brillantes, llamativos y por representar una América Latina real, personifica la sociedad con objetos truchos, réplicas de camisetas, baratijas, manteles de hule y diferentes elementos simbólicos mostrados con ironía y humor. Todo esto forma lo que él llama la textura de la cultura del subdesarrollo, en la cual basa toda su obra. Este uso recurrente y sistemático de objetos que contiene una base conceptual y comunicativa,

Cabe destacar que durante todo su desarrollo fotográfico se pueden advertir grandes variaciones técnicas y estéticas. Es decir, no mantiene desde su primera imagen la misma apariencia que posee actualmente. Ésta fue cambiando y seguramente es producto de una larga búsqueda como profesional. Sin embargo, en una misma serie repite determinadas cuestiones que generan una unión. Resulta una tarea muy compleja poder mantener en toda una serie una coherencia estética y comunicativa, de modo tal que las fotografías funcionen en conjunto y también por separado. El estilo actual de Marcos López es diferente en relación a sus inicios, cuando utiliza técnicas analógicas, en blanco y negro, con las limitaciones que esto genera. En su etapa digital ya es posible advertir la fuerte unión estética y comunicativa que poseen sus trabajos, pese a tratarse de fotografías de diferentes series.

Lograr una identidad, no sólo como fotógrafo, sino también como artista resulta en muchos casos una búsqueda constante durante su desarrollo profesional. No es sencillo de alcanzar ya que el proceso se encuentra condicionado por una memoria histórica y colectiva formada en los primeros años de vida e influenciada por la educación recibida y las experiencias vividas. Factores externos, como ser la cultura, el contexto socioeconómico y la admiración por otros artistas, marcan y afectan la mirada que se crea sobre las realidad y el modo de manifestarla. Es por esto que la identidad fotográfica es un sistema complejo formado por un gran número de elementos y factores que se

hacen presente desde los primeros años. Algunos de ellos pueden ser comunes entre diferentes personas, pero dependerá de cada una de ellas la apreciación, la combinación y el razonamiento que realicen de aquéllos.

Del mismo modo que sucede con la personalidad, todos poseen una identidad como ser humano dentro de un determinado contexto. El conjunto de rasgos fisonómicos y psicológicos caracterizan y forman al individuo, lo hacen diferente respecto a los demás. La identidad le pertenece al sujeto, teniendo inherentemente la cualidad de idéntico a sí mismo. Esta identidad es la que tiñe la obra del artista y crea una visión subjetiva de lo que se retrata, es decir que lo que muestra la cámara deja de ser una realidad objetiva y contrariamente contiene decisiones personales y de su autoría. El empleo del color, la disposición de los elementos en el encuadre, la puesta en escena creada, el vestuario de los personajes, las poses, los gestos, la iluminación, el encuadre, la profundidad de campo, son algunas de las herramientas que manipula el autor según su identidad y sus intenciones comunicativas. Estas elecciones son representaciones materiales del punto de vista del fotógrafo, de su cultura, de su personalidad y de sus influencias.

Conclusiones

Durante los primeros capítulos del presente PG se realiza un recorrido por la historia de la fotografía, que comprende sus cambios, sus evoluciones y el rol que ocupa en la actualidad. Se distinguen los componentes que originan el discurso de la imagen, estudiando los tres niveles del mensaje. A continuación, se desarrolla, en líneas generales, el concepto de identidad para después aplicarlo a la fotografía, identificando los elementos que la forman. Se analiza un tema, que muchas veces resulta conflictivo, como es la relación entre el arte y la fotografía. Se trazan vinculaciones entre ambas prácticas y se establecen los aportes que genera el nacimiento de la fotografía a la pintura. El arte pop se convierte en el centro de estudio de los movimientos artísticos dado el vínculo que Marcos López mantiene con el mismo. Consecuentemente, se comienza a analizar al autor elegido y a sus principales obras, resaltando sus características y advirtiendo así los cambios producidos durante su trayectoria. Se distinguen, entre sus fotografías, semejanzas y repeticiones de elementos que utiliza sistemáticamente en la serie Pop Latino. Con los conocimientos necesarios, se logran relacionar los contenidos desarrollados inicialmente, pudiendo analizarlos enfocados directamente al autor con el que se decide trabajar. Realizar una reflexión sobre la identidad fotográfica que posee Marcos López constituye el objeto central del cierre del ensayo. De otro modo, más personal, todos los conocimientos adquiridos durante el desarrollo del PG se encuentran contemplados en una serie de conclusiones finales.

Al hacer un repaso de los capítulos anteriores, puede decirse que la identidad fotográfica es la relación de intimidad que existe entre una imagen y su autor, el análisis de aquella resulta de gran importancia para el campo profesional y es por esto que se toma como objeto de estudio en este PG la obra del exitoso fotógrafo argentino Marcos López. Sus imágenes tienen la capacidad de transmitir un mensaje a partir de diferentes recursos a los que apela, imprimiendo, en cada una de ellas su propia identidad, la cual lo diferencia y le permite al observador reconocerlo.

La fotografía posee una historia muy particular e intensa que se refleja en el trabajo de distintos referentes a lo largo del tiempo. Al principio de este análisis teórico se presenta la naturaleza de la fotografía, conociendo sus inicios y entendiendo sus evoluciones en el tiempo, las cuales se encuentran ligadas a los grandes avances tecnológicos. De esta manera, se brinda un contexto y un marco al ensayo. Se intenta dar un acercamiento a una posible definición de fotografía, advirtiéndose luego que resulta difícil adherir a una teoría sola y siendo apropiado combinar diferentes pensamientos sobre esta práctica. Se estudia la imagen y los diferentes niveles del discurso. Y es en este punto en el cual surge la noción del mensaje lingüístico, denotado y connotado y las diferentes interpretaciones del espectador, todo lo cual sirve de guía para el desarrollo de capítulos posteriores.

A lo largo de este trabajo se demuestra que la identidad fotográfica, manifestada como un conjunto de rasgos y aspectos técnicos y estéticos, posee diversas estrategias por medio de las cuales el autor expresa un mensaje complejo que debe ser decodificado por parte de un receptor. Es recién en ese momento cuando una obra se concibe como tal, independientemente del significado subjetivo que se le aplique. Al cual, cabe recordar, se encuentra siempre condicionado por sus experiencias, cultura y costumbres.

Tal como se desarrolla en los capítulos precedentes, la metodología que se considera más adecuada para el estudio de la imagen es por una parte, el estudio del arte y de las diferentes influencias del autor y por otra parte la semiótica y la retórica, a partir de los modelos de análisis desarrollados por Barthes los cuales incorpora al campo visual del mensaje. Es por ello que se adhiere a sus principales postulados, para comprobar y concluir que su aplicación resulta eficaz y es considerada una contribución de gran valor en el área de la fotografía de autor y su interpretación por parte de un espectador activo. Éste recibe una serie de indicadores presentes en la imagen, los cuales influyen en la significación dada.

Así puede decirse que existe una relación simbiótica entre el arte y la fotografía. En los comienzos, la fotografía fue utilizada por una gran cantidad de artistas como herramienta para sus creaciones y pinturas. Ello significa un valioso aporte y una simplificación de la tarea de los pintores, debido a las posibilidades innovadoras que presenta la nueva práctica. Con el transcurso del tiempo se evoluciona respecto de concepto y la concepción de la fotografía en el arte siendo, actualmente, tomada como un expresión artística en sí misma, que a su vez adquiere de diferentes corrientes y vanguardias elementos de inspiración e identificación.

Este PG se relaciona particularmente con el arte pop, que surge como una expresión popular a partir de la década del 50 del siglo 20. Esta vanguardia se caracteriza principalmente por la inclusión de nuevas técnicas expresivas que nacen con el crecimiento de la industria y la cultura de masas. Entre los procesos más novedosos y conocidos se encuentra la serigrafía, el collage, las instalaciones y también el uso de la fotografía. Ésta es adoptada por artistas pop de diferentes países como medio de enriquecimiento de las imágenes visuales que crean, otorgándole a la práctica un nuevo rol protagónico en un área que antes era exclusiva de la pintura y de la escultura.

Se elige para este trabajo analizar la obra fotográfica del autor argentino Marcos López con el fin de relacionar los diferentes capítulos y temáticas desarrolladas en este ensayo. Resulta un principal exponente contemporáneo de esta vanguardia por adoptar para sus fotografías muchas de las características típicas del arte pop, principalmente estadounidense. Su obra se identifica por la combinación de diferentes técnicas para crear las composiciones. En ellas pueden encontrarse citas a la pintura, al collage, al fotomontaje y a diferentes elementos que acentúan la connotación de la imagen. La acumulación y el exceso de objetos y personajes así como los íconos populares, los materiales vulgares, las figuras famosas divinizadas por los medios de comunicación y la simbología latinoamericana, constituyen una característica propia de éste autor. Del mismo modo las temáticas utilizadas por Marcos López se identifican con las del arte

pop, sin intentar ser original ni novedoso, sino que por el contrario recurre a situaciones cotidianas, conocidas por el espectador, a las cuales trabaja como representaciones icónicas de la cultura de América latina. Toma elementos y figuras típicas de la sociedad y los muestra con el objeto de realizar una reflexión al mestizaje y al cruce de culturas, mediante la composición de la imagen, el uso del color, la elección de los personajes y la técnica.

Todos los elementos, que Marcos López toma del arte pop y demás influencias nombradas precedentemente, son en sí mismos característicos de la obra del fotógrafo argentino. Construye de esta manera su identidad fotográfica, la cual lo diferencia del resto de los artistas y le permite al espectador de las imágenes reconocer su autoría. Tal es así que resulta posible ver fotografías dispersas e identificar que se trata del mismo autor, por mantener elementos comunicativos y estéticos comunes y repetidos sistemáticamente. Esta identidad que Marcos López logra plasmar de modo constante y coherente en su trabajo da forma a su estilo y a su modo de fotografiar.

Como se analiza anteriormente, la identidad es objeto de estudio de diferentes áreas que desarrollan teorías sobre este concepto y sobre los factores que la forman. Para el desarrollo del presente PG es necesario adherir una de las corrientes de pensamiento y tomar su lineamiento de análisis. Aquella que más se adecúa al trabajo planteado sostiene que la identidad es la expresión de cada individuo, el conjunto de rasgos propios que lo diferencian y lo caracterizan frente al conjunto social y a los demás individuos. Le da la capacidad y la cualidad de idéntico a sí mismo, tal como sostiene Heidegger.

Según la opinión de Barthes, Dubois y Bauret, no existe objetividad en la creación de imágenes y es en este punto en el cual se relacionan la identidad con la fotografía, constituyendo el término y la idea de identidad fotográfica. En ella se pueden identificar rasgos propios de su creador ya que manifiesta su punto de vista, imprimiendo su identidad personal. Estos elementos propios del autor se gestan en cada individuo desde los primeros años de vida, con su personalidad, sus experiencias y los diferentes factores

sociales y culturales que influyen en la vida social. A esto se le suman los factores estrictamente fotográficos, en relación a la técnica, el equipo que posee, al género al cual pertenece y a las decisiones estéticas y discursivas.

En cuanto al género se puede decir que, como sostiene Valerie Picaudé, es la clasificación en la que se enmarca una fotografía en relación a sus cualidades comunes, por las cuales se rige la percepción de la misma. En cuanto a esto, cabe afirmar que Marcos López es considerado retratista ya que realiza imágenes, principalmente con la presencia de figuras humanas, captando una época real, expresada a través del uso de objetos reales. Sin embargo, estas escenas que fotografía son situaciones creadas, grandes puestas pensadas y diseñadas minuciosamente, con un fin no solo ilustrativo, sino también comunicativo. Retrata la situación latinoamericana de una época en particular. No obstante ejercer el rol de fotógrafo documental, Marcos López prefiere diferenciarse y separarse de dicho género, aludiendo que se siente más cómodo como retratista, homenajeando a su generación de los años 1970.

Entre los elementos de la fotografía, que marcan los rasgos característicos que generan la identidad, se encuentran las herramientas técnicas y estéticas, las cuales si se manejan de manera similar en los trabajos de un mismo autor da como resultado la identificación de indicios de su identidad. En el caso del fotógrafo que se analiza en este PG, se puede tomar como referencias de identidad el manejo del color, la saturación y la paleta elegida, el tratamiento de la luz, la composición, la elección de los elementos que componen las imágenes y también la temática, creando espacios montados con el fin de manifestar un enunciado.

Tal como se propone en los objetivos del presente PG, a lo largo del desarrollo de los capítulos se logran identificar características generales de la identidad de autor, que permiten crear un patrón de lectura de la imagen, el cual posibilita al observador el reconocimiento y la identificación de la autoría de la obra. Esto resulta de gran importancia en el campo profesional ya que brinda al fotógrafo un valor agregado,

personal y único que lo distingue del resto. Del mismo modo significa un logro a nivel personal, por aportar una unión estética y coherente en las diferentes imágenes que forman el estilo fotográfico.

Se puede decir que por medio de los elementos nombrados con anterioridad, la temática de las imágenes, la técnica utilizada, los personajes, el tratamiento de la luz, el color y las demás características, contribuyen a que el observador pueda reconocer obras del mismo autor, creadas a partir de elecciones conscientes e inconscientes. Es decir que gracias a la identidad el autor logra crear un lenguaje visual inherente y único.

A lo largo del ensayo se logra cumplir con los objetivos planteados, se trabaja con la serie Pop Latino, como puntapié para el reconocimiento de la identidad de autor, encontrando en sus imágenes los diferentes elementos propios, que como patrón de lectura, ayudan al observador a identificar a su autor.

Como aporte al estado del conocimiento, se analizaron los elementos necesarios para encontrar en las fotografías la identidad de su autor y el mensaje en sus tres niveles de lectura. La aplicación sistemática de los rasgos característicos del fotógrafo en las sucesivas imágenes que realiza, sirven también como patrón de lectura para facilitar la interpretación del mensaje significado en la escena.

La identidad fotográfica crea en los autores un distintivo de gran valor individual, por la proliferación de técnicas, medios de expresión, la popularización de la fotografía y la gran cantidad de profesionales que coexisten. Por todas estas razones resulta importante para el profesional poder destacar el trabajo personal y plasmar una identidad que funciona como distintivo e identificación. Marcos López alcanza una unificación en sus fotografías, generando un mensaje particular en cada una de ellas y a su vez un mensaje global que transmite su identidad como autor.

Lista de referencias bibliográficas

Alhazem (s.f.) *Opticae thesaurus*. Citado en Fontcuberta J. (1990) *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Aristóteles (s.4 a.C) *Problemata*. Citado en Fontcuberta J. (1990) *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Barbaro, D. (1568). *La práctica della prospettiva*. Venecia: Sala Bolognese.

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós.

Barthes, R. (2008). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.

Baudelaire, C. (1859). *Salón de 1859. El artista moderno*. Madrid: Júcar.

Bauret, G. (1999). *De la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.

Carretero, M. (2007). *Documentos sobre la identidad. La construcción de la memoria histórica en un mundo global*. Buenos Aires: Paidós.

Culasso, A. (Director) (2013) *Marcos López, vuelo de cabotaje*. [Programa de televisión]. Santa Fe: Enfoco Studios. Recuperado el 06/09/2013. Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=jbMh3Ywd_JE

IV Congreso Iberoamericano de cultura. (2001). *Mural suite bolivariana*. Recuperado el 19/02/2014. Disponible en: <http://culturaiberoamerica.gob.ar/index.php/mural-suite-bolivariana-del-fotografo-marcos-lopez/>

Dubois, P. (1994). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Buenos Aires: Paidós.

Fontcuberta, J. (1990) *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Freeman, M. (2000). *Guía completa de fotografía*. Buenos Aires: Editorial La Isla.

Gallery Nights TV. (2012). *Fotografía. Marcos López*. [Programa de televisión]
Recuperado el 18/02/2014. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=IYtochvJ8-0>

García Barrientos, J. L. (2000). *Las figuras retóricas*. (2ª ed.) Madrid: Arcos libros.

Heidegger, M. (1990). *Identidad y diferencia*. Barcelona: Antrhopos.

Huyghe, R. y Rudel, J. (1977). *El arte y el mundo moderno*. (4ª ed). Barcelona: Editorial Planeta.

Incorvaia, M. (2008). *La fotografía: un invento con historia*. Buenos Aires: Ediciones del aula taller.

Langford, M. (2007). *Fotografía básica*. (7ma ed.) Barcelona: Ediciones Omega.

López Anaya, J. (1997). *Historia del arte argentino*. Buenos Aires: Emecé Editores.

López, M. (2006). *Pacto de silencio*. Recuperado el 09/02/2014. Disponible en:
<http://www.marcoslopez.com/textos-pacto.php>

López, M. (2008). *Blanco y negro*. Recuperado el 10/02/2014. Disponible en:
<http://www.marcoslopez.com/textos-byn.php>

López, M. (2013). *El proceso creativo*. Recuperado el 12/09/2013. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=nTYhuULONss>

López, M. y Črnej T. (Director) (2013). *Marcos López frente a la pizarra*. Recuperado el 28/01/2014. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EgQ5-zmw8EE>

López, M. (2014). *Marcos López*. [Web oficial]. Buenos Aires. Recuperado el 28/01/2014.
Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/>

López, M. (s.f.) *Pop latino*. Recuperado el 09/02/2014. Disponible en:
<http://www.marcoslopez.com/series.php>

Marchán Fiz, S. (2001). *Del arte objetual al arte de concepto*. (8ª ed). Madrid: Ediciones Akal.

- Martine, J. (2012). *Introducción al análisis de la imagen*. (2ª ed.). Buenos Aires: la marca editora.
- Newhall, B. (2002) *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Osterwold, T. (2007). *Pop art*. Madrid: Taschen.
- Picaudé, V. y Arbaizar, P. (2004). *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Real Academia Española. (2011). *Diccionario de la lengua española*. (22ª ed.) Recuperado el 11/08/2013. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=identidad>
- Rutter, C. (2008). *Manual del color esencial para fotógrafos*. Madrid: H. Blume.
- Saborit, J. (2000). *La imagen publicitaria en televisión*. Madrid: Cátedra.
- Salvat, J. (1993). *El arte del siglo XX*. (Vol. 4). España: Salvat Editores.
- Schaeffer, J. M. (2004) *La fotografía entre visión e imagen*. Citado en Picaudé, V. y Arbaizar, P. (2004). *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Triquell, A. y Feld, C. (2012). *Artículos de investigación sobre fotografía*. Uruguay: Cdf Ediciones.
- Villaseñor García, E. (2012). *Géneros fotográficos*. Recuperado el 15/08/2013. Disponible en: <http://www.fotoperiodismo.org/fotografiadocumental.pdf>

Bibliografía

Alhazem (s.f.) *Opticae thesaurus*. Citado en Fontcuberta J. (1990) *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Aristóteles (s.4 a.C) *Problemata*. Citado en Fontcuberta J. (1990) *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Aristóteles, (2000). *Retórica*. Madrid: Gredos.

Arnheim, R. (1954) *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Forma.

Barbaro, D. (1568). *La práctica della prospettiva*. Venecia: Sala Bolognese.

Barilli, R. (1998). *El arte contemporáneo*. Bogotá: Grupo editorial Norma.

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós.

Barthes, R. (2008). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.

Baudelaire, C. (1859). *Salón de 1859. El artista moderno*. Madrid: Júcar.

Bauret, G. (1999). *De la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.

Carretero, M. (2007). *Documentos sobre la identidad. La construcción de la memoria histórica en un mundo global*. Buenos Aires: Paidós.

Culasso, A. (Director) (2013) *Marcos López, vuelo de cabotaje*. [Programa de televisión]. Santa Fe: Enfoco Studios. Recuperado el 06/09/2013. Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=jbMh3Ywd_JE

IV Congreso Iberoamericano de cultura. (2001). *Mural suite bolivariana*. Recuperado el 19/02/2014. Disponible en: <http://culturaiberoamerica.gob.ar/index.php/mural-suite-bolivariana-del-fotografo-marcos-lopez/>

Dondis, D. A. (1990). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gilli.

- Dubois, P. (1994). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Buenos Aires: Paidós.
- Durand, J. (1982). *Análisis de las imágenes*. Barcelona: Buenos Aires.
- Durand, J. (2000). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. (4ª ed). Barcelona: Lumen.
- Fontcuberta, J. (1990) *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Fontcuberta, J. (2013). *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Fotonostra. (s.f). *Las vanguardias fotográficas*. Recuperado el: 16/09/2013. Disponible en: <http://www.fotonostra.com/biografias/fotovanguardia.htm>
- Freeman, M. (2000). *Guía completa de fotografía*. Buenos Aires: Editorial La Isla.
- Freund, G (2008). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gallery Nights TV. (2012). *Fotografía. Marcos López*. [Programa de televisión] Recuperado el 18/02/2014. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IYtochvJ8-0>
- García Barrientos, J. L. (2000). *Las figuras retóricas*. (2ª ed.) Madrid: Arcos libros.
- Gombrich, E. (1987). *La imagen y el ojo*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (1990). *Identidad y diferencia*. Barcelona: Antrhopos.
- Heller, E. (2008). *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gilli.

- Huyghe, R. y Rudel, J. (1977). *El arte y el mundo moderno*. (4ª ed). Barcelona: Editorial Planeta.
- Incorvaia, M. (2008). *La fotografía: un invento con historia*. Buenos Aires: Ediciones del aula taller.
- Kossov, B. (2011). *Fotografía e historia*. Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada.
- Kusnetzoff, A. (periodista) (2013). *Fotografías de lo frágil de la existencia*. [Programa de radio]. Buenos Aires: Perros de la calle. Recuperado el 15/11/2013. Disponible en: <http://perros.metro951.com/2013/10/04/fotografias-de-lo-fragil-de-la-existencia/>
- Langford, M. (2007). *Fotografía básica*. (7ma ed.) Barcelona: Ediciones Omega.
- León, J.L. (1989). *Persuasión de masas*. Bilbao: Deusto.
- López Anaya, J. (1997). *Historia del arte argentino*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- López Anaya, J. (2005). *Arte argentino*. Buenos Aires: Emecé editores.
- López, M. (2006). *Pacto de silencio*. Recuperado el 09/02/2014. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/textos-pacto.php>
- López, M. (2008). *Blanco y negro*. Recuperado el 10/02/2014. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/textos-byn.php>
- López, M. (2013). *El proceso creativo*. Recuperado el 12/09/2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nTYhuULONss>
- López, M. y Črnej T. (Director) (2013). *Marcos López frente a la pizarra*. Recuperado el 28/01/2014. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EgQ5-zmw8EE>
- López, M. (2014). *Marcos López*. [Web oficial]. Buenos Aires. Recuperado el 28/01/2014. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/>
- López, M. (s.f.) *Pop latino*. Recuperado el 09/02/2014. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/series.php>
- Marchán Fiz, S. (2001). *Del arte objetual al arte de concepto*. (8ª ed). Madrid: Ediciones Akal.

- Martine, J. (2012). *Introducción al análisis de la imagen*. (2ª ed.). Buenos Aires: la marca editora.
- Masotta, O. (2004). *Revolución en el arte*. Buenos Aires: Edhasa.
- Minujín, M. (2010). *Marta Minujín*. [Web oficial]. Recuperado el 10/09/2013. Disponible en: <http://www.marta-minujin.com/>
- Miraglia, C. (1973). *Curso básico de fotografía*. Buenos Aires: Glem.
- Newhall, B. (2002) *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Osterwold, T. (2007). *Pop art*. Madrid: Taschen.
- Peters, K (s.f). *Fotografía como arte*. Recuperado el 16/09/2013. Disponible en: <http://www.kathrinpeters.com/Fotografia/Arte/>
- Panofsky, E. (1995). *Perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Picaudé, V. y Arbaizar, P. (2004). *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Real Academia Española. (2011). *Diccionario de la lengua española*. (22ª ed.) Recuperado el 11/08/2013. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=identidad>
- Rivera de Rosales, J. (s.f). *El principio de identidad. Fichte, Hegel y Heidegger*. Recuperado el 08/09/2013. Disponible en: <http://www.proyectohermeneutica.org/pdf>
- Romer, A. (s.f). *Retorica. Manual de retorica y recursos estilísticos*. Recuperado el 25/09/2013. Disponible en: <http://retorica.librodenotas.com>
- Rutter, C. (2008). *Manual del color esencial para fotógrafos*. Madrid: H. Blume.
- Saborit, J. (2000). *La imagen publicitaria en televisión*. Madrid: Cátedra.
- Salvat, J. (1993). *El arte del siglo XX*. (Vol. 4). España: Salvat Editores.

Schaeffer, J. M. (2004) *La fotografía entre visión e imagen*. Citado en Picaudé, V. y Arbaizar, P. (2004). *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sontang, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Santillana.

Sougez, M. (1998). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.

Triquell, A. y Feld, C. (2012). *Artículos de investigación sobre fotografía*. Uruguay: Cdf Ediciones.

Villaseñor García, E. (2012). *Géneros fotográficos*. Recuperado el 15/08/2013. Disponible en: <http://www.fotoperiodismo.org/fotografiadocumental.pdf>