

PROYECTO DE GRADUACION
Trabajo Final de Grado

Un mundo fantástico
Estilo y teatralización de la fotografía

Giuliana Cantisani
Cuerpo B del PG
24 de febrero de 2015
Licenciatura en Fotografía
Creación y Expresión
Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes.

Agradecimientos

Transitando el final de esta etapa de mi vida, me siento con la necesidad de expresar un profundo agradecimiento a quienes me brindaron su ayuda incondicional, su apoyo y su contención durante el avance de mi carrera profesional.

A mis padres, quienes confiaron ciegamente en mis sueños y decisiones en cuanto a mi futuro como fotógrafa, como también a los miembros de mi familia en general, que siempre que solicité de una presencia y/o ayuda, estos se ofrecían desinteresadamente.

A Martina Borrasca, Urpi Andrada, Celeste Fileccia, Moira Berntz y Katherina Delgado, quienes se prestaron generosamente como modelos de mi Proyecto de Graduación, y que sin su colaboración el trabajo no se hubiese logrado plasmar de la misma manera.

También, a quienes colaboraron en el equipo de producción, realizando el trabajo de maquillaje, peinado, vestuario, búsqueda de locaciones o decorados: Valeria Rabán, Laura Caballero y Mariana Issa.

Agradezco además, y siempre, a las profesoras y asesoras Mónica Incorvaia, Marina Matarrese, Mercedes Pombo y Luisa Ester Miguel, que con su paciencia e interés, me orientaron en mi Proyecto y, por ende, en mi futuro como profesional.

Índice del Proyecto de Grado:

Introducción.....	5
Capítulo 1: Estilo en fotografía.....	14
1.1 En búsqueda de un punto de vista.....	14
1.2 Entre un lenguaje personal y un lenguaje visual.....	16
1.3 Elección de la temática y la técnica.....	18
1.4 Las ventajas de poseer este valor.....	21
1.5 El marketing en la fotografía.....	23
Capítulo 2: La teatralización en la fotografía.....	29
2.1 El pictorialismo: Un cambio en la historia.....	29
2.2 Fotografía directa y fotografía puesta en escena.....	33
2.3 Hacia una fotografía de ficción.....	35
2.4 Formas de teatralizar una imagen.....	37
2.5 La importancia de las historias.....	42
Capítulo 3: Referentes actuales de la fotografía teatral.....	45
3.1 Arturo Aguiar. Poética de la luz.....	45
3.2 Tim Walker. Escenarios fantásticos.....	47
3.3 Alessandra Sanguinetti. Las aventuras de Guille y Belinda.....	50
3.4 Erwin Olaf. El imperio de la ilusión.....	52
3.5 Daisuke Takakura. El teatro como inspiración.....	54
3.6 Cindy Sherman. Personificada.....	56
3.7 Alex Praga. El cine en la fotografía.....	58
3.8 Marcos López. Desde el color	61
Capítulo 4: Las hadas como fuente de inspiración.....	65
4.1 Mitos y creencias.....	65
4.2 Seres fantásticos.....	66
4.3 Capturadas por la cámara.....	68

4.4 Las hadas en la actualidad.....	71
Capítulo 5: Libro de autor.....	76
5.1 Temática de la obra.....	76
5.2 Técnica aplicada.....	77
5.3 La teatralización de las hadas.....	79
5.4 Conversiones mágicas.....	80
5.5 Conformación de un estilo fotográfico.....	82
Conclusiones.....	85
Lista de referencias bibliográficas.....	88
Bibliografía.....	92

Introducción

Buscar la originalidad y el reconocimiento para los fotógrafos, hoy, es un camino que a todos parece costarles. "Así como Nicéforo Niépce denominó a sus primeras experiencias fotográficas «puntos de vista», el alumno necesita y debe encontrar su propio punto de vista." (Incorvaia, 2005, p.130) .Por ello se brindará un fundamento racional de la importancia que tiene el concepto de estilo dentro del vocabulario y el ámbito profesional de la fotografía.

La teatralización se presenta como una de las herramientas que facilitará al fotógrafo la posibilidad de reflejar su originalidad, creatividad y estilo y por ende un instrumento importante que lo diferenciará del simple profesional y lo mostrará como un verdadero artista.

El presente Proyecto de Grado corresponde a la carrera de Fotografía, pertenece a la categoría Creación y Expresión enmarcándose dentro de la línea temática Diseño y Producción de Objetos, Espacios e Imágenes.

A partir del concepto de teatralización de la fotografía, el objetivo final de este Proyecto será crear una serie de imágenes inspiradas en la temática fantástica de las hadas, consiguiendo así, reflejar un estilo personal que procede del implemento de los elementos de la comunicación visual y de las técnicas fotográficas analizadas.

El trabajo se desarrollará a partir del análisis de bibliografía, material de internet, la observación de films y de la puesta en práctica de la toma de fotografías que permitirán recrear el mundo de las hadas en la realidad y reflejar a través de ellas el estilo personal del autor.

Para comprender con más precisión esta idea, se tomará como autor principal de este trabajo a Michael Freeman y su libro titulado *Archiving photographic style*, quien describe el estilo como una manera identificable de tomar fotos, pero una manera que implica mérito. De él se abordarán los conceptos relacionados con esta temática. Si bien la mayoría de los artistas, muchas veces han oído hablar sobre el estilo, son muy pocos

los que tienen claramente definido y aplicado este concepto. Por ello, se indagarán y analizarán las herramientas fundamentales que facilitan a un fotógrafo encontrar cómodamente su camino, y luego así, su posible éxito.

Uno de los problemas que más se presenta en esta búsqueda profesional, es que se hace difícil encontrar una temática y una técnica, con las cuales avanzar en el desarrollo del estilo personal.

Como medio para contribuir a superar dichas problemáticas se llevará a cabo la investigación que permita profundizar los conocimientos específicos sobre las mismas.

La información obtenida se estructurará en capítulos; en el primer capítulo, se hará un recorrido por las herramientas que conforman un estilo, la manera en que pueden ser utilizadas y se determinará por qué es fundamental poseer este valor agregado, relacionándolo directamente con la conexión entre los elementos que constituyen al lenguaje visual dictados por Dondis (1985). Indagando los antecedentes correspondientes a esta disciplina se han encontrado y consultado a los siguientes autores que se refieren al tema:

Pombo, M. (2013) en *Fotografía de autor*, del cuaderno Reflexión Académica en Diseño y Comunicación n°XX, hace un análisis sobre el grado de importancia que tiene, para un fotógrafo, la obtención de un estilo propio, el poder seguir conceptos e ideas, abordarlas desde un criterio estilístico, técnico y transmitirlos de una manera única y personal para poder salir del lugar trillado y adquirir una formación más profesional. Vásquez Escalona (2011), en su texto *El ensayo fotográfico otra manera de narrar*, tomado de la revista *Quórum Académico*, también aborda esta temática, describiendo la importancia del tiempo y la dedicación que se le debe al mismo. Conjuntamente, analiza la relación del artista con el tema abordado en su trabajo, y la importancia que tiene la coherencia del mismo tanto como la originalidad de la manera en que se muestra. Incorvaia M. (2005), en *Importancia del conocimiento e investigación en la historia de la Fotografía. Reflexiones teóricas acerca de la investigación fotográfica*, tratado en Reflexión

Académica en Diseño y comunicación N° VI, determina la importancia que tiene el conocimiento de la historia para un alumno en el ámbito de la fotografía, ya sea de los mismos fotógrafos, las técnicas, los recursos y demás características que terminarán dándole forma a un gusto y un estilo personal.

Si bien estas autoras hacen una descripción general de las características de este proceso, en el Proyecto se busca analizar lo que es en realidad el estilo fotográfico y por qué es realmente importante en cualquier rama de esta disciplina.

Cuando se hace referencia al estilo de un fotógrafo, se está refiriendo a ciertas características logradas en sus fotos que hacen que éste se distinga e identifique creando su propio sello personal. Dichas características se valen de técnicas o temáticas abordadas por los artistas en el desarrollo de sus obras, las que llevan también a que el fotógrafo se reconozca como marca y defina sus herramientas del marketing *mix*. Así podrá salir al mercado preparado para enfrentarse profesionalmente ante su competencia.

Dichos conceptos sobre marketing serán abordados teniendo en cuenta a los autores Kotler y Armstrong desde su libro *Marketing* (2004).

En el capítulo dos se desarrollará la teatralización en la fotografía, en la que la conformación de un estilo personal se verá reflejado, por ser ella una fotografía armada, pensada, actuada y o teatralizada.

Lemagny pudo comprobar que "muchos jóvenes creadores actuales se construían lucidamente un estilo, como los pintores y los escultores. Sobre todo a través del fenómeno de la fotografía puesta en escena." (2008, P.56)

Por otro lado, Soulanges analiza el significado de *eso fue actuado* (2010, p.71-87), la teatralización fotográfica, la estética del retrato, la puesta en escena, la actuación de la fotografía, la relación estética-fotografía y el estilo.

La idea, de fotografía teatralizada, dio lugar a una nueva postura frente al paradigma fotográfico tradicional atribuido a Henri Cartier-Bresson acerca del denominado instante

decisivo (Bauret, 1992, p.53-54), que desde los inicios de la fotografía ha prevalecido la idea que una de las cuestiones más importantes del acto fotográfico consistía en captar y segmentar, en un tiempo determinado, un acontecimiento o instante único.

Este paradigma parece que hoy sólo es operativo en el ámbito de la fotografía de prensa, la cual se contrapone con la fotografía plástica. Baque (2003) plantea esta idea y describe al fotógrafo de prensa como aquel que sigue siendo fiel a la mitología que se le ha implantado a Cartier-Bresson.

El fotógrafo plástico, por su parte, opta por lo contrario, la elección de la pose, el trabajo deliberado del color, la exigencia composicional y plástica y la toma fotográfica pensada y planificada.

Antecedentes como Chame (2006), en *Fotografiar. Experimentación, Innovación, Creación* tomado de Aportes en la enseñanza del Diseño y la Comunicación, también su texto *Los creadores de verdad o ficción* (2009) del Cuaderno de Centro de estudios de Diseño y Comunicación n°27; Gallarato (2013) en *La fotografía como exploración morfológica: La forma y el punto de vista* de los Escritos de la Facultad n° 91 Proyectos de Graduación; Stefanini (2014) en *El cuerpo y la pose en la fotografía de moda* visto en Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación n°47; y Pombo (2012) en *La fotografía contemporánea* de Reflexión Académica de Diseño y Comunicación, se han referido anteriormente a la fotografía como reflejo fiel de la realidad, y plantean los conceptos de ficcionalización de la realidad, el escenario, la pose artificiosa y el diseño de “performances”, entre otras, que se relacionarán o se contrapondrán con la ruptura que se plantea en este trabajo.

Fermepin, C.H. (2012) ha escrito *Fotografía y Performance* para el Proyecto de Graduación que se observa en el cuaderno de *Escritos en la Facultad n°82*, y en el mismo hace referencia al concepto de *foto-performances* como un acto que se proyecta previamente y que la performance está íntimamente relacionado con una construcción de un acontecimiento artístico que se lleva a cabo sobre el cuerpo humano; el mismo junto

con la acción y la imagen en sí, se encuentran unidos bajo un concepto que el artista genera libremente a partir de un proceso creativo generando la *foto-performance*.

También se refiere en forma breve a la resignificación de la imagen fotográfica, donde la misma ha dejado de ser un mero documento social para convertirse en un medio de expresión artística.

En el presente Proyecto, se estudiará la fotografía teatralizada como herramienta que permite ampliar el mundo creativo del artista, la cual incluye también la *foto-performance*. Además se ampliará la idea de resignificación del acto fotográfico diferenciando a la fotografía instantánea, de la fotografía puesta en escena.

Plasmar la idea requerirá, muchas veces de un trabajo en equipo, dado que los elementos y o recursos a utilizar no necesariamente deben formar parte del conocimiento y habilidad del fotógrafo, tal el caso de los peinados, maquillaje, o de la escenografía misma.

En el capítulo dos también se abordará al movimiento pictorialista, tomando como autores principales tanto a Incorvaia (2008) como a Bauret (1992), y se analizarán a dos fotógrafos representativos de esa corriente: Julia Margaret Cameron (1815 - 1879) y Joan Vilatobá i Figols (1878 - 1954).

El análisis de dichos autores contribuirá a enriquecer la idea de búsqueda del estilo personal, de identidad como artista y autor, dado que surge una barrera que frena a los fotógrafos a la hora de su creación, porque es factible caer en estilos ya existentes y o propio de otros artistas. Por lo que se necesita de una gran capacidad creativa y un estímulo de inspiración que no viene porque sí, es el resultado de un proceso que requiere de conocimientos e influencias previas.

Estudiar técnicas y teorías fotográficas es de gran ayuda para adquirir creatividad, pero observar el trabajo de otros fotógrafos es un paso significativo a la hora de crear un estilo.

Así como el escritor necesita leer a los clásicos y el pintor conocer a los grandes maestros, el fotógrafo debe nutrirse en su propia esencia: apreciar a sus predecesores, juzgar su obra, valorar el esfuerzo que supuso crear en un momento y en un espacio preciso. (...) Conocer a los grandes creadores presupone una toma de

conciencia frente al hecho fotográfico y, muchas veces, una elección en el momento de definir el estilo propio. (Incorvaia, 2005, p. 129)

Esto permite que un fotógrafo encuentre y tenga claro su gusto personal, y a partir de ello indague y se sumerja en su propia mirada que desembocará en la obtención de un estilo particular. “Las afinidades estéticas de una persona en muchos casos dicen mucho más sobre la propia persona que sobre la obra de arte en sí” (Tarkovski, 2002, p.67)

Lo que se trabajará en este Proyecto, será la manera en que un fotógrafo puede aplicar determinadas características técnicas y o temáticas sin cometer una repetición de otro autor y poder así reflejar su propia creatividad.

Francois Soulanges (2010) explica los peligros del estilo como la copia de otro referente o una repetición de uno mismo con el tiempo.

Para poner en práctica esta idea de influencia o referente en un trabajo personal, en el tercer capítulo, se analizará el trabajo de ocho fotógrafos actuales: Tim Walker (1970), Marcos López (1958), Alessandra Sanguinetti (1968), Arturo Aguiar (1963), Erwin Olaf (1959) Daisuke Takakura (1980), Cindy Sherman (1958) y Alex Prager (1979). Tomando diferentes fotografías de cada uno de estos artistas contemporáneos se podrá deducir cuáles son los elementos fundamentales que utilizan para crear su estilo personal y se los relacionará con la fotografía teatralizada aplicada en cada caso.

Tim Walker es un fotógrafo de moda británico que generalmente se inspira en cuentos de hadas, creando una serie de espacios surrealistas e imaginarios plenamente ambientados en un mundo fantástico e irreal unidos por un hilo conductor. A partir de la fusión de su conciencia, sus sueños, sus deseos, sus recuerdos, sus experiencias y de su búsqueda, logra un material conceptualmente formado.

Arturo Aguiar, vive en Buenos Aires y su obra se caracteriza por tener un estilo personal muy marcado, inspirado en el barroquismo, y la protagonista principal de sus fotos es la luz.

Marcos López es argentino y trabaja con un estilo particular en todas sus obras fotográficas, posee un hilo conductor en cada una de ellas, como por ejemplo el color, y sus obras son meras representaciones de ideas, políticas, obras pictóricas y celebridades entre otros.

Erwin Olaf nació en Holanda y se destaca por la escenificación de sus fotografías. La obra que se analiza en este Proyecto es *El duelo* de 2007, la cual se caracteriza por un tipo de teatralización en especial que hace que la serie completa narre un hecho histórico a través de imágenes tomadas en la actualidad.

Cindy Sherman es una fotógrafa estadounidense que se reconoce por la personificación en sus autorretratos, los cuales utiliza como medio de denuncia ante un mundo idealizado y poco feminista.

Alex Prager, vive en Los Ángeles y practica la fotografía desde la ambientación, logrando diferentes situaciones que parecen de películas, como si se tratara de un fotograma fílmico recortado.

Daisuke Takakura, es un artista japonés que combinó sus conocimientos de diseño gráfico y actuación teatral para plasmar sus ideas en una serie fotográfica, utilizando efectos efectos de postproducción y clonación.

Por último se trabajará también, sobre la obra de Alessandra Sanguinetti, quien nació en Nueva York pero reside actualmente en Argentina, y según Mercedes Pombo (2014) ella logra la teatralización de la fotografía desde las herramientas más simples y básicas que se puedan encontrar, como por ejemplo la pose.

Se tendrán en cuenta a estos autores ya que se caracterizan por poseer un estilo muy definido y particular que hace interesante el analizarlos en profundidad, como también se puede ver en ellos las técnicas de teatralización utilizadas en cada caso.

Otros autores que se contemplarán son Rojas Aleman (2011) en su texto *Surrealismo y David Lynch* y Méndez Cabrera (2011) en *Un perro andaluz y el cine surrealista*, ambos del cuaderno Creación y Producción en Diseño y Comunicación N°36 y Diez Pérez (2012)

en *El surrealismo y The Players vs Ángeles caídos* del cuaderno *Creación y Producción* en *Diseño y Comunicación* N°48, tomaron como eje principal de sus trabajos al surrealismo, y relacionaron este movimiento con directores revolucionarios como Linch, Buñuel y Fischerman.

En el capítulo tres, también se abordará al surrealismo utilizado por uno de los fotógrafos elegidos: Tim Walker. Gran parte de la técnica fotográfica, la ambientación y los escenarios teatrales de este artista son influenciados por Cecil Beaton (1904 - 1980). En el libro de Turróni (1982) se aprecian numerosas fotografías de este autor las cuales serán detalladamente observadas para entender de qué manera inspiró a Tim Walker. En ambos, la fotografía es meramente construida y pensada a partir de un concepto determinado: la escenificación.

Al igual que lo hacen los fotógrafos analizados, se abordará una temática para la producción de una serie de imágenes, la misma está vinculada al mundo fantástico de las hadas, que según Callejo (2004) son parte de la identidad, del recuerdo de la infancia y la inocencia de cada persona.

En el capítulo cuatro, se abordará dicha temática analizando, el origen de los mitos y creencias, lo que esto significa en la mente de cada individuo, el comienzo de las historias y de los seres fantásticos en la antigüedad, como también las características principales de las hadas, su representación y el lugar que ocupan en la actualidad.

Las hadas de Cottingley, es una historia real que surge a partir de esta temática, y de ella, a su vez se crea el film *Fairytales* (1997), que se tomará como punto de partida hacia un análisis fotográfico y teatral.

En la actualidad el mundo de las hadas todavía forma parte del mundo infantil y se proyecta en el mundo de los adultos, representada por Walt Disney en forma de libros, películas, series y páginas interactivas de internet.

En el capítulo cinco se arribará a la producción fotográfica, la que tendrá como hilo conductor la temática fantástica de las hadas.

La producción fotográfica estará basada en todos los conceptos investigados y analizados sobre las técnicas, los elementos visuales, la teatralización fotográfica y la importancia de las creencias como motor creativo.

Los mismos se aplicarán de manera coherente y funcional a la idea de las hadas a través de una serie de imágenes con un estilo único y personal, que remitirá al mundo de dichos seres fantásticos.

Como consecuencia el trabajo permitirá arribar a conclusiones que facilitarán la valoración del rol de la creatividad, la teatralización y el estilo en la obra de todo fotógrafo y la íntima relación entre la tarea del artista y del profesional. Se observará que la temática seleccionada: las hadas, llevará a conjugar dicho rol.

El presente trabajo se desarrollará teniendo en cuenta contenidos considerados básicos, oportunos y fundamentales para poder arribar a conclusiones válidas, llevar a la práctica la propuesta y alcanzar los objetivos.

Capítulo I: Estilo en fotografía

Cada fotógrafo profesional, en la actualidad, busca poder ser diferente y distinguirse. Implementar en sus imágenes ciertas características para destacarse a partir de las mismas y tomar este hallazgo como un sello personal de su trabajo, logrando así también, una identidad que reconforta.

Los destacados fotógrafos profesionales, a través del tiempo, han sobresalido por haber encontrado su propio estilo fotográfico y aunque sus trabajos se encuentren enmarcados dentro de una corriente artística siempre tienen rasgos que los distinguen e identifican.

Existen variados recursos que contribuirán a la adopción del propio estilo fotográfico, mas allá de la personalidad del profesional, tal es el caso de las técnicas empleadas, la composición, los retoques que a las imágenes se le realicen.

Esto, que puede describirse tan fácilmente, en realidad, es difícil de lograr. En primer lugar, parece estar claro y presente en el ámbito de la fotografía, pero como lo definió hace algún tiempo Freeman (1984), el estilo es un concepto impreciso. Y esta misma imprecisión, hace que sea muy valioso en el vocabulario del arte fotográfico.

1.1 En búsqueda de un punto de vista

Cuando se habla de un estilo, se está refiriendo a un modo en que se toman fotografías, distintivo e identificable. Es una herramienta básica en esta disciplina. Es un talento, que muchas veces se logra con la experiencia, los conocimientos y con el tiempo. O también, pocas veces, llega fácilmente a manos de un fotógrafo, como si de una herencia se tratara. El estilo se reconoce de entrada, designa. Es reconocible como un perfume.

Los espectadores, en general, prefieren a los fotógrafos que tienen un estilo visiblemente definido que a los que no lo tienen. Ya que el estilo hace que sea más claro y transparente el mensaje que se quiere transmitir. Asimismo, permite que un artista sea rápidamente identificable por ciertos rasgos característicos, que el espectador se crea

con mayor seguridad esa fantasía o ilusión establecida por el autor, que se muestren influencias y se creen relaciones.

“El estilo, en el sentido más general, significa una combinación de imaginación e influencia visual” (Freeman, 1984. p.144). Estos dos conceptos, la imaginación y la influencia visual, que nombra Freeman, son de gran importancia. El primero, porque sin imaginación, no se podrían lograr imágenes originales, diferentes, dinámicas y destacables. Pero esta imaginación, además de ser un talento personal, es también un conjunto de conocimientos y referencias que se van alojando tras años en la mente de un artista, y luego salen a la luz, en este caso, convertidas en una fotografía. La influencia visual, tiene que ver también con esto. Mirar imágenes y referentes, a lo largo del tiempo, determinan el gusto y el estilo preferente del autor. Es de gran ayuda estar constantemente observando y aprendiendo. Tomar como fuente de inspiración a otros artistas, ayuda a encontrar el camino hacia la conformación de un estilo personal.

Si bien existe un acuerdo en que el estilo es una cualidad positiva, siempre habrán peligros en esta búsqueda de identidad. Soulange (2010), está de acuerdo con que el estilo es una necesidad y un peligro. Una necesidad, porque considera que sin éste no surgiría la obra. Y un peligro, en primer lugar, por la copia, que se supera gracias al esfuerzo constante de novedad que deriva en una continuación. También toma como peligro del estilo al propio plagio. Y considera que lo más conveniente es detener la fotografía en el momento que se acerca el éxito, para no repetirse a uno mismo. Esta descripción de Francois Soulange (2010), ayuda a entender mejor este proceso de conformación de estilo, dejando claro que la continuidad en este transcurso de búsqueda, es de gran importancia para lograr un mayor éxito, y que también es fundamental encontrar el punto exacto donde el trabajo culmina, cierra y ya no queda más por aportar. Aquí es donde se cierra una puerta y se abre la siguiente.

“Esa es la paradoja del estilo: Cuando se lo posee, corre el riesgo de inducir una repetición, y cuando no existe, la obra es imperfecta.” (Soulange, 2010. p.222)

En este mundo artístico, donde queda muy poco por inventar, se encontrarán dentro de este ámbito, fotógrafos que comparten mismas preferencias y estilos. Es el deber de los críticos observar las diferencias que puedan presentarse entre éstos. También descubrir que existen artistas que demuestran tener más de un estilo. Esto no significa que no se lo tenga. Generalmente, el tema a tratar en una obra da lugar a diferentes tipos de técnicas, o viceversa. Los fotógrafos que trabajan con más de una obra, descubren que para cada una de ellas utilizan un tratamiento único y diferente. Por ejemplo, en el caso de la fotógrafa argentina Adriana Lestido (1955), no es igual el tratamiento estilístico de su serie titulada *El amor* (1992-2005) en comparación con su trabajo *Antártida* (2012). Donde en la primera los paisajes que se muestran en blanco y negro son abstractos y brumosos; en la segunda trabaja el paisaje desde el color y el panorámico, transmitiendo así, ambas obras, diferentes conceptos, sentimientos e ideas.

De esta manera es como se puede decir que el estilo es el medio y no el mensaje. Es la firma, el sello personal y una medida de talento. Cualquier fotógrafo que conste de estudios, conocimientos y experiencia podrá tomar buenas fotos, pero quien tenga un estilo claramente definido siempre lo va a lograr, y serán, en el tiempo, reconocidos e identificados por ciertos rasgos característicos o atributos que fueron sumando a sus trabajos. El estilo es algo que todo fotógrafo anhela tener y para el espectador, es reconfortante reconocer a través de la lectura visual, una imagen antes de leer el nombre de su creador. Por lo que se establece una relación directa entre el estilo y el lenguaje visual, forman parte de la misma cosa.

1.2 Entre un lenguaje personal y un lenguaje visual

El lenguaje visual se compone de elementos básicos pero sustanciales que determinan la información de la imagen, la cual se conforma a través de una elección y una combinación de herramientas selectivas. Según Dondis (1985), estos elementos visuales exceden en el mundo natural. Por lo que es necesaria la elección de los mismos a la hora

de crear un determinado estilo o efecto en una fotografía. Lo que el artista decida hacer con ellos, muestra la esencia de su arte y su oficio. El estilo fotográfico puede imitarse fácilmente, por lo que se corre el riesgo del plagio. En cambio, los elementos del lenguaje visual consiguen utilizarse una y otra vez en particular sin problemas.

Teniendo en cuenta la clasificación de Dondis (1985), los elementos que constituyen al lenguaje visual son: el punto, caracterizado por sus formas redondeadas y por su capacidad de dirigir la mirada del espectador a partir de la utilización múltiple; la línea, conocida como el punto en movimiento o puntos próximos entre sí que no se reconocen individualmente como línea. Ésta define un contorno, que puede guardar una forma cuadrada, circular o triangular; la dirección, que puede ser horizontal, vertical o diagonal; el tono, determinado por la oscuridad o la claridad del objeto visto; el color; en el que predomina la afinidad más intensa con las emociones y penetra más por la gran cantidad de información que carga; la textura, que se reconoce mediante sentido de la vista o el tacto, incluso de ambas; la escala, que define los tamaños, entre grande o pequeño, teniendo en cuenta el entorno; la dimensión, que produce la perspectiva a partir de la utilización de diferentes herramientas; y por último, no menos importante: el movimiento, que se presenta mayormente en los filmes y en la televisión, pero que también se hace presente en fotografía gracias al efecto de barrido.

Todos estos elementos (...) son los ingredientes básicos que utilizamos para el desarrollo del pensamiento y la comunicación visual. Tienen la espectacular capacidad de transmitir información de una forma fácil y directa. (...) Lo visual es tan rápido como la velocidad de la luz y puede expresar instantáneamente numerosas ideas. Estos elementos básicos son los medios visuales esenciales (Dondis, 1985, p.80-81)

Existen numerosas formas de interpretar el lenguaje visual; anteriormente se dieron a conocer los elementos básicos que constituyen toda imagen, los cuales forman una parte de la creación del estilo, ya que el mismo no sólo se conforma de éstas, sino además, se le agregan dos herramientas fundamentales como la elección del tema o concepto a tratar en la obra, y la técnica.

El tema es cuál deberá ser abordado y desarrollado durante el tiempo que le sea necesario. Como explica Lemagny (2008), el fotógrafo, cuando termina con una temática y se embarca hacia otra, debe tomarse un tiempo y retirarse hacia nuevas ideas. Para volver con una nueva visión que desembocará en un nuevo estilo representativo.

La técnica, que tiene que ver con la manera en la que esa idea se va a transmitir. Si se cumple con estas características, un trabajo fotográfico, tiene más posibilidades de ser fácilmente reconocible por la audiencia.

1.3 Elección de la temática y la técnica

Al momento de decidir la temática, se debe tener en claro que ninguna situación o acción es más importante que otra. Cualquier tema puede ser algo importante o interesante de contar. Si se trata de un fotógrafo con experiencia, talento y habilidad, hará que algo ordinario se convierta en algo extraordinario. Sólo se debe tener una cierta afinidad hacia eso que se quiere contar. Hay más probabilidades que el trabajo final tenga éxito, si el fotógrafo tiene conexión con el objeto o sujeto a representar. Algunos, tienden a especializarse en ciertos temas porque son llamados a ellos por alguna razón, y otros porque se sienten más cómodos o capaces.

Bauret (1992), en su libro, cuenta una anécdota, donde el fotógrafo Édouard Boubat fue invitado a un programa de televisión sobre los cinco sentidos, en el cual le propusieron que encarnara el ojo. Él contestó diciendo que para él, la fotografía no era solo cuestión de ojo, que podía ser cualquiera de los cinco sentidos los que lo llevaba a accionar su disparador.

La temática, determina el género, y viceversa. Son dos conceptos fuertemente arraigados. El género es la manera más amplia de categorizar el tema.

(...) la fotografía actual tiene los pies entre dos universos cuyas fronteras, (...) están regidas por leyes al menos diferentes: el mundo del arte y el de la práctica por encargo. En otras palabras, el mundo de la expresión personal, emparentada con la tradición de la historia de la pintura, con las novedades que ésta representa en relación con los diferentes movimientos de arte contemporáneo, y lo que podríamos llamar artes aplicadas: publicidad, moda, ilustración. En el primer caso, el proyecto del

creador parece tener más importancia, mientras que en el segundo está determinado por circunstancias externas, en muchos casos totalmente ajenas a su universo personal y sus intereses más profundos. En principio, las reglas no son las mismas, pero ello no implica que afecte necesariamente el valor de la creación. (Bauret, 1992, p. 15)

Si bien la clasificación de Bauret es clara, se puede agregar a esto que, con el tiempo, son más las clasificaciones que se presentan en el ámbito de la fotografía, y vale aclarar, que hoy, los fotógrafos reconocidos por tener un estilo personal definido, ya sean parte de cualquiera de estas dos categorías nombradas por dicho autor, son igualmente llamados y contratados por reconocidas empresas internacionales.

Insistir en un tema es de gran ayuda para el desarrollo y la destreza fotográfica. Un tema puede servir como hilo conductor entre la unión de imágenes. Los temas abstractos como el amor o la tristeza, también pueden ser trabajados. Al igual que las ideas que generan contraste como lo viejo y lo nuevo, lo grande y lo pequeño y demás. Quienes tengan imaginaciones creativas lograrán mostrar interesante cualquier temática que elijan.

La otra característica importante que define al estilo, nombrada anteriormente, es la técnica. Es posible, que más de un fotógrafo comparta un mismo tema o idea en sus fotografías, pero es difícil encontrar que éstos también compartan la manera en que lo cuentan, o sea, su técnica. Aunque ciertos temas específicos dan lugar a determinadas maneras de mostrarse, por lo que se generan así trabajos similares entre fotógrafos, debido a la falta de imaginación o innovación de los mismos.

El estilo puede ser imitado, transmisible. Pero también es único. Si bien puede copiarse, no nace dos veces. "El plagio solo podrá comenzar con la imitación de un estilo" (Lemagny, 2008, p.61)

En primer lugar, es importante, la elección del formato. No va a ser igual si se trabaja en analógico, que si se trabaja en digital. Lo que se genera en cada imagen es muy diferente. Además de esto, trabajar con analógico, permite intervenir más en la imagen desde el laboratorio. En cambio, lo digital, con la aparición de los avances tecnológicos y, como llama Freeman (1984), la automatización. Ahora se elude al fotógrafo de ciertos

aspectos técnicos, y muchos de los procesos en los nuevos materiales han sido dirigidos a que la imagen se vea lo más real posible. Se obtienen colores más precisos, un grano más fino, una mejor resolución, y una mayor latitud para grabar un amplio rango de tonos. Esto hace que se le quite trabajo al fotógrafo para que se centre en lo que quiere fotografiar. Es muy poco lo que un autor puede implementar para marcar un estilo personal.

Dentro de la técnica, un fotógrafo puede intervenir su foto a través de diferentes manejos de la misma, Langford (1990) nombra la longitud focal y la profundidad de campo, a partir de la utilización de diferentes objetivos; el manejo de los filtros, para lograr una modificación en el color de la imagen; el control de la exposición, determinando diafragma y velocidad de obturación; uno de los elementos más importantes: La iluminación. Definir si será natural o artificial, y en el caso de esta última si se mostrará difusa o dura.

Todas estas herramientas constituyen una estética de la imagen y definen el lenguaje visual que hará de transmisor hacia el espectador. El lenguaje se refiere a lo que éste ve, y la técnica al cómo se hizo.

Lemagny (2008) deduce que se reconoce el estilo de un gran fotógrafo cuando éste está conformado por la yuxtaposición de ocasiones elegidas, localizadas, meditadas y esperadas con una constancia excepcional. Se deben retener sólo unas pocas facetas innumerables del mundo, sólo las que convienen.

La elección del color o el blanco y negro, también define el estilo. Son dos formas de pensamiento y expresión muy distintas entre sí. No hablan la misma lengua. Edward Weston (1886 - 1958), cuya obra se destaca por el uso del blanco y negro, escribió en 1953: "Es estúpido decir que el color matará el blanco y negro. Se trata de dos medios diferentes con finalidades diferentes. No pueden competir en nada". (Bauret, 1992, p.93)

En el pasado, muchos opinaban que el color en la fotografía, hacía que ésta se acercase más a la realidad, y que por ello, estuviese más lejos de relacionarse con una fotografía artística personal. Y que, en cambio, el blanco y negro, al ser algo abstracto, ofrecía

mayor libertad. No obstante, en la actualidad, esa idea desaparece, ya se sabe que cualquiera de estas técnicas pueden ser tomadas como decisión estilística de un trabajo fotográfico artístico y personal.

El formato, es otra característica a determinar. Si las fotografías se tomarán en 24x36 (35mm), que es el formato tradicional o si se quiere alterar logrando un panorámico o un formato perfectamente cuadrado, todo dependerá del nivel de versatilidad del tema que se eligió. Luego, también, se podrá modificar la sensibilidad (ISO), añadiendo más o menos grano o nitidez, según se lo prefiera.

Cualquiera de estas técnicas sirven a la hora de agregarle sentido a una imagen, incluyendo los elementos que constituyen al lenguaje visual logrados por éstas.

Los fotógrafos que en la actualidad se reconocen por sus estilos, lograron el éxito y han sido los más influyentes, lo consiguieron porque han seguido sus intereses variados.

Como explica Freeman (1984), se puede desarrollar y experimentar haciendo uso de diferentes temas, dándoles diversos tratamientos técnicos a cada uno de ellos. No es necesario anclarse en un solo tema y una sola técnica durante toda la vida. Muchos fotógrafos tienden a cambiar y avanzar una vez que sienten que ya han extinguido las posibilidades de una forma única de trabajar.

1.4 Las ventajas de poseer este valor

Luego de haber analizado las herramientas que conforman el estilo, se tiene en claro, ahora, que una buena deliberación del tema a trabajar y la elección de la técnica con la cual se mostrará esa determinada idea que se transformará en un lenguaje visual hacia el espectador, son elementos clave a la hora de desarrollar un estilo propio.

Si el pintor reúne las cosas y les añade su estilo, el fotógrafo las toma aparte y encuentra en ellas el estilo que decidió elegir. Para alcanzar el estilo, él envuelve la mayor cantidad de cosas posibles en una misma red, tejida a su manera. Pero el fotógrafo que busca su originalidad debe multiplicar las posibilidades de encuentro, hasta por su sola mirada, y coleccionar las buenas. En el estilo del pintor unifica y prolonga, el fotógrafo descompone y yuxtapone. (Lemagny, 2008, pp.62-63)

Identificar estilos, demostrar el propio gusto, inspirar aforismos y juzgar, son algunas de las características que posee el estilo, según Freeman.

Las personas que utilizan este concepto de estilo, consideran que es algo muy valioso que ellos tienen. Ya que con éste se encuentran con mayores posibilidades de ser reconocidos en este mundo donde circula gran cantidad de fotógrafos compitiendo.

De acuerdo con la definición que plantea Jean Claude Lemagny (2008) sobre estilo, remarca que sólo puede ser reconocida si se trata de un trabajo constituido por varias obras a las que le es común. Ya que en una sola fotografía, el estilo, es prácticamente invisible.

La ventaja de tener un estilo, es que, en el portfolio de este fotógrafo se podrá ver una marca distintiva en su trabajo que lo hace diferente y lo acerca más hacia futuras referencias. Además de ser una ventaja en el ámbito profesional y laboral, también es de gran satisfacción para uno mismo encontrar su propio camino, algo que sea representativo del autor. Cuando un fotógrafo encuentra su estilo, es cuando logra encontrarse a sí mismo.

Según Bauret (1992) la cuestión del estilo, en fotografía, se basa en una auténtica producción de formas originales más que en la reproducción del mundo real, y que el sentido de la imagen es más de orden plástico que narrativo. Pero también el estilo nace de las líneas, de los volúmenes, de los valores, de los encuadres, de rasgos bastante sutiles y poco precisos.

Es tan importante lograr el propio estilo, que el fotógrafo puede, luego de haberlo obtenido, valerse de este para crear su propia marca, desarrollar un marketing *mix* y salir al mercado.

1.5 El marketing en la fotografía

Si bien la fotografía es un arte, muchos profesionales hacen de ella un medio de vida, sin que ello implique dejar de lado su expresión artística.

Al entrarse en el mercado, el fotógrafo debe establecerse como una marca para distinguirse, hallar sus ventajas competitivas ante los demás fotógrafos de un mismo rubro y de esta manera crear un impacto visual ante los posibles clientes. Lo que genera un mayor poder de crecimiento ante el resto de la competencia.

Cuando se habla de marca Kotler y Armstrong definen a ésta como "cualquier nombre, término, signo, símbolo o diseño, o cualquier combinación de estos elementos cuyo propósito consiste en identificar los bienes o servicios de uno o varios vendedores y en diferenciarlos de los del resto de competidores". (2004, p.298)

Cada vez son más las personas que tienen acceso a lo último en equipos fotográficos y que adquieren conocimientos básicos sobre la misma por medio de internet, gracias a la gran cantidad de información que ésta les brinda, logrando hacer de dicha actividad un hobby y hasta en muchos casos un medio de vida; si bien la creatividad de cada uno puede permitir hacer de su obra una muestra original, no siempre logra reflejar conocimientos técnicos fotográficos.

Para poder tener éxito en el mercado laboral, el fotógrafo deberá tener en claro conceptos y técnicas propias del marketing, ya que ello contribuirá a ser más competitivo, más allá de su real valor profesional.

El marketing es un nuevo concepto de satisfacción de las necesidades del cliente. Si se identifican las necesidades de los clientes, se desarrollan productos que ofrezcan un valor superior, se fijan precios, se distribuyen los productos y se promocionan de forma eficaz, los productos se venderán fácilmente. Por eso las ventas y la publicidad son sólo una parte de un todo más grande, el "marketing *mix*" (un conjunto de instrumentos de marketing que actúan para influir en el mercado). (Kotler y Armstrong, 2004, p.6)

Según dichos autores, el proceso de marketing tiene como objetivo crear relaciones fuertes y rentables con los clientes. Para iniciar con esto, el fotógrafo debe segmentar el mercado, definir un público objetivo y un posicionamiento en la mente de los consumidores.

Se apunta a la selección y decisión del tipo de clientes al que se quiere dirigir y de qué forma; también a la división del mercado en distintos compradores con necesidades,

características o conductas diferentes y la ocupación de un terreno firme, distintivo y deseable en la mente del público objetivo con respecto a los competidores.

Para la elección de dicho público, se debe tener en cuenta, la clase social del cliente, edad, nivel de ingresos, nivel de educación y estilo de vida.

Luego de tener en claro estas cuestiones, el fotógrafo profesional deberá desarrollar un marketing *mix*, el cual se integra por cuatro diferentes variables: Producto, Precio, Plaza y Promoción.

Dichas variables, pueden verse definidas y ejemplificadas en marketingparafotografos.com.br. Esta web, consultada el 19 de diciembre de 2014, también da a conocer a los fotógrafos profesionales la importancia que tienen las cuatro P del marketing para los mismos.

En primer lugar hace referencia al *Producto*. De acuerdo a Kotler y Armstrong (2004) éste es la combinación de bienes y servicios que la empresa ofrece a su mercado objetivo. En la web, sobre marketing para fotógrafos, ejemplifica este concepto con la selección del tipo de fotografías que se trabajará: bodas, recién nacidos, publicidad o moda, entre otros. También si se ofrecerá a los clientes fotos, álbumes u otro tipo de producto tangible.

En segundo lugar nombra el *Precio*. "cantidad de dinero que debe pagar un cliente para obtener el producto" (Kotler y Armstrong, 2004, p.62). En el caso de la fotografía el precio se fija teniendo en cuenta a los competidores. Si se es reciente en dicho rubro, deberá establecerse un precio más bajo para introducirse en el mercado, hasta adquirir una mayor experiencia y reconocimiento.

También, a la hora de fijar precios, habrá de tener en cuenta el costo de los productos, estableciendo una estrategia de marketing *mix*:

El precio es sólo uno de los elementos que componen el marketing *mix* que la empresa utiliza para conseguir sus objetivos de marketing. Las decisiones sobre el precio se deben coordinar con las decisiones sobre el diseño del producto, la distribución y la promoción, además de un programa de marketing eficaz. Las decisiones que se tomen para cualquiera de estas variables del marketing *mix* pueden afectar a las decisiones que deban tomarse sobre el precio. Por ejemplo, las empresas

que necesiten muchos intermediarios para el apoyo y la distribución de sus productos, deberán elevar los márgenes de los precios finales de sus productos. La decisión de posicionar un producto determinado como producto de alta calidad, conllevará un precio mayor que cubra unos costes que, evidentemente, también serán mayores. (Kotler y Armstrong, 2004, p.365)

Esto quiere decir que si el fotógrafo profesional busca tener una empresa donde se vendan productos como álbumes, fotografías, fotolibros y demás objetos tangibles, que consigue de forma externa por medio de diferentes proveedores, esto hará que el precio final de los mismo varíe con respecto a quienes constan de dicho materiales, maquinaria y realicen fabricaciones por su parte.

Cuando se refiere a *Plaza*, en el ámbito de la fotografía profesional, se está haciendo hincapié en el área geográfica de la operación, el cual puede abarcar una ciudad, un conjunto de ciudades o incluso todo el país.

También hace referencia al estudio o mercado donde se producen y/o venden los productos, éste debe ser un sitio con diseño limpio, competitivo y centrado para la facilidad del uso del mismo.

Por último, se debe tener en cuenta la *Promoción*. "Se refiere a todas las actividades que desarrolla una empresa para comunicar los méritos de sus productos y cuyo fin consiste en persuadir a los clientes para que compren" (Kotler y Armstrong, 2004, p.63).

Una forma fácil y económica de promover en el ámbito de la fotografía es tener una página de fans en *Facebook*, o realizando publicaciones por medio de diversas redes sociales.

Estas variables, es decir: el *Producto*, *Precio*, *Plaza* y *Promoción*, son sólo la introducción del marketing para fotógrafos. Existen diversas técnicas que los mismos pueden aplicar para que su negocio sea rentable.

Ariel Dante, productor y desarrollador independiente de contenidos audiovisuales, también ha publicado el 23 de febrero de 2014, en el blog *mosquitoestudio.com.ar*, una nota acerca de cómo favorece el marketing a los fotógrafos; en la misma explica los primeros pasos necesarios para comenzar a tener una marca y una imagen profesional.

El primer paso que nombra es el de identificar el nicho. Lo que quiere decir con esto es que un fotógrafo debe tener en claro qué tipo de fotografías quiere hacer, qué estilo es el que lo identifica, para poder comenzar con la búsqueda de los clientes que adquieran esas fotos.

Muchas veces sucede que el fotógrafo pretende abarcar todos los trabajos posibles, en general por cuestiones económicas, y cometen un grave error, ya que los más reconocidos se destacan por dedicarse a un tipo de fotografía en particular y lograr generar una marca en ese nicho. Esto se obtiene gracias al gran trabajo y dedicación sobre un mismo rubro fotográfico, perfeccionándose hasta obtener un lugar en ese sector.

El segundo paso al que hace referencia es el ponerle nombre al negocio, y recomienda que se utilice el nombre y apellido del fotógrafo, y no un nombre de fantasía. Esto permite que el cliente se sienta más a gusto contando con la contratación de un fotógrafo y no de una empresa dedicada a la fotografía.

El siguiente paso es diseñar un logotipo; es importante que éste sea bien diseñado y que exprese todo aquello que lleva implícito un logotipo. Es decir: tener formas poco complejas; una tipografía clara que sea fácil de leer e identificable; reflejar su historia y los valores de la empresa; poseer uno o varios colores que lo representen, teniendo en cuenta el significado de los mismos; tiene que ser diferente, único y recordable.

El logotipo, también debe generar competencia, reflejar creatividad e incentivar la imaginación para que quien lo vea, y no conozca la producción del fotógrafo, pueda pensar que dichas obras tendrán la misma o mejor calidad que su imagen corporativa.

Mostrar un portfolio a través de internet es el cuarto paso que nombra Dante. Y recalca que no se debe mezclar la vida personal con la profesional.

Como quinto paso se recomienda no subir cualquier foto a las redes sociales. Si el fotógrafo se quiere dedicar a un tipo de fotografía en particular debe publicar sólo las fotos que correspondan a esa temática. Y debe mostrar las mejores de todo su material,

ya que es importante entender que se está vendiendo él mismo y su imagen es primordial.

Otro elemento que complementa el marketing son las tarjetas personales, que además de contener toda la información necesaria para que los clientes puedan contactar al profesional, también serán una muestra más de la originalidad y estilo del fotógrafo.

Cada uno de estos pasos forman parte del marketing personal. Este concepto utilizado por Kotler y Armstrong (2004) consiste en desarrollar actividades que creen, mantengan o cambien la actitud o el comportamiento del público con respecto a una persona, como lo hacen por ejemplo los jefes de gobierno, médicos, arquitectos, abogados y contables, también sucede en el mundo del espectáculo y del deporte.

La intención de promocionarse para crear una buena reputación y aumentar el número de clientes en cualquier tipo de negocio es fundamental si se quiere trascender.

Es importante que desde el momento que nos ofertamos al mercado, lo hagamos con nuestra marca personal, al igual que lo hacen las marcas que todos conocemos (Apple, Canon, Nikon...). Seguro que todos nos hemos decidido por una marca u otra en función de cómo la percibimos. (Vendrell, 2012, p.38)

Internet y las redes sociales son de gran ayuda a la hora de hacerse conocer como fotógrafo.

Joan Vendrell es fotógrafo freelance especializado en proyectos multimedia, formación y marketing online. En la revista *FEPEFI*, de la Federación Española de Fotógrafos Profesionales se ha publicado uno de sus artículos sobre presencia en internet y marca personal para fotógrafos.

En el artículo, Vendrell explica que dentro del mundo de la Internet la competencia es feroz, por lo que el fotógrafo necesita diferenciarse y llegar a mayor número de clientes potenciales siguiendo determinados puntos básicos, como por ejemplo: Actualizar el *Facebook* e *Instagram*; comunicarse a través de *Twitter*; publicar en *Flickr*; participar comentando en otros blogs; utilizar palabras clave; que siempre sean ellos mismos; realizar una video presentación; utilizar las redes sociales de manera profesional y productiva; y nunca parar. Es importante estar siempre atento a las novedades.

El estilo permitió tener la marca, y ambos conducirán a la identificación del profesional con un tipo de fotografía.

En el siguiente capítulo se seguirá avanzando acerca de otras variantes que determinan el estilo, como puede ser la puesta en escena de una fotografía teatralizada, en contraposición con la fotografía como reflejo fiel de la realidad.

Capítulo 2: La teatralización en la fotografía

Desde hace algunos años, se debate un esquema con dos posturas o estilos muy diferentes respecto a la creación fotográfica; Una, la fotografía directa, la otra, la fotografía puesta en escena. Dos polos opuestos que, en algún punto, los une algo en común.

Si se analizan las obras referentes a la fotografía pictoralista y teatralizada, se entenderá con mayor precisión el concepto utilizado por Soulanges (2010) de *eso fue actuado*, de una fotografía puesta en escena, la cual es aplicable en todo momento y tipo de género fotográfico. La misma tiene que ver, en contraposición a la fotografía directa, con una planificación y una escenificación que encierra varias tareas y logran un objetivo común: Expresar un mensaje determinado.

La teatralización es una puesta en escena, que no pretende alterar la realidad sino estimular la creatividad y visión de quien la hace, pero también de quien la observa.

2.1 El pictorialismo: Un cambio en la historia

El concepto de estilo, además de considerarse una marca personal de un fotógrafo, también se relaciona con las características de un grupo o movimiento de una época. La historia de la fotografía, según Bauret está dada por una sucesión de estilos. "La renovación de un arte, las rupturas, los cambios, no siempre dependen de un individuo; la acción de un grupo puede ser sumamente importante" (1992, p.96). Si se tiene en cuenta esta opinión, se entiende que a lo largo del tiempo ha surgido una evolución en el campo técnico y estético de lo que hace a la fotografía, generada por diferentes individuos que, sin mantener algún contacto entre ellos, comparten ideas y gustos similares. Un ejemplo muy claro de esto sería el caso de los primeros inventores como Daguerre (1787 - 1851), que de alguna forma continúa el trabajo que Niépce (1765 - 1833) inició. Pero más tarde, a fines del siglo XIX, en el terreno de Francia e Inglaterra, se forman sociedades donde defienden una misma manera de pensar y de crear, a la que llaman pictorialista.

El pictorialismo, se inició en 1891 con el propósito que se reconociera a los fotógrafos como creadores, al igual que a los pintores, escultores y arquitectos. Por lo que se trató, principalmente, de asimilar la fotografía con la pintura, Para poder lograrlo, Incorvaia (2008) explica que este grupo de fotógrafos, intentaban disfrazar las imágenes distorsionándolas o difuminándolas, con el empleo de fenómenos de la naturaleza como la lluvia, las sombras o con recursos técnicos como los filtros, las pantallas o las lentes. Estos efectos obtenidos en la toma y en el tratamiento del copiado se relacionaban de forma muy directa con la técnica de los impresionistas de la época. Lo que hacía que afectara a los retratistas de la época, quienes habían logrado alcanzar una cierta perfección.

Como consecuencia de este fenómeno, surgieron lentes especiales que lograban opacar el detalle, la nitidez y el contraste:

(...) preferían las composiciones *fluo*, es decir, borrosas, para lo cual emplearon los llamados "objetivos de artista", que no eran otra cosa que lentes anticuadas que producían aberraciones cromáticas y distorsiones de las líneas. Hubo también quienes suprimieron la lente y tomaron las fotografías con una cámara oscura que tenía un agujero del espesor de un alfiler. (Incorvaia, 2008, p.70)

Los recursos técnicos y estilísticos que utilizaban eran los pigmentos, las sales metálicas que variaban la intensidad lumínica, las impresiones con pinceladas, las raspaduras, y el más empleado: el bromóleo, un procedimiento que consistía en la impresión de imágenes con tinta de varios colores.

Una de las primeras referentes fotográficas fue la fotógrafa británica Julia Margaret Cameron (1815 - 1879), nacida en Calcuta. Retrató personas famosas y a sus familiares, siempre conservando la estética pictorialista del *fluo*, obtenidas por un material deficiente y una lente que no cubría el formato de las placas húmedas que ella utilizaba. Descuidaba que éstas se viesan manchadas o arañadas, pero esto le aportaba algo más a sus retratos. Se interesaba más por las luces y la ambientación que en los detalles técnicos perfectos. La temática de sus obras se basaba mayormente en las alegorías y en la literatura.

En la fotografía *Laura Gurney* (ver figura 1, pág.4, cuerpo C), se aprecia su gran manejo hacia el género del retrato, donde se la ve a una niña con alas de ángel. El encuadre que presenta, es el que utiliza en su mayoría, un perfecto plano medio. La iluminación es suave y difusa, casi pareja y de poco contraste, con un desenfoque bien marcado alrededor del rostro. La pose de rezo de sus manos y la mirada perdida que se dirige hacia alguna parte, remitiendo a un momento religioso. La escena se muestra en un estudio con decorado de telas negras y algunas manchas que parecen ser nubes, logradas a través de su técnica. Todos estos elementos logran que la imagen sea armoniosa y sutil. Años antes, en su obra *El retorno después de 3 días* (ver figura 2, pág.4, cuerpo C), retrata a cuatro mujeres, utilizando su repetido plano medio como uno de sus característicos recursos. La iluminación también es pareja y de sombras suaves, pero su efecto flúo en este caso se ve más marcado. Ella solo hace foco en la niña, en la cual se ve su rostro bien definido, pero las demás mujeres aparecen con sus rasgos fuera de foco, movidos e indefinidos, seguramente por razones técnicas de la época, ya que la exposición de la placa debía durar de cinco a siete minutos, por lo que debían permanecer inmóviles. Pero este efecto borroso característico de Cameron, hace que se genere cierta tensión y dudas respecto a lo que quiere transmitir. La técnica de esta retratista reveló una innovación en el aspecto estético de la fotografía. "Con Cameron, la fotografía se afirma como arte y revela la propia naturaleza de lo fotográfico". (Soulanges, 2010, p.75)

Otro referente pictorialista que perteneció al primer tercio del siglo XX, no muy conocido, fue Joan Vilatobá i Figols (1878 - 1954), nacido en Sabadell. Su trayecto como artista comenzó en 1898, cuando huye de España por situación de guerra y llega a Francia y Alemania, donde entra en contacto con el mundo impresionista y descubre las obras fotográficas de los grandes maestros del Pictorialismo.

En 1901, vuelve a Sabadell y abre su propio estudio fotográfico, con el cual se convierte en un reconocido retratista de corte pictorialista con encargos del rey Alfonso XIII. A partir

de 1919, realiza varias exposiciones en Madrid y Barcelona, siempre defendiendo a la fotografía como arte. Fue premiado en varias ocasiones con medalla de oro, y obtuvo menciones de honor en concursos fotográficos. Sus obras se basaban, mayormente, en temas bíblicos y mitológicos, trabajando de manera poética, melancólica y romántica sus escenificadas y grandilocuentes composiciones.

Vilatobá, utilizaba los grandes formatos y aplicaba técnicas propias del pictorialismo como el bromoleo, la goma bicromatada e impresiones al carbón, que consistía en sumergir el papel en una solución coloidal de bicromato potásico que lo sensibilizaba a la luz, consiguiendo así tonos oscuros y satinados de larga duración.

En 1931, termina con su carrera como fotógrafo y comienza a dedicar su tiempo a la enseñanza del arte pictórico. No volvió a fotografiar y se cree que esto se debió a que la disciplina avanzó con rapidez y no logró adaptarse a la misma.

En qué punto del cielo te encontraré (ver figura 3, pág.5, cuerpo C), es su fotografía más representativa. Dicha imagen esta copiada sobre una capa de gelatina de plata pigmentada con la técnica del carbón, dándole una textura y un tinte particular. Sus imágenes transmiten historias, poesía, como en ésta. Las expresiones de los retratados lo dicen todo. Tuvo una forma de generar un clima, un ambiente dentro de la fotografía, que a pesar de estar completamente pensada y escenificada, el espectador la creó de manera contingente.

Los paisajes también eran comunes en él. Se acercaban minuciosamente a lo que era el impresionismo pictórico de esa época, por las texturas y el manejo de la luz. Muchas de sus imágenes no poseen título, ya que fueron descubiertas años después (ver figura 4, pág.5, cuerpo C). La composición pictórica, el encuadre, la luz, el bajo contraste, el desenfoque y el efecto de neblina que aparecen en la foto son elementos muy característicos del movimiento pictorialista de este fotógrafo.

El hecho de cambiar la realidad en sus fotografías, era el afán de estos artistas. Poder incluir en ellas algo que los identifique y que los distinga para ser diferenciados de los

demás. Tanto Cameron como Vilatobá, pensaban en brindarle a sus fotos la estética y la escenificación de una pintura, ya que podrían manipularla y crear algo fuera de lo común, de lo verosímil, dando lugar así a la fotografía puesta en escena. Donde, desde un principio, se planificaba de tal manera para que la imagen se viese con esas características.

2.2 Fotografía directa y fotografía puesta en escena

En el ámbito de la fotografía se conocen dos tendencias o posturas: La fotografía directa y la fotografía que Soulanges denomina *puesta en escena* (2010, p.71). La diferencia entre éstas es que la primera está dada mayormente por el género del reportaje y el fotoperiodismo, que se caracterizan por el instante único, absoluto y significante, como también de la inmediatez de un gesto y la exploración de la realidad ofrecida al fotógrafo. Por ejemplo, Bauret (1992) define las fotografías del reportero Robert Frank como composiciones poco pensadas y desequilibradas, decididamente desordenadas. El hecho que se presenta una escena, y debe capturarla de la manera que sea, es lo que importa. Sus fotografías son vivas, espontáneas e inmediatas.

Por otro lado, la fotografía puesta en escena, o denominada también por Baqué como *plástica* (2003, p.127), se diferencia por la detención del tiempo, la elección de la pose, la subjetividad, la composición exigente y pictórica, la frontalidad de la escena, la planificación y manipulación de la misma que también explora la realidad pero desde el propio medio fotográfico.

Si se vuelve nuevamente al ejemplo de Julia Margaret Cameron, pero esta vez desde su fotografía *El Jardín del capullo de rosa de las Niñas* (ver figura 5, pág.6, cuerpo C), se puede ver como pone al máximo su papel de escenógrafa fotográfica a partir de la composición y representación de un poema de Alfred Tennyson (1809 - 1892) llamado *Maud*. Su interpretación es completamente personal, desde las cuatro hermanas Fraser

Tyler que representan a las mujeres que surgen en el poema, hasta las rosas y los lirios del decorado, haciendo de todo esto una atmosfera recreada y no copiada.

En la mayor parte de sus obras, la fotógrafa, crea escenarios de momentos, ya sean mitológicos, históricos, cotidianos o literarios como en este caso, personificados por modelos que caracterizan un personaje, y no sólo en estas situaciones, sucede también cuando Cameron retrata a figuras importante de esa década y terminan siendo una representación, un personaje de ellos mismos, ya que crea situaciones, escenas y climas. Joan Vilatobá, al igual que Cameron, también es un escenógrafo además de ser fotógrafo. En el ejemplo antes visto de *En qué punto del cielo te encontraré*, figura 3 del anexo de imágenes seleccionadas del cuerpo c, se puede observar cómo pone en práctica la puesta en escena de un momento dramático en el que un hombre pierde la vida de un ser querido, y expresa estas emociones de tristeza y desesperación desde la luz, la pose y el decorado teatral.

Francois Soulanges (2010) expresa una frase muy cierta en relación con este pensamiento abordado, en la cual opina que la fotografía es construir un teatro, en el cual el director es uno mismo, es un Dios ordenador por un tiempo, da órdenes, hace orden, introduce el orden en esa realidad que se quiere capturar. Es un pre ordenamiento divino, una previsión absoluta de todas las cosas. La teatralización no puede evitarse, se encuentra en cualquier circunstancia. Y señala que dentro de esta postura, de la fotografía puesta en escena, existen dos direcciones: la publicidad, que se define por captar un instante eternizado de carácter teatral logrado por una producción y un consumo concreto; y la obra de arte, donde el objeto fotográfico se desvía del sentido superficial y pasa a adquirir un sentido fotográfico, donde el sujeto que fotografía se distingue y firma su composición.

Siempre que la imagen haya sido manipulada desde cualquier punto, se tratará de una fotografía teatralizada.

Eso fue actuado: todo el mundo se engaña o puede ser engañado en fotografía: el fotografiado, el fotógrafo y el que mira la fotografía. Éste puede creer que la fotografía

es la prueba de lo real, cuando no es más que el indicio de una actuación. Frente a cualquier foto, somos afectados. (Soulangue, 2010, p.81)

Partiendo de esto, se puede decir que cualquier foto puede ser una puesta en escena, no sólo los retratos, también los paisajes, maquinas y todo objeto que pertenezca a la realidad, donde el fotógrafo es un creador, un inventor, y decide mostrar esa realidad desde su mirada y su estilo personal.

La famosa frase que se le atribuyó hace tiempo a Cartier Bresson (1908 - 2004) del instante decisivo se reconstruye, ya que se sabe que todo momento es una decisión a la hora de realizar una fotografía.

2.3 Hacia una fotografía de ficción

Desde hace algún tiempo, la idea de la imagen fotográfica como reflejo fiel de la realidad ha provocado múltiples discusiones.

Anteriormente, se ha referido a la fotografía directa en contraposición a la fotografía puesta en escena. Pero cuando se trata de esta última, ¿Cómo saber diferenciar si es realidad o es ficción?

Foncuberta (1990) analiza la fotografía en relación con la realidad y numera dos tipos de estudios, el de la veracidad histórica y la veracidad perceptiva.

Con la veracidad histórica se refiere a eso que efectivamente se encontraba frente al objetivo. En cambio, la veracidad perceptiva apunta a una imagen con características diferentes a las de la percepción humana, como por ejemplo la determinación del tema, encuadre, espacio fotográfico, orden de los elementos o el fotomontaje; la elección de la perspectiva fotográfica a partir de la elección de las lentes y su transformación de la forma y la profundidad; los grados de nitidez, como el enfoque y desenfoque flou, el ruido o los efectos generados por el sistema; la transformación en la escala de tonos y colores fotográficos, entre ellos el contraste, luminosidad y la solarización; el aislamiento de la temporalidad debido a la exposición fotográfica, como los barridos, efectos zoom y estroboscopios.

A su vez, también determina que la fotografía realista tiene como característica principal el tratamiento crudo de los temas, los encuadres a veces en primeros planos y el gusto por el detalle, lo que se contrapone generalmente con la fotografía de ficción.

Expresa también que la fotografía no copia la realidad sino que interpreta la propia visión, que está determinada por la propia experiencia, la habilidad, los intereses y la educación del individuo condicionados por un momento específico de su historia.

Antonio Aguilera (1978) expresa que una obra será realista en una época determinada sólo si esa obra utiliza correctamente el sistema de representación vigente en ese momento.

La fotografía de ficción, se da en completa relación con la teatralización y la puesta de escena. Toda imagen que ha sido pensada, armada y diseñada es una obra *ficcionalizada*.

Antes, el autor que llevaba adelante una performance usaba a la fotografía para documentar sus acciones e instalaciones. Esas imágenes se transformaban en la huella de algo que había sucedido en un tiempo y un espacio determinado. Un acto efímero que era atrapado en la memoria del espectador y el autor a través de la cámara oscura. Hoy eso cambió. Existen muchos artistas que crean y diseñan performances especialmente para quedar transformadas en fotografías. No resulta un documento de la realidad, sino que la realidad se acomoda a esa imagen que tiene el artista en la cabeza y que quiere dejar a la vista del espectador. Hay un cambio de roles en donde el centro de atención está puesto en el después, en lo que queda, que es lo verdaderamente real. No importa si hay dos, tres, cuatro o mil personas viendo las performances. O si el artista está solo frente al lente generando esa imagen. Lo importante es esa foto, ese registro único de una idea, una estética que queda materializada e inmortalizada. (Pombo, 2012, p.195)

De acuerdo con esto, se ha determinado que existe una nueva forma de fotografiar y tiene que ver no sólo con captar un momento efímero. Sino que se trata del armado de una situación a la que se la llama *performance*, pensada y planificada para luego quedar registrada sobre un material sensible.

Esta nueva forma consta de distintas herramientas que la determinan como foto teatral, ya que son dirigidas como es el caso del teatro o de una producción cinematográfica, incluyendo personajes, vestuarios, iluminación, escenografía, locaciones y objetos decorativos, entre otras cosas.

2.4 Formas de teatralizar una imagen

Para que una fotografía obtenga carácter teatral, sólo hace falta tomar una decisión, ser un director en cualquier situación a resolver que se presente.

Mónica Gentile, Rogelio Diaz y Pablo Ferrari son los autores del libro *Escenografía cinematográfica* (2008), y dictan las pautas necesarias para que una escenografía plástica se lleve a cabo analizando los distintos elementos que brindan estilo, expresión y forma a una imagen. Partiendo desde el concepto de escenografía, señalan que como todo lenguaje visual, se debe trabajar con formas dentro de un medio fuertemente necesario: el espacio. Donde el artista debe crear en un espacio tridimensional un mundo de luces, formas, colores y sombras que rodee a los personajes en el caso que los haya, y a la vez los defina.

Como elementos principales de este proceso describen el color pigmento, que desde el punto de vista práctico y constructivo existen dos aspectos, cuando se respeta el color real de las cosas y no altera la coloración natural de los elementos compositivos, se denomina *color local*; pero cuando se intenta crear metáforas visuales, climas especiales o simbolismos se los llama *colores pictóricos*. Los colores poseen el poder de crear espacios y un aspecto importante para tener en cuenta a la hora de seleccionarlos es que se debe tener cuidado de qué color es el decorado, el vestuario y el maquillaje no produzcan que los fondos del espacio dramático no traguen al personaje, evitando la utilización de un color exacto para estas partes. Lo conveniente es elegir una paleta cromática que sea acorde con la acción dramática, que contenga pocos colores, ya que si la imagen se ve recargada de distintas tonalidades diferentes producirán en el espectador distracción y cansancio visual.

Otro aspecto importante sobre el color, es que éste tiene el poder de generar asociaciones, sugerir y simbolizar, se encuentra directamente relacionado con la psicología. Lo que lo hace de gran importancia en el momento de diseñar decorados teatrales que conlleven una atmósfera adecuada.

Otros elementos que se trabajan en este texto son la luz y el color de la misma, y defienden la idea que la luz es otro de los complementos que hace de una escenografía una experiencia *esceno-pástica*. Existe una escala lumínica con diferentes valores, que van desde el más claro (blanco) hacia el más oscuro (negro). La cantidad de valores intermedios que existen entre ellos determinan el grado de contraste de la imagen. Si los valores intermedios son pocos, la imagen se verá más contrastada. Pero si sucede lo contrario y los valores intermedios aparecen en cantidad el contraste de la imagen será bajo y poco marcado. Cualquiera de estas decisiones servirá de gran ayuda en el momento de generar una atmósfera en la imagen fotográfica.

En relación con el color, si la iluminación es blanda y difusa, el color parecerá más intimista, pero si la luz es dura y puntual con sombras marcadas, el color se verá pleno, intenso y provocador.

Con todos estos elementos, si se brinda un buen uso de los mismos, se logrará una armonía. Esta armonía puede estar dada por el mono cromatismo, donde se utiliza un mismo color en diferentes valores o intensidades de brillo. También existen los colores análogos, que a diferencia de de la anterior se utilizan colores que están cercanos dentro del círculo cromático. Y por último, puede lograrse una armonía de color a partir de la desaturación general, una mezcla de todos los colores, que no se alejan tanto del círculo cromático, con el blanco.

La fuente de luz es otro elemento que permite crear una armonía, por ejemplo, si la luz deja de ser blanca y neutra (luz día) y pasa a tener otro tinte diferente, ya sea a partir de un filtro o de la luz del atardecer, hará que ese color de luz interactúe con los pigmentos e iguale sus valores.

Volviendo al concepto de los autores, sobre la escenografía, se sabe que está dada por un espacio, y que en el mismo deben organizarse ciertos elementos que logren estar equilibrados. La herramienta adecuada es el *rectángulo de tercios*, en el cual los cuatro puntos que se forman a partir de la intersección de sus partes se convierten en la zona de

mayor atracción visual y se tienen en cuenta a la hora de ubicar los puntos de interés de la imagen. Cuando se comienza a leer un texto, se empieza desde la izquierda; con respecto a las imágenes sucede lo mismo, la zona izquierda del encuadre siempre posee mayor estabilidad y soporte visual. Cuando sucede lo contrario, y el objeto o la persona se ubican a la derecha, la imagen se verá desequilibrada, y habrá que recompensar los lados, una forma sencilla para mejorar esto, sería ubicar un elemento de forma diagonal al objeto/sujeto principal de la imagen.

La ubicación de estos objetos también decretará el ritmo de la imagen, "El ritmo está determinado por la distribución de las masas y los pesos visuales en el espacio, creando una trayectoria que conduce la mirada de una determinada manera hasta el elemento principal -núcleo semántico - de la composición". (Gentile, M., Diaz, R., Ferrari, P., 2008, P.171).

Para lograr una representación óptima, es importante tener en cuenta la profundidad de lo que se quiere mostrar. Pero este concepto no solo está dirigido a los puntos de fuga de una imagen, sino también a los recursos que permiten que una imagen pueda obtener una sensación espacial, como por ejemplo, la superposición de las formas y objetos.

Si bien en el caso de la fotografía, (...) es la misma cámara la encargada de reproducir la perspectiva visual, es erróneo pensar que no es necesario conocer sus leyes y principios, ya que de ser así estaríamos limitados a la casualidad física de los escenarios y, por sobre todo, limitados en la búsqueda de los encuadres y movimientos de la cámara. En otras palabras, estaríamos subestimando una de las herramientas más poderosas para hacerle creer al espectador que lo que está viendo no es una proyección plana, sino que se trata de un mundo bidimensional, verdadero(...). (Gentile, M., Diaz, R., Ferrari, P., 2008, P.181).

Dentro de una escena, la luz no sólo hace visible las cosas, también genera sombras que a su vez producen volumen y profundidad en el espacio, convirtiendo la imagen bidimensional en tridimensional. Asimismo, a partir del sombreado se crean atmósferas dramáticas y refuerzan la sensación de espacialidad. Cuando se utilizan dos o más fuentes de luz, se diseña una planta de iluminación, para controlar así las direcciones de las sombras y lo que se quiere generar con las mismas, qué se mostrará y que no.

"La percepción de la iluminación, al igual que el color, parece tener una relación directa con las emociones". (Gentile, M., Diaz, R., Ferrari, p. 2008, p.186).

Si la luz se dirige desde arriba del plano visual dará la sensación de alegría y plenitud, de esperanza y optimismo. Pero si la iluminación viene desde abajo lo que sugerirá será amenaza, pesimismo e inquietud. Si la luz de sol ilumina fuertemente, se producen sombras planas y contrastadas, generando sentimientos alegres. La falta de contrastes visuales en un día nublado sin sombras, generará sentimientos de tristeza, melancolía y desesperanza.

La repetición de formas, puntos, líneas en forma regular convierten el espacio en una textura visual, otro elemento teatral para la imagen. Las texturas siempre resultan expresivas como recurso plástico, también resultan significativas y dramáticas. Se generan sentimientos a partir de la cantidad, el tamaño y la dirección de las misma.

"(...) el manejo de las texturas en el decorado permite crear un mundo que va desde lo sombrío, paupérrimo, desgastado, sucio, deshabitado, roto, destrozado, a lo esplendoroso, lo brillante, magnífico, poderoso, aristocrático, monárquico, lujurioso, pasando por un ambiente simple,(...)" (Gentile, M., Diaz, R., Ferrari, P., 2008, P.189).

A partir de la elección de todos estos elementos mencionados como los colores, la luz, la perspectiva, el equilibrio y la armonía, las formas, las texturas y demás, un fotógrafo logra su propio estilo en una fotografía teatralizada. Si bien individualmente pueden caracterizarse por esto, también se los define a través de grupos que comparten los mismos intereses e ideas al igual que se menciona a principios de este capítulo. En el caso de la fotografía teatral, podría dividirse en tres grupos diferentes. Los primeros, que trabajan de acuerdo con una *escenografía realista*, donde se caracterizan por acceder a una *réplica*, una copia fiel de un lugar existente o adentrándose en lo que es el *documentalismo escenográfico*, el cual requiere detalles precisos históricos de objetos, texturas, colores y atmósferas. También dentro de este grupo existe el *realismo ambiental*, que se basa en ambientar por medio de la decoración espacios específicos

con mobiliarios de un determinado estilo. El *realismo simbólico*, que utiliza elementos que van más allá de una representación o sustituyen metafóricamente un objeto real por un objeto imaginario.

El segundo grupo se asienta en el *tratamiento decorativo* para lograr un impacto dramático. Su carácter es el *simbolismo*, con el cual construye espacios de objetos escasos pero característicos de un lugar, lo que lleva al espectador a imaginar rápidamente de que se trata el decorado. También se aplica en la fantasía y la psicología, para generar ambientes inquietantes y extravagantes que provienen de sueños o conductas alteradas de los personajes.

Por último, los *fondos neutros no asociativos*, que son superficies lisas de muros o de estudio, donde no se encuentran decorados y emplean el uso de un solo color, con el fin de crear el efecto de *limbo*, totalmente blanco y liso, que crea de esta manera un lugar infinito, o de *camafeo*, donde el suelo y el fondo son completamente negros, lo cual destaca a los personajes y provoca una sensación de vacío integral.

La pose y el vestuario de los personajes también cumplen con una parte importante de la escenificación, ya que recrean una figura desde las prendas que pueden o no ser provenientes de una historia, evocan una situación específica, una época, un estilo y una personalidad.

Las expresiones corporales de las poses que se aplican describen el estado anímico de los personajes, crean un momento dramático en la imagen, hacen que ésta sea más verosímil, verdadera; las miradas que transmiten sentimientos y dudas hacia el espectador, brindando información o curiosidad acerca de los mismos.

Todo esto forma parte de un conjunto de elementos, de decisiones a la hora de fotografiar, ser el director de la propia fotografía, de la propia escena, la propia *performance*, de lo que él mismo quiere contar, transmitir, explorar o representar. De acuerdo con sus gustos, pensamientos, ideas e inclinaciones.

2.5 La importancia de las historias

Al momento de planificar una sesión fotográfica, una de las cualidades que hace que un fotógrafo profesional se diferencie de la competencia y se identifique, es la idea, concepto o historia que quiere contar mediante una serie de fotografías.

Donde mayormente sucede, es en el ámbito de la fotografía de moda editorial o publicitaria. Dichas imágenes son las que luego saldrán publicadas en reconocidas revistas y medios masivos de comunicación, entre otros; ellas deberán llegar a captar la atención del público para poder persuadirlos y ser capaces de sugerir la identidad del autor.

En la página web www.photographylife.com, se ha publicado el 13 de mayo de 2013 un artículo escrito por la fotógrafa Lola Elise, el cual se titula: *Cómo planificar una sesión de fotos*; en él enumera diversos puntos importantes a tener en cuenta, como por ejemplo tener una idea o concepto claro a teatralizar como primer punto.

Francisco Bernal Rosso (2012) en sus apuntes sobre fotografía de moda, presenta las diferencias entre el catálogo y la editorial, y explica que el lector de la editorial no es sólo un comprador de ropa, también consume el arte y por ende se debe presentar las prendas de una manera plásticamente atractiva. En el catálogo se debe centrar la atención en la prenda a vender, en cambio la editorial se central en el cuadro a mostrar.

"En la editorial el mundo se hace teatro y la presentación de un vestido es una escenificación". (Rosso, 2012, p.25)

También, Lola Elise, nombra como condición para la planificación de una sesión fotográfica el inferir el equipo que se necesitará, la ubicación y el momento del día con respecto a la idea o concepto elegido.

Otro punto importante a tener en cuenta es la contratación de los modelos, ya que estos significan mucho para la producción, si es que ésta los incluye; los mismos pueden ser vistos y seleccionados previamente por medio de los catálogos de las agencias,

facilitando el trabajo de la producción a la hora de ver las características y cualidades que son necesarias para la misma.

También, es muy importante contar con un personal de maquillaje, peinado, asesoramiento, estilistas y diseñadores de decorado en el caso que se quiera escenificar; ellos deberán conformar un verdadero equipo de trabajo.

En publicaciones como Vogue, Elle, Bazar o Para Tí (y podríamos incluir prácticamente todas las revistas del mercado) las producciones funcionan como narraciones ilustradas, nos están contando una historia que leemos en las fotografías, interpretando la escenografía, el decorado, vestuario, iluminación, con una comunicación similar a la del cine o el teatro, según el caso. Las situaciones están organizadas de acuerdo a tipologías muy estandarizadas, gracias a lo cual la lectura es rápida y se produce sin mediar esfuerzo. Podemos encontrar a la modelo en el campo, en la oficina, caminando por la ciudad, en medio de una fábrica vacía, en una zona industrial, en locaciones que se repiten hasta el hartazgo año tras año, de día o de noche, invierno o verano, todo claramente definido y pautado. (Stefanini, 2014, p. 75)

Por último se necesitará del conocimiento técnico sobre las herramientas de post-producción digital para resaltar y terminar con los últimos detalles de la producción fotográfica.

Otra opción, para facilitar este paso importante, es la contratación de un especialista encargado de dichas herramientas, éstas también serán de gran ayuda y complemento a la hora de lograr transmitir el mensaje deseado, el cual, expresa Rosso (2012) intenta convencer al espectador de que eso que ve, es decir el producto, si es utilizado por él, le permitirá lograr obtener todo lo que ve alrededor del mismo: lujos, tranquilidad, felicidad, y demás objetivos de aspiración para la persona que mira la fotografía.

Explica también que el objetivo principal es crear un clima y escenificación que realce el vestido o la prenda que se quiere vender, creando lecturas de las ideas e historias que queremos transmitir, "como si la ambientación, los objetos que aparecen en la foto, fueran rótulos gráficos que escribieran las ideas que queremos expresar". (Rosso, 2012, p.26)

Tim Walker (1970) es uno de los tantos fotógrafos actuales que dedica su vida a realizar producciones para importantes editoriales y marcas reconocidas a nivel mundial. Es un

ejemplo claro del trabajo fotográfico a partir de un concepto y/o contar historias a través de las imágenes.

Todas las producciones que realiza son teatralizadas y escenificadas, gracias al arduo trabajo en equipo de maquilladores, peinadores, asesores y decoradores.

En el capítulo siguiente se hará un recorrido por la vida de dicho artista, sus éxitos y sus obras, como también el de otros fotógrafos teatralizadores, para entender con mayor detalle esta herramienta de trabajo. Nada está dado por el azar cuando se trata de una fotografía teatralizada.

Existen numerosos fotógrafos que se caracterizan por implementar esta técnica, brindando no sólo su talento dentro de la disciplina fotográfica, sino también su capacidad para crear e imaginar personajes, situaciones, espacios e ideas.

De lo dicho se desprende que las historias construidas a través de las fotografías, así como las fotografías de moda editorial y/o publicidad, son producto de la aplicación de conceptos y de técnicas de teatralización, y por ende reflejan, no solo las historias, la imagen de la modelo, lo que ella luce o el producto publicitado, sino también la labor y el estilo del fotógrafo que las toma.

Capítulo 3: Referentes actuales de la fotografía teatral

Al tener claro el concepto sobre estilo y cómo se aplica a la fotografía de manera teatral, es importante tener en cuenta, estudiar y analizar a los distintos fotógrafos que presenten estas características. Ya que mirar y conocer es una parte importante del proceso de creación y formación de un artista.

Dentro de la fotografía teatral, se encuadra el estilo del, *retrato ambiental*, término que utiliza Mónica Incorvaia (2008) en su libro, para referirse a las primeras fotografías del siglo XIX, donde se buscaba enriquecer las imágenes con elementos decorativos, que en algunos casos tenían que ver, o eran afines, con el modelo retratado. Según la autora Arnold Newman (1918 - 2006) es considerado como uno de los retratistas más significativo de este período, ya que "Compuso imágenes de gran belleza y originalidad, incluyendo objetos típicos y característicos del ambiente donde se desenvuelve la persona retratada" (Incorvaia, 2008, p.104).

Al igual que el retratista referido, Arturo Aguiar, Alessandra Sanguinetti, Marcos López, Tim Walker, Erwin Olaf, Alex Prager, Cindy Sherman y Daisuke Takakura son fotógrafos contemporáneos que se distinguen por tener una marca personal y trabajar con los diferentes elementos de la teatralización y el retrato ambiental nombrados anteriormente, todos encaminados por diferentes puntos de vista, cuestión que resulta enriquecedora a la hora de brindar los ejemplos.

3.1 Arturo Aguiar. Poética de la luz

Nació en la provincia de San Juan, Argentina en 1963. De pequeño partió hacia Buenos Aires donde más tarde estudió Ciencias Físicas en la Universidad de Buenos Aires. No terminó de realizar su carrera cuando se dio cuenta que lo que amaba en verdad era la fotografía, por lo que se adentró en el arte desde ese momento, lo que realmente lo hacía feliz.

Su primera muestra fue en el 2000, en el Centro Cultural Ricardo Rojas, y a partir de allí comenzó a exponer su trabajo fotográfico extendidamente en Argentina y otros países como Francia, Portugal, España, Estados Unidos, Costa Rica, Colombia y Bélgica entre otros.

El tema de su obra se basa en la noche urbana de la ciudad de Buenos Aires, desde la fotografía analógica explora, recorriendo espacios íntimos donde habitan, trabajan y sueñan los protagonistas sus fotografías.

El estilo de Aguiar, se acerca a lo que sería el arte barroco, ya que su técnica y sus composiciones tienen las mismas características de este movimiento. Cada una de sus fotografías parece un cuadro, "trabaja sus obras con la minuciosidad de un pintor y el cuidado por el detalle de un cineasta". (Molina, 2009, p.18).

Emplea el concepto de *fotos-performances*, ya que cada una de sus imágenes son dirigidas y planificadas previamente por el artista, armando escenarios pensados desde la luz, el decorado, la pose y el maquillaje de los modelos. Sus tomas duran entre medio y un minuto, y para ese momento, Aguiar se dedica a crear y componer espacios, escenas complejas, donde los protagonistas de las mismas son la poética de la luz y la extravagancia del color. "Sus retratos están trabajados en sentido de modo direccional, es decir, el artista construye su fotografía como si fuera una producción cinematográfica, donde hay un programa a llevar a cabo y también un trabajo de pre producción". (Zanella, 2010)

La obra tiene comienzo cuando la escena ya está lista y las luces se apagan para quedar en completa oscuridad, el fotógrafo ilumina zona por zona con linternas y luces intervenidas y resalta lo que quiere mostrar, dejando en penumbras y sombras lo demás, todo en un largo lapso que deja abierto el obturador. El resultado que se obtiene es una fotografía pintada con luz, de colores brillantes y sombras muy marcadas. Logra el contraste que desea aplicando más o menos luz a las zonas que ilumina, generando un

clima y una atmosfera especial. Tiene en sus manos la completa manipulación de una obra que termina siendo completamente misteriosa y subjetiva.

El manejo de la luz que él posee, y de los tintes de la misma, hace que los colores resalten, acentuando la teatralización de las escenas, que conforman el estilo del artista.

En su obra *La novia muerta*, (ver figura 6, pág.6, cuerpo C), se puede ver una recreación de una obra literaria de Hamlet con el personaje de *Ophelia*, una escena en la cual trepa sobre un árbol y cae, muriendo ahogada bajo un arroyo. Aguiar personifica a una mujer de vestido blanco de novia, muerta sobre una mesa con su cabeza cubierta de flores, que a su vez forman la cabeza de un pez. La técnica que utiliza para mostrarla es la del pincel de luz, donde se aprecia la escena iluminada por áreas y donde el color toma un papel importante en la obra, siendo dinámico y brillante. Su intención es crear una ficción que parezca realidad, y que ésta se vea como punto de partida hacia un relato fantástico.

Otro ejemplo claro de una teatralización de Aguiar es su fotografía *Cocina con aloe* (ver figura 7, pág.7, cuerpo C), en la que se reproduce al máximo su influencia por el barroquismo, ya que las figuras amontonadas junto con el claroscuro producido por las luces de su linterna revelan un tenebrismo característicos del movimiento, brindando diferentes centros de atención en la imagen, variedad de formas y texturas.

Aguiar busca, a través de sus fotografías, seducir al espectador, que éste reflexione, se emocione y se sienta inquietante ante lo que se presenta.

3.2 Tim Walker. Escenarios fantásticos

La puesta en escena es lo que caracteriza a este artista, Tim Walker, nacido en Inglaterra en 1970. Su interés por la fotografía comenzó en Londres trabajando en el archivo de Cecil Beaton (1904 - 1980) de la biblioteca *Conde Nast*.

Luego de tres años cursando su licenciatura, Walker recibe honores y premios como fotógrafo del año. Se gradúa en 1994 y comienza a trabajar como freelance en Londres, y

tiempo después se muda a la ciudad de Nueva York para trabajar como asistente de tiempo completo de Richard Avedon (1923 - 2004).

Cuando regresa a Inglaterra, se dedica especialmente a los retratos y a documentar para los periódicos británicos, pero a sus 25 años cambia su rumbo y realiza su primer trabajo de moda para la revista Vogue.

En el 2008 Walker da lugar a su primera exposición en el Museo de Diseño de Londres, junto con la publicación de su propio libro *Pictures*. Dos años más tarde, realiza su primer cortometraje *El explorador perdido*.

La inauguración de su segunda exposición fue en el 2012, con su obra *Cuentacuentos*, la cual también coincidió con la publicación de otro de sus libros: *Stoyteller*.

Actualmente vive en Londres y se dedica especialmente a trabajar para las revistas más reconocidas del mundo, como lo es la revista Vogue.

A pesar de ser un artista reciente, ha logrado llegar muy alto dentro del género de estos fotógrafos.

Su influencia por Cecil Beaton (1904 - 1980) lo llevó a decidir su estilo personal, este fotógrafo inglés también se interesó de pequeño por la fotografía. Incurvaia (2008) cuenta en su libro, *La fotografía un invento con historia*, que Beaton realizaba retratos ambientados de manera característica, creando atmósferas con materiales como espejos o papel celofán y en 1926 es contratado por la revista Vogue, donde comienza su carrera profesional. Estuvo allí hasta los años cincuenta y luego partió a Hollywood. Desde ese momento pudo aplicar su técnica al darle a las imágenes un halo surrealista propio de la época. Su estilo era sofisticado. En 1937 fue fotógrafo de la familia real inglesa, y por último se desempeñó documentando con su cámara durante la Segunda Guerra Mundial, suceso que modificó su estilo por una estética más natural. Al investigar a este artista, se aprecia que Tim Walker tomó el mismo camino hacia la escenificación de sus fotografías de moda, pero llevó cada una de ellas al extremo. Según cuenta Gumiél, en la página web *Vogue* de España, consultada el 25 de agosto de 2014, para organizar una sesión

fotográfica de moda hacen falta modelos, maquillaje, estilistas, peluqueros, accesorios y demás, pero trabajando con Walker son necesarios ciertos elementos extravagantes como una muñeca gigante, un caballo pintado de azul o un esqueleto de enormes proporciones por ejemplo.

Sus escenarios son perfectas representaciones de un mundo fantástico. Parecen lugares salidos de un sueño, irreales. Y todo gracias a los decorados especiales que utiliza, fuera de lo que es un armado digital. Diseña objetos en gran tamaño, surrealistas y exuberantes. Donde las modelos son las protagonistas, y no sólo muestras las nuevas tendencias, sino que también caracterizan a un personaje literario existente. Todo parece ser un juego de niños, su imaginación y creación giran alrededor de lo infantil y lo mágico. Los colores utilizados en gran mayoría son los pasteles. Los ambientes están iluminados con suaves luces, a veces anaranjadas por la puesta de sol, maneja contraluces que en general provienen de una ventana e invaden la escena creando una atmósfera de fantasía y sueño.

Debería hacerse la misma pregunta que San Gregorio (2012) ¿Son solamente una serie de fotografías, o más bien un cuento contado a través de imágenes?.

Si se analizan algunas de sus obras, se puede ver cómo Tim Walker crea estos espacios irreales. Por ejemplo en una de sus primeras fotografías *The dress lamp tree*, (ver figura 8, pág.7, cuerpo C), arma un escenario a partir de un enorme árbol, el cuál adorna con vestidos que irradian luz propia, nada más cercano a un cuento de hadas. Pero con el tiempo, sus producciones fueron creciendo, en *Olga shearer on blue horse sennowe* (ver figura 9, pág.8, cuerpo C), se puede apreciar con mayor dimensión el tratamiento que el autor tiene sobre el espacio y los elementos, y como éstos también se equilibran y se armonizan a partir de la luz, las formas y los colores.

Todas las producciones creadas por Walker son de carácter surrealista. Esta corriente artística se manifiesta en diferentes ramas del arte, pero en este caso se ve revelado muy especialmente en las fotografías de este artista, dado que su obra completa está

conformada por representaciones fantásticas de cuentos y películas infantiles, en las cuales aparecen elementos, figuras y personas que no concuerdan con su tamaño real, creando espacios que aparentan ser salidos de un sueño.

El surrealismo, según explica Incorvaia (2008), fue un movimiento artístico y literario nacido en Francia, que intentaba superar lo real con interpretaciones psíquicas de lo imaginario y lo irracional.

Dicha corriente comenzó a ser notable dentro de la disciplina fotográfica a principios del siglo XX, donde los artistas buscaban encuentros visuales inesperados o efímeros, y con el tiempo lograron desarrollar diferentes técnicas. "La posibilidad de hacer manipulaciones, montajes, trucajes, produciendo así imágenes, más turbadoras aún, que podían recordar a las de los sueños". (Bauret, 1992, p.112).

Uno de los exponentes más importantes de este movimiento fue Man Ray (1890 - 1976), fotógrafo y experimentador estadounidense que logró imágenes completamente fabricadas. Sus rayogramas de 1992 fueron obtenidos a través del contacto directo de los objetos sobre el papel fotográfico.

A partir de estas creaciones de Man Ray, fueron surgiendo más técnicas y experimentos fotográficos que llevaron a que hoy existan ciertos artistas ilusionistas, productores de fantasías y ensueños como es el caso de Tim Walker.

Se lo podría definir a Walker como un director, un creador teatral, donde el protagonismo de sus fotografías está en lo fantástico y surrealista de los escenarios.

3.3 Alessandra Sanguinetti. Las aventuras de Guille y Belinda

En 1968 nace en la ciudad de Nueva York Alessandra Sanguinetti, quien luego vivió desde 1970 hasta 2003 en Argentina. Su interés por el mundo fotográfico comenzó a los 9 años, desde muy pequeña, leyendo y observando un libro con material de Wisconsin que era de su madre. Desde entonces ella vio que Alessandra se sentía atraída por esas

fotografías y le regaló su primer cámara de fotos, con la cual comenzó a componer imágenes de su propio violín.

A los quince años comenzó a estudiar con Andy Goldstein, y años después con Juan Travnik, quienes la inspiraron para dedicarse de lleno a la fotografía. Realizó un viaje a Nueva York, donde hizo un curso intensivo con talleres a cargo de fotógrafos reconocidos como Nan Goldin, David Graham y Joel Peter Witkin, entre otros.

En Argentina trabajó para el diario Clarín y la revista *Viva* de Buenos Aires, y en Nueva York sus fotografías fueron publicadas en el *New York Times Magazine*, *The New Yorker*, *LIFE* y otros medios importantes.

En su larga trayectoria ha recibido numerosos premios y becas. En el 2007 fue reconocida siendo incorporada en la agencia Magnum. Ha realizado diversas exposiciones y todavía continúa con ello.

En este momento vive en Nueva York con su esposo el fotógrafo chileno Martín Weber y su hija.

Una de las obras más conocidas de Sanguinetti es *Las aventuras de Guille y Belinda*, la cual comenzó en 1999 cuando viajó con su padre a su nueva y pequeña granja en las afueras de Buenos Aires, acababa de regresar después de sus estudios en Nueva York y andaba en búsqueda de nuevas ideas e inspiraciones. Allí conoce a Belinda y Guillermina, dos hermanas de nueve y diez años, que pasaban sus días corriendo y jugando muy enérgicamente, interactuando constantemente con animales. Su forma de vida y sus costumbres llamaron la atención de la fotógrafa, haciendo que ella las empiece a retratar. Pero estas imágenes que logra Sanguinetti con ellas, no son imágenes comunes y corrientes de la vida cotidiana. Están armadas de cierta forma para que logren una atmósfera y una escena completamente pensadas que transmiten la pureza, los miedos y emociones de estas niñas, que por su edad pasan por una etapa de transformaciones y cambios que la fotógrafa sabe bien cómo expresarlos.

La artista, cuenta en su página web oficial esta historia y los sentimientos encontrados en ella, una de las cosas que dice, es que luego de pasar días y días conviviendo con Guille y Belinda logró encontrarse a ella misma.

Una de las fotografías que más se conoce de esta serie es *Ophelias* (ver figura 10, pág.8, cuerpo C), en la cual dos niñas recrean la misma escena que interpretó Arturo Aguiar en la fotografía analizada anteriormente de *La novia muerta*, que a diferencia de ella, Sanguinetti trabaja desde las herramientas más simples y naturales para escenificar esta acción, desde un punto de vista más práctico, por lo que elige plantar la escena en la orilla de una laguna, y viste a las niñas con sueltos vestidos que son arrastrados por la suave corriente del agua, colocando en sus manos pequeños y sutiles ramos de flores. Lo principal de la imagen y lo que hace de ésta una verdadera interpretación es la pose que Sanguinetti elige para las jóvenes, haciendo que se vean relajadas y con sus ojos cerrados, lo más naturales posible. El clima nublado que se aprecia en la fotografía aporta a la escena la atmósfera de tristeza que simboliza la muerte de Ophelia en la obra de Hamlet.

Lluvia, (ver figura 11, pág.9, cuerpo C), fue realizada un año antes y tiene muchos elementos compositivos que la describen como una fiel teatralización. En primer lugar la pose de ese cuerpo frágil, firme pero a su vez excéntrico, con sus brazos relajados a los costados y con su rostro al cielo.

La escena muestra un día nublado y de lluvia, donde la joven intenta tomar las gotas que caen apuntando con su boca. Su piel mojada por la lluvia, el reflejo del agua detrás de ella y los tonos de grises que invaden el ambiente, fueron las herramientas utilizadas por la artista. Al parecer todo fue planificado por la misma. El lugar y el momento eran los indicados, pero la pose que Sanguinetti eligió para la toma, fue lo que cerró con armonía esta imagen.

3.4 Erwin Olaf. El imperio de la ilusión

Nació el 2 de junio de 1959 en Hilversum, Holanda. Su nombre completo es Erwin Olaf Springveld, conocido profesionalmente por sus trabajos fotográficos para campañas publicitarias de gran nivel internacional, entre ellas Louis Vuitton.

En la página web oficial de este artista se puede observar que ganó numerosos premios y realizó diversas exposiciones importantes en todo el mundo, de forma individual y colectiva, que alcanzaron la atención del público, tanto nacional como internacional.

Sus primeros trabajos fueron efectuados en blanco y negro y demostraron su gran interés por perturbar al espectador a través de la temática fotografiada. Éstos, con el tiempo, dieron lugar a las imágenes realizadas en color, que más adelante permitieron que Olaf se convirtiera en un experto manipulador de la fotografía digital.

En su exposición *Erwin Olaf: El imperio de la ilusión* reúne una extensa selección de fotografías y videos pertenecientes a diferentes series que el fotógrafo realizó durante su vida; entre ellas: *Maduro* de 1999, en la que retrata a mujeres de edad avanzada y con poses de supermodelos; *Victima de la moda* de 2000 donde hace una crítica sobre el consumismo y las grandes firmas de moda; *Sangre real*, también realizada en el 2000, en la que muestra a miembros de la realeza que han sufrido muertes desagradables y los retrata de forma minimalista; *Paraíso* de 2001 representa a un mundo oscuro y barroco de payasos locos; *Separación* de 2003 donde retrata familias introvertidas en lugares que hacen referencia al fracaso del sueño americano; también están presentes sus últimas series *Lluvia* (2004), *Esperanza* (2005), *El duelo* (2007), *Caer* (2008), *Anochecer* (2009), *Hotel* (2010) y *Berlín* (2012), en las cuales Olaf vuelve a trabajar con una mínima intervención de retoque.

Esta exposición, que reúne todas sus obras, explora a una sociedad contemporánea en donde el sujeto se ve aislado y solitario en busca de las ilusiones y fantasías que puedan llevarlo lejos de las estructuras económicas, políticas, sociales, religiosas y morales del mundo cuando éste se viene abajo.

Olaf, desde sus comienzos, ha tenido una perspectiva y una mirada original de la sociedad en que vivimos, y la muestra en sus fotografías de forma muy característica que lo identifica: su pasión por la perfección en la composición y la creación de cada escenario, generando una dramática visual y emocional en ellos.

Aborda temáticas sociales de clase, raza, sexo, creencias y hábitos culturales, acercándose y haciendo hincapié en lo tabú y en la esencia de la vida contemporánea.

Busca llegar a las emociones del espectador, perturbarlo o incomodarlo de uno u otra forma a través de sus imágenes fotográficas.

En una de sus últimas series, *El duelo* de 2007, muestra la reacción de asombro y dolor que tienen los ciudadanos de clase media de Estados Unidos al enterarse por medio de la radio la inesperada muerte de John F. Kennedy en 1963.

En dos de sus fotos, (ver figura 12, pág.9, cuerpo C), pertenecientes a esta serie, se ve como Olaf trabaja la teatralización desde diferentes puntos: La escenografía ambientada completamente a 1960, década en la que ocurrió relevante hecho histórico; El vestuario perteneciente a dicho año que acompaña perfectamente con el escenario; Los colores tierras y pasteles, que enfatizan el clima de tristeza y angustia que se vive en cada habitación; La pose de los personajes, demostrando su asombro y su nostalgia; la iluminación elegida por el fotógrafo, difusa y pareja, entrando a través de los ventanales del hogar.

Todos y cada uno de estos elementos que utiliza Olaf en esta serie de fotos, logran atravesar el clima que se vivió hace décadas utilizando la teatralización, que permite que el artista recoja, de años atrás, ciertos elementos característicos y arme una escena y una situación luego de más de cuarenta años.

Se puede decir que el tipo de teatralización que utiliza Erwin Olaf es la de *escenografía realista*, utilizando una réplica o copia fiel de un lugar que existió, y que se denominaría *documentalismo escenográfico*, tomando detalles precisos históricos, objetos, colores, texturas y atmósferas. También se lo podría considerar, dentro de este mismo grupo,

como un *realista ambiental*, ya que se basa en ambientar y decorar con mobiliarios específicos un estilo determinado, que en este caso abarcaría el de los años sesenta.

3.5 Daisuke Takakura. El teatro como inspiración

Este joven artista japonés nace en 1980. Trabaja actualmente como diseñador, fotógrafo y actor teatral. En la actualidad, ha publicado un libro y ha participado de varias exposiciones en galerías de Tokio, ciudad donde vive y en la que realiza sus fotografías.

Dicho artista se ha hecho conocer gracias a su obra *Monodrama* de 2014, una serie fotográfica que se distingue por ser puramente conceptual, ya que en cada una de las imágenes toma un escenario en particular, de la calle o de un interior, y las completa con un sujeto que aparece repetidas veces en el mismo lugar, ejerciendo diferentes acciones.

Por lo general las fotografías son tomadas con encuadres muy abiertos, de amplios espacios, ya que con ellos logra mejor el efecto que desea transmitir. Se ven en ellas la perfecta composición obtenida gracias a sus conocimientos dentro de la rama del diseño gráfico y la fotografía

Al estar en contacto con el mundo del teatro y la actuación, Daisuke Takakura se ha inspirado a partir de esto a la hora de realizar tan comentada obra. En la explicación que brinda acerca de las imágenes, para el concurso *LensCulture Portrait Award*, segundo certamen internacional más importante de fotografía de retrato, cuenta que en el teatro existe un estilo conocido como *monodrama*, que por lo general lo interpreta un único actor, demostrando un carácter. Esto lo llevó a querer explorarlo más, con la idea de reunir a muchos de esos personajes singulares.

Su conocimiento en el manejo de las herramientas de diseño y de retoque digital facilitó el resultado de estas imágenes clonadas, y a su vez, logró llevar su interés por la expresividad del teatro y el perfeccionismo del diseño gráfico a una serie fotográfica, gracias a la práctica de la misma.

Dos de sus fotos (ver figura 13 y 14, pág.10, cuerpo C), demuestran cómo el artista trabaja no sólo la teatralización a través de las acciones y expresiones que realiza el personaje que se repite en cada una de ellas, sino también a partir del uso de los colores complementarios que elige para la vestimenta de las modelos y el fondo, o la composición de la imagen que se conforma por las líneas de los edificios y los espacios fotografiados, dando lugar a las diferentes texturas.

3.6 Cindy Sherman. Personificada

Es una de las fotógrafas actuales más influyentes del arte contemporáneo. Nació en 1954 en Nueva Jersey, Estados Unidos. Su nombre real es Cynthia Morris Sherman y es reconocida por ser artista, modelo, fotógrafa y directora estadounidense.

Comenzó de joven estudiando pintura, y luego con el tiempo se adentró en la fotografía, disciplina que según ella, permitió desarrollar más sus ideas personales.

Luego de graduarse en 1976, se mudó a Nueva York para zambullirse de lleno a la fotografía artística, y desde ese momento comenzó a tomar imágenes de sí misma, convirtiéndose en la propia modelo de sus fotografías, que con el pasar de los años se transformaron en sus más famosas obras creativas.

Sus primeros autorretratos se conocieron con el nombre de *Complete Untitled Film Stills* (1977-1980), ya que en ellos imitaba las películas de los años 40 y 50, tomando fotografías que simulaban ser fotogramas fílmicos. Para lograr este efecto utilizaba el estilo y la apariencia del cine blanco y negro, el vestuario, la utilería y las escenificaciones similares a las mismas. En ellas, Sherman se convirtió en personajes ficticios, no sólo utilizando pelucas, sombreros y vestidos de la época, sino también utilizando las expresiones en su rostro que describen a una mujer triste, sensual, valiente o en peligro, entre otras. Lo que era normal en el papel de las actrices de dichas películas.

En una de las fotografías que componen esta serie (ver figura 15, pág.11, cuerpo C), se la muestra a Sherman personificada, con peluca, vestuario, maquillaje y con una

expresión espontánea, mirando fuera de cuadro, como si de una película pausada se tratara.

Otra de las series conocidas de esta autora es *Páginas centrales* (1981). En la misma se la muestra interpretando a mujeres tiradas o acostadas con expresión de preocupación en sus rostros. Las fotografías fueron publicadas en una revista y los espectadores han relacionado dicha actuación de Sherman con una connotación de abuso sexual.

Más adelante realiza *Cuentos de hadas* (1985) y *Desastres* (1986), explorando el mundo de las fantasías, los cuentos infantiles, los monstruos, el terror y el humor. Maquillándose a sí misma, utilizando prótesis o máscaras para crear representaciones grotescas e impresionantes.

En *Retratos históricos* (1988 - 1990), Sherman investiga en el mundo de los grandes maestros de la pintura como Caravaggio o Boticelli, entre otros, y personifica algunos de sus cuadros más reconocidos. Esta serie se ha vuelto una de sus más conocidas. Su fotografía *Baco enfermo* (ver figura 16, pág.11, cuerpo C), es la representación de uno de los primeros cuadros de Michelangelo Merisi (1573 - 1610), más conocido como Caravaggio.

Dicho artista pintaba cuadros de santos o figuras mitológicas como si de seres humanos se tratara, como por ejemplo el Baco, dios del vino. Éste fue realizado en 1594.

Según Wittkower (2007), esta temática y este enfoque se origina en la era del manierismo y establece que Caravaggio se representa a sí mismo detrás de un disfraz mitológico. Al igual que lo hace Cindy Sherman en su representación fotográfica, retratándose a sí misma personificada como dicho personaje a partir del maquillaje; las prótesis y el vestuario; el tratamiento de la temperatura color de la luz, logrando el color de piel del personaje; el claroscuro, trabajando con la iluminación y las sombras que se producen; la imitación de la expresividad de su rostro, el cual se ve pálido y lánguido; la posición de su cuerpo, con un gesto delicado pero estático.

El pintor llegó al extremo de colocar a sus modelos en una habitación oscura donde la luz entraba verticalmente desde arriba. De esta forma sólo se iluminan las partes más importantes del cuerpo, mientras que el resto permanece en la oscuridad.

El *Baco* de Caravaggio es un dios muy terrenal. El musculoso joven da la impresión de poder levantarse en cualquier momento y desprenderse del disfraz que el pintor ha asignado al modelo. (Krause, 2005, p. 34)

Este concepto de claroscuro, Sherman lo trabaja de igual manera que el pintor, marcando las luces y las sombras para darle un mayor realismo. Este tratamiento luminoso recibió el nombre de *tenebrismo*, ya que las figuras aparecen repentinamente en la oscuridad.

A principio de los noventa sus fotografías comienzan a ser aterradoras, oscuras y grotescas, mostrando sólo partes del cuerpo, como por ejemplo en series como *Sex Pictures* (1992), *Horror Pictures* (1994) y *Mask Pictures* (1995). En algunas de estas imágenes su cuerpo desaparece completamente dejando únicamente a la vista las impresionantes prótesis.

En el 2000, Sherman deja claro que su tema más interpretado es el rol de la mujer en la sociedad, sus pensamientos y sentimientos. También, cómo esto fue cambiando año tras año, y cómo su estilo fue tomando estas diferentes formas hasta llegar finalmente a su idea de mujer como objeto, que deja de ser atractivo para el hombre y que por ello pasa a convertirse en una criatura de excesivo maquillaje, quemada por el sol y con reformas en su cuerpo, llegando a un punto que resulta irreconocible. *Payasos* (2003 - 2004) es una serie que muestra de una forma extrema esta idea.

Con las transformaciones logradas, consigue convencer al espectador con cada nueva identidad, creando estereotipos de mujeres por debajo de los treinta años de edad, la mayoría de "ellas" con aspecto de llevar una vida aburrida o infeliz.

Al desarrollar cada foto-performance, su objetivo es en todo momento llamar la atención, para cuestionar, manifestar su oposición y rechazo a estos modelos, con la intención de derribarlos, en forma consistente y provocadora, generando así polémicas foto-performances. (Fermepin, 2012, p.52-53)

Cada una de las fotografías de esta artista han sido planificadas y creadas, nada es espontáneo, por lo que se crea una cierta teatralización, a través del maquillaje, el vestuario, los peinados, los escenarios y las técnicas fotográficas.

Todo lo que se ve ha sido pensado y elaborado por la propia fotógrafa. No sólo busca inventar a estos personajes, también reinventarse a sí misma.

3.7 Alex Prager. El cine en la fotografía

Es fotógrafa y cineasta, nació en 1979. Hoy vive en Los Ángeles donde también ejerce su trabajo. Ha ganado diversos premios a nivel nacional e internacional, entre ellos *Emmy*, *Premio de fotografía en Londres* y *ESPUMA Paul Huf Award*, entre otros.

Prager comenzó a fotografiar a finales de los noventa, luego de ver una exposición de William Eggleston (1939) en el *Museo Getty*, que se realizó en 1999. A partir de ese momento inició su carrera como artista tomando fotografías en color, las cuales también fueron influenciadas por Cindy Sherman, fotógrafa analizada anteriormente en este proyecto.

Su obra completa se compone de imágenes y escenas que parecen salidas de una película. Trabaja con uno o varios modelos que actúan ante alguna situación que ella proponga. Por lo general no son escenas casuales, son extrañas y descontextualizadas.

Comenzó a hacerse conocida con su serie *Polyester* de 2007, en la cual retrató a mujeres y a niñas del sur de California con una estética delicadamente cinematográfica.

En el 2008, realizó *The Big Valley*, una serie de imágenes con colores vibrantes, en las cuales aparecen personajes que visten con ropas de diferentes épocas, situadas en ambientes extraños o desconocidos, en poses que parecen espontáneas, aunque no lo son.

Annie (2008) (ver figura 17, pág.12, cuerpo C), es una de las fotografías que compone la serie *The Big Valley*. En ella se puede ver como la fotógrafa trabaja con la idea de colocar a los personajes en lugares o situaciones insólitas.

En este caso ubica a una mujer parada dentro de las aguas del mar, sin saber de qué lugar y qué situación se trata, sólo se la ve a ella con expresión de miedo y a una gaviota volando de fondo en el cielo.

En el 2010, expandió su trabajo y realizó la serie *Week End*, creando a la par un cortometraje titulado *Desesperación*, ambas obras ambientadas en 1960.

Dos años después, en el 2012, Prager crea la serie *Compulsión*, la cual está conformada por imágenes con temáticas de desastres, muertes terroríficas, accidentes y demás. La forma en que las presenta son dípticos, que se componen por una fotografía de catástrofe y otra del detalle de un ojo humano. Esta serie también ha llevado a la creación de un cortometraje en ese mismo año, titulado *La Petite Mort*.

Pacific ocean and eye 39 (2012), (ver figura 18, pág.12, cuerpo C), es una de las fotografías que componen la serie *Compulsión*. En la misma se puede ver a un grupo de personas, entre ellas mujeres, hombres y ancianos completamente vestidos y tirados en medio de lo que parece ser el océano, con rostros de preocupación como si algo malo hubiera pasado. Y al costado derecho de esta imagen se observa una fotografía más pequeña de un ojo. Este ojo no es explícito, puede ser tanto de una de esas personas que sufre la catástrofe o de alguien que los está observando.

Su última serie fue *Rostro en la multitud* (2013), la cual se compone de una gran cantidad de personajes ocupando un espacio público, vestidas y ambientadas en 1960. Estas fotografías fueron expuestas en el *Washington DC Corcoran Gallery of Art* con fotografías de gran formato, lo que atrajo considerablemente la mirada de los espectadores ante los precisos detalles de cada imagen.

Esta última serie también trajo consigo la realización de un film. Para el rodaje del mismo se necesitó de 150 extras, entre ellos, amigos, parientes y actores. También se reunieron diferentes escenarios como calles, salas de cine, tarimas, una playa y un aeropuerto,

Tanto en el terreno de la fotografía como el de la cinematografía Prager es una auténtica directora. Planifica cada uno de los escenarios con sus respectivos actores, vestuario, peinado y maquillaje, en su mayoría ambientados en los años cincuenta o sesenta. Y logra así que cada una de sus fotografías parezca un fotograma recortado de película.

Este tipo de teatralización, a partir de las poses, las expresiones, el ropaje de los actores, los colores y las escenografías, haciendo que todo quede armónico de acuerdo a una

determinada época, se denomina *realismo ambiental*. Utilizando detalles específicos que ayudan al espectador a ubicarse en tiempo y lugar.

Cada una de sus fotografías parece narrar una historia, de la cual no se conoce el principio ni el final, pero logra abrir las mentes y ampliar la imaginación de quienes las observan, haciendo más enriquecedor su trabajo fotográfico.

3.8 Marcos López. Desde el color

Nace en 1958 en la ciudad de Santa Fe, Argentina. A los veinte años comienza a tomar fotografías en blanco y negro retratando a su madre, su prima, su hermana, su tía Negra, su tío Carlos y a sí mismo, obra que coincide con el fin de la dictadura militar y principios de la democracia. Años después es premiado con una beca de perfeccionamiento, por lo que se muda a Buenos Aires donde asiste a diversos talleres dictados por prestigiosos fotógrafos argentinos y extranjeros. En esta época conoce a distintos artistas plásticos como Liliana Maresca, Elba Bairon y Marcia Schwartz, con los cuales realiza varios proyectos. Desde entonces ha crecido a nivel artístico y ha adquirido diferentes conocimientos provenientes de cursos, participaciones en grupos y conferencias, publicaciones de libros y exposiciones. Hoy es un fotógrafo reconocido con un estilo definidamente particular, el cual se basa en la escenificación sus imágenes a partir de la representación de pinturas, ideas, políticas y celebridades entre otros, donde el papel principal de la obra lo tiene el color.

Según López (2006), las puestas en escena de sus fotografías no son más que retratos teatralizados de personas. Lo que más le importa es poder generar un clima, captar la emoción del momento.

Realiza fotomontajes y fotografías retocadas digitalmente de manera extrema, hasta el punto en que los colores y las figuras resaltan y sobresalen de la imagen. Un ejemplo muy claro de esto, es su conocida fotografía *Asado en Mendiolaza* (ver figura 19, pág.13, cuerpo C), la cual es una mera representación de *La última cena* que Leonardo Da Vinci

realiza entre 1495 y 1497. Pero sin embargo, esta versión de López, fue recreada e interpretada a la manera argentina, donde los personajes y el asado, son plenamente característicos de este país. La fotografía fue tomada en octubre de 2001, poco tiempo antes de la crisis que surgió meses después, por lo que adquiere un mayor valor significativo. Esta obra abre la etapa de su serie Sub Realismo Criollo.

Para crear esta escena, se necesitó de varias personas, un asador, quien ocupa el lugar de Jesús en la obra original, y los doce comensales que interpretan el lugar de los discípulos, personificados por la exageración de las poses.

Al momento de la toma, Marcos López decidió que la luz del mediodía sería la mejor para lograr el efecto que deseaba, agregando algunas luces de flash para alcanzar una iluminación más teatral e inverosímil.

Finalmente el retoque digital terminaría dándole a la imagen un efecto de color y contrastes, que hacen que la imagen parezca una escenografía extremadamente realista. Lo que intenta con esto es expresar a través de su fotografía nuestra propia cotidianeidad y cultura moderna.

Años después, en el 2004, David LaChapelle (1963), fotógrafo y director estadounidense, realiza una fotografía de la misma temática titulada: *La última cena*. Que a diferencia de Marcos López, éste la realiza con estilo norteamericano. Expresando la cultura, la sociedad y las vivencias que caracterizan a Nueva York.

Carnicera con cuchillo en la mano, (ver figura 20, pág.13, cuerpo C), es otra de las obras de López más vistas, y utiliza la mayoría de las herramientas de teatralización aplicadas en el primer caso. La luz intensa y dura del flash, la exuberancia de la pose, el color rojo de la sangre sobre el delantal, la mirada de la protagonista y el decorado brusco y agresivo del lugar componen un ambiente y una atmósfera terrorífica e impresionable para quien la ve.

"Los objetos, ayudan formalmente en la composición, pero también simbolizan cosas" (López, 2006),

López se inspiró para la creación de *Carnicera con cuchillo en mano* en la fotografía de Adriana Lestido (1955) de su serie blanco y negro *Mujeres presas*, realizada entre 1991 y 1992. Esta imagen muestra a una mujer encarcelada que también sostiene un cuchillo con su mano y dirige su mirada hacia la cámara al igual que la fotografía de Marcos López. La diferencia que existe entre ambas, es que Lestido trabaja desde la sensibilidad y la expresividad que aporta el blanco y negro y el grano notorio de la imagen analógica, combinados con la pose relajada y la mirada nostálgica de una mujer que está dentro de su entorno real. López en cambio, utiliza como discurso el color, que le da un sentido morbo a su fotografía, como el rojo de la sangre y de las carnes que cuelgan. La mirada penetrante y perturbadora de la mujer hace que se complemente el sentido de la esta imagen.

El manejo del color que practica Marcos López es simbólico. Por ejemplo: el rojo de la sangre en sus fotografías que toma como hilo conductor y elemento principal en varias de sus obras. "Y la sangre ni siquiera es sangre. La sangre es tinta roja. Un maquillaje. Un simulacro. La puesta en escena del dolor. Una ceremonia que me permite materializar en una imagen los sentimientos más íntimos." (López, 2006).

María Silvak (2008), en su tesis de grado sobre este artista, explica que López ha abandonado el hecho azaroso de fotografiar lo que aparece ante él y que se dedica a trabajar con una falsa realidad construida con un estilo que lo caracteriza por ser irónico y comprometido, al que llama sub realismo criollo. López crea escenas pensadas, bocetadas con repetidas pruebas de luces:

La puesta en escena exige un arduo trabajo de producción: castings de modelos, análisis de locaciones, armado de escenografía, alquiler de luces y utilería, realización de vestuario, entre otras cosas. El estilo se asemeja más a lo que es una producción cinematográfica que al antiguo y tradicional modo de atrapar el momento con el clic de la cámara. (Sivak, 2008, p.93)

Él, como tantos otros fotógrafos, crea escenas a partir de ciertos elementos característicos que de alguna manera llegan a hacerse propios del artista, ya que el

espectador al ver las imágenes puede reconocerlos e identificarlos sin llegar a leer quién es el autor de esa obra.

Esto es lo que reconforta a los mismos, encontrar su estilo, su marca personal, a partir de ciertas formas de creación y de expresión artísticas, en este caso a partir de la teatralización fotográfica, como lo hace Marcos López desde el color; Alex Prager desde la ambientación y el clima de película; Cindy Sherman desde su personificación, vestuario, peinado y maquillaje; Daisuke Takakura con los efectos de postproducción y clonación; Erwin Olaf a través de representación de historias pasadas reales; Alessandra Sanguinetti con la actuación y las poses de sus modelos; Tim Walker desde la creación de sus escenarios fantásticos y Arturo Aguiar desde la utilización de la luz.

La teatralización fotográfica no sólo facilita el encuentro con la originalidad y la creatividad del artista, también sirve de apoyo ante lo que se quiere contar y/o transmitir por medio de las imágenes y permite dar rienda suelta a la propia imaginación del observador.

Capítulo 4: Las hadas como fuente de inspiración

Desde los comienzos de la humanidad, se puede observar el fuerte papel que las creencias ejercieron, tanto para justificar todos los fenómenos naturales, fueran corrientes como extraordinarios, beneficiosos o catastróficos, como cuando se quería hacer referencia a situaciones relacionadas con la interacción de personajes reales y/o míticos.

Al mismo tiempo, se consideraba toda fuente de poder temporal como un don divino, en consecuencia, quienes eran depositarios de dicho poder tenían que mostrar acatamiento, obediencia a la fuente de su autoridad.

La contemplación de la naturaleza por espíritus imaginativos y observadores , a la par que dotados de facultades creadoras, dieron origen al surgimiento de mitos, leyendas, religiones y paralelamente a ellas a las distintas expresiones artísticas, que permitieron manifestar deseos, idealizaciones, imaginaciones, encarnadas en personajes con vida propia, así como relatos fabulosos que ligaban a unos con otros o los enfrentaban de un modo semejante a como ocurría en las relaciones humanas.

Las creencias de la Antigüedad, de la Edad Media, a pesar del tiempo transcurrido y de los distantes y diferentes espacios geográficos, sigue siendo fuente de inspiración del arte y de la literatura; ésta fue plasmando la dicotomía de lo religioso con el mundo de los magos, hechiceros, brujas, hadas y gnomos, seres fantásticos que junto con las alquimias pócimas convivieron y desarrollaron la imaginación de niños y adultos.

En ese mundo fantástico producto de las creencias y la imaginación, las hadas fueron fuente de inspiración, apareciendo, muy especialmente, como personajes mágicos conectados a la realidad.

4.1 Mitos y creencias

El ser humano a lo largo de su vida adquiere pensamientos, ideas, creencias que son transferidas y/o influenciadas por sus padres, personas cercanas o entorno cultural, como por ejemplo los mitos y leyendas.

Las dudas y preguntas son las que llevan al mismo a querer encontrar la verdad acerca de esos relatos, a pesar de los cual suele mantener sus creencias como manera de justificar, explicar el porqué vivir.

Las creencias no sólo tienen que ver con la duda de si algo existe o no, forman parte de la vida, de la formación del ser humano, su aprendizaje y la búsqueda de su felicidad.

Para entender con mayor precisión este concepto, los autores Magasich y De Beer (2001) expresan que cuando se habla de mitos se hace referencia a sentimientos, aspiraciones, deseos colectivos y sueños de un pueblo. Son productos de la imaginación propios a una civilización de una época determinada, tomando la forma de imágenes, leyendas, romances que con frecuencia se inscriben en los libros sagrados que atraviesan por siglos e imperios para llegar hasta la época de los descubrimientos.

Pintores, escultores, escritores y arquitectos de la historia, se han inspirado en historias mitológicas y se han valido de éstas como motor de su creación. Por ejemplo, el arte de los griegos y romanos se basaba en su fe hacia los héroes y los dioses, los indios en su salvador y los religiosos en el antiguo testamento. De acuerdo con ello, se ha descubierto que estos hábitos determinan, con el tiempo, el perfil del artista. "(...) sigue existiendo un cierto elemento de elección y de campo libre para que se manifiesten el gusto y la habilidad personales". (Gombrich, 2010, p. 43)

4.2 Seres fantásticos

Durante la Edad Media y los comienzos de la Edad Moderna, en Europa, existieron diferentes creencias sobre lugares y seres fantásticos, lo que produjo temor, gran interés

y curiosidad que llevó a querer revelar la verdad sobre los mismos y obtener beneficios económicos.

Los mitos han actuado constantemente sobre el comportamiento del ser humano, pero en tiempos de los descubrimientos fueron un verdadero móvil de la acción. Los intentos de descubrir los lugares míticos determinaron a menudo la acción de muchos conquistadores: se escribieron tratados, se trazaron mapas, se organizaron difíciles navegaciones y peligrosas expediciones terrestres, que consumieron caudalosas fortunas y no pocas veces sus protagonistas dejaron la vida en el intento. (Magasich y De Beer, 2001, p.10)

Se ha creído, durante años, que existían criaturas fantásticas con características similares al ser humano, entre ellos los duendes y las hadas. Estas creencias variaron dependiendo de la cultura, la religión, la época y la región.

William Shakespeare (1605), en su obra *Hamlet*, expresa la idea de que en la Tierra existen más cosas de las que la imaginación alcanza a percibir.

El término de hada es proveniente del latín *fata* y del vulgarismo *fatum*, que quiere decir hado, ser fantástico de características femeninas y grandes poderes.

En el blog *Rincón de las hadas*, recuperado el 6 de noviembre de 2014, cuenta una de las tantas leyendas que sostiene que las hadas son ángeles caídos o seres muertos que no han sido suficientemente buenos para entrar en el Paraíso, ni tan malos como para ingresar al infierno, siendo entonces obligados a vivir eternamente a mitad de camino.

Se cree que la ubicación de estos seres ha ido variando con el correr del tiempo y de las culturas. Por lo general se las han encontrado en ambientes de naturaleza, plantas, árboles, tierra, aguas, entre otras cosas que nos rodean. En pocas palabras, el agua, el aire, la tierra y el fuego son los cuatro elementos principales que contienen a estos espíritus.

En toda Europa, en especial las comunidades rurales han conservado grandes riquezas de tradiciones relativas a estos seres que adoptan una variedad de formas, y que a su vez, pueden ser buenos o malos, perjudiciales o benéficos. En Inglaterra, existen zonas que se consideran mágicas, llenas de magnetismo y corrientes de energía, a tal punto

que muchas revistas han fotografiado el mismo llamándolo el círculo de las hadas, dado que, se cree que por las noches ellas bailan sobre éste.

En el libro de Callejo (2004), el autor habla sobre las hadas y las describe como pequeñas y hermosas criaturas, de mirada fascinante y de largos cabellos, características muy similares a las ninfas de los poetas clásicos. Dentro de su descripción también revela que sus ropajes son lujosos o que se las ve surgiendo desnudas de entre las flores, que brillan con luz propia y que algunas tienen, o no, alas que les permiten volar, aunque no siempre las usan. Explica también que se clasifican en diferentes tipos, las hadas terrestres; como la de las cuevas y los bosques, y las hadas acuáticas; como las de los ríos, mares o fuentes. Ya que se las considera espíritus de la naturaleza, protectoras de las flores, los árboles, los aromas, sus esencias y las aguas cristalinas.

Si bien en la actualidad existen nuevas creencias, no se ha logrado desplazar estas historias por completo, ya que son importantes puntos de inspiración para el género literario de ficción.

Este prototipo de hada, según Callejo (2004) de sexo femenino, apariencia joven, generalmente desnuda, dotada de grandes poderes y diminuta, dio lugar al estereotipo perfecto de hada para los cuentos infantiles.

Un ejemplo muy claro de esto es la obra de James M. Barrie (1860 - 1937) *Peter Pan* de 1904, en la cual narra una historia mágica de un joven que invita a una niña al País de Nunca Jamás, donde los chicos jamás crecen. En ella incluye piratas, indios y al hada campanilla, la cual posee un papel importante en esta obra.

De esta manera es como las hadas fueron entrando en la vida de cada persona, dando lugar a la imaginación, a las creencias y a los sueños desde la infancia. Brindando una nueva visión del mundo a la hora de inspirarse como artista en cualquier rama de esta disciplina.

4.3 Capturadas por la cámara

Una vieja historia verídica tiene que ver con dichas creencias sobre las hadas, y se relaciona directamente con la disciplina fotográfica. Ésta ocurre en julio de 1917, cuando Elsie Wright, una niña de dieciséis años, se reúne con su prima Frances Griffith, de diez. Esta última se había ido hacía algún tiempo a Sudáfrica y estaba de vuelta para vacacionar en la casa de sus tíos.

Manuel Carballal (2013) cuenta en una de sus investigaciones, que una tarde, las niñas, le piden con insistencia al padre de Elsie Wright su cámara fotográfica, una *Migd* de placas, con la que salen al exterior para tomar algunos retratos. Luego de unas horas, las niñas vuelven de regreso con varias impresiones marcadas.

Arthur Wright, el dueño de la cámara, revela manualmente estas imágenes en su laboratorio fotográfico doméstico y descubre que en ellas aparecen ciertas manchas extrañas entre los retratos de las niñas.

Tres años después, la madre de Elsie asiste a una conferencia de espiritismo y hace públicas las fotos reveladas. Las mismas contienen imágenes de ambas niñas acompañadas por hadas y pequeños seres fantásticos, lo que sorprende a los presentes. Edward Gardner, miembro de la Sociedad Teosófica de Londres, junto con Arthur Conan Doyle, creador de las conocidas obras del detective Sherlock Holmes, encaminan la investigación acerca del caso.

La casa fotográfica de Kodak y los laboratorios de la compañía Illingworth, analizan las fotografías de las niñas pero no obtienen ninguna respuesta respecto a cómo habían sido logradas. Por lo que deja más desconcierto respecto a éstas.

En 1920, la revista *Strand Magazine* publica un artículo firmado por Arthur Conan Doyle que habla sobre las hadas y a modo ilustrativo aparecen las fotografías de las niñas, sin brindar la identidad de las mismas para su protección. Pero un año más tarde, la revista *Westminster Gazette* envía a un reportero para que investigue el caso e informe acerca

de la verdadera identidad de las mismas, el lugar de los hechos y su domicilio familiar, lo que produce un gran cambio en la vida de estas personas.

A la par de esta situación, otros medios se contraponen a estas creencias y se inclinan por la teoría de que todo se trata de un fraude, ya que muchas preguntas se interponen a determinado caso, como por ejemplo si las fotos son auténticas o si sólo se componen de un fotomontaje.

Puesto a esto, se les vuelve a entregar nuevamente una cámara a estas niñas para que realicen este tipo de fotografías y éstas consiguen más imágenes de las hadas, lo que deja perplejo a los investigadores.

Tardaron medio siglo en darse cuenta cómo fue que las niñas crearon estas fantásticas fotografías. El escritor Fred Gettings, en 1978, descubrió que en el libro *The Princess Mary's gift book*, publicado en 1915, contenía algunas ilustraciones de ninfas con características muy similares a las tomadas en la primera foto de las niñas en Cottingley, y dedujeron, gracias al experto en óptica y mecánica fotográfica Justo Guisasola, que las fotos se trataban de una composición creada con tres grupos de imágenes de distinto grano y definición. No eran más que figuras de hadas recortadas de una revista fijadas al suelo con alfileres de sombrero. (ver figuras 21, 22, 23 Y 24, pág.14-15, cuerpo C)

Como explica Carballal (2013), este descubrimiento no fue de gran ayuda a la hora de reducir la fe de creyentes. Con el tiempo más y más libros y artículos sobre las hadas fueron publicados. Hasta el punto en que las importantes productoras cinematográficas realizaron películas basadas en el caso.

Uno de estos films fue *Fairytale*, filmada en 1997 y dirigida por Charles Sturridge, la cual narra detalladamente esta historia sobre las fotografías que las niñas tomaron de las hadas. La misma tiene como punto inicial transmitirle al espectador la importancia que tienen las creencias y la fe en la vida de las personas, ya que éstas logran abrir la mente, obtener cierta creatividad dentro del ámbito artístico y también generar preguntas y

cuestiones que llevan a una formación que se logra a través de los conocimientos y experiencias alcanzadas.

Si bien este mensaje se da de forma narrativa en el film, también reúne ciertas cuestiones técnicas dentro de las formas que teatralizan una imagen, vistas anteriormente en el capítulo dos, que logran transmitir, a su vez, esa idea fantástica y llena de emociones.

El color pictórico que atraviesa la gama de los tierra, es una paleta que contribuye a la acción dramática y la temática del film creando espacios y climas especiales; la luz y el color de la misma, también forman parte de los elementos de la teatralización y en esta película se da en tonos cálidos de forma difusa, brindando ambientes más intimistas que se relacionan directamente con las emociones.

El tipo de escenografía que se trabaja es de realismo ambiental, caracterizado por una época determinada, al igual que los elementos y el vestuario de los personajes.

Los efectos especiales, como el fotomontaje que aparece en el film, es lo que determina finalmente que se trate de un género de ficción, ya que eso genera la magia y la fantasía de la película.

4.4 Las hadas en la actualidad

Con la llegada del cristianismo se pretendió desmitificar el mágico mundo de las hadas, pero en este siglo se sigue manteniendo, especialmente en el universo de los niños, tal vez porque esos seres mágicos brindan esperanza de que la imaginación inocente de la niñez permite que al hablar de algo tan lejano al mundo real, que forma parte del universo de la ilusión y la fantasía, facilite suavizar los efectos de vivir en un mundo globalizado y donde el desarrollo tecnológico hacen del hombre del tercer milenio un ser materialista e individualista.

En consecuencia, el mundo de las hadas se ha ido ampliado y ellas se encuentran presentes en los distintos espacios naturales; existen hadas de los bosques, de los ríos, de la tierra, de mares, de luz, del fuego, el vuelo y demás. Pero también ocuparon el

terreno de los sentimientos y formas de ser de los humanos caracterizándose por la bondad, la imaginación o la serenidad entre otras.

Así es como actualmente *El maravilloso mundo de Disney* ha interpretado esta idea y la ha llevado a grandes producciones infantiles, incluyendo libros, películas, juegos y páginas de internet.

Pinocho (1940) fue la primera película en la que *Walt Disney* incorporó la imagen de un hada, una joven mujer de cabellos rubios, vestido lujoso, alas y varita mágica, encargada de que los sueños vuelvan realidad. *La Cenicienta* de 1950, fue un caso diferente, su hada madrina tenía una apariencia muy alejada al prototipo de las mismas. Era robusta, madura, amable y bondadosa, sin alas y con una varita mágica. A los dibujantes les costó encontrar el diseño adecuado para ésta, por lo que se inspiraron en el aspecto característico de una abuela común y corriente.

Luego de dichos films, la productora siguió incorporando hadas en sus películas, pero dándoles cada vez mayor importancia, como por ejemplo en *Peter Pan* (1953), aparece Campanilla, el hada que luego se convirtió en la protagonista de toda una serie de libros, películas y dibujos animados televisivos, una historia que transcurre en la Tierra de las Hadas, entorno mágico en el que viven, un mundo rico y lleno de mitología en el que disfrutan conjuntamente en sus comunidades.

La fotógrafa estadounidense Annie Leibovitz (1949), ha trabajado para revistas como *Vanity Fair*, *Rolling Stone* y *Vogue*, entre otras.

De acuerdo con el artículo indagado el 20 de diciembre de 2014 sobre la biografía de dicha artista en www.vogue.es, Leibovitz ha realizado algunas de las fotografías más representativas de los últimos treinta años, entre ellas la inolvidable imagen de John Lennon desnudo abrazando a Yoko Ono a pocas horas de morir. También la fotografía realizada para la portada de la revista *Vanity Fair*, donde la famosa actriz Demi Moore aparece desnuda en su avanzado estado de embarazo.

Según la revista virtual española dicha fotógrafa ha logrado captar el espíritu de las propuestas en las calles, de la política y del rock norteamericano de los setenta, también ha fotografiado a lo largo de su vida diversos actores, políticos, escritores y atletas. Pero en los últimos años ha dejado de retratar a estas personas dentro de determinados contextos y ha pasado a fotografiar contextos creados por ella misma, con modelos mayoritariamente famosos.

A este cambio ha ayudado el desarrollo de las nuevas tecnologías de la imagen. De un tiempo a esta parte, la fotografía se ha pasado radicalmente a la fotografía digital, un tipo de formato que le permite jugar con la imagen durante la post-producción.

Al respecto de los mundos oníricos creados artificialmente, Leibovitz apunta: "A veces me gusta disfrutar de esta especie de realidad irreal". (www.vogue.es, recuperado el 20 de diciembre de 2014)

Fue ganadora de numerosos premios a nivel mundial y uno de los trabajos más importantes que ha realizado es el de retratos a celebrities interpretando a los distintos personajes de las películas efectuadas por Walt Disney y Pixar, el cual ha sido terminado recientemente en el 2014.

El hecho de haber seleccionado a personas famosas como Jennifer Hudson, Gisel Bundchen, Tina Fey y Penelope Cruz, entre tantos otros, ha logrado alcanzar mayor atención por parte de los medios y los espectadores. Llevando aún más allá su concepto y su mensaje.

Entre las fotografías que la artista retrató, aparecen las interpretaciones de las hadas de películas como *Pinocho* (1940) y *Peter Pan* (1953). Una de ellas es *Julie Andrews es el Hada Azul de Pinocho*, y *Abigail Breslin es Fira de hadas de Disney* (ver figura 25, pág.16, cuerpo C). En esta fotografía, representada por dos figuras femeninas, la artista recoge ciertos rasgos particulares de estos seres fantásticos, sobre todo vistos en las películas. Como por ejemplo las vestimentas, las poses, los colores y la locación, entre otros. La técnica que utiliza para lograr el efecto de magia y fantasía, que expresan las hadas en su contexto, es el fotomontaje. El mismo, se logra a partir del buen conocimiento y uso de las herramientas de retoque digital como es el *Photoshop*. Tecnología que facilita la visión y creación de nuevos mundos fantásticos en la fotografía.

Otra de las fotografías que forma parte de esta serie es *Mikhail Baryshnikov, Gisele Bundchen y Tina Fey son Peter Pan, Wendy y Tinker Bel* (ver figura 26, pág.16, cuerpo C). La misma representa la película *Peter Pan* de *Walt Disney*, y se ve en ella a tres de sus personajes: Peter Pan, Wendy y Campanita, el hada más conocida de los cuentos infantiles.

Esta fotografía, tal como la anterior, es un fotomontaje realizado digitalmente que logra imitar una de las escenas de la película, donde se aprecia a los protagonistas suspendidos en el aire y rodeados por el mágico polvo de hadas.

El mundo de las hadas brinda grandes oportunidades a nivel creativo dentro de la disciplina fotográfica. No es una temática que permita fotografiarse de manera directa por lo que necesita de la imaginación y la creación a la hora de realizar un trabajo de tales características.

En una entrevista realizada por Miguel Fernández (2009), Annie Leibovitz expresa que la fotografía brinda licencia para explorar y tener una razón para existir cuando se es niño.

Leibovitz dice no tener una foto favorita, sino que cree en el hecho que, durante mucho tiempo, comienza a comprender el trabajo total en su conjunto, y eso es lo que le gusta de exhibirlo o editarlo todo en un libro, ya que le da la oportunidad de frenar y observar lo que tiene frente a ella.

Por lo tanto, en un trabajo fotográfico, no sólo es de gran importancia la temática abordada, sino también, cómo ésta se muestra, en qué formato y con qué características, con el objetivo de lograr más énfasis en el mensaje de cada una de las fotografías realizadas.

Es por ello que el mundo fantástico de las hadas ha logrado, que la imaginación, creatividad y estilo de cada artista-fotógrafo, se presente de modos diferentes y siga vigente a través del tiempo.

Basta, con sólo observar la variedad de imágenes que representan dicho mundo para saber que tanto las hadas del bosque, como las hadas del mar o las que surcan el cielo, y

que ilustran variedad de libros o constituyen temáticas fotográficas, expresan, reflejan e interpretan la vida interior de cada autor y transmiten y transportan a quienes las observan a lugares mágicos, donde la imaginación, no tiene límites ni edad.

Esa es la fuerza, el poder, el alcance de la imagen, y en particular de la fotografía, manifestación artística que es capaz de hacer real lo irreal, en la mente de un buen observador, aún viviendo en un mundo globalizado, en el que el materialismo, la tecnología y el individualismo parecen dominar y no dejar lugar para fantasear y/o soñar.

Todo esto, lo ha permitido el desarrollo y aplicación de la técnica de la teatralización, que ha facilitado conjugar lo real, con lo que no lo es, mostrar, sugerir y compartir la idea del fotógrafo con la del observador.

No hay duda que el conocimiento y el manejo de la técnica es el valor agregado que posee el profesional y es lo que lo diferencia del fotógrafo amateur y que además le permite abrir nuevas puertas al mundo de la imaginación y transportar, a través de su obra a lugares mágicos, como es el de las hadas.

Capítulo 5: Libro de autor

Los fotógrafos se han acostumbrado, a través del tiempo, a exponer sus trabajos a partir de cuadros colgados sobre paredes como forma de muestra, con el fin de expresar sus emociones, ideas, gustos e inclinaciones.

Los fotolibros de autor, son nuevas herramientas que permiten dar al espectador una visión más íntima. En el sitio web *www.multimagen.com* se expresa que "El libro nos permite dirigir la dinámica de lo expuesto, podemos verlo solo o compartirlo, ir hacia atrás, hacia adelante y regulamos el tiempo de sensaciones recibidas en cada imagen" (Recuperado el 5 de noviembre de 2014). Permite que quien lo mire tenga en sus manos el poder de observar las fotografías en el orden y el tiempo que se desee.

Un libro de autor, no sólo muestra una mera recopilación de fotos, responde a un concepto del artista, en el que cada una de las imágenes narra una historia, y conjuntamente forman una idea o sentimiento.

5.1 Temática de la obra

Si bien cualquier tema es algo importante e interesante de contar, el mismo se elige de acuerdo a las afinidades o a lo que suele brindar más comodidad al artista. Existe una conexión entre la temática y el autor, que surge de la experiencia, gustos o pensamientos. A veces, en el ámbito de las artes aplicadas, como los trabajos publicitarios, de moda o ilustración, éstas están determinadas por circunstancias externas.

En este caso, el proyecto se encamina hacia un universo más personal con intereses más profundos, como la búsqueda de respuestas a sueños románticos adolescentes, a la necesidad de resaltar la belleza natural de la mujer, más allá de sus dotes físicos, a lograr la valoración de lo que ella encierra como actor social y a la posibilidad de eternizar ciertos momentos tal vez idealizados.

La temática de las hadas remonta a la niñez, pero esa fantasía pareciera prolongarse en el tiempo cuando se es adulto y capaz de obnubilarse con imágenes de realidades que sólo la imaginación crea, alejándose muchas veces del mundo real. Se puede soñar despierto con un mundo de hadas.

La primera proposición de cómo abordar el ensayo fotográfico que hacemos, está asociada en muchos casos a lo que denominamos la búsqueda del exotismo, es decir, al viaje que nos conduciría al encuentro con lo poco visto. A ver de cerca la otredad en lo no cotidiano. Es un rasgo acentuado de la fotografía desde su nacimiento. La aventura, la necesidad de explorar universos insólitos animaba y sigue animando a muchos fotógrafos. (Vásquez Escaslona, 2011, p.309)

El tema que se aborda, fue escogido como hilo conductor en una serie de imágenes, dado que se considera al universo de las hadas es una mezcla de misterio, belleza y contradicciones que implica un desafío para el arte de la fotografía, ya que ésta es una herramienta que refleja fielmente la realidad, pero que en este caso lleva al desarrollo de la imaginación, la creatividad, la curiosidad y despierta cierta sensibilidad subjetiva.

5.2 Técnica aplicada

La forma en que se desarrolla una obra es de gran importancia, ya que contribuye al mensaje o a la historia que se cuenta.

En la que se presenta en este proyecto, se han tomado ciertos elementos que, en algún punto, permitieron reforzar la idea del encuentro y desencuentro con estos seres, como por ejemplo, en primer lugar se eligió trabajar con material analógico de 35mm desde una cámara Minolta X-500, exponiendo rollos Kodak color de 400 aspas, ya que proporcionan un mayor grano a la imagen y, por lo tanto, menos definición.

Incorvaia (2008), en su libro, hace un recorrido por la historia y el nacimiento del color en la fotografía, la cual comenzó a partir del siglo XIX, cuando los profesionales empezaron a colorear sus placas con pigmentos, especialmente en oro y plata que otorgó un aspecto más realista a las imágenes.

Más adelante, en 1851, Niepce de Saint-Victor (1805-1870), logró un proceso para colorear los daguerrotipos, el cual consistía en sensibilizar con cloruros las placas donde se fijaba la imagen.

Diez años después, James Clerk Maxwell (1831-1879) experimentó una técnica llamada aditiva, en la que combinaba los tres colores primarios: rojo, azul y verde colocados en sendas placas de cristal frente a sus relativos proyectores. Si bien el resultado no fue el esperado, abrió camino hacia una posibilidad de representación de la realidad muy interesante, y se lo reconoce por haber elaborado la primer foto a color.

Luego de estos descubrimientos, quien logró el primer método práctico para lograr una fotografía en color fue, en 1894, John Joly, quien realizó un negativo a través de una pantalla de cuadrículado microscópico que poseía los colores primarios. A partir de esto, los hermanos Lumière, que trabajaban a la par de estos científicos, desarrollaron los autocromos, un procedimiento costoso que requería de largos tiempos de exposición. Se trataba de un mosaico de partículas microscópicas transparentes teñidas de rojo, violeta y verde que dejaban pasar la luz antes de impresionar la película fotosensible.

Este tipo de sistema es abandonado cuando se produjo el mayor de los avances en 1935, con la película *Kodachrome*, recubierta de tres capas de emulsión que podía ser utilizada en las cámaras con una sola exposición para cada fotograma. Desde entonces y hasta la década de 1940, Ansco y Kodak, comenzaron a perfeccionar las emulsiones para poder acercarse a la idea de realidad que el cliente solicitaba.

La fotografía analógica, aun resulta útil cuando se trata de un trabajo personal, ya que da lugar a la incertidumbre, la curiosidad, despierta estremecimientos y dudas ante la decisión momentánea del disparo. Y luego aparece la magia al momento del revelado, lo inesperado, cuestiones y resultados impensados que a veces suelen aparecer y mayormente reconfortan.

La decisión del material tiene que ver con la temática planteada. Existe una relación entre la magia de lo analógicos y la magia de las hadas, de sus apariciones y transformaciones.

Conjuntamente a esta elección del color y de fotografía analógica, en este trabajo, se aplicaron algunas de las técnicas más utilizadas por los pictorialistas como el difuminado, las lentes sucias, el poco contraste y la poca nitidez de la imagen. Esto hace que las fotografías se vean más confusas y se genere más curiosidad. Al estar intervenidas, también les quita el efecto directo que tiene la imagen fija sobre la realidad y produce que el espacio se vuelva más ambiguo e ilusorio.

El lente que se eligió para trabajar es un 50 milímetros fijo, con un diafragma de dos puntos de abertura, lo que genera menor profundidad de campo y fondos más indefinidos; la iluminación es natural, difusa y con pocas sombras, lo que crea una especie de luz divina en el espacio. A su vez, la mayor parte de las imágenes están intencionalmente sobreexpuestas, para dar a entender que se trata del brillo eminente que proviene de las hadas; el enfoque y desenfoco termina de darle más sentido a la idea de búsqueda y descubrimiento, en el que las hadas aparecen, desaparecen y se transforman a lo largo de la historia.

5.3 La teatralización de las hadas

La teatralización o puesta en escena de una fotografía también es una técnica y una herramienta que permite reforzar el concepto planteado. En este caso se ha utilizado porque es la única que permite recrear un mundo fantástico como es el de las hadas, ya que sería imposible a través de la fotografía directa e instantánea.

Cada uno de los elementos esceno-plásticos que se observan en las distintas fotografías, por mínimo que sea, fue pensado para poder lograr el efecto buscado, y así también transmitir esa idea de volatilidad, dulzura y fragilidad de estos seres.

La paleta de colores abarca los tierra, incluye: verdes, azules, marrones, blancos, naturales y matices de flores en tonos cálidos como rojo, rosa y naranja. La elección de los mismos está determinada por el hecho de que las hadas habitan en la naturaleza, bosques, ríos, plantas, y demás locaciones que fueron seleccionadas como parte de esta producción, creando la atmósfera y el espacio indicado para cada uno de los seres representados; la clara luz de los ambientes, plena y difusa, siendo a su vez más intimista y melancólica.

Se rompe con el concepto de *rectángulo de tercios*, generando más inquietud, movilidad, inestabilidad y desequilibrio. Ya que lo que se quiere transmitir es esa idea de desconcierto, miedo y descubrimientos.

Las texturas aparecen continuamente en este libro, más que nada en los paisajes y detalles de la naturaleza, los cuales se repiten remitiendo continuamente al mundo de las hadas, creando sentimientos a partir de las formas, su dirección y sus tamaños; las poses de las hadas, con las que expresan su estado de ánimo, su intención de esconderse, de escapar y sorprenderse; las miradas que transmiten emociones. Existe un juego que muestra una transformación y un cambio no sólo en ellas sino también en el lector.

Esta puesta en escena, en general, trata de un realismo simbólico, que va más allá de la representación, y sustituye metafóricamente un objeto real por un objeto imaginario.

Estos seres imaginarios son suplantados por jóvenes mujeres, vestidas con ropajes tomados de la naturaleza, elegantes vestidos o por extensas y frágiles telas, con alas o sin ellas, que aparecen en ese ambiente desconocido, jugando, riendo, caminando, nadando, viviendo y siendo. Que dan al espectador miles de posibilidades imaginativas, a través de lo que perciben, lo que creen o lo que sienten.

5.4 Conversiones mágicas

El libro de autor se titula *Conversiones mágicas*, ya que el mismo permite ver una transformación de principio a fin, donde las hadas mágicas aparecen dotadas de sus

atributos y hoja tras hoja dejan de ser seres fantásticos para convertirse en una mujer común y corriente.

(...) el ensayo fotográfico es una narración visual larga. Es la novela en la literatura expresada en fotografías. Un conjunto de más de diez (10) imágenes que estructuradas coherentemente exponen los pensamientos, reflexiones y hallazgos del fotógrafo sobre un asunto al que ha dedicado un tiempo en su investigación, donde ha arañado para encauzar un relato visual que enamore. (Vásquez Escaslona, 2011, p. 303)

Las fotografías que componen este ensayo fotográfico fueron tomadas entre junio de 2014 hasta enero de 2015. Se necesitó de cinco modelos, y para cada una de ellas la creación de un vestuario, un maquillaje y un peinado, como también la elección de una locación específica y particular, ya que el libro se organiza en diferentes capítulos. Cada uno de ellos está conformado por las diferentes hadas fotografiadas, o mejor dicho teatralizadas. Todas ellas representantes de la naturaleza a partir de diferentes elementos: Dafne, el hada de los bosques; Naida, de los ríos; Vidia, el hada del viento; Nérida, de los mares y por último Iridessa, un ser de luz.

La obra se compone de retratos y paisajes naturales, narrando una historia donde aparecen seres femeninos que representan a las hadas, éstas al mismo tiempo simbolizan a diferentes mujeres, en tanto seres que por momentos se esconden, se escapan, están, pero a su vez desaparecen, desconciertan. Este concepto de búsqueda se relaciona con creer y alejarse de este mundo para sumergirse en lo fantástico.

Esto se logró por un lado gracias a la teatralización de las fotografías, dirigiendo a los modelos en sus poses y expresiones, pero también desde la edición de las imágenes, la cual está dada de manera que el espectador que las observa vaya descubriendo a través de la imaginación, poco a poco de que se trata, que mensaje se trasmite, qué representan, cómo se justifica su presencia y sus particularidades, y qué relación existe entre las primeras imágenes y aquellas en que las hadas se muestran sin sus alas, sus poses y ademanes, simbolizando a la mujer.

Esto se consigue gracias a que, el orden de las fotografías se da de forma tal, que la historia comienza mostrando al hada de los bosques: Dafne, en proceso de transformación, entremezclándose en medio de la verde vegetación, capítulo que finaliza en un muelle, el cual abre el camino al mundo de Naida, el hada de los ríos, donde en principio se muestra avanzando en dirección hacia el río y en él se la ve sumergida con la frescura y delicadeza de sus movimientos, dejando de a poco los atributos de hada para convertirse en mujer.

Vidia, el hada de los vientos, se refleja con sutil belleza y volatilidad, entregando su cabello a la suave brisa, desplegando sus alas a punto de volar hacia las costas del mar. Y en él, Nérida se zambulle entre las olas, desplegando su suave y particular fragilidad, dejando las apaciguadas aguas, adentrándose en el universo de la verdad.

Finalmente, Ideressa el hada de la luz, despierta dulcemente sobre el césped, extendiendo sus alas y expandiendo su brillo, tratando de escapar y no ser atrapada por ese mundo real. Ya que todas ellas, deberán salir de la fantasía y enfrentarse a la realidad.

Esta historia, contada en imágenes, traspasa y transita por dos mundos tan distantes y cercanos a la vez, jugando entre lo real y lo irreal, abriendo puertas a la imaginación y al recuerdo de cada persona.

El diseño de la tapa se pensó de manera tal que funcione como introducción a la temática planteada, uniendo y fusionando dos fotografías de naturaleza: el agua y el bosque. Ya que son dos elementos que aparecen repetidamente en la obra.

También ésta hace alusión a la idea de transformación, como también a las entradas y salidas de ambos mundos, el real y el fantástico.

5.5 Conformación de un estilo fotográfico

Luego de haber elegido la temática e implementado una técnica para la misma, sólo queda en manos del artista la imaginación y la creatividad. ya que son éstas las que

hacen de un trabajo algo diferente y destacable. Estos dones, que pueden darse a partir de experiencias, conocimientos y referencias son los que terminan constituyendo el estilo personal, ese sello identificable que tiene cada fotógrafo y que hace que éstos lleguen a tener algo especial.

El fotógrafo desplegará su capacidad creadora para argumentar con análisis, reflexiones e interrelaciones el universo que escudriñará visualmente para alumbrar el discurso ante sus semejantes. Esto lo abordará con un tratamiento lo más personal posible. Y será la huella troquelada de olor autoral. En este proceso, el fotógrafo describirá, narrará, pero sobre todo interpretará en imágenes su encuentro con el otro, a quien hace cómplice al ofrendarle a la fotografía como mediadora. Como vasija que empoza su imaginario. (Vásquez Escaslona, 2011, p.307)

Es importante que el fotógrafo se valga de otros artistas, aprenda sobre la historia, encuentre la temática más confortable para él y determine cuáles son las técnicas indicadas para abordar cada caso.

En el trabajo realizado sobre la temática fantástica de las hadas, se ha podido llegar a ver ciertas características que determinan el estilo que se implementó. Se puede decir que es etéreo, ya que las imágenes se remarcan dentro de un clima sutil y delicado, desviándose de lo grotesco y extravagante. También es sugerente e implícito, porque en determinadas imágenes se puede ver que el mensaje no aparece fuertemente transmitido y queda en manos del observador la comprensión e imaginación que se tiene sobre las mismas.

La obra completa está centrada en la mujer y en la naturaleza, en sus particularidades y en su dependencia mutua.

Es espiritual, está llena de sentidos, pensamientos y sentimientos que también se abordan desde una simbología sugerente, como por ejemplo en la fotografía de las manos con la flor, el pétalo sobre la piel, las texturas de la naturaleza y demás imágenes que dan fuerza a una historia que involucra a la mujer en un mundo fantástico y de ensueño, en el cual se escapa y se sumerge para dejar atrás los abatimientos que la vida cotidiana y habitual le produce por momentos.

Esos fragmentos naturales, son el símbolo de la transición y el adentramiento que existe de un mundo a otro.

Para concluir esto, es importante comprender que sin estilo no hay reconocimiento, y que la teatralización es una herramienta que facilita el alcance del mismo.

Existen diferentes maneras de enfrentar un tema o una idea a fotografiar, y por más veces que se realice esta temática, nunca será proyectada de igual manera por distintos artistas, ya que cada una será abordada con diferentes estilos que no sólo remarcan la creatividad del fotógrafo, la personalidad, sus gustos y preferencias, sino también su identidad, su conocimiento y reconocimiento.

Todo esto se obtiene gracias al trabajo constante, al poder valerse de otros referentes fotográficos y al poseer una visión y un enfoque determinado sobre a dónde se quiere llegar, sin querer abarcar más terrenos de los que se quiere transitar.

No hay duda que esta línea de trabajo es la que marcará la diferencia entre el fotógrafo profesional, es decir aquel que sólo toma a la fotografía como un medio de vida y la labor del fotógrafo profesional artista, que ve a dicha actividad como un medio de expresión y canalización de su mundo interior, de sus propias fantasías, de sus elecciones, en síntesis, de su estilo, sin que por ello deje de ser un trabajo rentable.

Conclusiones:

La realización del presente trabajo permitió ampliar, profundizar e incorporar conocimientos acerca del valor de la creatividad, la relación de ésta con el desarrollo de la imaginación, el estilo, la teatralización, las creencias y la apreciación de la realidad.

También reflexionar sobre la conexión que existe entre la originalidad, el mundo interior del propio artista, el mundo real y el observador.

La investigación que sustenta el marco teórico dio oportunidad para lograr una mayor aproximación a los conocimientos técnicos que requiere la realización fotográfica, así como tomar contacto con diferentes artistas que aplicaron las mismas en sus múltiples obras y que sirven de fuente de inspiración, para alcanzar el objetivo final del Proyecto de Graduación, el cual consistía en crear una serie de imágenes inspiradas en la temática fantástica de las hadas, consiguiendo así, reflejar un estilo personal que procede de los elementos de la comunicación visual y de las técnicas fotográficas analizadas.

A través del tiempo la fotografía permitió plasmar, dar vida y perpetuidad a hechos, momentos, lugares, personas e ideas; hoy la tecnología, el desarrollo de las ciencias, la apertura mental del hombre y la investigación ha facilitado que la fotografía sea algo más que un documento social, se pudo apreciar que la fotografía es una expresión artística, que a través del lente de la cámara permite documentar la realidad, adicionando la percepción que de la misma tiene el profesional, logrando mostrar así por medio de su observación y creatividad un enfoque de la misma, que tal vez era impensado; así ocurrió con la temática elegida: las hadas. La que al ser aplicada hace que la obra, luego de ser realizada y presentada interactúe con quien la observe, logrando de ese modo diferentes matices de apreciación, volviéndose así una muestra con rasgos peculiares.

Esto se dio gracias a la investigación y el análisis de las técnicas y herramientas de la teatralización que facilitaron la demostración del estilo personal del autor.

Dado que en la realización fotográfica se conjugan equilibradamente distintos elementos y/o aspectos, como la temática, la luz, el color, la ambientación y la técnica, entre otros, la

combinación de los mismos permitieron lograr el resultado e impacto deseado por el artista.

Se pudo apreciar, reflexionar y valorar la relación que el trabajo tiene con las diferentes temáticas propias de las distintas materias estudiadas a lo largo de la carrera, las que aportaron una base sólida para poder encarar solventemente la investigación, el trabajo y la organización del libro de autor; como también dirigir la mirada hacia el futuro laboral como fotógrafo.

Se considera que además el trabajo realizado puede aportar conocimientos y/o experiencias a las diferentes materias de la carrera y ser fuente de inspiración para futuros trabajos.

El análisis efectuado a través de la consulta bibliográfica, la observación y la realización práctica del Proyecto permitió concluir acerca de la posibilidad que la fotografía da en el campo laboral y la relación con lo artístico. No necesariamente estos aspectos tienen que ser contrapuestos, por el contrario, la estrecha vinculación de ambos son los que permitirán los mejores resultados y harán que el autor sea reconocido como un verdadero profesional, con estilo propio, el que lo identifica, distingue y en consecuencia lo hace competitivo.

Se puede pensar que la temática elegida es fantasiosa y por ende pretenciosa al momento de plasmarla en lo concreto y real.

En la realidad la aplicación de la temática de las hadas no fue tan simple y fácil como se pensó, dado que no siempre se sabía y/o conseguían los elementos representativos de las mismas al momento de la teatralización; tampoco fue sencillo lograr, a través de las imágenes el construir una historia.

No obstante, desde la evaluación personal se debe señalar que la producción logró transmitir el estilo buscado y el mensaje pensado, así lo hicieron sentir y valorar quienes observaron el trabajo. Dichos observadores carecían de conocimientos técnicos de fotografía, lo que hace valiosa la apreciación y la aceptación del mismo.

En cuanto a la realización del libro es oportuno destacar que la falta de conocimientos de diseño gráfico actuó como un elemento dubitativo al momento de diseñar la tapa, seleccionar la tipografía y el tipo de papel para la impresión; a pesar de ello, la creatividad y los conocimientos técnicos desarrollados a lo largo de la carrera, permitieron superar la dificultad.

Es pertinente señalar que la utilización del material analógico, logró demostrar que, aún hoy es útil su empleo y que él da lugar a la incertidumbre, despierta la curiosidad y por qué no, genera algo mágico como ocurre con la temática fantástica elegida: las hadas.

La conclusión final respecto a la realización del trabajo permite arribar a una evaluación altamente positiva, ya que si bien hubo dificultades pudieron ser solucionadas, en función a la buena base formativa que se tenía, al compromiso asumido, a la investigación del presente trabajo elaborado y a las oportunas y adecuadas orientaciones recibidas por parte de los docentes comprometidos en la realización de éste Proyecto. Además de ampliar el horizonte técnico-profesional-laboral que se poseía.

Lista de referencias bibliográficas:

- Aguilera, A. (1978) Tentativas sobre fotografía, "realismo" y encantador de serpientes. Citado en: Fontcuberta, J. (1990). Fotografía: conceptos y procedimientos. Una Propuesta metodológica. Barcelona: Gustavo Gili
- Baqué, D. (2003) *La fotografía plástica*. España: Editorial Gustavo Gili.
- Barrie, J.M. (1904) Peter Pan. Disponible en: http://www.santutxu.net/mitxelen_gela/images/stories/peterpan.pdf
- Bauret, G. (1992) *Approches de la photographie*. Buenos Aires: La marca.
- Berger, J. (2005) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Pili, S.A.
- Callejo, J (2004) Hadas: Guía de los seres mágicos de España , EDAF S.A: Madrid
- Carballal, M. (2013) *El fin de las hadas de Cottingley*. Disponible en: <http://elocritico.info/el-fin-de-las-hadas-de-cottingley/>
- Chame, A. (2006) Fotografíar. *Experimentación, Innovación, Creación. Aportes en la enseñanza del Diseño y la Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de diseño y comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea]. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/122_libro.pdf
- Chame, A. (2009) Fotografía: *Los creadores de verdad o de ficción. Cuadernos del centro de estudios de diseño y comunicación nº27*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea]. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=114&id_articulo=5105
- Cochetti, S. (2001) *Mitos clasificados 1*. Buenos Aires: Cántaro.
- Dante, A. (23 de febrero d 2014) *Marketing para fotógrafos*. [posteo en blog] Disponible en: <http://blog.mosquitoestudio.com.ar/marketing-para-fotografos/>
- Diez Pérez, M. (2012) *El Surrealismo y The Players vs. Ángeles Caídos*. Creación y Producción en Diseño y Comunicación N°48 . Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea]. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=8714&id_libro=415
- Dondis, A. (1990) *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gilli
- Fernandez, M. (2009) *Annie Leibovitz: Nunca voy a parar*. Disponible en: http://videos.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/fotografia/annie-leibovitz-nunca-voy-a-parar_7hgZhALaE2lvEFqXPQ6d25/

- Fermepin, C. H. (2012) *Fotografía y Performance. Resignificación de la imagen fotográfica. Escritos en la Facultad n°82*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1434
- Fontcuberta, J. (1990). *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una Propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gili
- Freeman, M. (1984) *Achieving photographic style*. Gran Bretaña: Macdonald & Co.
- Gallarato, P. (2013) *La fotografía como exploración morfológica: La forma y el punto de vista. Escritos en la facultad n°91 Proyectos de Graduación*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=9982&id_libro=477
- Gentile, M., Díaz, R., Ferrari, P. (2008) *Escenografía cinematográfica*. Buenos Aires: La cruzía.
- Gombrich E.H (1997) *La historia del arte*. Nueva York: Edicion Phaidon
- Gumiel, B. *Tim Walker el cuentacuentos*. España: Vogue [Revista en línea] Disponible en: <http://www.vogue.es/living/articulos/exposicion-de-tim-walker-en-somerset-house-londres/17106>
- Incorvaia M. (2008) *La fotografía, un invento con historia*. Buenos Aires: Del aula taller.
- Incorvaia, M. (2005) *Importancia del conocimiento e investigación en la historia de la fotografía. Reflexiones teóricas acerca de la investigación fotográfica*. Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N° VI. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=121&id_articulo=689
- Kotler, P. y Armstrong, G. (2004) *Marketing*. Madrid: Pearson Educación
- Krause, A. (2005) *Historia de la pintura. Del renacimiento a nuestros días*. Alemania: konemann.
- Langford, M (1990) *La fotografía paso a paso*. España: Blume
- Lemagny, JC. (2008) *La sombra y el tiempo, la fotografía como arte*. Buenos Aires: La marca editorial.
- López, M. (2006). *Pacto de silencio*. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/textos-pacto.php>
- Magasich, J. y De Beer J.M. (2001) *América mágica, mitos y creencias en tiempos de descubrimiento del nuevo mundo*. Éditions Autrement: París.

- Marketing para fotógrafos (19 de diciembre de 2014) *Descubre la importancia de las 4P de marketing para los fotógrafos*. [Posteo en blog]. Disponible en: <http://marketingparafotografos.com.br/mix-marketing-fotografos/>
- Méndez Cabrera, M. (2011) *Un perro andaluz y el cine surrealista*. Creación y producción en diseño y comunicación n°36. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=7011&id_libro=322
- Molina, I. (2009) Fotos-performances. Página 12: *Radar*. p18.
- MoMA (26 de febrero de 2012). *Exhibitions Cindy Sherman*. Disponible en: <http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1170>
- Olaf, E. Página Web Oficial. Disponible en: <http://www.erwinolaf.com/>
- Pombo, M. (2012) La fotografía contemporánea. *Reflexión Académica de diseño y comunicación n° XIX*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=380&id_articulo=8351
- Pombo, M. (2013) Fotografía de autor. *Reflexión académica en Diseño y Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=429&id_articulo=8848
- Prager, A. Página Web Oficial. Disponible en: <http://www.alexprager.com/>
- Rojas Aleman, M. (2011) Surrealismo y David Lynch. *Creación y producción en Diseño y Comunicación n°36*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=7044&id_libro=322
- Rosso, F. B. (2012) La fotografía de Moda. España: El corte inglés. Disponible en: http://www.pacorosso.net/notas/ifaf/ut1_moda.pdf
- San Gregorio, E. (2012) *Tim Walker: Cuentos hechos fotografía*. Madrid. [posteo en blog] Disponible en: www.surrealimosa.wordpress.com/2012/05/13/tim-walker-cuentos-hechos-fotografia/
- Sanguinetti, A. Página Oficial . Disponible en: <http://alessandrasanguinetti.com>
- Silvack, M. (2008) *Lo kitsch y lo criollo en la fotografía de Marcos López*. Tesis de grado. Universidad de Palermo. Buenos Aires.
- Soulangue, F. (2010) *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La marca editora

- Stefanini Zavallo, V. (2014) *El cuerpo y la pose en la fotografía de moda. Un análisis de producciones fotográficas de la revista Catalogue*. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N°47. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/459_libro.pdf
- Sturridge, C. (1997) *Fairytale*. Disponible en: <http://movie.magasim.com/links/1-ver-encuentros-fant%EF%BF%BDsticos-online-en-moevideo-net/>
- Takakura, D. (2014) *Monodramatic*. Disponible en: <https://www.lensculture.com/articles/daisuke-takakura-monodramatic#slide-1>
- Takakura, D. *Página Web Oficial*. Disponible en: <http://www.casane.jp/#!monodramatic/c1vgz>
- Tarkovski, A. (2002) *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.
- Turrioni, G. (1982) *Cecil Beaton 60 fotografie 1922-1971*. Italia: Electa.
- Vásquez Escaslona, A. (2011) *El ensayo fotográfico, otra manera de Narrar*. Venezuela: Revista Quórum Académico. [Revista en línea] Disponible en: www.redalyc.org/articulo.oa?id=199020215008
- Vendrell, J. (28 de junio de 2012) Cada fotógrafo debe crear su propia marca. [posteo en blog]. Disponible en: <http://joanvendrell.com/cada-fotografo-debe-crear-su-propia-marca-articulo-publicado-en-la-revista-de-la-fepfi/>
- Wittkower, R. (2007) *Arte y arquitectura en Italia 1600-1750*. Madrid: Cátedra.
- Zanella, A. (2010, mayo) *Linterna mágica en la cámara oscura*. Buenos Aires: *Revista Viva*. pp 136-137

Bibliografía

Aguiar, A. Página Oficial. Disponible en: www.arturoaguilar.com

Aguilera, A. (1978) Tentativas sobre fotografía, "realismo" y encantador de serpientes. Citado en: Fontcuberta, J. (1990). Fotografía: conceptos y procedimientos. Una Propuesta metodológica. Barcelona: Gustavo Gili

Baqué, D. (2003) *La fotografía plástica*. España: Editorial Gustavo Gili.

Barrie, J.M. (1904) Peter Pan. Disponible en: http://www.santutxu.net/mitxelen_gela/images/stories/peterpan.pdf

Bauret, G. (1992) *Approches de la photographie*. Buenos Aires: La marca.

Berger, J. (2005) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Pili, S.A.

Callejo, J (2004) Hadas: Guía de los seres mágicos de España , EDAF S.A: Madrid

Carballal, M. (2013) *El fin de las hadas de Cottingley*. Disponible en: <http://elojocritico.info/el-fin-de-las-hadas-de-cottingley/>

Cardona Gamio, E. (1993) Mundo oculto. Revista en línea. Disponible en: <http://www.bolinfodecarlos.com.ar/hadas.htm>

Chame, A. (2006) *Fotografiar. Experimentación, Innovación, Creación. Aportes en la enseñanza del Diseño y la Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de diseño y comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea]. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/122_libro.pdf

Chame, A. (2009) *Fotografía: Los creadores de verdad o de ficción. Cuadernos del centro de estudios de diseño y comunicación n°27*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea]. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=114&id_articulo=5105

Cooper, J.C (2004) *Cuentos de hadas*. Editorial Sirio: España

Cox, J., Ford, C. (2003) *Julia Margaret Cameron, The complete Photographs*. Los ángeles: Getty Publications.

Dante, A. (23 de febrero de 2014) *Marketing para fotógrafos*. [posteo en blog] Disponible en: <http://blog.mosquitoestudio.com.ar/marketing-para-fotografos/>

Diez Pérez, M. (2012) *El Surrealismo y The Players vs. Ángeles Caídos. Creación y Producción en Diseño y Comunicación N°48*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea]. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=8714&id_libro=415

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

- El fin de las hadas de Cottingley (2013, octubre 1) Cuaderno de Investigación. El ojo crítico. [revista en línea] Disponible en: <http://elajocritico.info/el-fin-de-las-hadas-de-cottingley/>
- Fernandez, M. (2009) *Annie Leibovitz: Nunca voy a parar*. Disponible en: http://videos.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/fotografia/annie-leibovitz-nunca-voy-a-parar_7hgZhALaE2lvEFqxPQ6d25/
- Fermepin, C. H. (2012) *Fotografía y Performance. Resignificación de la imagen fotográfica*. Escritos en la Facultad n°82. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1434
- Fontcuberta, J. (1990). *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una Propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gili
- Freeman, M. (1984) *Achieving photographic style*. Gran Bretaña: Macdonald & Co.
- Galería de imágenes de Annie Leibovitz del Disney Dream Retratos - Celebrities como personajes de Disney (5 de diciembre de 2014) Sitio Web Doctor Disney. Disponible en: <http://www.doctordisney.com/annie-leibovitzs-image-gallery-of-disney-dream-portraits-celebrities-as-disney-characters/>
- Gallarato, P. (2013) *La fotografía como exploración morfológica: La forma y el punto de vista. Escritos en la facultad n°91 Proyectos de Graduación*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=9982&id_libro=477
- Gallifa, J. (2012) *Fotografía artística*. Televisión de Catalunya TV3. Disponible en: www.tv3.cat/3alacarta/#/videos/3954171
- Gentile, M., Díaz, R., Ferrari, P. (2008) *Escenografía cinematográfica*. Buenos Aires: La crujía.
- Gombrich E.H (1997) *La historia del arte*. Nueva York: Edicion Phaidon
- Gumiel, B. *Tim Walker el cuentacuentos*. España: Vogue [Revista en línea] Disponible en: <http://www.vogue.es/living/articulos/exposicion-de-tim-walker-en-somerset-house-londres/17106>
- Hess, W. (1983) *Documentos para comprensión del arte moderno*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC.
- Incorvaia, M. (2005) *Importancia del conocimiento e investigación en la historia de la fotografía. Reflexiones teóricas acerca de la investigación fotográfica*. Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N° VI. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=121&id_articulo=689
- Incorvaia, M. (2008) *La fotografía, un invento con historia*. Buenos Aires: Del aula taller.

- J. Gallifa (2012) Fotografía artística. [serie de televisión] Catalunya: TV3. Disponible en: www.tv3.cat/3alacarta/#/videos/3954171
- Kotler, P. y Armstrong, G. (2004) Marketing. Madrid: Pearson Educación
- Krause, A. (2005) *Historia de la pintura. Del renacimiento a nuestros días*. Alemania: Konemann.
- Langford, M (1990) *La fotografía paso a paso*. España: Blume
- Lemagny, JC. (2008) *La sombra y el tiempo, la fotografía como arte*. Buenos Aires: La marca editorial.
- López, M. (2006). *Pacto de silencio*. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/textos-pacto.php>
- López, M. (2008). *Blanco y negro*. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com/textos-byn.php>
- López, M. (2013). *El proceso creativo*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nTYhuULONss>
- López, M. Página Oficial. Disponible en: <http://www.marcoslopez.com>
- López, M. y Črnej T. (Director) (2013). *Marcos López frente a la pizarra*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EgQ5-zmw8EE>
- Magasich, J. y De Beer J.M. (2001) *América mágica, mitos y creencias en tiempos de descubrimiento del nuevo mundo*. Éditions Autrement: París.
- Marketing para fotógrafos (19 de diciembre de 2014) *Descubre la importancia de las 4P de marketing para los fotógrafos*. [Posteo en blog]. Disponible en: <http://marketingparafotografos.com.br/mix-marketing-fotografos/>
- Marshall, H. (1993) *Diseño fotográfico*. Buenos Aires: Editorial Gustavo Gili.
- Martinez Quijano, M. (2007, 29 de octubre) *La ciudad, tema de dos reconocidos fotógrafos*. Buenos Aires. *Ámbito Financiero*. Disponible en: www.arturoaguiar.com/12.pdf
- Méndez Cabrera, M. (2011) *Un perro andaluz y el cine surrealista*. Creación y producción en diseño y comunicación nº36. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=7011&id_libro=322
- Misterios.co (4 de diciembre de 2014). *Las Hadas de Cottingley*. [posteo en blog]. Disponible en: <http://misterios.co/2009/01/21/las-hadas-de-cottingley/>
- Molina, I. (2009) Fotos-performances. Página 12: *Radar*. p18.
- MoMA (2010) *Nueva fotografía 2010. Alex Prager*. Disponible en: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/newphotography/alex-prager/>

- MoMA (26 de febrero de 2012). *Exhibitions Cindy Sherman*. Disponible en: <http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1170>
- Nodoolman, N. (2004) *Diseñadores de vestuario*. Argentina: Oceano.
- Olaf, E. Página Web Oficial. Disponible en: <http://www.erwinolaf.com/>
- Olivares, R. (1993) *Hay algo que debes saber*. España: Revista internacional de arte Lápiz.
- Olivares, R. (1996) *Lenguaje fotográfico, fotografía contemporánea*. España: Revista internacional de arte Lápiz.
- Pombo, M. (2012) La fotografía contemporánea. *Reflexión Académica de diseño y comunicación n° XIX*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=380&id_articulo=8351
- Pombo, M. (2013) Fotografía de autor. *Reflexión académica en Diseño y Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=429&id_articulo=8848
- Prager, A. Página Web Oficial. Disponible en: <http://www.alexprager.com/>
- Priante, V. (4 de noviembre de 2014) *Cindy Sherman - Fotografía artística contemporánea*. [posteo en blog]. Disponible en: <http://biografiadefotografos.blogspot.com.ar/2014/11/cindy-sherman.html>
- Rincón de las Hadas (recuperado el 6 de noviembre de 2014). Disponible en: rincondelashadas.com.ar
- Rojas Aleman, M. (2011) Surrealismo y David Lynch. *Creación y producción en Diseño y Comunicación n°36*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=7044&id_libro=322
- Rosso, F. B. (2012) La fotografía de Moda. España: El corte inglés. Disponible en: http://www.pacorosso.net/notas/ifaf/ut1_moda.pdf
- San Gregorio, E. (2012) *Tim Walker: Cuentos hechos fotografía*. Madrid. [posteo en blog] Disponible en: www.surrealimosa.wordpress.com/2012/05/13/tim-walker-cuentos-hechos-fotografia/
- Sanguinetti, A. Página Oficial . Disponible en: <http://alessandrasanguinetti.com>
- Silvack, M. (2008) *Lo kitsch y lo criollo en la fotografía de Marcos López*. Tesis de grado. Universidad de Palermo. Buenos Aires.
- Smith, K. (2014) *Interview whit Tim Walker*. La Revista Blanca. Disponible en: <http://www.thewhitereview.org/interviews/interview-with-tim-walker/>

- Soro, J. (15 de junio de 2010) *Los 10 mandamientos para crear un buen logotipo*. [posteo en blog]. Disponible en: <http://www.ateneupopular.com/disenos/los-10-mandamientos-para-crear-un-buen-logotipo/>
- Sougez, M. (2004) *Historia de la fotografía*. Novena Edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Soulangue, F. (2010) *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La marca editora.
- Stefanini Zavallo, V. (2014) *El cuerpo y la pose en la fotografía de moda. Un análisis de producciones fotográficas de la revista Catalogue*. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N°47. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. [Revista en línea] Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/459_libro.pdf
- Sturridge, C. (1997) *Fairytale*. Disponible en: <http://movie.magasim.com/links/1-ver-encuentros-fant%EF%BF%BDsticos-online-en-moevideo-net/>
- Takakura, D. (2014) *Monodramatic*. Disponible en: <https://www.lensculture.com/articles/daisuke-takakura-monodramatic#slide-1>
- Takakura, D. *Página Web Oficial*. Disponible en: <http://www.casane.jp/#!monodramatic/c1vgz>
- Tarkovski, A. (2002) *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.
- Turroni, G. (1982) *Cecil Beaton 60 fotografie 1922-1971*. Italia: Electa.
- Vásquez Escaslona, A. (2011) *El ensayo fotográfico, otra manera de Narrar*. Venezuela: Revista Quórum Académico. [Revista en línea] Disponible en: www.redalyc.org/articulo.oa?id=199020215008
- Vendrell, J. (28 de junio de 2012) *Cada fotógrafo debe crear su propia marca*. [posteo en blog]. Disponible en: <http://joanvendrell.com/cada-fotografo-debe-crear-su-propia-marca-articulo-publicado-en-la-revista-de-la-fepfi/>
- Walker, T. *Página Web Oficial*. Disponible en: www.timwalkerphotography.com/biography.php
- Wittkower, R. (2007) *Arte y arquitectura en Italia 1600-1750*. Madrid: Cátedra.
- Wong, W. (1991) *Fundamentos del diseño bi y tri dimensional*. Barcelona: Gilli
- Zanella, A. (2010, mayo) *Linterna mágica en la cámara oscura*. Buenos Aires: Revista Viva. pp 136-137