

PROYECTO DE GRADUACION

Trabajo Final de Grado

Extrema simplicidad

La estética minimalista aplicada a la fotografía de *skateboarding*

Yessica Jelsich

Cuerpo B del PG

21/07/2016

Lic. en Fotografía

Creación y expresión

Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes

Facultad de Diseño y Comunicación

Universidad de Palermo

Índice

Índice de figuras	3
Introducción	4
Capítulo 1. La fotografía de deportes	12
1.1. La fotografía como documento.....	12
1.1.1. Acerca del fotoperiodismo.....	14
1.2. La prensa y la fotografía.....	16
1.2.1. El deporte en la prensa.....	21
1.3. La fotografía de deportes.....	22
Capítulo 2. Skateboarding	26
2.1. Orígenes.....	26
2.2. Evolución.....	28
2.3. El <i>skateboard</i> en los medios.....	31
2.3.1. Medios latinoamericanos.....	32
Capítulo 3. Una guía de la mirada	35
3.1. El lenguaje visual.....	35
3.2. Nuevos modos de apreciación de la imagen.....	38
3.3. Modos de mirar.....	40
3.4. Fotógrafos de <i>skateboard</i>	42
Capítulo 4. Análisis sobre una supuesta tendencia estética	45
4.1. Identidad, estilo y estética.....	45
4.1.1. Influencias y valores de marca en el <i>skateboarding</i>	47
4.2. Marketing de la fotografía.....	49
4.3. Composición y técnica.....	51
4.4. La fotografía en los diferentes estilos de <i>skate</i>	53
4.5. Sobre una supuesta tendencia estética.....	55
4.6. Conclusión de la etapa analítica.....	56
Capítulo 5. Hacia una estética del minimalismo	59
5.1. El arte como referencia para la fotografía.....	59
5.2. Arte Minimalista.....	61
5.2.1. Minimalismo y arquitectura.....	67
5.2.2. Minimalismo y Indumentaria.....	69
5.2.3. Color Minimal.....	71
5.3. El minimalismo como referente en la fotografía.....	73
Capítulo 6. Propuesta de autor: <i>Minimal Skateboarding</i>	76
6.1. El minimalismo en la fotografía de <i>skateboarding</i>	76
6.2. Diseño de libro de autor.....	79
Conclusiones	83
Lista de referencias bibliográficas	93
Bibliografía	97

Índice de figuras

Figura 1: Fotografías de Warren Bolster.....	88
Figura 2: Fotografías de Craig Stecyk.....	89
Figura 3: Fotografías de Jim Goodrich.....	89
Figura 4: Fotografías de Glen E. Friedman.....	90
Figura 5: Fotografías de Grant Brittain.....	90
Figura 6: Fotografías de Gastón Francisco.....	91
Figura 7: Fotografías de Diego San Martín.....	92

Introducción

La fotografía de género documental es considerada como testimonio de una realidad creada desde el punto de vista del fotógrafo, que de igual modo verifica la existencia de la misma. Esto significa que es una realidad que al mismo tiempo depende y convoca a cada fotógrafo. De hecho si la fotografía se tratara de una representación exacta perdería su esencia más interesante de contradicción entre lo eterno y lo temporal. Precisamente, ese recorte, esa distancia y separación, es lo que se debe trabajar a través del arte y lo que permite el lugar de creación. Asimismo, este aspecto es lo que se asocia con una carga emotiva.

En relación, existe un género fotográfico que posee un grado emotivo más allá de su perduración en el tiempo. Se trata de la fotografía de deportes, la cual mantiene una poderosa relación con el sentimiento y la pasión de las personas.

El presente proyecto de grado de la carrera Licenciatura en Fotografía titulado: *Extrema simplicidad: La estética minimalista aplicada a la fotografía de skateboarding*, se enmarca en la categoría de creación y expresión y pertenece a la línea temática de diseño y producción de objetos, espacios e imágenes, ya que expresa una experimentación creativa plasmada en una producción, pretendiendo analizar la problemática de las tendencias estéticas presentes en la fotografía de deportes extremos para crear un libro fotográfico de autor. Por lo tanto, este proyecto tiene como fundamento principal exponer un tratamiento que defina una estética innovadora para la fotografía de *skateboard*.

En principio, se decide trabajar específicamente sobre los deportes extremos. Los mismos abarcan una gran cantidad de disciplinas como el *snowboard*, *surf*, *rollerblade*, paracaidismo, escaladas, entre otros. Estos en el desarrollo del PG serán considerados, pero se tomará como referente principal al *skateboard*.

Se indagará sobre esta temática, partiendo desde una primera observación donde se plantea la hipótesis de que existe una tendencia en el tratamiento de diseño fotográfico que no permite distinguir a los diferentes artistas fotógrafos y la mirada particular de cada

uno. A razón, el tema que es objeto de estudio en el presente proyecto surge como efecto a la problemática de una tendencia estética en el tratamiento de las imágenes de skateboard.

El proyecto plantea como pregunta problema cómo es posible construir una estética diferente para un determinado género fotográfico, ante una tendencia detectada a partir del análisis del mismo, creando una nueva propuesta.

El objetivo general tiene la intención de experimentar un tratamiento particular para la fotografía de skateboard, manifestando la existencia de una tendencia estética comprendida dentro de este género.

Asimismo, el trabajo se plantea para servir como orientación en la creación de una estética propia de autor. Propone indagar sobre el fotoperiodismo, focalizado principalmente en la fotografía de deportes, la evolución de la imagen en la historia del skateboard, el lenguaje fotográfico, las actuales tendencias estéticas dentro de este subgénero, las relaciones que nutren a la fotografía y el arte minimalista.

En consecuencia, se establece una nueva mirada para este género, asociando el área de la fotografía con las características propias de una corriente artística: el minimalismo. De esta manera, se pretende proporcionar un punto de vista particular, generando un tratamiento estético propio del autor.

En cuanto al aporte académico y profesional, se recopila y desarrolla información sobre la temática abordada. De esta forma, el proyecto pretende persuadir la importancia de la comprensión de los hechos históricos y la esencia misma de la fotografía, así como el conocimiento de los referentes del género estudiado, para poder establecer y formar una opinión. Asimismo, se promueve el conocimiento sobre el lenguaje visual como herramienta de creación fundamental para el artista, pudiendo ser adaptable a otros casos.

El proyecto se plantea desde los conocimientos adquiridos durante la carrera de Licenciatura en Fotografía dictada por la Facultad de Diseño y Comunicación de la

Universidad de Palermo. Se abordan los contenidos partiendo de las materias Diseño Fotográfico II, Historia de la Fotografía, Producción Gráfica – F, Taller de Fotografía III, Taller de Reflexión Artística I y Taller editorial II.

Respecto al marco teórico, el mismo estará conformado por los siguientes autores: Philippe Dubois (1984), John Berger (2013), François Soulages (2015), entre otros; considerando su trayectoria y sus aportes en el estudio del lenguaje y el diseño fotográfico, en cuanto a la construcción del discurso y sentido de la imagen. Se fundamenta la elección de estos autores, debido al desarrollo de varios puntos en común en los conceptos y definiciones terminológicas.

En relación con Dubois (1984), el autor desarrolla un análisis profundo de los mecanismos de construcción de sentido de la imagen, tomando un enfoque desde el diseño fotográfico. En tanto Berger (2013) y Soulages (2015), los autores reflexionan sobre lo visual y la estética de la fotografía. Profundizan cómo los modos de ver afectan la forma de interpretar: el fotógrafo y lo fotografiado, la imagen y el espectador. Es decir, las condiciones y modalidades de creación y recepción.

En cuanto a los antecedentes, investigando sobre las publicaciones y proyectos realizados anteriormente por estudiantes de la Universidad de Palermo, se encuentran los siguientes trabajos que responden a la temática elegida por su vinculación con la fotografía de género documental, desarrollo de diferentes puntos de vista de autor para la construcción de sentido y experimentación en el tratamiento estético:

Riise (2011) *La relación semiótica entre la pintura y la fotografía de la agencia Magnum*. Proyecto de graduación. El proyecto se enfoca en el análisis de la fotografía documental de la agencia Magnum, considerando subgéneros del fotoperiodismo, y su relación con la semiótica, comparándolo con la pintura pre impresionista. El vínculo con el presente PG se fundamenta por el desarrollo de características del fotoperiodismo. Asimismo, por relacionar el área de la fotografía con un movimiento artístico.

Gautier-Bret Franco (2012) *La fotografía Polaroid y su poder de creación técnica y estética*. Proyecto de graduación. El proyecto tiene como objetivo general revalorizar la fotografía Polaroid como medio de expresión artístico, aportando una visión novedosa acerca de este medio y desarrollando material teórico sobre esta técnica. La relación que mantiene con este PG es la investigación sobre una determinada técnica para la experimentación de una estética particular y la creación de un portfolio de imágenes.

Sáez (2012) *Fotografía experimental en la era digital: lomografía y expresión*. Proyecto de graduación. El proyecto plantea las nuevas formas expresivas y experimentales focalizándose en la técnica fotográfica lomográfica, exponiendo los orígenes de la misma, su evolución y su utilización en la era digital. Su vinculación con el presente, reside en la exposición de una estética particular para la producción de fotografías, concluyendo el PG con un libro de autor.

Sanhueza Chesta (2012) *Ensayo fotográfico: La Oficina Salitrera Santiago Humberstone, una ciudad abandonada en el desierto chileno*. Proyecto de graduación. El desarrollo de este PG tiene como objetivo documentar la Oficina Salitrera Santiago Humberstone, ubicada en Chile, con el fin de mantener en el tiempo este patrimonio histórico y cultural mediante la recopilación de información relevante sobre la misma y la realización de un ensayo fotográfico que muestre el lugar en la actualidad. Se relaciona con este PG debido a que el ensayo se basa en una estética particular e indaga acerca del género documental en la fotografía. A la vez, se analiza el lenguaje fotográfico, la construcción de la imagen, y el resultado final del trabajo se materializa en un libro fotográfico, al igual que el presente proyecto que se plantea.

Aradas (2013) *(Re) significando Buenos Aires. Un nuevo modo de mirar*. Proyecto de graduación. El proyecto se enfoca en aportar una mirada original del autor, ante las imágenes contemporáneas, realizando una serie fotográfica sobre el paisaje urbano porteño representado mediante la técnica del collage. Su vinculación con el presente se basa principalmente en la necesidad de encontrar una nueva mirada dentro de un

determinado género fotográfico. Asimismo por el análisis de la imagen y sus modos de representación.

Galli Villafañe (2012) *Vans, marca líder del mercado emergente de los longboard*. Proyecto de graduación. El proyecto tiene como objetivo crear una submarca de *Vans* exclusiva para el *longboarding*, planteando estrategias de *marketing* y *branding* para el posicionamiento de la misma en Buenos Aires. La relación que mantiene con este PG es el abordaje de un deporte como el *longboard*, el cual presenta ciertas similitudes con el skateboard. A si mismo, el análisis de la marca *Vans*, la cual es líder en el mercado del skateboard y otros deportes extremos.

Núñez (2014) *La fotografía intervenida. El uso y abuso del Photoshop*. Proyecto de graduación. El proyecto se enfoca en el abuso de la manipulación de la imagen publicitaria y de moda mediante el programa Adobe Photoshop. En relación con el PG presente, se plantea el lenguaje fotográfico, la fotografía como referente de la realidad a partir de las teorías de diferentes autores, entre ellos Barthes y Dubois.

Müller (2011) *Reposicionamiento y relanzamiento de Burton Snowboard en Argentina*. Proyecto de graduación. El proyecto expone el desarrollo del relanzamiento de la marca *Burton Snowboard* en Argentina, rediseñando la estrategia de branding y proponiendo una mejora de la firma en general. Si bien la temática no se focaliza en la fotografía, se vincula con el presente PG debido al análisis del mercado de dos deportes extremos como el *snowboard* y el esquí, teniendo en cuenta la historia y evolución de los mismos.

Tarrab (2014). *La mínima expresión de un pensamiento profundo: Relaciones entre la arquitectura minimalista y el diseño de indumentaria*. Proyecto de graduación. El proyecto se basa en la realización de una serie de diseños de indumentaria inspirados en una pieza arquitectónica. La vinculación que mantiene con el presente es la exposición y comparación entre dos disciplinas para aportar elementos conceptuales, estéticos y constructivos entre los mismos. Principalmente por abordar como temática principal el arte minimalista.

Torres (2013) *Estética en la mira*. Proyecto de graduación. El objetivo del PG es lograr simbolizar el concepto de la estética diseñando un producto. Su vinculación con el presente, reside en el estudio de la estética. Sin embargo, se desarrolla de forma general, pero en cierto punto es aplicable a la fotografía por abordar la temática referida a la apreciación estética a partir de los diferentes modos de mirar.

En su estructura, el proyecto comprende seis capítulos, dispuestos de manera coherente con todos los contenidos necesarios para realizar el objetivo.

Su desarrollo se plantea desde una primera etapa que comprende los capítulos uno, dos y tres.

En el capítulo uno se comienza incluyendo el concepto de la fotografía documental, planteando la problemática de objetividad y realismo de la misma. A partir de esto, se acentúa la noción del fotoperiodismo considerando su historia y evolución, para luego comprender la introducción de la fotografía en la prensa deportiva y mencionar los medios referentes. De esta manera, con un estudio general de la fotografía de deportes, se concluye con una definición específica sobre los deportes extremos.

En el capítulo dos se abarca la temática en la cual se focaliza el presente proyecto, estableciendo en forma detallada la historia del skateboarding, reflexionando sobre su evolución como deporte, haciendo mención de los medios internacionales y latinoamericanos relevantes de esta disciplina. En relación, se articulan datos de las entrevistas abiertas realizadas a diferentes fotógrafos de la disciplina del skateboarding. Este capítulo pretende dejar en claro la relevancia del conocimiento de la disciplina que es objeto de estudio en el presente proyecto, para establecer dónde está posicionado actualmente el skateboard en la sociedad. Sólo apoyándose en una reflexión previa sobre esto se puede fundar un proyecto creativo y entender las posibilidades y limitaciones que presenta en el área de fotografía.

En el capítulo tres se plantea el estudio formal del lenguaje visual, reflexionando sobre las particularidades del acto fotográfico. Así, se definen los conceptos teóricos sobre el

sentido y la interpretación de la imagen, el punto de vista del artista y del espectador. En relación, se reflexiona sobre los modos de creación y apreciación de la imagen en la era digital. Además, se expone un análisis sobre las obras de diferentes artistas emblemáticos, tanto pioneros como contemporáneos, de la fotografía de skateboard, escogidos por criterios de calidad artística, valor estético y la capacidad de permitir el enriquecimiento de una nueva mirada.

Por otro lado, una segunda etapa conformada por los capítulos cuatro, cinco y seis.

En el capítulo cuatro se realiza un análisis sobre la estética de la fotografía de skateboard. Por tal motivo, también se incluye una reflexión sobre la técnica y composición. Por otro lado, se desarrollan estrategias de marketing de fotografía sólo para ser considerados para la creación del libro de autor. Además, se explican los diferentes estilos de fotografía subscritos dentro del género que aborda el proyecto, surgidos por la diversidad de estilos y espacios presentes en la práctica del skateboard. En consecuencia, a partir de lo establecido se fundamenta la supuesta tendencia estética desde la opinión del autor del presente PG. Este capítulo permite definir la creación del tratamiento innovador y propio del autor.

En el capítulo cinco se plantea y fundamenta la decisión de trabajar la cohabitación entre el movimiento minimalista y la fotografía, ante las conclusiones del análisis del capítulo cuatro. Por tal motivo, se considera pertinente definir conceptos referentes al minimalismo con el fin de aplicar sus características propias en la fotografía de skateboard. En tal sentido, se reflexiona anteriormente sobre cuando el arte se utiliza como referente para la fotografía, al igual que en otros casos la fotografía es tomada como referencia para las otras artes, haciendo énfasis en la importancia de estas relaciones para la creación.

Para finalizar, en el capítulo seis se exponen los diferentes puntos que conforman la propuesta de autor. Se explica como se emplea el minimalismo en las fotografías de skate. Asimismo, se reflexiona sobre la creación del libro fotográfico de autor que se adjunta en el Cuerpo C del PG.

A partir de estos capítulos que comprenden al cuerpo del proyecto, se concluye con una reflexión acerca del aporte a la carrera y al fotógrafo.

Capítulo 1. La fotografía de deportes

Emprendiendo el presente proyecto de grado, se expone en una primera instancia el carácter documental de la fotografía.

Al respecto, se plantea la problemática de objetividad y realismo de la misma. Esta reflexión se apoya en los autores Barthes, Soulages, Freund, Bauret, Facio, entre otros. Así, a modo de introducción, se define el término fotoperiodismo considerando su evolución desde los orígenes de la fotografía hasta la actualidad.

Se aborda como un hecho pertinente la introducción de la fotografía en la prensa, además de los avances tecnológicos, haciendo mención de los medios relevantes que aportaron al protagonismo de la misma.

De esta manera, se establece particularmente un análisis sobre la historia del periodismo gráfico deportivo en Argentina, para luego establecer una noción general acerca de la fotografía deportiva. En referencia a esto, se plantean características del trabajo del reportero en diferentes disciplinas populares.

El capítulo concluye con una aproximación a la temática principal en la que se sustenta el PG: la fotografía de deportes extremos.

1.1. La fotografía como documento

Para comprender la búsqueda sobre una estética de la fotografía es imprescindible reflexionar previamente sobre su esencia.

Iniciando el estudio sobre el propósito designado, es pertinente establecer la relación de la imagen fotográfica con lo real y con el tiempo. En tal sentido, la fotografía se asocia como un certificado de existencia que mantiene una doble posición conjunta de realidad y de pasado al mismo tiempo.

La fotografía es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que ha sido, sino que también ante todo demuestra que ha sido. En ella permanece de algún modo lo que fue y ya ha muerto. Vemos en ella detalles concretos, aparentemente secundarios, que ofrecen algo más que un complemento de

información (en tanto que elementos de connotación): conmueven, abren la dimensión del recuerdo, provocan esa mezcla de placer y dolor, la nostalgia. (Barthes, 1989, p. 24).

Considerando la definición de Barthes antes expuesta, se puede señalar entonces que la fotografía atestigua un acontecimiento, y por esto su carácter documental. Este enfoque es uno de los principales prejuicios referentes a la fotografía y lo que alimenta la práctica de la misma. Por un lado, mantiene la ilusión de que el instante es recuperado, y por el otro, es una prueba de su pérdida. Por ende, se clasifica como realista por su relación con una situación histórica determinada. Sin embargo, no hay un realismo absoluto. La fotografía puede ser engañosa por una puesta en escena en el momento antes de la toma, así como luego de ella, en el momento del revelado y el copiado. También, cuando se implementa el retoque mediante el uso del programa Adobe Photoshop en la era digital. No obstante, aunque la construcción sea falsa o se trate de una imagen manipulada, como es en el caso de la fotografía publicitaria, la cámara de igual forma otorga autenticidad.

Parafraseando a Soulages, la idea del pensador Barthes del *eso fue* podría reemplazarse por un *eso fue actuado*, ya que ante un fotógrafo uno actúa y es actuado. Significa que no sólo puede ser engañado el fotografiado, si no también el fotógrafo y el que mira la fotografía creyendo que es una prueba de lo real (Soulages, 2015). En relación, la fotografía revela un punto de vista particular, por lo que permite aprender a recibir una imagen de otro modo y desde otra expectativa. Asimismo, la cámara y la imagen fotográfica condicionan también las diferencias entre la recepción de una foto y los fenómenos visuales del mundo. Por ejemplo, el cambio de tamaño de los objetos, la amplia posibilidad de deformación mediante los lentes fotográficos, los colores, que hasta pueden ser reemplazados por blanco y negro. A razón, es precisamente este el interés y la riqueza de la fotografía.

Por otra parte, la imagen fotográfica adquiere valor con la desaparición del sujeto fotografiado y el paso del tiempo, dejando en evidencia su presencia. (Barthes, 1989).

Parafraseando a Berger y Mohr, en relación al concepto de Barthes antes expuesto, se puede señalar que la fotografía presenta dos mensajes: un mensaje que ofrece una evidencia del momento fotografiado y otro del momento presente en el que miramos la fotografía. Este último es tenido en cuenta cuando en la discontinuidad se presencia a un sujeto conocido o ausente. A diferencia, cuando no se sabe nada sobre la existencia del mismo se tiende a pensar únicamente en el primer mensaje. (Berger y Mohr, 2013).

Por lo tanto, el valor y la expresión de la fotografía es esa relación entre el pasado y el presente, la fotografía y el referente, el sujeto que fotografía y el objeto a fotografiar. Además, se debe considerar que el proceso creador se desarrolla tanto antes, durante, como después de la toma.

En un principio, la fotografía, desde su invención sirve para descubrir los grandes sucesos del mundo. Luego, tiene como función informar y contribuir visualmente el conocimiento de diversos acontecimientos de la vida social, convirtiéndose en un testimonio periodístico.

1.1.1. Acerca del fotoperiodismo

A modo de introducción, se considera necesario plantear una noción general sobre el periodismo fotográfico, para luego comprender el subgénero que se tiene como propósito a analizar: la fotografía deportiva.

El fotoperiodismo supone una representación espontánea, representativa y verídica que contribuye y acompaña los procesos históricos. Se supone que esta fotografía reporta lo que realmente ha ocurrido y nos permite estar en ese lugar y tiempo, que realmente ha existido.

De tal forma, en concordancia de sus inicios es oportuno mencionar a Roger Fenton, quien documenta la Guerra de Crimea durante 1853 y 1856. Aunque sus imágenes estaban condicionadas a no mostrar los horrores de la guerra, con el propósito de no asustar a las familias de los soldados.

Cuando acontece la Guerra de Secesión, Mathew Brady toma como iniciativa propia realizar la cobertura de la misma junto a unos veinte colaboradores fotógrafos, creando así la primer agencia de noticias. Por tal motivo, es considerado el primer cronista bélico de la historia. Además, en sus producciones ya no existen censuras, dejando apreciar las mas crudas escenas.

En consecuencia, se comienzan a registrar sucesos militares como la Guerra de Italia de 1859, la Expedición Francesa a Roma en 1867, la Guerra Franco-Prusiana en 1870. En esta última las fotografías van a servir por primera vez en la historia como confidente de la policía. Durante el mismo año, la fotografía comienza a presentar valor como herramienta de crítica social y actúa por el mejoramiento de las condiciones de vida de la sociedad, a partir de reportajes a cargo de Jacob A. Riis, que reflejan la vida de los inmigrantes en los barrios bajos de Nueva York, y por parte del sociólogo Lewis W. Hine, quien documenta el trabajo de niños y las situaciones insalubres en las que se encuentran.

En este contexto, Alemania se establece como el país en donde comienza a cobrar prestigio el fotoperiodismo y surgen los grandes reporteros. (Freund, 2008).

Por otro lado, el primer fotógrafo en registrar un hecho periodístico en Argentina es Desiderio Aguiar al documenta las consecuencias del terremoto de Mendoza en 1861.

También es pertinente mencionar la difusión de la carte de visite durante la Guerra de la Triple Alianza, ya que el formato pequeño y la posibilidad de reproducir copias, permitieron la producción de fotografías que se tomaban los propios soldados.

Resulta importante tener en cuenta que hasta ese entonces la técnica utilizada era la daguerrotipia. Los aparatos fotográficos de los que se disponía eran muy pesados y no permitían un manejo dinámico y ágil para registrar tales acontecimientos. Luego, en 1874 la aparición del gelatino-bromuro permitió la aparición de los fotógrafos callejeros. Además, George Eastman, fundador de la empresa Kodak, permitió la popularización de

la fotografía con sus cámaras con el rollo incorporado y su frase *usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto*. Así, ya no era indispensable el conocimiento sobre fotografía. Durante 1925, aparece la cámara Ermanox, novedosa para la época por la ventaja de permitir fotografiar en situaciones de bajo nivel de luz sin la utilización de un flash, debido a su objetivo F/2 de luminosidad que luego aumento a f/1,5. Sin embargo, todavía se debía recurrir a placas de vidrio. Así, Erich Salomon logra retratar a la gente pasando desapercibido. De tal modo, se da comienzo al fotoperiodismo moderno, en donde el valor de la imagen va a estar dado mayormente por su temática. (Newhall, 2003).

En 1926, se produce una revolución en el mundo periodístico debido al lanzamiento al mercado de la cámara Leica. Innovadora por su formato de 35mm y por su practicidad. (Facio, 1995). Su inventor, el alemán Oskar Barnak, la diseñó para utilizarla en condiciones extremas, ya que era un aficionado al alpinismo.

Así, con la aparición de cámaras portátiles cada vez más ligeras y compactas, con diseños de lentes y obturadores de alta velocidad, junto a las innovaciones técnicas, el fotoperiodismo ha evolucionado desde sus inicios.

A partir de estos factores, los fotógrafos periodísticos se vieron beneficiados, ya que estas cámaras abrieron nuevas posibilidades estéticas e hicieron al trabajo más práctico.

1.2. La prensa y la fotografía

El fotoperiodismo ha continuado su desarrollo con el aporte de revistas y diarios de actualidad, logrando remplazar a la ilustración.

En un principio, las ilustraciones eran grabados de madera sobre bocetos hechos a partir de dibujos.

Dejando de lado el carácter artesanal, con la invención de técnicas de medios de reproducción mecánicos, aparece en el año 1880 la primera fotografía impresa en un medio gráfico, *Daily Herald* de Nueva York, realizada por Stephen Henry Horgan. Así, la mecanización de la reproducción, el perfeccionamiento de los objetivos y de la

transmisión de una imagen por telegrafía, entre otros, abrieron el camino de la fotografía de prensa.

De tal modo, se define que la prensa gráfica surge en el mundo a fines del Siglo diecinueve.

El periódico británico *The Illustrated London*, fundado en 1842, publica un grabado sobre la reina Victoria y el príncipe Alberto siendo víctimas de un atentado. Esta primera imagen fue realizada con soporte daguerrotipo. De esta forma, será el primero en dar preferencia a la fotografía sobre el texto. Sin embargo, recién en 1904, el *Daily Mirror* de Inglaterra ilustra únicamente fotografías y en 1919 lo hace *Illustrated Daily News* de Nueva York. (Freund, 2008).

Es pertinente aclarar que revistas surgidas en Estados Unidos como Harper's Bazaar en 1867, y Vogue, publicada por primera vez en 1892, han tenido una gran influencia en el panorama nacional.

En este contexto, La revista francesa *Vu*, fundada en 1928 por Lucien Vogel, transforma la concepción de la revista ilustrada, debido a su redacción y compaginación, dejando atrás la conservadora revista *Illustration*. Esta es considerada como el primer medio de reportaje gráfico que permite conectar a la sociedad con lo que ocurre. Colaboraron en ella fotógrafos emblemáticos como Robert Capa y André Kertész. (Bauret, 2010).

La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía se abre una ventana al mundo. (Freund, 2008, p. 96).

En 1936 surge en los Estados Unidos la revista *Life* dirigida por Henry Luce. Inspirada en el modelo francés *Vu*, no era la primera revista norteamericana compuesta de imágenes, pero logra un éxito único. A su vez, también edita la revista de deporte *Sports Illustrated*. (Bauret, 2010).

En la Argentina, con la aparición de la revista *Caras y Caretas*, dirigida por José S. Álvarez y publicada en Buenos Aires a partir de 1898, la fotografía se vio fortalecida, alcanzando tiradas de 105.000 ejemplares semanales. Además, luego de su surgimiento las revistas comenzaron a tener su espacio para el público al que estaba destinado. La revista *Plus Ultra*, suplemento mensual de *Caras y Caretas*, estaba destinada a la alta sociedad argentina e introdujo los primeros reportajes fotográficos en el país.

En 1926, el diario *El Mundo* se distinguió publicando fotografías de gran tamaño acompañadas de breves epígrafes. Consecuentemente, en 1931, aparece *Noticias Gráficas* que alcanza su mayor apogeo al iniciarse la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial.

Es pertinente aclarar que en 1928, la revista *Vu* mencionada anteriormente, da lugar en Francia a un nuevo tipo de reportaje con información de carácter mundial. De tal forma, las páginas presentan una gran cantidad de fotografías poniendo en contacto al mundo.

Luego, a partir de 1930, los medios adquieren un gran protagonismo. Los temas tratados son las multitudinarias concentraciones populares, los actos oficiales, las inauguraciones y especialmente la vida deportiva. (Freund, 2008).

Los fotógrafos podían ser empleados directamente por la revista, pero además se recurría a otros que trabajaban de forma independiente, así como a algunas agencias.

En relación a esto, en 1947, se funda la agencia *Magnum*, llevada a cabo por Robert Capa junto a otros reconocidos fotógrafos, como lo son Henri Cartier Bresson, David Seymour y George Rodger. La misma establece un gran prestigio por su gran calidad de archivos, además de ser valorada por las personalidades que se agruparon en ella. A su vez, mantiene un estilo propio, más allá de los diferentes puntos de vista de cada reportero. No trata la actualidad inmediata, si no un reportaje más en profundidad y una gran calidad estética. Es preciso destacar que sus reporteros son totalmente independientes en el momento de seleccionar lo que desean fotografiar.

Por otro lado, en las primeras décadas del siglo veinte, se crea la revista Zigzag incorporando la fotografía como elemento de información. El nivel de esta fue similar al de las revistas norteamericanas y europeas que se han mencionado. Cubrió también la vida social y todos los aspectos que constituyen un estilo de vida. Otra revista ilustrada es Monos y monadas, de características similares a la anterior.

De esta forma, antes de 1920, aparecen revistas especializadas que le dan importancia a la cobertura fotográfica, una de ellas es *Sports*, dedicada al deporte. (Alexander, Alvarado, Berestovoy, Diaz, Granesse, Marinello, 2000).

Surgen revistas como Billiken, la primera dedicada al público infantil; Radiolandia, sobre el mundo del espectáculo; Damas y Damitas y Para Ti, especializadas en el público femenino y la moda.

Como otro punto, en los años cincuenta se establece un nuevo papel para los reporteros surgido en Italia, llamados los papparazzi. Se trata de retratar a sujetos célebres en su vida privada. Así, el hecho de publicar imágenes “secretas” se vuelve un gran atractivo para la prensa.

Hasta entonces, la prensa reproducía fotografías aisladas, pero a medida en que se desarrolla, se comienzan a realizar series de fotos sobre una determinada temática con la intención de contar una historia. De tal forma, ya no serán sólo personalidades de la vida pública a quien se le dará lugar en las revistas, se publicarán a su vez temáticas de interés general sobre cotidianidad.

A razón, se mantendrá dentro del reportaje una especialidad para cada fotógrafo, como es el espectáculo, el deporte. En cuanto a este último, es preciso destacar que la foto deportiva ocupa un gran protagonismo en la prensa. Se multiplican los periódicos y revistas especializadas en el tema. En ellas reinan el fútbol, el box, el automovilismo y las carreras de caballos. (Facio, 1995).

En cuanto a las agencias fotográficas, algunas tienen como principio cubrir todo tipo acontecimiento. Otras, son más moderadas en cuanto a la cantidad de imágenes

producidas, se especializan en un campo particular y se basan en un determinado tipo de intervención y creación por parte de los fotógrafos. En este caso, se establecen dos contradicciones entre cantidad y calidad; comunicación y creación. Por un lado, la cantidad de fotos no garantiza la calidad, precisamente esta última impone una selección. Por el otro, el vínculo de la comunicación con los proyectos de creación es problemática, ya que la comunicación puede desembocar en la manipulación, lo que se denomina como la desinformación.

En relación a este último planteo, siguiendo lo mencionado al principio de este capítulo sobre la manipulación de una reproducción de lo real, es necesario aclarar que lo real en la prensa también puede ser alterado por el pie de foto que se emplee. Por este motivo, los reportajes gráficos dependen de las palabras. A si mismo, el fotógrafo no puede realizar imágenes desde la propia experiencia subjetiva de un hecho, si no que debe respetar el ideal establecido por la agencia, revista o diario al que pertenece. Esto se debe a que en los reportajes la ambigüedad de las imágenes es inaceptable. En consecuencia, se entiende que el reportero es desposeído de su creación desde el momento en el que la presenta en la agencia o medio de comunicación. Por esta razón algunos fotógrafos deciden no trabajar con las agencias y el reportaje.

Reflexionando sobre los párrafos anteriores, se establece que el fotoperiodismo consiste en mostrar de lo real sólo lo que corresponde a la ideología del medio para el que se trabaja y asimismo, reducirlo a su más simple expresión.

En la actualidad lo visual es totalmente preponderante en los medios de comunicación, por lo que la fotografía ha llegado a ser un lenguaje indispensable desde sus comienzos hasta estos días. En este aspecto, es importante considerar el área de la publicidad, que si bien en el presente proyecto de grado no es tratado particularmente, cabe destacar que a partir de los años 60 del siglo veinte se comienza a emplear más la fotografía, reemplazando al dibujo y llegando a ser utilizada en otro tipo de soporte.

Como establece Freund, “la fotografía esta dotada de una fuerza de persuasión, conscientemente explotada por los que la utilizan como medio de manipulación.” (Freund, 2008, p. 186).

1.2.1. El deporte en la prensa

En consideración de lo expuesto anteriormente, se considera que el deporte como noticia surge con las primeras ediciones de los diarios.

Las páginas deportivas comenzaron a ocupar cada vez más cantidad de páginas debido al éxito de la información deportiva por el interés social.

En este sentido, la primera revista deportiva en el país, llamada La Fuerza, aparece en 1876. En la misma predominaban deportes como la natación, la esgrima y el tiro.

Luego, el diario La Razón crea por primera vez una sección especializada en el automovilismo, destacándose en la historia del periodismo sudamericano.

Sin embargo, es en el año 1919 cuando se produce un gran cambio en el ámbito del periodismo deportivo con la llegada de la revista El Gráfico. La misma consolidada como la más representativa de las publicaciones deportivas, debido a que ya en su tercera edición le dedica la primera tapa a un deporte y difunde disciplinas como el ciclismo, el remo y la aviación. Consecuentemente, gana prestigio llegando a ser llamada la biblia del deporte. El Gráfico, a lo largo de su historia, ha tenido diversas competidoras, una de ellas fue la revista Goles aparecida en 1948. Al respecto, tuvieron lugar otras revistas como La Cancha, Campeón, Gaceta, Mundo Deportivo, La Hoja del Lunes, Sólo Fútbol y La Deportiva.

Por otra parte, en los diarios la sección de deportes ha crecido en cantidad y calidad.

El Diario La Crítica, fundado en 1913, fue el primero en llevar esto a cabo. En 1962, el mismo deja de editarse. Así, un año más tarde, Crónica comienza a ocuparse de los temas deportivos. En 1996, el Grupo Clarín lanza la sección llamada Olé, consolidada en la actualidad. (López y López 2013).

Además, actualmente, con los medios digitales se dispone de innumerables publicaciones que abordan el mundo del deporte, dándole cada vez más espacio a la fotografía de este subgénero y lugar a nuevas disciplinas.

1.3. La fotografía de deportes

El presente proyecto de grado se focaliza en la fotografía de deportes extremos, concretamente en el skateboard, con el propósito de crear un libro de autor. El apartado que se desarrolla a continuación, despliega una sucesión de ideas sobre la fotografía de deportes y las técnicas fotográficas que se suelen emplear dependiendo de las características de cada disciplina.

Comenzando sobre el concepto de este subgénero, se establece que la fotografía deportiva consiste en registrar momentos decisivos, como lo puede ser por ejemplo la reacción de un deportista ante un triunfo o una derrota, la marcación de un gol, permitiendo que el instante sea realmente memorable. (Keene, 1995).

En relación, cabe destacar que existen determinados deportes en los cuales el fotógrafo tiene la posibilidad de captar no sólo al deportista, si no también al público. A razón, tomando como referente un deporte popular como es el fútbol, puede ofrecer una gran variedad de situaciones para documentar antes que la foto del gol en sí, como puede ser la acción del medio campo, despedidas, celebraciones, entrenadores desesperados, disturbios en la hinchada, entre otros. Así, para complacer a los redactores de deportes, el fotógrafo debe ser capaz de tomar una imagen de cualquier incidente en cualquier lugar del campo. Para esto se presentan dificultades ya que en la mayoría de los campos profesionales se sufren algunas restricciones para trabajar. En el caso del tenis o el básquet, no son eventuales las fotografías mostrando la interacción del público, ya que no hay una participación eufórica notable por parte de estos como en un partido de fútbol. En este sentido, el rugby también es más simple, ya que durante el partido hay más situaciones fijas que permiten mayor tiempo para la preparación de la toma.

Es pertinente aclarar que en todos los deportes es necesaria la comprensión del juego por parte del fotógrafo, no sólo de las reglas, si no de la forma concreta en que juega cada individuo. De esta forma, en una imagen se puede destacar cierto aspecto particular del deportista o una determinada jugada.

Por otro lado, es oportuno especificar que los progresos de la tecnología de las ópticas en los últimos años han beneficiado a los fotógrafos. A modo de ejemplo, la creación de teleobjetivos que presentan una apertura máxima consiguiendo grandes resultados.

En relación a las ópticas, para las fotos de acción, se tienden a evitar los zooms, respecto a su lentitud como también a la cantidad de luz que transmiten, siendo de preferencia las lentes de longitud focal fija. Se utilizan fundamentalmente teleobjetivos y grandes angulares. No obstante, es pertinente aclarar que esto varía de acuerdo al campo de juego de cada deporte, su tamaño, su contexto, si se encuentra al aire libre y la disposición en él con la que cuente el fotógrafo. En el caso del Golf, los zooms son los ideales, ya que los fotógrafos transportan su equipo grandes distancias y los jugadores no se mueven con rapidez, por lo que el enfoque no es un problema. (Keene, 1995). Al contrario, en las carreras automovilísticas o en motociclismos, así como en carreras de caballos, lograr enfoque es una tarea difícil de resolver debido a la alta velocidad empleada.

Otro punto a tener en cuenta, son las condiciones a las que el fotógrafo tiene que adaptarse. Es posible tener que trabajar bajo cualquier tiempo climático. Así mismo, se presentan situaciones de iluminación muy variadas.

Como se define anteriormente, este género fotográfico es técnicamente exigente y competitivo, el primer aspecto se debe a las condiciones de luz, los sujetos que se mueven rápidamente y una mínima profundidad de campo. El segundo, refiere a que los acontecimientos importantes atraen a fotógrafos de todo el mundo, lo que significa un reto para el fotógrafo. (Keene, 1995).

En tal sentido, un factor fundamental a tener en cuenta en la fotografía deportiva es el movimiento, vinculado con la velocidad de obturación de la cámara. De tal modo, ha de ser necesaria una velocidad alta para lograr congelar el movimiento, dependiendo del objetivo a lograr en la toma. Además, normalmente hay que trabajar con máximas aberturas de diafragma debido a la escasa iluminación del contexto. Respecto a este tema, también es empleado el flash, el cual proporciona ventajas para detener el movimiento.

Concluyendo este apartado, es preciso mencionar los denominados deportes extremos que propone la industria deportiva.

Los deportes extremos se definen por sus condiciones especiales. Se distinguen por presentar cierto riesgo, adrenalina y exigencia física. Así, el término puede aplicarse a todos aquellos deportistas que practican un deporte en los límites actuales de desarrollo, tales como el descenso en ríos, escaladas, paracaidismo, *snowboard*, *rollerblade* callejero, *surf*, skateboarding. (Molina, 2007).

En consecuencia, se asume que los equipos utilizados deben ser resistentes ante estas determinadas situaciones de riesgo. Además, el equipamiento de indumentaria es pertinente para poder trabajar en estas condiciones. No obstante, estas características se adaptan en relación a cada deporte en particular.

En cualquier tipo de fotografía de deportes extremos se tiene ventaja si a la vez se es deportista de esa disciplina.

A modo de conclusión, el presente capítulo deja en claro la esencia misma de la fotografía, como principio para poder poner en marcha una estética fotográfica. Se entiende que su carácter de realismo se debe sólo a su relación con una situación histórica, debido a estar condicionada por un determinado punto de vista.

El fotoperiodismo se beneficia a partir de su aparición en la prensa y debido a los grandes avances tecnológicos que abren nuevas posibilidades estéticas y aportan mayor practicidad al trabajo.

Desde entonces, la fotografía es un lenguaje fundamental en los medios de comunicación.

En lo que refiere a lo deportivo, obtiene cada vez mayor protagonismo, visible en la cantidad de páginas que se le otorga a su contenido, por el éxito ante el interés social.

Además, la influencia de los medios digitales actuales le otorgan cada vez más espacio a la fotografía, especialmente a la que se abarca en el presente proyecto.

Capítulo 2. *Skateboarding*

En el tratamiento del capítulo uno quedan establecidas las características más significativas sobre la fotografía de deportes y la importancia de la evolución de la imagen en los medios editoriales para el crecimiento de este subgénero.

Los conceptos que se despliegan a continuación sirven para explicar y profundizar de forma específica la disciplina del skateboarding. En relación, se reflexiona a partir de entrevistas con diversos profesionales de este deporte.

En principio se realiza un estudio sobre su surgimiento como deporte y su historia. A partir de esto, se considera su evolución mediante la opinión de skaters, fotógrafos pioneros y profesionales actuales de esta disciplina. A tal criterio, se plantea la repercusión en los medios gráficos y el crecimiento del mercado en Latinoamérica. Esto permite un panorama de dónde está posicionado actualmente el skateboard en la sociedad.

De este modo, a partir del estudio de los aspectos mencionados, se pueden plantear elementos técnicos y de composición de la imagen, apropiados para fundamentar la supuesta tendencia estética que abarca como temática el presente PG.

2.1. Historia

El surgimiento del skateboarding habitualmente suele simplificarse a su origen en la década de 1960 – 1970 en el estado de California, así como también a llamarse como un subproducto del surf. Sin embargo, la historia de esta actividad es algo más que la conocida era de oro de la patineta o era Dogtown, liderada por un grupo de jóvenes skaters que actualmente pertenecen a la leyenda del skate, entre ellos Stacy Peralta, Jay Adams y Tony Alva, llamados los Z- Boys. Estos formaron una parte importante de la escena americana del skate, pero no eran los únicos. Había otros puntos de los Estados Unidos igualmente influyentes para los patinadores y las innovaciones consecuentes, en donde la tabla de skate se desarrollaba de forma independiente del surf. (Snyder, 2015).

En tal sentido, Warren Bolster, distinguido fotógrafo de surf, recuerda haber visto skaters afroamericanos en Washington, D.C. durante la década de 1950. (Bolster, 2004). Por otra parte, durante 1945 en Australia, un joven llamado Barry Wierdau es considerado una de las primeras personas que comienza a patinar en su país, realizando un skate al cual llamaron scooterboard. A su vez, se conoce una imagen tomada por el fotógrafo Ralph Morse que muestra un joven americano haciendo una tabla de skate con un cajón de frutas de madera y ruedas de patines. (Marcus, 2011).

Lo cierto es que el nacimiento del skateboarding no es el resultado de un solo individuo, si no del inconsciente colectivo. Sin dudas, California ha tenido una influencia significativa en el skate, siendo líder en el mercado, inclusive actualmente, debido a los fabricantes y los medios de comunicación que posee. Además, si bien el surf ha sido una influencia fundamental en el desarrollo del skate, el crecimiento fue mutuo, ya que durante 1960 experimentaron juntos el auge fortaleciéndose uno con el otro. En sus comienzos también mantenía una relación con el estilo de otros deportes como esquiar en la nieve, el patinaje, la gimnasia y las acrobacias.

Por otro lado, las ruedas de los skates eran de arcilla y limitaban los lugares en donde se podía patinar, así como las pruebas que se podían lograr. Por tal motivo, fabrican ruedas de acero, pero estas resultaron aún peor. Con respecto a esto, a principios de 1970, un surfista llamado Frank Nasworthy, crea la primera rueda de uretano comercial para skates generando un gran cambio. Para esta década no existían las tiendas de skate, pero Nasworthy lanza en las tiendas de surf del sur de California mil ruedas de este material en diferentes colores y grabadas con las palabras Cadillac Wheels. Así, skaters locales comienzan a comprarlas y patinadores de la costa este viajaron para conseguirlas. (Goodrich, 2014).

A partir de esta innovación técnica, comienza la revolución del skateboarding, ya que permite que los skaters comiencen a explorar nuevos espacios como colinas, tubos de

hormigón, piscinas, zanjas, calles asfaltadas, sin importar si pertenecen al ámbito público o privado.

En este contexto, en la escena de la Florida durante 1978, un adolescente llamado Alan Ollie Gelfand, crea una maniobra denominada Ollie que consiste en una técnica aérea y concibe una nueva identidad para esta práctica que, actualmente, sigue siendo la base de casi todos los movimientos en el skateboard. El fotógrafo James Cassimus es quien registra el truco en el skatepark de Lakewood en California, y al siguiente año, en 1979 es publicado en Skater Mag, refiriéndose en la revista como “The No-Hand Ollie Air”, revelando este cambio que hasta el momento muy pocos conocían. Además, lo que lo hizo más sorprendente, fue el hecho de que Gelfand era un desconocido skater amateur de la Florida. (Ver imagen, Cuerpo C, P. 3). (Snyder, 2015).

Definitivamente, el Ollie ha afectado significativamente la historia del skateboarding, transformando las maniobras, el estilo y el desgaste de los patinadores. También, ha repercutido en el avance del diseño y las características de las tablas y las zapatillas para una mayor destreza. Además, esta maniobra ha sido ampliada para otros deportes como el surf y el snowboard.

En conclusión de este apartado, las innovaciones técnicas sentaron las bases para la creación del skate y, en segundo lugar, los patinadores pioneros hicieron posible la revolución del mundo de este deporte que, actualmente, se mantiene en evolución de forma constante debido a que cada una de las personas que lo practica tiene la oportunidad de impactar e influenciar a futuras generaciones.

2.2. Evolución

El skateboard como deporte ha evolucionado consecuentemente desde sus inicios, respondiendo a los cambios sociales, culturales y tecnológicos. Las tablas de skate han mejorado la calidad de los materiales con los que son construidos, permitiendo al skater patinar a una mayor velocidad y realizar el manejo para los trucos, entre otras cosas.

Asimismo, el progreso en Latinoamérica se ve reflejado en la cantidad de *skateparks* públicos construidos en las distintas ciudades.

Existe una Asociación Argentina de Skate (AASK) que participa en la organización de eventos y campeonatos de la disciplina y se ocupa de asesorar la construcción exitosa de spots, espacios para la práctica, coordinándose con los municipios interesados que responden a la demanda organizada de skaters.

A este respecto, Brasil es considerado una potencia mundial del skateboard. Solo en la ciudad de San Pablo se pueden encontrar más de cien pistas públicas. (Llambí, 2015). Grandes skaters son brasileños, como Pedro Barros, Lincoln Ueda, entre otros.

Martin Pibotto, presidente de la AASK desde el año 2007, establece que el skate en la Argentina crece como deporte exponencialmente desde mediados de los años 90 de forma notoria. La razón del avance se debe a la exposición mediática junto con el trabajo de difusión y promoción del deporte por parte de skaters que trabajan de esto. Afirma que las marcas realizan sponsoreos mediocres y las acciones promocionales no son pensadas como un proyecto a largo plazo para aumentar la demanda del skate. De esta forma, no ayudan a fomentar el deporte como en Brasil, USA, Australia o Europa. (Pibotto, 2015).

En tal sentido, Ignacio Cattaneo, skater argentino auspiciado por marcas como *Converse*, *Vulk e Independent*, considera que actualmente Argentina tiene su propia escena de skate, con generaciones que marcan que este deporte es practicado desde hace tiempo. Además la creación de skateparks es una gran motivación para las nuevas generaciones. (Cattaneo, 2015). Mariano Gonzales, gran referente de la disciplina en Argentina, explica que también otra de las razones del crecimiento de este deporte es a causa de que es una moda fuerte en todo el mundo, afirmando que el *skateboarding* argentino siempre fue muy respetado. (Gonzales, 2015).

En relación, se puede mencionar a Diego Bucchieri, uno de los primeros latinos en triunfar en USA, en una época en que este deporte en la Argentina era totalmente *under*.

Existían varias marcas nacionales, pero de afuera sólo estaba Santa Cruz y Powell Peralta. A su vez, no había skateparks, por lo que se patinaba en la calle. Otro aspecto era que las tablas eran costosas y difíciles de conseguir, por lo que Bucchieri, reciclaba tablas y las adaptaba a la medida que usaba. Este skater del barrio de La Boca ha viajado a probar suerte en los EEUU y lo que realizó una vez asentado allá cambió la mirada del mundo para con este deporte en la Argentina. (Gastón Francisco, 2013).

También, es relevante nombrar a Milton Martínez, un joven marplatense que se encuentra escribiendo la historia del skate nacional, reconocido como uno de los mejores skaters profesionales argentinos del momento. Cuando tenía dieciséis años se presentó a los *X Games* de México y ganó la medalla de plata. Al siguiente año, fue campeón Pro de Italia en el Campeonato O Marisquiño de España y el *Open AMS* de Mar del Plata. Ha sido el primer argentino en participar del torneo profesional *Dew Tour* y es invitado habitualmente a participar de los mejores torneos de skate del mundo. Además ganó una vez en el circuito mundial de Rio de Janeiro, siendo el primer extranjero que supo ganar un *contest* en Brasil. En tal sentido, con sus logros ha conseguido un gran reconocimiento del *skateboarding* nacional. (Biografía de Milton Martínez, 2015).

Sin embargo, Tony Hawk, en el 2014 visitó por primera vez la Argentina realizando una exhibición en el *Xtreme Life Fest*, y afirmó no conocer a ningún skater argentino hasta el momento. (Surf & rock tv, 2014).

Por otro lado, Jim Goodrich, fotógrafo pionero del *skateboarding* de California, reflexiona sobre la vieja escuela y la nueva escuela, estableciendo que el patinaje es propiedad de empresas que tienen poca comprensión de la esencia real del skate, definiendo la actualidad como *la era de Tony Hawk*, ya que el público ha comenzado a identificar este deporte con el y se ha motivado más por los patinadores y el mundo del skateboard. También, eventos como los *X-Games* hicieron crecer a la industria y la forma en que la gente se interesó. De igual modo, afirma que la industria ha perdido su originalidad y estilo. (Young, 2015).

En cuanto al skate femenino nacional, Eugenia Ginepro, una de las *skaters* argentinas con más nivel en la actualidad, opina que la realización de un evento exclusivo para chicas de todas las edades, llamado *Girls Assault*, tuvo una gran influencia en el crecimiento de skate femenino. (Ginepro, 2014). En relación, Mecu Videla, otra gran exponente del skate femenino, establece que a partir de eventos y la difusión del skate femenino, no es llamativo ver mujeres patinando como lo era antes. Actualmente, los eventos convocan chicas de varios países y provincias de Argentina. Por ende, mientras se sigan organizando eventos femeninos, la convocatoria será cada vez mayor y de esta forma seguirá evolucionando. (Videla, 2014).

En consideración, la creación de skateparks es fundamental en el progreso del skateboard, debido a que son espacios que permiten exhibiciones, torneos, prácticas y clases. Esta última, las escuelas de skateboarding, son otra premisa importante para las nuevas generaciones.

2.2.1. El *skateboarding* en los medios

Como se indica en el capítulo uno, los medios de comunicación son de gran relevancia para la difusión del deporte.

A este respecto, es necesario citar a la primera revista dedicada específicamente a esta disciplina, publicada en 1964 en Estados Unidos, llamada en un principio *The Quarterly Skateboarder*, y luego pasando a ser *Skateboarder Magazine*. Luego, entre 1964 y 1965, se detuvo la publicación, hasta llegada la renovación de las tablas de skate. En 1975 la publicación se reanuda y se vuelve una revista mensual, debido a la aparición en la portada de Gregg Weaver. Después de un tiempo, tuvo una nueva crisis, pero en 1997 se produce otro relanzamiento con una edición especial editada por Tony Hawk. Para el año 2013, Grind Media, quien es el dueño de la revista, decide sustituir la revista impresa por la edición digital, pero en su tercera edición la dan de baja.

Asimismo, en 1981 se funda la revista mensual de *skateboarding Thrasher Magazine*, considerada la biblia del *skateboarding*, que contiene entrevistas a patinadores profesionales de alto nivel, skateparks, artículos, fotografías y noticias sobre música punk, rock, hardcore, entre otras. Es la creadora de la emblemática frase *Skate and Destroy*, que muchos de los apasionados por esta disciplina se han tatuado.

Por otro lado, en 1983 se funda la revista *TransWorld Skateboarding*, de gran reconocimiento actualmente. Fue pensada como una alternativa más accesible de la revista *Thrasher*. Ambas revistas subsisten hasta el día de hoy.

2.3.1. Medios Latinoamericanos

En tal sentido, en Latinoamérica, ya revistas como Gravedad Zero contaban con un espacio para cada uno de los diferentes tipos de deportes extremos, pero además surgen revistas específicas e ilustradoras del skate nacional como *Gossip*, Buenos Muchachos y El Carrito Loco. En cuanto al diseño y la fotografía, están influenciados por las revistas internacionales, sobre todo en Thrasher y Transworld Skateboarding.

Es importante establecer que todas las revistas locales mencionadas, cuentan con su propia página *web*. En relación, en el mes de Abril del año 2012 ha surgido la versión online latinoamericana de la Thrasher, con noticias globales y locales.

A modo de ejemplo, la editora y directora del sitio web skateargentino.com.ar, Daniela Quintabani, establece que a los pocos meses de haber comenzado el proyecto de la página durante el año 2000, le suspendieron la misma por haber superado el tráfico que se ofrecía de forma gratuita. (Quintabani, 2013). Así, como en este caso, con el surgimiento de los nuevos medios en internet se ha trascendido los límites que tiene una revista, haciendo posible que el skate de argentina llegue a todos lados y se disponga de gran cantidad de información sobre este deporte. En relación, tomando nuevamente como referente a esta página, contiene secciones sobre la ubicación de skateparks localizados en mapas, un listado de las escuelas de skate en diferentes ciudades,

archivos de los campeonatos y eventos realizados, entrevistas, videos y sesiones fotográficas.

En cuanto a los medios audiovisuales, Queca Feins y GH14 fueron unos de los primeros videos de esta disciplina en la Argentina. También es relevante mencionar el videomagazine Ojo De Pez creado por Felipe Carosella, quien además ha participado en varios videos de skate nacional. En la séptima edición de Ojo De Pez, con las siglas ABC de Argentina, Chile y Brasil, ha mostrado el skate en estos lugares y partir de ese momento sus posteriores trabajos han tratado fundamentalmente como temática la escena latinoamericana, documentando su crecimiento. (Carosella, 2015).

En el año 2013 fue emitido por Canal Encuentro, canal de televisión del Ministerio de Educación de la República Argentina, un documental en nueve episodios titulado *Elevate*, donde se han mostrado los valores deportivos y sociales que inculca el skateboard, a través de las historias de los que lo practican, siendo profesionales o amateurs y de diferentes ciudades y barrios, proponiendo el skate como un estilo de vida. En la serie se exponen oficios relacionado con este deporte, como por ejemplo un fabricante de rampas, fotógrafos, diseñadores, directores de revistas. A su vez, se enseñan maniobras y técnicas por parte de Martín Pibotto.

Concluyendo el presente capítulo, a lo largo del desarrollo de éste, queda establecido que el skateboarding es un deporte que ha evolucionado desde sus inicios, respondiendo a cambios culturales, sociales y tecnológicos. A su vez, se mantiene en constante desarrollo debido a que ofrece la oportunidad a las personas que lo practican de seguir influenciándolo. Por otro lado, se considera fundamental para su progreso la creación de skateparks y escuelas de skateboarding, tomadas como espacios que permiten torneos, prácticas y clases. Asimismo, para su difusión también se plantea la importancia de los medios de comunicación.

De esta forma, se señala que es relevante comprender el momento histórico del skateboarding, los sucesos que hicieron de esta disciplina un deporte, la apreciación del

valor que tuvieron los medios que permitieron hacerlo visible ante el mundo, para tener en cuenta las dificultades y limitaciones con que se encontraban los fotógrafos. Al respecto, sólo de esta forma, se entiende la fotografía contemporánea perteneciente al género que se aborda.

Capítulo 3. Un itinerario de la mirada

En el desarrollo del presente capítulo se plantea el estudio formal de la imagen y sus elementos, reflexionando acerca de las particularidades del acto fotográfico, para la construcción de sentido y comprensión de la imagen. A razón, se analiza la fotografía como signo, el mensaje connotado y denotado, y la retórica de la imagen. Estos conceptos son tomados por las teorías del autor Barthes y Dubois.

Al mismo tiempo, para el tratamiento del capítulo se toman conceptos teóricos sobre el punto de vista, la recepción de las imágenes, los modelos de interpretación y funciones del discurso fotográfico, propuestos por los autores Berger y Mohr. A su vez, estos conceptos son ampliados citando autores que presentan diferentes enfoques en relación a la temática abordada.

De este modo, determinando los elementos principales de composición de la imagen y estableciendo la idea de la percepción del significado fotográfico, para concluir, se realiza un análisis de obras de fotógrafos emblemáticos del skateboard, con el objetivo de plasmar diferentes miradas. Esto es fundamental para que los temas planteados en los siguientes capítulos puedan ser valorados y comprendidos.

Los conceptos principales que se exponen en el desarrollo del capítulo pertenecen a los contenidos estudiados por el autor del presente PG en el cursado de las materias Producción Gráfica – F y Diseño e Imagen de Marcas – F de la Universidad de Palermo.

3.1. Lenguaje visual

Antes de profundizar acerca de las herramientas de composición de la imagen, es necesario reflexionar sobre el acto fotográfico. Así, a las teorías expuestas anteriormente en el capítulo uno, sobre el realismo fotográfico y su valor documental, se despliegan otros aspectos para abordar esta cuestión.

Tal como plantea Roland Barthes, en la fotografía existen dos mensajes. En un principio, el mensaje denotado, que es lo que refiere a la reproducción de lo real. En segundo

lugar, el mensaje connotado, vinculado con un sentido influido por aspectos sociales, ideológicos y culturales. (Barthes, 1992). Este último, es producido por elementos como la sintaxis, la pose y el trucaje, y es el espectador quien le da un cierre como idea o concepto. Por esta razón, resulta indispensable el conocimiento de los elementos de composición para lograr una lectura objetiva de la imagen. A tal criterio, el acto en que se crea la fotografía es tan importante como el acto de la apreciación.

Por otro lado, la fotografía también mantiene un vínculo con el espacio y el tiempo. “Temporalmente, la imagen-acto fotográfico interrumpe, detiene, fija, inmoviliza, separa, despega la duración captando sólo un instante. Espacialmente, de la misma manera, fracciona, elige, extrae, aísla, capta, corta una porción de extensión.” (Dubois, 1986, p.141).

Teniendo en cuenta esto, es posible referirse a las reglas generales para la construcción de composición de la imagen que, como ha sido mencionado anteriormente, permiten decodificar el mensaje sin caer en una mirada subjetiva. Esto es lo que el autor Dondis denomina como sintaxis visual (Dondis, 1976).

En relación, según el filósofo y semiótico Pierce, cuando se habla de signo se hace referencia a procesos que se desencadenan mediante estímulos. Este proceso involucra tres signos. Por un lado, lo icónico, referido al parecido con lo real. Por otro, el index, como señalador de cierta existencia, y por último, el símbolo, una convención o norma.

En tal sentido, tomando a la fotografía como signo, en principio se establece que pertenece de lleno a la categoría de index por la esencia de huella luminosa y la relación efectiva con el objeto real, inclusive si la foto presenta en el modo constitutivo características pertenecientes a la categoría icónica o de símbolo. Respecto a esto, es pertinente aclarar que un signo puede pertenecer a las tres categorías semióticas a la vez. A partir de esta consideración de la fotografía como index, se generan consecuencias teóricas: la singularidad, por su carácter único en un principio, ya que remite sólo al referente que la ha causado. El atestiguamiento, en referencia al poder de

la fotografía de testimonio; y la designación, por su condición indicativa de dirigir y señalar la mirada sobre el referente. (Dubois, 1986).

Los mensajes visuales presentan un nivel simbólico, que consiste en la identificación de acciones, estados de ánimo, direcciones. Un nivel representacional, en referencia al carácter de reconocimiento del entorno por medio de la observación. Y por último, un nivel abstracto, que es la forma de composición por efectos intencionados de los elementos.

Se considera que el carácter tonal es el elemento más importante de la experiencia visual, debido a que la luz permite identificar el entorno, que serían todos los demás elementos visuales: línea, color, contorno, dirección, textura, movimiento. Toda la información visual está formada por elecciones y combinaciones selectivas de estos aspectos.

Además, en la expresión visual se puede generar equilibrio o tensión. El primero corresponde a un proceso que impone todas las cosas vistas y planteadas en un eje vertical con un referente secundario horizontal. Por el contrario, la tensión es justamente la falta de equilibrio, lo irregular o complejo.

Considerando lo expuesto anteriormente, es preciso mencionar que existen otras reglas de composición. Una de las formas de mantener un orden dentro de la imagen es utilizando la ley de tercios. Se trata de dividir la imagen en nueve partes exactamente iguales, a partir de dos ejes horizontales y dos verticales. Los puntos de intersección entre las líneas son los más recomendables para establecer los puntos fuertes de la imagen. Asimismo, otra forma es la llamada proporción aurea, la cual también define los puntos fuertes adecuados para ubicar los centros de interés. Así, a partir del rectángulo áureo formado, se genera el denominado espiral de durero con el sentido de indicar la lectura de la imagen.

La ley del horizonte es otra opción para componer una imagen. Simplemente se trata de trazar visualmente dos líneas horizontales a medida, eligiendo a partir de estas que

proporción se le va a otorgar a las partes dentro del contexto, definiendo su protagonismo.

También se pueden mencionar los diferentes tipos de plano en relación a la proporción del sujeto o tema dentro del encuadre. Por ejemplo, gran plano general, plano general, plano americano, plano medio, primer plano, primerísimo primer plano o plano detalle.

Una de las características de composición fundamental es la profundidad de campo, en relación a la figura y el fondo. A su vez, las líneas compositivas, ligadas a dirigir la dirección de la mirada.

A modo de conclusión, es necesario el conocimiento de los factores desarrollados en este capítulo, ya que el proceso de composición es absolutamente relevante para lograr llevar a cabo la intención propuesta por el artista, así como para la resolución del significado por su implicancia sobre la comprensión del espectador.

No existen reglas absolutas, pero si se tiene en cuenta la disposición de los elementos de determinadas maneras, su organización facilitará la comprensión del significado. En relación, los conceptos expuestos se pueden malinterpretar intencionalmente buscando un significado particular.

3.2. Nuevos modos de apreciación

Considerando lo abordado en el apartado anterior, acerca de la creación y apreciación del mensaje fotográfico, otro aspecto de gran influencia es la era digital actual. La transformación producida por los avances tecnológicos y los medios como *Facebook*, *Instagram* y *Twitter*, ha ampliado la exposición de imágenes, debido a que la mayoría de las personas se ven motivadas a crear y publicar fotografías.

En este contexto, donde existe una saturación visual, parafraseando a Pombo, la apreciación del mensaje sucede banalmente, de una forma fluida y fugaz. Esto en cierta manera repercute también en el creador. En tal sentido, la fotografía de autor trasciende esto, introduciendo conceptos y sensaciones más profundas. (Pombo, 2012).

De esta forma, sucede que todo pasa a ser fotografiable. No hay parámetros acerca de que es lo apto para exponerse y lo que no. Una idea que comienza con el artista, y a partir de la circulación de la imagen, se adopta también en la sociedad.

Se hace notorio el carácter liberal actual, donde los individuos se animan a mostrar la intimidad y las propias experiencias de vida.

Esto puede compararse con la repercusión social que tuvo en su momento el lanzamiento de la cámara fotográfica Kodak, mencionado anteriormente en el primer capítulo del proyecto. La misma, a partir de su conocido lema, provoca que todas las personas tengan una cámara a su alcance. Ya desde entonces, se define el avance de la disciplina en la sociedad y la pérdida de valor sufrida por el mismo individuo, que de forma inconsciente, se deja llevar por los actos masivos y los avances tecnológicos.

Al respecto, se tiende a pensar que estas popularizaciones repercuten de forma negativa al artista. No obstante, estos hechos, como la digitalización, despiertan otras posibilidades en la creación, con nuevas maneras de plantear una imagen. Por ejemplo, el soporte de la fotografía ya no es material, como en lo análogo, lo que lleva como ventaja la reproductibilidad sin límites, el conocimiento, la contemplación y la comunicación de imágenes de todo el mundo. Los fotógrafos tienen la posibilidad de utilizar técnicas que combinan lo análogo con lo digital. En relación, este criterio ha sido planteado en el capítulo dos, tomando el caso específico de la repercusión de los medios digitales, pero en la disciplina del skateboard, que hicieron posible la expansión del conocimiento sobre la misma, en sus diferentes culturas, y otras particularidades de cada país.

Concluyendo, a partir de estos avances constantes surge la necesidad de potenciar la creatividad y de explorar las tendencias actuales, con el fin de mantener un conocimiento del entorno, para así identificarse como autor, abordar nuevos caminos y complementar conceptos.

El surgimiento de nuevas tecnologías y nuevos medios de comunicación, promueven de forma positiva una conexión e interrelación entre individuos que permite el diálogo, la participación y crítica entre los mismos.

Por otro lado, además de la cuestión de los modos de creación y apreciación de la imagen en la era digital, existe un modo de apreciación propio por parte del creador y del receptor.

3.3. Modos de mirar

En la explicación expuesta de la fotografía como índice, se define el principio de atestiguamiento fotográfico. Sin embargo, tal como se establece en el capítulo uno del presente proyecto, este carácter no implica su significado. Es decir, la afirmación de existencia no declara su sentido.

En consideración, este apartado reflexiona sobre el sentido y la interpretación de la imagen, el punto de vista del artista y del espectador.

A razón, John Berger establece que:

El fotógrafo profesional intenta, al hacer una fotografía, escoger un instante que persuadirá al público espectador para que le dé un pasado y un futuro apropiados. La inteligencia del fotógrafo o su empatía con el tema define por él lo que es apropiado. Pero, a diferencia del narrador, pintor o actor, el fotógrafo sólo realiza, en cualquier fotografía, una única elección esencial: la elección del instante que va a fotografiar. (Berger, 2013, p.89).

Por ende, la fotografía simplifica a partir de la elección del instante, el encuadre, la profundidad de campo, el enfoque, la iluminación, entre otros aspectos controlados por el fotógrafo. En primer lugar, el recorte es lo que permite reflexionar sobre la representación de los fenómenos visuales. Luego, el encuadre es lo que determina la presencia de la cámara, las manos y el cuerpo del fotógrafo. Por lo tanto, la fotografía es siempre otro modo de ver los fenómenos visibles y renueva la mirada de lo convencional.

Las fotografías son un punto de vista particular sobre el mundo. De tal forma, la ambigüedad del significado de la fotografía se debe a la discontinuidad entre el momento registrado y el momento de mirar. Sin embargo, esta ambigüedad puede ser superada cuando la fotografía es acompañada de palabras que explican lo fotografiado, ya que las palabras proporcionan claridad al mensaje. No obstante, cuando se trata de una fotografía expresiva y contiene un mayor grado de ambigüedad de significado, provoca ideas e interpretaciones más amplias por parte del receptor.

A la vez, en relación a la elección del suceso fotografiado, las apariencias registradas se ven afectadas por la mirada del fotógrafo. Esto puede entenderse como una construcción cultural. De igual modo, cuando es apreciada como fotografía depende de otra percepción, otro modo de ver formado por otra construcción cultural. (Berger, 2013).

Tal como afirma Berger, “Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas”. (Berger, 2013, p. 13).

La visión de cualquier cosa o suceso aislado entrafia la visión de otras cosas o sucesos. Reconocer una apariencia requiere el recuerdo de otras apariencias. Pensamos, sentimos, recordamos, a través de las apariencias registradas en la fotografía.

En efecto, toda fotografía es un punto de vista particular en el tiempo, el espacio y la forma de interpretar el objeto por fotografiar.

Las imágenes se vinculan con tres niveles de lectura. En principio, las que comprenden una vinculación con los patrones sociales respondiendo a un momento histórico y geográfico concreto. Por otro lado, la identidad propia por parte del comunicador; y por último ciertas representaciones permanentes. Estas últimas se tratan de contenidos y modos de comportamiento comunes a todos los individuos y que quedan expuestos en estas representaciones. (Jung, 1994).

Como conclusión de este apartado, se establece que el punto de vista es romper con la idea realística y constituir al sujeto que fotografía como sujeto único y creador. Así, se

considera artista a todo el que plantea un punto de vista diferente sobre el mundo. Entonces, la fotografía es un punto de vista visual y otras veces uno artístico también.

3.4. Fotógrafos de skateboard

Este apartado es fundamental para la realización del objetivo principal propuesto en el presente PG. Para lograr proporcionar un aporte original, un punto de vista particular trabajando sobre el tratamiento estético para las fotografías sobre la temática que es objeto de estudio, es necesario reflexionar sobre los fotógrafos pioneros de esta disciplina, así como también los fotógrafos contemporáneos. En este sentido, se seleccionaron profesionales relevantes, específicamente de la industria del skateboard, mediante la observación del autor del presente PG.

Con respecto a los fotógrafos pioneros de skateboarding, es necesario citar a Warren Bolster de Hawái, quien en principio se dedicaba al surf. Se traslada en el año 1967 a Cocoa Beach, Florida y pasa a ser uno de los mejores surfistas del estado. Allí, comienza a fotografiar el surf. En 1972, se convierte en editor de la revista *Surfer Magazine*. Luego, en 1976, durante la revolución que se ha planteado con anterioridad en el capítulo dos, del uretano en las tablas y la repercusión que esto genera, comienza a ser el editor de *Skater Magazine*. Asimismo, es uno de los primeros fotógrafos en usar lentes de ojo de pez, y realizar foto secuencia de las acciones. En relación, es conocido por situarse de forma peligrosa, cerca de la acción a fotografiar. (*Surfer Mag*, 2010). (Ver figura 1, p. 88 ,C.B.).

Al respecto, Craig Stecyk de California, también es uno de los documentalistas pioneros del skate, y en la década del 70 colaboraba como fotógrafo y escritor para *Surf Magazine*. Cuando la revista *Surfer* relanza la revista *Skate Magazine*, debido a que ya habían publicado cuatro ediciones en los 60 y luego se dejó de producir, se convierte en uno de sus fotoperiodistas más importante. Stecyk es artista plástico y se dedica aparte de la

fotografía a la escultura, pintura y tablas de surf. Es uno de los fundadores de la revista de arte *Juxtapoz*. (Ver figura 2, p. 89 , C.B.).

A su vez, es necesario mencionar a Jim Goodrich, de la ciudad de San Diego, California. En principio es patinador durante 1976 recurriendo a La Costa, una de las escenas de skate más destacadas en los años 70, donde conoce a los mejores patinadores de la época. A partir de una lesión en su brazo mientras patinaba, empieza a desarrollar en profundidad su interés por la fotografía. En consecuencia, su primera fotografía se publica en *Skater Magazine* en 1977, y al siguiente año, el editor y fotógrafo principal de la revista, Warren Bolster, lo contrata como su fotógrafo personal. Sus influencias fueron los fotógrafos Bolster, Craig Stecyk y James Cassimus. Sin embargo, su objetivo era crear algo diferente, desarrollando un estilo propio. (Young, J. 2015). De tal forma, las fotografías de Goodrich tienen un gran valor extra, por la presencia de patinadores del nivel de Chris Miller, Tony Alva, Stacy Peralta, Jay Adams, entre otros. Además, son el registro de los comienzos del skateboarding. El contexto son calles, rampas, zanjas y las piscinas, que muestran el estilo de skate más fluido y la gran conexión con el surf de la época. (Ver figura 3, p. 89 , C.B.).

Otro referente es Gran Brittain, también de California, quien comienza a hacer fotografías cuando tenía veinticinco años y luego se perfecciona tomando cursos. Así, en el año 1983, contribuye sus fotos de skateboard en el primer número de la revista *Transworld Skate*, convirtiéndose luego en editor y fotógrafo de la misma, haciendo fotos de los mejores patinadores del mundo.(Vuckovich, 2015). (Ver figura 4, p.90 , C.B.).

Por otro lado, Gastón Francisco, fotógrafo argentino, ha viajado por muchas partes del mundo. Actualmente es *Team Manager de DC Europa*. Utiliza una cámara 35 mm con lente de 50 mm y los protagonistas en sus fotos son skaters que patinan por paisajes urbanos, puentes, iglesias, estatuas, skateparks. También, otra parte de su trabajo fotográfico se trata de retratos que documentan a sus compañeros o amigos con los que comparte la profesión y lo han influenciado de alguna forma. En sus fotografías se refleja

la práctica de este deporte en distintos puntos del mundo. (La mono magazine, 2014). (Ver figura 5, p. 91, C.B.).

Diego San Martin, también Argentino, es un gran fotógrafo de *skate* actual. Ha trabajado para numerosas revistas de la disciplina. (Ver figura 6, p. 92 , C.B.).

Concluyendo el presente capítulo, se expone que no existen reglas absolutas sobre composición, pero su conocimiento es relevante para lograr determinada intención como artista, así como para otorgar una mayor comprensión al receptor a partir de su implicancia.

A su vez, la digitalización propone otras posibilidades de creación con nuevas maneras de plantear una imagen. Así, a partir de esta forma de circulación de la imagen, la idea que comienza con el artista, se adopta también en la sociedad.

Asimismo, se establece que artista es quien plantea un punto de vista diferente sobre el mundo.

De esta forma, el conocimiento de los fotógrafos pioneros y contemporáneos presupone los recursos empleados en esta disciplina, determinando la creación y los distintos estilos, permitiendo el enriquecimiento de nuevas miradas. Al respecto, esto admite una elección en la búsqueda de un estilo propio.

A su vez, la comprensión del lenguaje fotográfico, la valoración de la forma de visualización de la imagen, permite remitir y apreciar un mensaje de manera objetiva. Así, el fotógrafo puede crear y descubrir un punto de vista y lenguaje personal.

Capítulo 4. Análisis sobre una supuesta tendencia estética

En el desarrollo del presente capítulo se analiza la estética fotográfica de *skateboard* que es objeto de estudio en este proyecto de graduación. Por tal motivo, se incluye una reflexión sobre la técnica y la composición.

Al mismo tiempo, para el tratamiento del capítulo se definen los términos identidad, estética, estilo e influencias, propuestos por los autores Soulages (2015), Matisse (2010) y Doria (2012), por poseer conceptos teóricos relacionados a la temática abordada. Además, se desarrollan estrategias de marketing de fotografía con la intención de ser considerados para la creación del libro de autor.

Por último se plantean los diferentes estilos de fotografía subscritos dentro de este género, surgidos por los diferentes estilos y espacios en la práctica de *skateboard*. Así, se constituye el caso concreto en el que se fundamenta el proyecto de acuerdo a una visión reflexiva del autor del presente PG.

En relación, dentro de los métodos de análisis aplicados, se recurre a entrevistas abiertas semiestructuradas para la obtención de datos concretos.

De este modo, el capítulo determina los principios para definir el tratamiento fotográfico propio del autor que corresponde al capítulo siguiente.

4.1. Identidad, estilo y estética

El término de identidad ha sido estudiado desde hace tiempo, siendo aplicado a diferentes áreas disciplinares que involucren al ser humano.

Por un lado, se establece a nivel cultural considerando la identidad propia de un individuo como comunidad. Esto se determina por la identificación de una persona con un grupo de pertenencia. No obstante, cada una tiene una identidad particular por sus características físicas, psicológicas, que forman su personalidad y lo diferencian. Por tal motivo, el

concepto de identidad se relaciona con la condición como individuo de ser diferente al resto. Por lo tanto, se concibe como un ser único e irrepetible.

En consideración, se define que cada individuo posee una identidad que le es inherente. La misma esta determinada por su forma de vida, su contexto, su desarrollo psicológico y social, sus valores, creencias y otra gran variedad de factores.

Por otra parte, hacia una noción de la identidad en relación al diseño, se establece que “Crear es expresar lo que uno lleva dentro de sí mismo. Todo esfuerzo de creación auténtico tiene lugar en nuestro interior. Pero es necesario alimentar ese sentimiento con la ayuda de los elementos extraídos del mundo exterior.” (Matisse, 2010, p. 337).

En tal sentido, dentro del campo de la fotografía, el autor al momento de crear se encuentra en un vínculo directo de identidad entre él y la obra. Por lo tanto, la misma siempre está dotada de una carga emocional, y un punto de vista propio y diferente comparado con el resto. El fotógrafo es quien toma las decisiones técnicas y compositivas de la imagen. La forma en la que registra un recorte espacial y temporal de la realidad, el encuadre, los elementos visibles, la perspectiva. También lo que respecta a la elección de un tema o género fotográfico por interes propio.

Es preciso aclarar que todos estos factores estan dados de manera inherente al autor. Por tal motivo, se considera a la fotografía como una expresión subjetiva. Así, se determina que la estructura fotográfica mantiene siempre una continua relación con su creador.

La identidad fotográfica se define por su autor y el estilo del mismo. De esta forma se crea una visión particular.

Más allá de que una fotografía presente similitudes con otras siempre posee la impronta propia de su creador. Por lo tanto, la identidad se manifiesta en una obra a partir de un conjunto de aspectos estéticos y se asume como la principal herramienta a la que recurre cada autor para diferenciarse ante el resto. En este sentido, se desarrolla un estilo visual que corresponde a una forma de ver.

El estilo “Es considerado un recurso de autoconocimiento, una forma de identificación particular que generaría en las personas una sensación de pertenecer a un mundo paralelo dentro del espectro de la moda, donde ellos son protagonistas.” (Doria, 2012).

A partir de esta cita, se entiende que el estilo fotográfico permite ser identificado al presentar ciertos aspectos que lo distinguen de los demás. Se trata de hallarse dentro del universo fotográfico, para lo cual, se requiere una estética particular.

Por esto, se entiende que el estilo es una necesidad, porque sin el mismo no hay obra. No obstante, es preciso considerar que esto engendra cierto riesgo. En principio, parafraseando a Soulages, a veces impide el reconocimiento de la obra fotográfica por parte del receptor cuando está avanzado sobre su tiempo. Otro peligro del estilo es caer en la copia, así como el plagio de uno mismo. (Soulages, 2015).

En efecto, cuando se posee estilo a veces se produce el riesgo de inducir una repetición, y cuando éste no existe, la obra es imperfecta.

En cuanto a la estética, es un concepto que ha sido desarrollado y considerado por diversos autores clásicos y contemporáneos como la búsqueda de la belleza. No obstante, la belleza es subjetiva dependiendo de la opinión de quien la ve. Por esto, la fotografía siempre se comprende de una estética, aunque la misma puede ser considerada bella o no, agradable o desagradable. La misma se manifiesta a partir de la técnica, junto con la identidad y estilo del autor. Además, esta relacionada con su contexto social y geográfico, en un espacio y tiempo determinado.

Conluyendo, se establece que la fotografía puede engendrar una obra de arte, al resolver los problemas de la técnica y los problemas de la estética. Precisamente, la estética consiste en experimentar y probar a partir de todas sus complejidades.

4.1.1. Influencias y valores de marca en el *skateboarding*

Para profundizar en el concepto de identidad, estilo y estética, cabe destacar otros de los factores que influyen en estos. Los mismos se expresan en relación a la temática principal que aborda el PG: la fotografía de *skateboarding*.

Por un lado, como se establece anteriormente, los mismos están determinados por la forma de vida, el contexto, los valores, los intereses y gustos personales.

Por otra parte, a razón de que los sponsors son una necesidad para los patinadores y por ende representan una o más marcas, se establece que los fotógrafos profesionales trabajan acorde a publicaciones específicas asociadas a una marca o un medio como las revistas ilustradas. En relación, se establece que “Los valores de la marca guían las acciones de las organizaciones y, en consecuencia, de sus marcas.” (Ávalos, 2010, p. 42). Este criterio expone que la organización cuida que los valores de marca sean reflejados en la comunicación. Estos valores definen lo que la marca simboliza y representa. Por tal motivo, se entiende que en estos casos el fotógrafo pierde su propia identidad visual al asociarse con una marca o un medio, ya que la estética fotográfica se impone por los principios o valores de los mismos. No obstante, el fotógrafo Alejandro Mercado (Comunicación personal, 02 de Abril, 2015), establece que cuando las fotografías son encargadas por una marca es probable que exista una influencia en la estética por parte de la misma, ya que el fotógrafo intenta lograr lo que esta demanda para satisfacer al cliente. Sin embargo, también está la posibilidad que el fotógrafo imponga la estética propia por sobre la marca o desarrolle una determinada estética para esta, dependiendo de cada caso. (Ver Cuerpo C, p. 7). Asimismo, Segismundo Trivero (comunicación personal, 28 de junio, 2015), opina que son las marcas quienes seleccionan a los fotógrafos en función de una estética buscada, y aunque suelen sugerir ciertas reglas, generalmente le otorgan libertad al fotógrafo para crear la imagen. (Ver Cuerpo C, p. 10).

En consideración de estas opiniones, se determina que la influencia por parte de las marcas en la fotografía de *skate*, si bien depende de cada caso concreto, se afirma que

repercuten en la estética, pero también las mismas proceden al revés, buscando por su parte fotógrafos que representen una estética que sea fiel a sus principios. En definitiva, de todas formas lo que importa y se busca es que prevalezca el valor de marca, por un lado de una manera más estructurada y por otro, con mayor libertad.

4.2. Marketing de la fotografía

En este punto del capítulo cuatro se desarrolla la importancia de una campaña de marketing para promocionarse como creador ante el mercado.

A este criterio se establece que “Una parte de construir un estilo propio consiste en crear un producto de valor.” (Clark, 2010, p. 200). Este valor está dado por la habilidad de definir el trabajo a partir de un posicionamiento que se tiene como objetivo, lo que implica considerar el tipo de imagen que se desea conseguir y el público al que será destinado. Esto significa que, el fotógrafo, debe establecerse como una marca, con el fin de destacarse dentro del mercado, hallando sus ventajas competitivas en relación a los otros fotógrafos que pertenezcan a su rubro. Así, generar un impacto visual en los clientes y relaciones fuertes y rentables con los mismos, decidiendo y seleccionando a quién busca dirigirse y de qué manera. Asimismo, se plantea la ocupación de un terreno firme y deseable ante la competencia.

En consecuencia, se tiene como objetivo marcar una diferencia ante las imágenes que están actualmente en el mercado, asentando un estilo propio dentro del mismo.

De esta forma, se comienzan a construir herramientas de marketing, lo que refiere a la forma de presentación del trabajo, como una página web o un portfolio.

En la era digital actual, una de las herramientas más importantes son las páginas web. Las mismas comprenden una forma más económica que otras y además tienen un mayor alcance al público. A modo de ejemplo, se puede pensar en la creación de una página de fans en facebook o publicaciones en diversas redes sociales.

Las mismas se consideran la base de las demás herramientas de marketing, debido a que todo el material promocional lleva como referencia la misma. Por lo tanto, la calidad y tamaño de las fotografías son imprescindibles.

Al respecto, la editora jefe de fotografía de la revista National Geographic Adventure, Sabine Meyer, opina que en principio las páginas deben permitir una navegación rápida y sencilla, manteniendo una apariencia agradable que no distraiga en la calidad de las fotografías. También, se pretende una breve información sobre la imagen en el pie de foto. (Clark, 2010). En consideración, el diseño también influye en la impresión del receptor de las fotografías. Además, es posible dividir la información en secciones, mostrando diferentes tipos de trabajos, ampliando el conocimiento sobre la capacidad del fotógrafo.

Con el mismo sentido, otra forma de presentación fotográfica son los blogs. La diferencia con un sitio web oficial es el requerimiento de actualización frecuente de contenido. Es preferente que la apariencia sea similar a la de la página web para mantener un estilo.

También, para aumentar el tráfico de visitas a las páginas y mostrar al receptor nuevos trabajos, se suele enviar correos electrónicos e imágenes impresas como tarjetas postales.

Por otra parte, el portfolio impreso es otra de las posibilidades. Al igual que en las anteriores herramientas, las imágenes son el reflejo de la profesionalidad. Por lo tanto, la definición de las copias debe ser perfecta. De igual modo se debe encontrar el aspecto de la presentación y diseño del portfolio. Al igual que las páginas web, debe dirigir la atención especialmente a las imágenes. No hay un tamaño establecido, si no que por lo general depende del formato de las imágenes.

Con respecto a los diversos tipos de fotografía creados por el autor, se suele personalizar los libros en función de las necesidades del cliente.

Si bien este proyecto de graduación no se enfoca en realizar una estrategia de marketing, ni mantiene una vinculación con una marca, se intuye como un punto a tener en cuenta

para la creación del libro de autor propuesto, considerando que luego puede ser utilizado para promocionarse.

4.3. Composición y técnica fotográfica

Al pensar en la estética, también se debe apreciar la técnica y la composición. Esto se debe a que el fotógrafo trabaja con la cámara como una unidad. En tal sentido, la intención del mismo no es externa a las funcionalidades del equipo. La elección entre las distintas posibilidades propone distintos criterios estéticos. Al respecto, uno de los puntos que depende de esto es la perspectiva. La elección de los objetivos de la cámara determina la forma de acercarse al sujeto o escena, y la forma de contar la historia. En tanto la fotografía de skateboard, el fotógrafo citado en el capítulo tres, Diego San Martín (Comunicación personal, 26 de mayo, 2015), establece que es de su preferencia la lente 50 mm de diafragma 1.8, debido al rendimiento que presenta para medias distancias o primeros planos. A la vez, también trabaja con un 28 mm y un ojo de pez de 10.5 mm. (Ver Cuerpo C, p. 4).

Por lo tanto, cabe destacar que la utilización de una determinada lente tiene que estar establecida de acuerdo al objetivo final que pretende alcanzar el creador. Otra elección que define la estética es la de los accesorios. En las imágenes de deportes extremos, tal como se plantea en el capítulo uno, se emplea la utilización de luz artificial, y la fotografía de skate no es un caso aparte en tal sentido. Esto permite, ante la velocidad en la que se practica este deporte, congelar el movimiento. Asimismo, aportan dramatismo y profundidad a la imagen. Sin embargo, la decisión de su empleo depende de otros factores, como la calidad de luz del lugar y momento, además de lo que desee realizar el fotógrafo.

Por otro lado, antes del acto fotográfico, el fotógrafo considera otra serie de elecciones parciales que corresponden a la composición de la imagen. Al respecto, Diego San Martín (comunicación personal, 26 de mayo, 2015), menciona que es necesario conocer

los movimientos y estilos de los *riders* para saber cuál es el ángulo indicado y en consecuencia definir el encuadre. (Ver Cuerpo C, p. 4). En relación, Federico Imbriano (comunicación personal, 18 de junio, 2015), establece que la fotografía de skateboarding tiene como particularidad el hecho de que al no se preciona el obturador en el momento preciso, la imagen y el momento del truco no quedan correctos. (Ver Cuerpo C, p. 13). Esta característica es una de las mayores dificultades que presenta la fotografía del género estudiado.

En el mismo sentido, el fotógrafo Jim Goodrich, establece que no es necesario que el fotógrafo sea un patinador, sin embargo puede hacer una diferencia significativa al serlo. (Goodrich, 2014).

En consideración, esto ya se plantea en el capítulo uno, haciendo referencia a los deportes extremos en general. Se asume que el conocimiento sobre el deportista y las maniobras de esta disciplina es totalmente pertinente para componer una imagen, siendo el ideal, ser practicante del deporte a fotografiar.

En tal sentido, a menudo los fotógrafos contemporáneos dedicados específicamente a esto son skaters o lo han sido. Son numerosas las historias en que los mismos comenzaron en consecuencia de haber sufrido algún tipo de lesión practicando el deporte, y mientras se encontraban en periodo de recuperación, se han visto motivados por la fotografía.

Asimismo, para componer la imagen el fotógrafo observa por el visor de la cámara. Actualmente, en la fotografía de skate es común ver fotógrafos que no lo utilizan, ya sea por encontrarse en un evento donde hay demasiada cantidad de colegas y público alrededor de la escena y no tienen espacio para hacerlo, o también por el hecho de utilizar lentes gran angulares que abarcan una gran parte del contexto. De esta forma, no se trata ya de un encuadre significativo y controlado. Al respecto, el fotógrafo Grant Brittain opina que esto es un mal hábito, asociándolo con la era digital al diferenciarlo con lo análogo, al tomar como ejemplo un caso en donde le llevó dos rollos de película

conseguir una toma. (Brittain, 2014). Se entiende entonces que la posibilidad que ofrece el mundo digital en cuanto a la visualización de la imagen en el acto, a veces lleva a actuar en consecuencia de una manera poco profesional.

En este apartado también es oportuno mencionar la posibilidad de trabajar con fotografías a color o en blanco y negro. Estas últimas manifiestan el auténtico significado de la fotografía, como los conceptos teóricos de la óptica, en relación de que las primeras imágenes fueron en blanco y negro. (Flusser, 2014). Por otro lado, la fotografía a color, surgida por el avance de la teoría de la química, “son más concretas y en este sentido más verdaderas; y a la inversa: cuanto más auténticos los colores de la foto más mentirosos son, tanto más encubren su procedencia teórica.” (Flusser, 2014, p. 48). Es decir, exponen información que finge haber sido reproducida automáticamente. Lo mismo sucede con los elementos que componen una fotografía. Tal como se establece en el desarrollo del capítulo tres, en tanto el lenguaje visual, el carácter tonal es uno de los elementos principales para dar significado a una obra.

4.4. La fotografía en los diferentes estilos de skateboard

En esencia, el skateboard, así como otros deportes extremos, son considerados no solo una práctica, sino un estilo de vida. Sin embargo, se suele pensar únicamente en imágenes que reflejen la acción. Lo cierto es que existe otra área dentro de este género conformada por los retratos. Ésta tiene como objetivo captar los momentos antes o después de la acción, así como lo auténtico de la vida del deportista. Son fotografías que implican una conexión especial con el retratado para captar su esencia y personalidad, lo que es el punto más difícil de lograr. Puede tratarse de un retrato espontáneo o uno recreado.

Por otro lado, el skateboard es practicado en diversos contextos. Por tal motivo, es necesario realizar un análisis breve de las características propias de cada caso,

valorando este punto como un aspecto totalmente influyente en el concepto de las fotografías.

En principio, el denominado *street skateboarding*, se caracteriza justamente por ser efectuado en las calles urbanas, plazas, áreas públicas y privadas. Consiste en realizar las maniobras sobre escaleras, barandas, paredes, bancos y otros obstáculos. A razón, por el daño que se produce en los espacios y objetos, en algunos países se encuentran localizadas las zonas prohibidas para practicar el deporte. Fotográficamente, este tipo de escenarios predisponen una mayor cantidad de elementos para jugar con la composición. A su vez, sobre todo en Sudamérica, es más riesgoso trabajar en exteriores exponiendo el equipo debido a los robos. Además, presenta como dificultad el hecho de tener pocos intentos para hacer una toma, debido a los personales de seguridad o policías de algunos lugares.

Otro estilo es el *skate vertical*, que comenzó con la práctica en las piscinas y se ha desarrollado a partir de la creación de espacios específicos para el deporte como skateparks. El mismo consiste en realizar diferentes pruebas y técnicas sobre rampas de *vert*. En este caso, los aspectos fotográficos se presentan en un fondo más limpio. A menudo, en las composiciones fotográfica dentro de este contexto, se suele jugar con las líneas de la rampa.

En este último, es donde se suelen realizar eventos y competiciones. La complejidad fotográfica en estos casos suele ser evitar la presencia del público en el fondo de la imagen, aunque esto depende del objetivo que se desee captar, y el hecho de tener que compartir el espacio con otros fotógrafos.

Para concluir, se entiende que el contexto y el deportista definen el estilo y el carácter de las imágenes. Por lo tanto, el concepto fotográfico a desarrollar tiene que ser pensado con anterioridad, para definir cuál es la locación ideal y, en el caso de ser posible, seleccionar el rider indicado para el tipo de fotografía que se tenga como objetivo realizar.

4.5. Sobre una supuesta tendencia estética

Este apartado se focaliza en el caso concreto en el que se fundamenta el proyecto, y por lo tanto, los puntos desarrollados pertenecen a una visión reflexiva del autor del presente PG con el objetivo de definir un tratamiento fotográfico propio presentado en el capítulo siguiente.

En una primera instancia, se expone que los factores que definen una supuesta tendencia en la estética fotográfica de *skateboard* mantienen una relación con los aspectos técnicos. Así, se determina que existe una preferencia por determinados tipos de lentes. El más notorio y significativo para definir una supuesta tendencia es el objetivo ojo de pez. Este es utilizado como un recurso característico en las imágenes de esta disciplina. En relación, el creador del video magazine *Ojo de Pez*, explica que al momento de crear el nombre para el mismo, buscaba una relación entre el skate y la filmación. Directamente esto lo llevó a pensar en que lo primero que se observa en un video de este deporte es una rutina filmada con este lente. (Carosella, 2015). Esto también se aplica para la fotografía, ya que sólo basta con observar una revista ilustrada para asumirlo.

Asimismo, a partir de los aportes encontrados de diversos profesionales en el tema y mediante el conocimiento adquirido por parte del autor del presente proyecto durante el desarrollo del mismo, se halla como otro factor determinante de la tendencia la utilización del objetivo 50 mm.

Además, si bien el lente ojo de pez puede aportar perspectivas asombrosas, al ser empleado por la mayoría de los fotógrafos hace que se pierda cierto valor pasando a ser una fotografía más dentro del género. En este sentido, a pensar de que cada fotógrafo tiene una identidad propia, como se establece al principio del capítulo cuatro, se considera que no carecen de un estilo que los identifique ante el resto. Sin embargo, la utilización de este lente no significa la imposibilidad de lograr que una imagen se destaque ante el resto. Justamente es todo un desafío para lo que se deben explorar otras cuestiones.

En relación, otro aspecto técnico que marca una tendencia es el uso de flashes externos. Por otro lado, se observa que habitualmente se toma como recurso la fotosecuencia. La misma consiste en crear una narración a partir de una serie de fotografías continuas. En las imágenes de *skate*, así como en las de deportes extremos en general, se aplica para detallar la acción, como lo puede ser una maniobra de skate. Se suelen combinar en una misma imagen en el momento de la postproducción mediante programas editores como Photoshop, o bien presentar las tomas en secuencia en diferentes cuadros.

Al respecto de la hipótesis que se plantea en el presente proyecto, Diego San Martín (comunicación personal, 26 de mayo, 2015) opina que la misma existe, no obstante, como cada fotógrafo tiene su propio modo de visión y esto hace que por lo general las imágenes sean diferentes una de otra. Además, la evolución permanente que se ha dado en los últimos veinte años ha permitido diferentes formas de fotografiar, y por lo tanto diferentes estilos. A modo de ejemplo, se menciona a Mike Blabac y Grant Britain como dos diferentes en este aspecto. (Ver Cuerpo C, p. 5). En relación, Alejandro Mercado (Comunicación personal, 02 de Abril, 2015), establece que si bien existen distintas pautas de composición e iluminación que pueden llegar a hacer que las fotografías de distintos autores se vean similares, al tratarse de una actividad que se renueva de forma continua, hace que surgan nuevas formas de registrar esta actividad, logrando romper con estos paradigmas. (Ver Cuerpo C, p. 8). Asimismo, Segismundo Trivero (Comunicación personal, 28 de junio, 2015), plantea que la fotografía de *skate* tiene un lenguaje propio definido, en donde cada fotógrafo tiene su punto de vista y a su vez se ve influenciado por otros fotógrafos, adaptando estas estéticas que llamaron su atención a esta disciplina. (Ver Cuerpo C, p. 10).

4.6. Conclusión de la etapa analítica

Este estudio final del capítulo parte de una reflexión global sobre todos los puntos desarrollados en él.

De esta forma, el análisis de la fotografía de skateboard, su estética, sus influencias, sus estilos, permiten determinar algunas características que presenta el tratamiento estético del autor del proyecto.

En principio, el desarrollo sobre los aspectos técnicos y de composición de la imagen, dan cuenta de la existencia de una tendencia estética dentro de este género, que se mantuvo como hipótesis desde una primera instancia. En consecuencia, si se considera esto como base, es posible la creación de un tratamiento particular con estilo propio que se destaque ante el resto de las imágenes que circulan actualmente referidas a este deporte.

Además, el hecho de que el presente proyecto no este vinculado con ninguna marca específica puede pensarse como un factor positivo ya que, como se observa en el desarrollo de las influencias de estilo, generalmente los fotógrafos profesionales trabajan bajo determinados valores de una marca o medio al que están asociados, y por lo tanto, en cierto grado el significado y estética de las imágenes son impuestas por los mismos. En tal sentido, el autor del proyecto experimentara con mayor libertad.

Asimismo, debe definirse dentro del universo analógico o digital, así como optar por la fotografía color o blanco y negro.

También es pertinente aclarar que la elección del contexto y del deportista influye en el carácter y estilo de las imágenes.

Por otro lado, una vez concretado esto, es importante el aspecto de la presentación y el diseño del libro de autor como contenedor de las imágenes, considerando también la oportunidad de ser utilizado como portfolio del autor del proyecto.

De esta forma, en el desarrollo del presente capítulo, la pregunta/problema que se formula en la introducción a modo de hipótesis, obtiene una respuesta que establece que si bien se afirma que existe una tendencia estética en la fotografía de skateboarding, la misma es comprendida como un lenguaje propio de la disciplina más que visto como una tendencia. Por lo tanto, aunque las fotografías de este género pueden resultar similares

entre si, hay una evolución constante al ser una disciplina que se renueva , provocando que surgan nuevos estilos fotográficos.

En consideración a todos los puntos expuestos, se hace posible plantear una nueva mirada para la fotografía de *skateboard*.

Capítulo 5. Hacia una estética del minimalismo

A partir de la etapa analítica expuesta en el capítulo que se desarrolla anteriormente, se plantea la decisión de trabajar la cohabitación entre el movimiento minimalista y la fotografía. Por tal motivo, se definen conceptos referentes al arte minimalista con el fin de ser aplicados posteriormente en la propuesta de autor.

En tal sentido, en principio se reflexiona sobre el arte utilizado como referente para la fotografía, al igual que en otros casos la fotografía tomada como referencia para las otras artes, con el objetivo de plasmar la importancia del conocimiento de otras áreas como recurso para enriquecer la creación. Luego, se expone la historia del arte minimalista y sus principales referentes. Se analiza el vínculo de éste con la arquitectura, la indumentaria, y el color como elemento compositivo fundamental dentro del concepto minimalista.

Por otra parte, también se analiza el minimalismo como recurso en la fotografía, por lo que se exponen tres fotógrafos contemporáneos, tomándolos como modelo de inspiración para el desarrollo del PG, debido a que en las mayorías de sus obras se mantiene una relación con el objeto de estudio.

Este capítulo se reflexiona a partir de los conceptos de los autores Meyer, Leonart, Maderuelo, entre otros.

Asimismo, se plantea desde los conocimientos adquiridos en la materia Taller de reflexión artística I, durante la carrera de Licenciatura en Fotografía.

5.1. El arte como referencia para la fotografía

Tal como establece Soulages, “Una referencia puede servir de norma, modelo o solamente dar lugar a una búsqueda o una creación; puede ser – explícita o implícitamente – citada o bien desviada, hasta utilizada para ser deconstruida; puede engendrar un cierre o permitir una apertura. (Soulages, 2015, p. 291).

En este sentido, este apartado reflexiona sobre las relaciones entre diferentes artes para la creación.

Desde su origen, la fotografía sirve como modelo para la pintura. En tal sentido, es preciso mencionar a la cámara oscura, inventada por y para los pintores. La misma se consideraba como un medio para facilitar la realización de una pintura que pretenda reproducir mejor las apariencias de lo visible. No obstante, la imagen que ofrece la cámara oscura presenta incorrecciones de la perspectiva. En consecuencia, algunos toman una posición frente a ella y utilizan esta deformación como un beneficio artístico.

De este modo, la fotografía es para los pintores una herramienta para los estudios previos, un modelo. Asimismo, es recibida como causa del fin de la pintura, hasta del arte en general. Pero, en realidad, algunos pintores siguen creando, en todo caso teniendo en cuenta a la fotografía y las consecuencias que puede engendrar. Esto significa que no es el fin de la pintura, si no uno de los elementos que la modifican.

Parafraseando a Soulages, se establece que la fotografía no es normativa, si no que libera a la pintura de ésta y todas las condiciones estéticas que la posibilitan, siendo prueba de esto los movimientos de la historia del arte. (Soulages, 2015). Entonces, es una instancia que lleva a la pintura a transformarse ante la presión de desaparecer. Así, se observan momentos fuertes con Dadá, el Bauhaus y hasta actualmente con las artes mixtas y artes multimedia.

En efecto, así como la fotografía sirve de modelo a otras artes, éstas sirven de modelo a la primera.

Actualmente, ya no se defiende la pureza de una disciplina determinada, si no que se buscan hibridaciones y diferencias entre las mismas con el fin de construir nuevos conceptos.

Los fotógrafos contemporáneos crean tomando como referencia a otras artes. Son estas hibridaciones las que permiten enriquecerse como artista.

En cuanto al presente proyecto, la decisión de trabajar la fotografía tomando como modelo al movimiento minimalista en particular, se fundamenta por la contraposición que se observa entre éste y las características propias de la fotografía de skateboard.

Por un lado, el minimalismo se define por la simpleza, lo esencial, la reducción de los elementos y la desmaterialización. Por el otro, la fotografía de skateboard, por lo general esta dotada de una gran cantidad de elementos compositivos y a su vez, como se plantea en el capítulo cuatro, la mayoría impone valores de marcas por los que están asociados los patinadores y los fotógrafos. Por lo tanto, se entiende que estas diferencias posibilitan y enriquecen la creación de una estética innovadora para el género que se aborda en el proyecto.

5.2. Arte Minimalista

Después de concluir con la etapa analítica que se presenta en el capítulo cuatro, sobre la tendencia estética, considerada también como un lenguaje propio del skateboarding, se propone trabajar en conjunto con el movimiento minimalista. Para esto, del mismo modo que se considera pertinente para el presente proyecto de graduación comprender la historia del skateboarding, también es necesario reflexionar sobre la historia del movimiento artístico que se toma como referente, con el fin de lograr enriquecer las posibilidades expresivas.

Durante la historia, surgieron diversos movimientos estéticos en busca de nuevos lenguajes. En consecuencia, el minimalismo, catalogado como arte ABC, arte del rechazo, *cool art* y estructuras primarias, surge durante los años sesenta en Nueva York y en los Ángeles. En principio, se presenta precisamente en la pintura, y luego en la escultura.

Se presenta como un estilo vanguardista que propone una reacción contra la pintura y la escultura expresionista abstracta. No se rige por la emoción o decisión intuitiva, así como

tampoco refiere a nada más allá de su presencia literal. En relación, comprende a los materiales que muestra tan sólo como eso, y el color no mantiene referencias implícitas.

El arte minimalista generalmente está compuesto de formas geométricas, únicas o de forma repetida, basado principalmente en la escultura. Asimismo, es denominado como un arte de instalación, ya que presiona al espectador a tomar conciencia de sus movimientos por el espacio de la galería. Esto significa, que manifiesta el espacio literal del espectador y la presencia del mismo en el espacio.

Es pertinente mencionar a los artistas Ralph Humphrey, Brice Marden, Robert Mangold, Robert Ryman, Jo Baer, Agnes Martin, y Frank Stella quienes se catalogan en cierta manera como artistas minimalistas, a partir de la producción de lienzos seriales y la exploración de los formatos monocromos. En relación, las pinturas negras de Stella tienen una gran repercusión y se consideran como gran punto de partida de los estudios sobre este movimiento. Estas alcanzaban la simplicidad de expresión a través de la utilización de una brocha y pintura, el trazo de líneas negras simétricas, llenando todo el espacio del lienzo con un motivo gráfico uniforme y pensado previamente. Se incluía sólo lo necesario, lo cual eran las rayas. No se necesitaba más. El hecho de que las obras estaban concebidas con anterioridad, era otro de los elementos que contraponía el minimalismo con el expresionismo abstracto, ya que éste se trataba de un arte totalmente espontáneo. Estas obras se expusieron en 1959 en The Museum of Modern Art de Nueva York y presagiaban justamente la ruptura mencionada con la pintura que había caracterizado la generación anterior. De esta forma, empleaban métodos de división simétrica y de repetición, así como también superficies materiales gruesas. (Ver imagen, Cuerpo C, p. 15). (Meyer, 2011).

En cuanto a los grandes referentes del término minimalismo, se asocian Carl Andre, Dan Flavin, Sol Lewitt, Donald Judd y Robert Morris, así como artistas contemporáneos como Anne Truitt, Ronald Bladen, Larry Bell y John McCracken.

Con ellos se establecen nuevos paradigmas escultóricos, mediante sus obras geométricas, en algunos casos de fabricación industrial y realizadas tomando como escala el cuerpo del espectador.

Debido a los diversos conceptos que presenta el minimalismo, no se caracteriza por ser un movimiento definido, si no como un debate constante acerca de un nuevo tipo de abstracción. En consecuencia, los artistas rechazan la idea de ser parte de un movimiento coherente.

En este sentido, la supuesta falta de complejidad del minimalismo como arte, quedaba compensada por la cantidad de ensayos críticos generados en torno al mismo. Cada uno tenía su propia definición ante esta nueva tendencia artística, por lo que no se establece en el momento como un minimalismo único, si no como varios minimalismos de diversas formas. Es decir, no estaba determinado si se trataba de una escultura, una pintura, o ámbas, de un arte austero de colores blanco negro y gris o un arte luminoso. Al respecto, las primeras exposiciones dieron pie a elaborados ensayos sobre el tema.

Era por este motivo que, las obras de ciertos artistas, se consideraba más aceptable que la de otros.

En 1968, el libro *Minimal Art: A Critical Anthology*, abre el análisis del arte minimalista a un número más amplio de realizaciones que englobaban la pintura, la escultura y la danza. De esta manera, el minimalismo comienza a utilizarse para describir amplias actividades.

Durante mediados de los años sesenta se establecen muestras individuales protagonizadas por los artistas minimalistas más influyentes. En relación, a medida que las críticas avanzaban, las instituciones se consolidaron como explicaciones más claras sobre este movimiento y, hacia mediados de la década se publicaron ensayos que permitieron definir el arte minimalista.

Una de las primeras muestras dedicadas a esta nueva estética fue *Black, White and Gray*, en el *Wadsworth Atheneum de Hartford* en 1964. Las obras presentaban simpleza

en sus formas, y todas estaban realizadas en blanco, negro y gris. Participaban artistas pop como Andy Warhol o Rauschenberg, y artistas minimalistas como Flavin, Stella, entre otros. (Meyer, 2011).

En relación, el artista Donald Judd, propone en el artículo *Specific Objects*, encargado por *Arts Magazine*, un arte de colores vivos y diseños simples, con el uso de materiales en reciente aparición, como el acero, el hierro y el plástico. Asimismo, establece la organización formal de la obra en el momento antes de la producción. Este texto es de gran influencia para opinar acerca de la práctica minimalista, y suele considerarse como un manifiesto.

En este contexto, el campo del arte minimal sigue evolucionando e incorpora nuevas prácticas dejando atrás las primeras interpretaciones.

El artista McCracken, crea una serie de tablas de madera con acabados brillantes, con tablones individuales de contrachapado pintados de un solo color. Se considera que éstas alcanzan un mínimo definitivo. Esta obra, junto a los *Element de Andre* y *Nominal Three* de Flavin, son considerados los ejemplos más audaces de reducción minimalista.

Por otra parte, es importante mencionar la exposición *Primary Structures* en el *Jewish Museum* de Nueva York. La misma es la muestra más importante de arte minimalista de los años sesenta, ya que contenía las grandes esculturas de la época. Además, permite presentar esta tendencia a un público más amplio. (Meyer, 2011).

Entre fines de los años sesenta y mediados de los setenta, los artistas participaron en exposiciones individuales dentro de prestigiosas instituciones. Así, el minimalismo adquiere fama internacional, siendo de esta forma que marca el fin de su fase vanguardista.

De esta forma, el arte minimalista fue objeto de pertinentes exposiciones, tanto en Estados Unidos como en Europa, las cuales le permitieron instaurarse como uno de los principales movimientos artísticos contemporáneos, a pesar de que los artistas

vinculados a este empezaron a transformar su obra, adaptándola a las nuevas esculturas pertenecientes al posminimalismo, el arte conceptual o el *land art*.

Se establece que a partir de que aparecieron estas nuevas tendencias, los artistas respondieron a estos progresos de distinto modo. Algunos se mantuvieron fieles a los métodos ideados durante los años sesenta, otros lo ampliaron y en ciertos casos se convirtieron en los impulsores del mismo.

Los artistas vinculados al arte minimalista, en los últimos años, han transformado el estilo geométrico y austero de los años sesenta, en modos muy diversos.

Además, los artistas minimalistas más prestigiosos, contaban con mayor libertad al poder trabajar con otros materiales y técnicas, y a una escala mayor, debido a los recursos económicos aportado por el apoyo de las galerías y museos.

En los años noventa, los artistas de la nueva generación, comenzaron a contemplar desde una perspectiva crítica el minimalismo serial, las formas geométricas, el espacio de las galerías. Tal es así, que en la actualidad es consolidado como un lenguaje esencial del arte de finales del siglo veinte.

El minimalismo adopta un nuevo significado, como resultado de la utilización como recurso de los artistas contemporáneos, ya sean pintores, escultores, artistas de performance, artistas de instalaciones, que continuamente siguen explorando sus formas y proponiendo nuevos usos. Se ha convertido en un concepto que actualmente se emplea para calificar otras disciplinas, como la arquitectura, la música repetitiva, la fotografía, el diseño de interiores, diseño de indumentaria, diseño gráfico, diseño de páginas web, y hasta la gastronomía.

Además, el minimalismo no sólo se aplica a diversas disciplinas, si no que también, es una filosofía de vida. La misma establece la toma de conciencia en las decisiones personales, la psicología positiva, hacer énfasis en los objetivos importantes, promoviendo vivir con lo mínimo indispensable. Por lo tanto, se establece como una forma de vida apoyada en la idea de pensar la propia existencia como un objeto de

creación. Se manifiesta como una respuesta al consumo en exceso de la sociedad capitalista, una forma de vida caracterizada por lo que define al minimalismo: la desmaterialización.

En conclusión de este apartado, se establece que el minimalismo se presenta no como un movimiento definido, si no como un debate acerca de un nuevo tipo de abstracción dado durante la década de 1960. Se cuestiona las concepciones tradicionales de la pintura y la escultura.

Asimismo, el arte minimalista no es una cuestión de la actividad de un artista, si no de toda una escuela de artistas.

Francisca Pérez Carreño lo define así: "El Minimalismo es una marca de la elegancia de lo sobrio, la belleza de lo austero, el alejamiento de la estridencia, la pureza de lo sencillo, la naturalidad de lo (aparentemente) no sofisticado." (Carreño, 2003, p. 70).

Se busca la reducción de los elementos, con el objetivo de mostrar lo más puro y esencial. Por lo tanto, se empiezan a exponer obras monocromáticas, abstractas, tridimensionales y geométricas. De esta manera, presenta al arte como objeto, lo que provoca una ruptura en lo que eran las concepciones tradicionales de la pintura y la escultura. Se establece como un arte que incita a observar.

Al respecto, Marzona reflexiona: "Esos trabajos figurativos concedían al cuadro el estatus de ser un objeto que compartía con el observador su presencia en el espacio" (Marzona, 2009, p. 9). Esto significa que el espectador ya no necesitaba introducirse en la interpretación y la contemplación interior del cuadro, sino que podía atenerse a observar las pinturas en su superficie, ya que eran objetos que destacaban fundamentalmente la independencia entre la obra, el sujeto creador, y el universo interno de este.

De esta forma, es como también surge la autorreferencialidad en las obras, ya que éstas no refieren a nada en particular, dejando al espectador libre para la interpretación, descifrando y entendiendo la obra desde su propio universo de conocimientos y vivencias. Por lo tanto, la verdadera razón de ser del minimalismo se ocultaba en la

relación entre el espectador y el objeto. La obra minimalista era imperfecta si no contaba con el espectador. Estos objetos tridimensionales producían su propio espacio y tiempo particular, no había ni tiempo ni espacio más allá de sí mismo. Así, se eliminan todas las ilusiones, los detalles, la temporalidad, y cualquier rastro de cualidad humana.

Otro elemento importante para la libre interpretación del espectador es que muchas de las obras minimalistas, sobre todo las de Donald Judd, llevaban el título de *Sin título*, imponiendo así lo menor posible la noción de espacio y tiempo en la obra. De esta forma, las pinturas y las esculturas minimalistas empezaron a convivir como una sola.

Las esculturas minimalistas eran objetos específicos, que no representaban nada en particular y eran autorreferenciales. Más que esculturas o pinturas, lo que se buscaba es que estas fueran obras, que puedan ser leídas en su totalidad de una sola vez y de forma rápida.

Concluyendo, el arte minimalista se fundamenta en la abstracción, la deshumanización, la austeridad, a través de los mínimos medios. En relación, es preciso establecer que la reducción de los elementos en la obra no se contrapone con el placer, si no que lo produce al eliminar lo que se considera insignificante o innecesario, a partir de composiciones simétricas en donde se evita el desequilibrio. Así, la totalidad de los elementos conservados en la obra siempre exponen un valor, lo que es una de las principales características de este movimiento.

5.2.1. Minimalismo y arquitectura

En cuanto a la arquitectura minimalista, es preciso mencionar al diseñador Mies Van Der Rohe, quien dirigía la escuela Bauhaus de Alemania, y atribuye la frase *menos es más* que logra definir precisamente a esta corriente estética. (Lleonart, 2009).

Esto hace referencia a que la obra no necesita contener muchos elementos para mirar y analizar. Si no que lo interesante es la obra en su conjunto. De esta forma, se tornan más intensas e imponentes.

Entre el minimalismo y la arquitectura se manifiestan variadas coincidencias como los determinados tipos de uso del espacio, el empleo de materiales industriales, el recurso de la geometría tridimensional, la ausencia de color pictórico, diálogos con el entorno, entre otros.

Maderuelo establece en su libro *La idea de espacio: en la arquitectura y el arte contemporáneos*:

Desde los orígenes de la modernidad la arquitectura pretende convertirse en un arte no referencial *nada de ilusiones, nada de alusiones*, en este sentido puede considerarse precursora de las ideas del arte *minimal*. Los volúmenes geométricos, limpios, blancos, o neutros que se encuentran ordenados regularmente en el *minimal art* recuerdan, tal vez por eso, la imagen de la arquitectura moderna. (Maderuelo, 2008, p. 134).

Así, Maderuelo establece que gran parte de los procedimientos utilizados por los artistas del minimalismo ya se habían puesto en práctica antes, conscientemente o no, por los arquitectos del movimiento moderno. No obstante, había llevado al fracaso a los modos modernos, por el empleo masivo de estos procedimientos. Por tal motivo, el arte minimalista es considerado como el último intento de realizar la utopía de la vanguardia moderna.

Por otro lado, en la arquitectura de los años setenta se recurría a la imagen minimalista con un gran éxito. Se empleaba el uso sistemático de los colores blanco, negro o plateado en las fachadas, con un carácter geométrico marcado.

Los arquitectos Richard Meier y Charles Gwathmey, se caracterizan por aplicar este purismo de volúmenes blancos, mientras reducen la fachada a un solo material gris o plateado que produce la misma sensación de pureza y luminosidad.

En cuanto al arquitecto Mies Van der Rohe mencionado al principio del apartado, sus obras en los Estados Unidos se caracterizan por la utilización de líneas sobrias, que han sido tomadas como modelo para los arquitectos modernos y para los escultores minimalistas. En relación, el diseño de rascacielos con formas geométricas puras que se

pierden en el infinito, se pueden establecer como objetos sublimes, relacionándose con la geometría del minimalismo.

Otro arquitecto vinculado con el arte minimalista es el japonés Tadao Ando, ya que sus primeras obras se asimilan a las cajas de esta corriente artística, como una arquitectura escultórica. (Maderuelo, 2008).

En conclusión, se define la arquitectura minimalista como sencilla, limpia, pura, con predominancia del color blanco y compuesta por ángulos rectos, diseños reticulados, simétricos o regulares. Su esencia es el sutil y astuto manejo de las proporciones, las formas y los materiales. En cuanto a estos últimos, otra coincidencia con la escultura minimalista es la utilización de los nuevos materiales de producción industrial. Se busca el manejo de los espacios, y la luz, sin dejarse llevar por otras corrientes artísticas contemporáneas.

Es preciso exponer que lo primordial en las construcciones minimalistas es la geometría y la coherencia. Se establece que pondera mayormente su espacio, antes que su forma.

5.2.2. Minimalismo y Indumentaria

Al igual que en otras disciplinas, el minimalismo también puede vincularse con el vestuario. El mismo ha sido utilizado como recurso a lo largo del tiempo por diferentes diseñadores, de manera comercial, conceptual o creativa. Algunos de sus exponentes son Calvin Klein, Coco Chanel, Armani, Hussein Chalayan, entre otros.

La indumentaria que sigue esta corriente, al igual que en la arquitectura, comparte los elementos fundamentales del movimiento minimalista original nacido en las artes plásticas. Surge con el objetivo de crear prendas prácticas y funcionales, pero al mismo tiempo sofisticadas, despojando todos los elementos innecesarios y excedente.

En relación, otro de los elementos fundamentales, es que este tipo de prendas no presentan una temporalidad y espacialidad, dejando toda su expresión a la complejidad de su idea conceptual.

Por otra parte, es preciso destacar que la indumentaria minimalista surge con la necesidad de igualar la mujer al hombre, ya que este movimiento en el vestir aparece en un momento en el que la mujer empezaba a ser independiente y reconocida. La mujer además de ser ama de casa, trabaja, y por lo tanto, la indumentaria se convierte más funcional, pero sin dejar de ser sofisticada y refinada. Por lo tanto, este movimiento busca reducir todo a un nivel esencial, con el fin de que la existencia sea más sencilla.

Otro elemento relevante para el desarrollo de esta vanguardia es la variación en las formas y siluetas, y la interacción entre el cuerpo y la prenda, ya que se exploran los límites y las dimensiones. Tal como establece Walker, "La consciencia sobre el cuerpo y sus volúmenes es un importante aspecto de esta estética y de su desarrollo en cuanto a formas no tradicionales. (Walker, 2011, p. 10).

Por otro lado, el textil es fundamental en la indumentaria minimalista, pero no del mismo modo que la moldería. En este aspecto, los colores, al igual que el textil, pueden considerarse menos relevantes que la moldería. De igual modo, es preciso destacar que se presentan colores neutros, como los negros, grises, azules, blancos y marrones.

Además, las prendas no pueden ser presas ni de tradiciones, ni de culturas. Las mismas tienen que ser emancipadas de cualquier tipo de influencia externa a la que quiere conceptualizar el diseñador para poder expresar libremente colores, texturas y formas. Por tanto, se buscan líneas con diseños simples, simetrías y asimetrías, ángulos, volúmenes geométricos.

Del mismo modo que se caracteriza el minimalismo, estas prendas también presentan complejidad, determinada por su concepción y construcción. Las mismas al no estar ornamentadas no se pueden ubicar en un espacio y tiempo referencial. Esto significa que se vuelven atemporales, ya que el ornamento suele hacer referencia a una época determinada. (Walker, 2011).

A modo de conclusión, este tipo de indumentaria connota poca emotividad, siendo simplemente lo que se ve, lo que hay, sin ningún otro tipo de interpretación. Su relevancia

se encuentra en la forma y el textil, más que en la función del vestido como protección del cuerpo.

El minimalismo rechaza el hecho de que se vea la mano de obra en la prenda, esto genera que los textiles elegidos sean en general lisos y de materiales industriales.

Las prendas minimalistas son no figurativas, es decir que no hacen referencia al cuerpo humano.

5.2.3. Color Minimal

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

Dentro del minimalismo, la aplicación y el tratamiento del color son un elemento fundamental y determinante. “La austeridad, el purismo, la sencillez y la desmaterialización que definen esta tendencia tienen que ir acompañados de un uso concreto de color, que enfatice su carácter o sólo juegue a desequilibrar sutilmente su armonía.” (Leonart, 2009, p. 7).

En base a sus principios el minimalismo debería estar acompañado absolutamente por colores monocromáticos. Para esto la combinación de los colores blanco y negro representan la más pura expresión de este movimiento artístico. Esto se debe al resultante de su contraste, por la luminosidad que aporta el blanco, que en esencia es la suma de todos los colores, y la ausencia de color que genera el negro. Al unir estos opuestos se crea una atmósfera de sobriedad y pureza estética. No obstante, cada color y sus diversas combinaciones consiguen asignar una personalidad distintiva. A su vez, cada color puede transmitir un efecto en relación a los factores de la psicología del color.

Para su comprensión es necesario recurrir al círculo cromático, en el que se presentan los colores primarios, rojo, verde y amarillo; los secundarios, los terciarios y cuaternarios, así como los complementarios entre sí. De esta forma, se puede lograr transmitir armonía, serenidad, tranquilidad, fuerza, entre otros.

Asimismo, en gran parte de esto influyen también los matices, ya que estos determinan la percepción.

El color blanco se asocia generalmente con la calma y armonía. Se trata de la suma o síntesis de todos los colores, y presenta mayor sensibilidad frente a la luz.

El color negro se relaciona a una dualidad simbólica en la que, por un lado representa algo maligno e impuro, pero también es sinónimo de elegancia, poder, autoridad. El mismo en combinación con tonos claros y vivos consigue un efecto enérgico.

Así, de la fusión del color negro y el blanco, se obtiene el color gris. Este color neutro es la unión de la elegancia y la luminosidad.

Estos tres colores y tonalidades son la combinación perfecta de la pureza y la sobriedad de las líneas del diseño minimalista.

Por otro lado, cuando se utiliza el color blanco con cualquier otro tono, es éste último el que va acentuar y definir el carácter. En cambio, si se convinan dos colores distintos al blanco y el negro, cuando se trata de colores complementarios es posible crear armonía, pero si son mal utilizados puede resultar agobiante. A tal criterio, uno de los principios fundamentales de la teoría del color se basa en la regla de la complementariedad. Se trata de que cada uno de los tres colores primarios se complementa con otro color, a partir de la mezcla de dos primarios y que se encuentran en el lado opuesto del círculo cromático. Así, utilizando dos colores se puede lograr sencillez y pureza. Al tratarse de complementarios se puede lograr un espacio agradable, y al mezclar dos tonos distintos de un mismo color uno más sutil. La diferencia de este último caso está dada a partir de la intensidad, lo que permite que se pueda provocar una unidad armónica.

La selección y combinación de los colores crearán el resultado y la percepción. De igual modo, es pertinente aclarar que la utilización de los colores y sus combinaciones no impide la posibilidad de crear una atmósfera minimalista que respete su esencia. Por lo tanto, las complementariedades, los contrastes, la utilización de dos tonos superpuestos o las diferentes intensidades son la esencia del minimalismo. (Lleonart, 2009).

5.3. El minimalismo como referente en la fotografía

Retomando la reflexión que se plantea en el principio de este apartado, acerca de las hibridaciones con otras disciplinas para enriquecer y construir conceptos, se observa que el minimalismo es utilizado como recurso por varios fotógrafos contemporáneos, usualmente en la fotografía de moda y de productos o alimentos. Por tal motivo, se considera pertinente exponer a modo de ejemplo algunos autores que emplean esta relación. Quizas poco conocidos, pero, no obstante, con un punto de vista y una estética particular.

Las obras de Rich Stapleton, fotógrafo y director de arte del Reino Unido, son fieles a las características del minimalismo. Sus trabajos constan de fotografías monocromáticas, así como en color, compuestas por líneas sobrias, en algunos casos formadas por sombras, y volúmenes limpios. Este conjunto de características reflejan la sensación de pureza y luminosidad del arte minimal. (Ver imagen, Cuerpo C, p.16).

El fotógrafo Chuk Lang, generalmente también se mantiene un vínculo en sus obras con éste. Como concepto trabaja la apariencia natural en los retratados. En sus imágenes pretende exponer la esencia pura de los sujetos, con el uso mínimo de maquillaje y con ropa sencilla o desnudos. Asimismo, complementa esto con locaciones que comprenden una arquitectura minimalista. (Ver imagen, Cuerpo C, p17).

Otro contemporáneo que comprende un vínculo con este recurso, en algunos de sus trabajos, es Juan Pablo Bonino, fotógrafo Uruguayo, que ha trabajado para prestigiosas marcas de indumentaria. En sus obras se presentan volúmenes geométricos y limpios.

En cuanto al color, se juega con la utilización de dos tonos superpuestos, contrastes, logrando de igual modo la sencillez y armonía. (Ver imagen, Cuerpo C, p. 18).

A partir de la observación de las obras de los autores mencionados y otros, se entiende que un elevado porcentaje de artistas han trabajado con aspectos del minimalismo, no siempre aplicados de manera integral. Esto significa que en algunos casos se emplean recursos mínimos, como lo puede ser el vestuario o la locación, lo que conlleva a mantener de igual modo un vínculo con este movimiento artístico. De la misma manera, también se puede mantener un vínculo con este a partir de su mala interpretación de manera intencional y creativa.

Generalmente, el concepto de minimalismo aplicado a la fotografía se observa en las locaciones. Al respecto, se juega con arquitecturas con diseños reticulados, simétricos, regulares, en donde se presencien materiales de producción industrial. Asimismo, con espacios arquitectónicos con volúmenes y líneas geométricas. También, se realizan composiciones que presenten proporciones que causen sensación de espacio amplio, limpio y austero.

Por otra parte, también se observa este vínculo aplicado en la indumentaria, cuando se trata de fotografía de moda y retratos. En este caso, es preciso describir que la indumentaria que sigue esta corriente se caracteriza por ser práctica y funcional, pero a la vez, sofisticada, dejando de lado todo lo innecesario. La moltería tiene una gran relevancia en este tipo de indumentaria, ante los colores y el textil. Los colores utilizados son neutros, como negros, azules, grises, marrones, blancos. Por tanto, la morfología es fundamental. Por lo tanto, estas prendas, al igual que pasa con las esculturas, no intentan expresar una temporalidad ni espacialidad, si no que se basan en su idea conceptual y composición material, siendo una indumentaria que demuestra poca emotividad. El interés está dado en la forma y el espacio.

De la misma forma, esto es aplicable para el maquillaje y el peinado de los modelos, que tienen las mismas intenciones, cuando su objetivo es la estética minimalista.

Por otra parte, hay fotografías que se aproximan más al arte minimalista por su abstracción, pudiendo ser texturas, materiales, realizados desde un primer plano. No obstante, cuando aparece la presencia de la figura humana en las fotografías, se intenta aportar al individuo lo que se puede denominar como una impersonalidad austera, sin grandes expresiones.

Capítulo 6. Propuesta de autor: *Minimal Skateboarding*

El presente capítulo es el más importante del proyecto de grado y corresponde a la etapa final. El mismo confluye del desarrollo teórico y analítico de los capítulos anteriores.

El fundamento principal es exponer un tratamiento que defina una estética particular para la fotografía de *skateboard*.

En tal sentido, se responde al problema de cómo es posible construir una estética diferente para un determinado género fotográfico, ante una tendencia estética explicada en el capítulo tres y el análisis de la situación específica en el capítulo cuatro. Para esto, se propone una nueva mirada para la temática abordada, en donde se aplican los recursos propios del movimiento minimalista, desarrollado en el capítulo cinco, para crear una nueva propuesta.

Se trata de una etapa en donde se establecen los diferentes puntos que conforman la propuesta.

Se analiza la producción fotográfica que fundamenta el presente PG.

A su vez, se reflexiona sobre el desarrollo del libro de autor apreciándolo sólo como soporte de las imágenes para la manifestación del concepto que se pretende desarrollar. Por lo tanto, se instituye su concepto y se define su materialización del diseño. Este criterio se basa en los conocimientos adquiridos en el cursado de la materia Diseño Editorial II.

6.1. El minimalismo en la fotografía de *skateboarding*

Este punto trata sobre la presentación de la propuesta del autor del proyecto de grado, sobre la aplicación de la estética minimalista en la fotografía de *skateboarding*. Para ver el desarrollo completo se adjunta el material correspondiente en el Cuerpo C.

A su vez, a modo de presentación, el proyecto se materializa en un libro de autor que respeta el mismo concepto.

En principio, es pertinente aclarar los puntos que refieren a la técnica fotográfica que se utiliza para determinar ciertos puntos acerca de la estética. Al respecto, el autor decide utilizar como herramienta de trabajo una cámara *Canon* de formato digital. Además, se define la utilización de un objetivo zoom de 18-55mm de diafragma 3.5-5.6 y un objetivo zoom ojo de pez de 8-15mm de diafragma 4.

La selección del primero se fundamenta por la versatilidad que presenta en las posibles distancias focales y principalmente para establecer en las imágenes las líneas rectas de los espacios del skatepark y de esta forma respetar el concepto minimalista sobre el tema.

En segundo lugar, el objetivo ojo de pez, se justifica por ser parte del lenguaje propio de la fotografía de *skate*. No obstante, aunque se caracteriza por exagerar y deformar la perspectiva, se busca lo mismo que en el caso anterior, pero a partir del encuadre y la angulación de cámara.

En segundo lugar, se decide como locación realizar las fotografías en el Skate Park *Pacha Park* de Costanera Norte, Buenos Aires, Argentina. Un lugar diseñado específicamente para el deporte que se aborda en el capítulo dos del PG. Asimismo, esto se establece por su arquitectura y los *spots* que ofrece para patinar, como bowls, escaleras, caños para deslizar y superficies con formas y volúmenes geométricos que permite jugar compositivamente al autor con las líneas y obstáculos. Otro de los motivos de selección de locación es el color gris puro y limpio presente en las estructuras de cemento. Además, al pensar esta característica en conjunto con la luz natural del lugar, ya que se presenta al aire libre, posibilita crear un espacio austero.

De acuerdo a todos estos aspectos, se observa la posibilidad de aportar una nueva mirada estética bajo el concepto minimalista.

Como se expresa en el apartado del color minimal, la aplicación y el tratamiento del color son un elemento fundamental y determinante en el minimalismo. Por lo tanto, esto se trata dentro del espacio, generando diferentes encuadres fotográficos en donde se logre

apreciar un entorno que presente las propiedades del movimiento artístico planteado. En base a la indumentaria, los riders se encuentran vestidos por colores lisos, predominando el negro, el blanco y el gris. No obstante, no presentan una morfología minimalista, debido a que las prendas utilizadas para el momento de práctica del deporte que es objeto de estudio, pretenden ser cómodas y seguras. En relación, en el proyecto se ha mencionado anteriormente que existe una vinculación muy grande de las marcas con los patinadores. Esto suele verse en las prendas que utilizan y las estampas de las tablas, mostrándose como representantes de sus auspiciantes. En consideración, se establece evitar la presencia de logos y estampados que hagan referencia a una marca, replanteando la particularidad de desmaterialización propia del minimalismo, dejando de lado este vínculo. En este sentido, se armó una tabla de skate especialmente para la producción fotográfica, bajo este concepto.

Por último, para despojar la imagen de todo tipo de elementos superficiales al concepto buscado, se implementa como último recurso la post producción con la utilización del *photoshop*, en todos los casos en que los elementos que no contengan ningún valor en la propuesta no puedan ser evitados en el momento de la toma fotográfica. Esto tiene como objetivo de lograr una imagen depurada, limpia, austera.

Así, con la complementación de todos estos recursos desarrollados se manifiesta el arte minimalista vinculado y aplicado con la fotografía de *skateboarding* que al mismo tiempo no pierda la identidad de la autora.

A continuación se realiza el análisis de cada una de las fotografías que fundamentan el presente Proyecto de Graduación, poniendo énfasis en el vínculo que mantienen las mismas con el arte minimalista.

La primer imagen que se observa corresponde a la textura de la lija que conforma la tabla de skate. Se observa el detalle de su aspecto y color negro. Esta pieza se vincula directamente con las obras analizadas anteriormente de principios de la década del

sesenta, como las pinturas negras de Frank Stella, debido a su abstracción y la paleta monocromática. (Ver imagen, Cuerpo C, p. 20).

Otra de las imágenes se trata de un primer plano de la arquitectura del skatepark, en donde se observan líneas, algunas determinadas a partir de las sombras, con un color monocromático de grises. Se aprecia un diseño limpio y sencillo. (Ver Imagen, Cuerpo C, p. 22).

En cuanto al resto de las fotografías, se cuenta con la presencia de skaters, intentando controlar las expresiones de los mismos, siguiendo la premisa de que la máxima expresión sea la prueba. En el vestuario de los mismos predominan los colores lisos negros, blancos y grises. Pero, como se menciona anteriormente, estas prendas no presentan la morfología minimalista debido a su comodidad para practicar el deporte.

Por otro lado, la arquitectura representa uno de los vínculos más fuertes que mantienen las fotografías del presente proyecto con el minimalismo. Se exponen figuras con volúmenes geométricos, determinadas por los diferentes bowls y elementos para deslizar con el skate, logradas a partir de diferentes perspectivas, y mediante las angulaciones de cámara. Los colores que predominan de manera general son celestes y grises.

Es pertinente destacar que las tomas corresponden a diferentes sesiones fotográficas y en todas se intenta mantener una misma tonalidad, buscando además lograr proporciones que otorguen la sensación de un espacio austero, pureza y luminosidad.

6.2. Diseño de libro de autor

En principio, es pertinente aclarar que el libro de autor es apreciado sólo como un soporte para la manifestación de un concepto que se pretende desarrollar. Por lo tanto, cada decisión estética en el mismo se fundamenta a partir de un concepto.

El libro de autor es “una obra, dentro del campo de las artes plásticas, en la que pueden convivir elementos textuales y plásticos, pero cuyo único autor la concibe, realiza o

controla íntegramente como obra de arte". (Antón, 2004). Así, se desprende de la noción general de libro, transformándose en obra de arte.

Entre los primeros acercamientos a esta definición, se menciona al poeta llamado Stéphane Mallarmé debido a que dispone sus versos sin un orden lógico, provocando una ruptura en el esquema tradicional. En consecuencia, se reconoce un proyecto de crear un libro presentado en hojas sueltas sin ningún tipo de numeración, que no ha podido ser concretado, quedando incompleto debido a su fallecimiento. Otros impulsores son el poeta Apollinaire, los dadaístas mediante las creaciones de revistas vinculadas al arte y la política, influenciando el desarrollo de las artes visuales. Los futuristas italianos, los constructivistas rusos, y los cubistas también se asocian a la ruptura del orden.

Asimismo, la creación del surrealismo, establece nuevas obras que unen la literatura con el lenguaje visual. Al respecto, cabe destacar a Marcel Duchamp, quien se considera como el creador del primer libro de artista con su obra llamada La caja verde que consiste en bocetos, justamente dispuestos dentro de una caja.

En consecuencia de la evolución tecnológica, los artistas comienzan a hacer libros impresos, y por tanto, comienzan a surgir nuevas técnicas para la creación de libros.

El autor Edward Ruscha inicia el concepto contemporáneo del libro de artista con una obra titulada Twentysix Gasoline Stations compuesta por fotografías que documentan veintiséis estaciones de servicio, sin presencia de texto. Luego, otro de sus libros llamado Every building on the sunset strip también resulta innovador dentro de las artes. Se trata de un desplegable de más de siete metros en forma de acordeón.

De esta forma, el libro de arte permite una experimentación creativa ante la posibilidad de utilizar diversas técnicas, materiales, formatos, implementación de textos, encuadernación artesanal, y otros aspectos, en donde no es necesario un orden lógico de lectura.

En principio, estos libros pueden ser clasificados según su cantidad de ejemplares, en un libro único en donde el autor es responsable de la totalidad de su producción y se admite

una exclusividad, en tanto que no presenta más copias. Por otro lado, puede tratarse de un libro seriado, que consta de una tirada múltiple de ejemplares, no obstante, de una forma limitada. En tal sentido, su producción es realizada de forma mecánica por lo que la manipulación artística es menor.

Además, es posible una clasificación según su tipo de formato. Este comprende a los denominados libros reciclados, en donde el artista se basa en un libro que ha sido publicado anteriormente, con el objetivo de utilizar su forma y como fundamento para la creación de uno propio. Los libros objeto, que se caracterizan por su condición manipulable y tridimensional, y por último, los libros de páginas, que se vinculan con los libros seriados.

En base al concepto de libro de autor desarrollado, se establece que este apartado mantiene una vinculación con lo desarrollado en el capítulo cuatro, acerca del marketing de la fotografía, considerando que el libro de autor propuesto puede ser utilizado como un portfolio. Se menciona la propuesta del artista que es objetivo del PG fundamentada con las recomendaciones generales sobre el formato y diseño de un libro.

En una primera instancia, el formato del libro queda definido por su propósito de mostrar las fotografías en un tamaño adecuado y requiriendo que presente manejabilidad en cuanto a sus dimensiones y peso. De acuerdo a esto, se determinan para el libro las medidas de 20x26 cm. Además, también es relevante mencionar la idea de las proporciones de las páginas. En este sentido, las imágenes están enmarcadas por espacios blancos hacia los márgenes exteriores para que el libro resulte coherente con el efecto minimalista que se propone en el PG.

Las fotografías presentadas corresponden a una edición previa realizada por el autor. Las mismas están diagramadas de diversas formas para producir dinamismo en el recorrido visual y espacial, en base al eje de simetría que es el lomo del libro, en torno al cual se giran las páginas, y a partir de un sistema de retículas que aporta orden al diseño.

Asimismo, en cuanto a las páginas preliminares y finales al cuerpo de la obra, en las primeras se encuentra la portadilla y la portada, que contienen el nombre y apellido del autor, y título del libro. En la última hoja se mencionan los *riders* que participaron en el presente proyecto de graduación. En relación, la tipografía seleccionada es una letra sans serif de un tamaño pequeño con un interlineado espaciado, con el objetivo de mantener una relación con la simpleza presente en el concepto minimalista. La tapa del libro, así como también la del estuche están realizadas con una familia tipográfica similar a la que se encuentra en el interior del libro, aplicada en bajo relieve.

Por otro lado, el papel seleccionado es Canson Rag Photographique Duo de 220 g. Se trata de un papel 100% de algodón que posee un tacto satinado y un blanco puro que permiten obtener impresiones de colores intensos y negros profundos. Tratado para imprimir sobre el anverso y reverso, por lo que es ideal para la creación de libros fotográficos.

Las decisiones sobre el proceso de encuadernación y material de tapas esta pensado en base al minimalismo puro. Por tal motivo, los colores aplicados son el gris para el estuche del libro, que cumple la función de protegerlo de la suciedad o los golpes, y también para la guarda, en un tono más azulado que se complementa con los colores predominantes en las fotografías. Su materialidad es un cartón liso. En el libro se utiliza el color blanco en papel de algodón liso. Para ambos casos se ha definido el tipo de material en relación a la adaptación y el detalle en el bajo relieve para la colocación del título.

Concluyendo este capítulo, para el diseño del libro de autor presentado se toman todas sus partes como elementos significativos para una comprensión y definición conceptual que acompañe la serie fotográfica realizada por el autor del PG. Al igual que la intención en las fotografías de conservar sólo lo esencial, con el libro también se pretende lo mismo y es por eso que se compone de los tres colores que resultan la pura expresión del minimalismo.

Conclusiones

Concluyendo el desarrollo de los seis capítulos que integran este proyecto de graduación se exponen las conclusiones finales que tienen como objetivo responder a los planteamientos que se establecen en su introducción.

De esta manera, se reflexiona acerca de los resultados, hallazgos y aportes que se apoyan en la carrera Licenciatura en Fotografía.

En una primera instancia, en consideración del capítulo uno y dos, se asume la importancia de la comprensión de la esencia de la fotografía, sus condiciones y modalidades de creación y producción, además de los hechos históricos de la temática que es objeto de estudio. Sólo de esta forma, se puede establecer y fundamentar una opinión. En este sentido, se establece que el skateboarding surge gracias a las innovaciones técnicas y, en segundo lugar, a los patinadores pioneros que hicieron posible la revolución del mundo de este deporte, que se mantiene en una evolución constante, debido a que cada persona que lo practica tiene la oportunidad de impactar e influenciar a futuras generaciones.

En consecuencia, acerca de la temática principal que aborda el proyecto en cuanto a la creación de un estilo para ser aplicado en la fotografía de *skate*, se promueve que el conocimiento sobre el lenguaje visual y los elementos que lo determinan y forman, es fundamental para poder llevarse a cabo. Se entiende que en su conjunto se convierten en herramientas para el artista, que permiten una noción sobre las limitaciones y posibilidades que pueden presentarse en un determinado género, para de este modo ser aplicadas en función de aportar un mensaje y significado objetivo.

Considerando el párrafo anterior, se asume que el análisis de este tema es un punto de partida para concretar una nueva mirada y de esta forma, incidir dentro del exceso de imágenes que nos rodea en la era digital. En relación a este último punto, se establece la importancia del conocimiento sobre las nuevas formas de apreciación de la imagen y cómo estas repercuten también al artista. Se expone que ya desde los primeros avances

de la disciplina a lo largo de la historia, se provoca una considerada pérdida de valor de la misma, que se da de forma inocente por parte del individuo al dejarse llevar por los actos masivos y cambios tecnológicos. No obstante, estas popularizaciones repercuten en realidad de forma positiva, despertando otras posibilidades en la creación y nuevas maneras de plantear una imagen. Promueven una conexión e interrelación entre los individuos que permite la participación y crítica de los mismos. De esta manera, la imagen fotográfica en la actualidad genera la necesidad de potenciar la creatividad y de estar al tanto de las tendencias con el objetivo de formular nuevos conceptos que permitan destacar al artista.

Se considera que todos estos avances pertenecen a un proceso constante que es difícil que se detenga y derivan en nuevos caminos sin límites.

Con el mismo sentido, el conocimiento de los referentes dentro del género que se analiza enriquecen la mirada y manifiestan las posibilidades expresivas, dejando en evidencia los recursos que son empleados generalmente, permitiendo definir una identidad visual.

Además, se entiende que el contexto y el deportista también definen el estilo y el carácter de las imágenes fotográficas de skateboard. Por lo que, el concepto a desarrollar debe ser pensado con anterioridad, con el fin de definir cuál es la locación ideal y, en el caso de ser posible, seleccionar el rider indicado para el tipo de fotografía que se tenga como objetivo realizar.

En consideración del capítulo cuatro, que es la etapa analítica del proyecto sobre la hipótesis de una supuesta tendencia estética dentro del género propuesto, es relevante reflexionar acerca de la importancia del contacto con diversos profesionales involucrados en este deporte en relación a la recopilación de datos significativos aportados por los mismos. De las entrevistas realizadas se establece que es esencial conocer sus opiniones sobre la evolución de esta disciplina, las reflexiones propias y consideraciones fotográficas. De esta manera, la pregunta/problema que se formula en la introducción obtiene una respuesta a través del desarrollo de los capítulos cuatro, cinco y seis, donde

queda especificado que si bien se afirma que existe una tendencia estética en la fotografía de *skateboarding*, la misma es comprendida como un lenguaje propio más que como una tendencia. Por lo tanto, las fotografías de este género pueden resultar similares. Sin embargo, se establece que hay una evolución constante que modifica los paradigmas establecidos, al tratarse de una disciplina que se renueva y provoca que surgan nuevas formas y estilos de registro fotográfico. Además, queda determinado que las influencias por parte de las marcas en la fotografía de skateboard, si bien dependen de cada caso en concreto, se afirma que repercuten en la estética, pero también las mismas proceden al revés, buscando por su parte fotógrafos que representen una estética que sea fiel a sus principios. Es decir, de todas formas, lo que se busca y importa es que prevalezca el valor de marca, por un lado de una manera más estructurada, y por otro, con mayor libertad.

En relación, si bien este proyecto de graduación no se enfoca en realizar una estrategia de marketing, ni mantiene una vinculación con una marca, se intuye como un punto a tener en cuenta para la creación del libro de autor propuesto, considerando que puede ser utilizado para promocionarse. Asimismo, se establece que a partir de un posicionamiento, un público concreto objetivo y la definición de la imagen que se desea conseguir, se crea un producto de valor que construye un estilo propio como creador.

Al respecto, este hecho de que el proyecto de grado no mantenga una vinculación con una marca, puede pensarse como un factor positivo. En tal sentido, el autor del proyecto tiene la posibilidad de experimentar con mayor libertad.

Además, en sustento de la etapa analítica sobre la estética minimalista, se logra aplicar la misma en la fotografía de *skateboarding* como herramienta positiva en la creación de un estilo e identidad como autor dentro de este género.

En relación, se considera fundamental el conocimiento de la historia del minimalismo, del mismo modo que se cree necesario, como se expuso anteriormente, la historia del *skateboarding* para la realización y desarrollo del PG. A tal criterio, se establece que el

arte minimalista se fundamenta en la abstracción, la deshumanización, la austeridad, a partir de los mínimos medios. No obstante, la reducción de los elementos en la obra no se contrapone con el placer, si no que siempre la totalidad de los elementos que se exponen tienen un valor. Esto hace referencia a que la obra no necesita contener una gran cantidad de elementos para analizar. Si no que lo interesante es la obra en su conjunto. Este carácter minimalista es lo que hace sus obras más intensas e imponentes. Asimismo, se demuestra como dos disciplinas, como es el caso que se presenta de una tendencia proveniente de las artes plásticas y el lenguaje fotográfico, pueden vincularse y complementarse para generar una determinada producción. Se expone la relevancia que tiene el conocimiento de otras artes para los fotógrafos contemporáneos, así como también lo puede ser para otras disciplinas, por su posibilidad de enriquecer conceptos y creaciones. En este sentido, se observa que el minimalismo es utilizado como recurso por una gran cantidad de fotógrafos contemporáneos, usualmente en la fotografía de moda y de productos o alimentos. Es preciso destacar que no siempre los aspectos minimalistas son aplicados de manera integral en una obra. En algunos casos se emplean recursos mínimos, como la arquitectura o la indumentaria. No obstante, esto lo conlleva a mantener de igual modo un vínculo con este movimiento artístico. De la misma manera, se puede obtener una relación con este a partir de su mala interpretación de manera intencional y creativa. Es decir, al igual que sucede con las reglas del lenguaje visual, el artista se puede revelar ante estas o no, pero su conocimiento es imprescindible para aportar un significado coherente.

En cuanto al diseño del libro de autor para el proyecto de graduación que pretende funcionar como soporte del material fotográfico creativo producido, es un modelo que establece las características generales que deben ser abordadas para la efectividad de un libro que comprenda estas características. Sin embargo, es necesario aclarar que los contenidos establecidos son propios del tratamiento estético que se plantea en el

proyecto. Por lo tanto, el diseño de libro de autor para otro caso puede necesitar de otro tipo de procedimiento.

Por otro lado, uno de los aportes más significativos que otorga el presente PG al campo profesional relacionado a la carrera Licenciatura en Fotografía es el desarrollo de contenido sobre la fotografía de deportes extremos, ya que se considera dificultoso encontrar información sobre esta temática en la Argentina. En este sentido, los resultados construidos y la vinculación constante que se establece entre los contenidos teóricos con explicaciones de casos concretos del género, posibilitan la construcción y profundización del estudio sobre el tema por parte de proyecciones futuras.

Además, este proyecto de graduación sirve para la difusión de esta disciplina y busca promover el *skateboarding* femenino haciendo partícipes a mujeres que practican este deporte en las fotografías creadas para este proyecto.

De forma integral, este estudio ha intentado mostrar en todas las etapas que lo comprenden la importancia que ejerce el conocimiento del lenguaje fotográfico, así como de las relaciones que nutren a la fotografía, como herramienta de creación, experimentación y expresión de una estética propia del autor.



Figura 1: Fotografías de Warren Bolster. Fuente: elaboración propia.

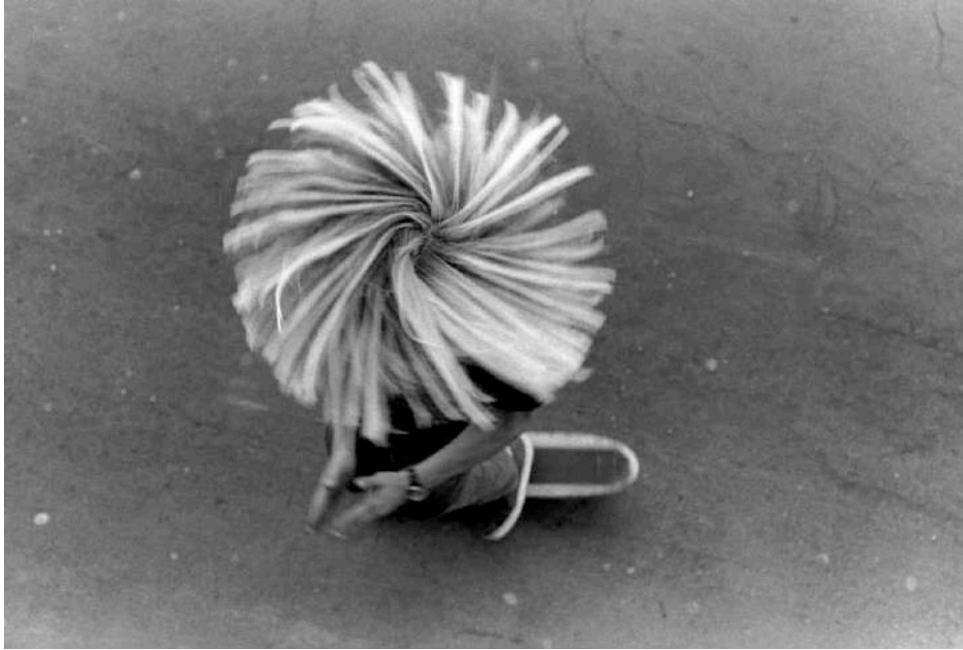


Figura 2: Fotografías de Craig Stecyk. Fuente: elaboración propia.



Figura 3: Fotografías de Jim Goodrich. Fuente: elaboración propia.



Figura 4: Fotografías de Glen E. Friedman. Fuente: elaboración propia.



Figura 5: Fotografías de Grant Brittain. Fuente: elaboración propia.



Figura 6: Fotografías de Gastón Francisco. Fuente: elaboración propia.



Figura 7: Fotografías de Diego San Martín. Fuente: Elaboración propia.

Lista de referencias Bibliográficas

- Alexander, A., Alvarado M., Berestovoy, K., Diaz, A., Granesse, J., Marinello, J. (2000). *Historia de la Fotografía en Chile: Rescate de Huellas en la luz*. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.
- Antón, J. (2004). *Libro de artista. Visión de un género artístico*. Recuperado el 19/05/2015. Disponible en: <http://librosdeartista-historia.blogspot.com.ar/>
- Aradas. (2013). *(Re) significando Buenos Aires. Un Nuevo modo de mirar*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 08/04/2015. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2453
- Avalos, C. (2010). *La marca. Identidad y estrategia. Recetas para mejorar la relación entre la marca y sus públicos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.
- Bauret, G. (2010). *De la fotografía*. Buenos Aires: La marca.
- Berger, J. (2013). *Modos de ver*. (2ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Berger J. y Mohr J. (2013). *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Biografía de Milton Martínez. (2015). *Milton Martínez*. (Página Web). Recuperado el 30/04/2015. Disponible en: <http://miltonmartinez.com/>
- Bolster, W. (2004). *The legacy of Warren Bolster: Master of skateboard photography*. Ontario: Concrete Wave Editions. Citado en: Snyder, C. (2015). *A secret history of the ollie. Volume 1: The 1970s*. Massachusetts: Black Salt Press.
- Cattaneo, I. (2015). *Entrevista Skate & Rock: Ignacio Cattaneo*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-skate-rock-ignacio-cattaneo/>
- Carreño, F. (2003). *Arte Minimal. Objeto y sentido*. Boadilla del Monte: Antonido Machado Libros. Citado en: Maderuelo, J. (2008). *La idea de espacio: En la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Madrid: Ediciones Akal.
- Carosella, F. (2015). *11 preguntas al creador de Ojo De Pez*. Recuperado el: 20/05/2015. Disponible en: http://skateargentino.com.ar/v09/index.php?option=com_content&view=article&id=235:11-preguntas-al-creador-de-ojo-de-pez-11&catid=41:multimedia&Itemid=75
- Clark, M. (2010). *Fotografía de aventura y acción*. Madrid: Tutor.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Facio, S. (1995). *La fotografía en la Argentina: desde 1840 a nuestros días*. Buenos Aires: La Azotea.

- Flusser, V. (2014). *Para una filosofía de la fotografía*. Buenos Aires: La marca.
- Freund, G. (2008). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Galli Villafañe. (2012). *Vans, marca líder del mercado emergente de los longboard*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el: 08/04/2015. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=579&titulo_proyectos=Van,%20marca%20%EDder%20del%20mercado%20emergente%20de%20los%20longboards
- Gastón Francisco. (2013). *Diego Bucchieri Interview*. Recuperado el: 03/05/2015. Disponible en: <http://www.redbull.com/es/es/skateboarding/stories/1331618184223/diego-bucchieri-interview>
- Gautier Bret Franco (2012). *La fotografía Polaroid y su poder de creación técnica y estética*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 24/09/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=925
- Ginepro, E. (2014). *Entrevista Skate & Rock: Eugenia Ginepro*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-a-eugenia-ginepro/>
- Goodrich, J. (2014). *Skateboard history Timeline by Jim Goodrich*. Recuperado el: 27/05/2015. Disponible en: <http://www.skatewhat.com/russhowell/WebPage-SkateboardHistoryTimeline.html>
- Gonzales, M. (2015). *Entrevista Skate & Rock: Mariano Gonzales*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-skate-rock-mariano-gonzalez/>
- Keene, M. (1995). *Práctica de la fotografía de prensa. Una guía para profesionales*. Barcelona: Paidós.
- La mono magazine. (2014). *Gastón francisco, skate por el mundo*. (página web). Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://lamonomagazine.com/gascon-francisco-skate-por-el-mundo/>
- Llambí, M. (2015). *5 pistas de skate imperdibles de Argentina*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://elfederal.com.ar/nota/revista/24983/5-pistas-de-skate-imperdibles-de-argentina>
- Lleonart, A. (2009). *Minimalismo y color*. Barcelona: Loft
- López, A. y López, M. (2013). *Primeros apuntes de la historia del periodismo deportivo en Argentina*. Recuperado el 15/10/14. Disponible en: http://www.perio.unlp.edu.ar/pd/sites/perio.unlp.edu.ar.pd/files/archivos/file/apunte_historia_perio_dep_arg.pdf

- Maderuelo, J. (2008). *La idea de espacio: En la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Madrid: Ediciones Akal.
- Marcus, B. (2011). *The skateboard: the good, the rad, and the gnarly: an illustrated history*. Minneapolis: MVP Books.
- Meyer, J. (2011). *Arte Minimalista*. London: Phaidon.
- Müller. (2011). *Reposicionamiento y relanzamiento de Burton Snowboard en Argentina*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 08/04/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=381
- Newhall, B. (2003). *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gilli.
- Núñez. (2014). *La fotografía intervenida. El uso y abuso del Photoshop*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 18/09/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2744
- Pibotto, M. (2015). *Entrevista Skate & Rock: Martín Pibotto*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-skate-rock-martin-pibotto/>
- Pombo, M. (2012). *Nuevos modos de exposición y circulación de las imágenes fotográficas. En Alquimia de Lenguajes: alfabetización, enunciación y comunicación*. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Disponible en http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/346_libro.pdf
- Quintabani, D. (Productora Rojo). (2013). *Elevate*. [serie de televisión]. Buenos Aires: Canal encuentro.
- Riise. (2011). *La relación semiótica entre la pintura y la fotografía de la agencia Magnum*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 18/09/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=375
- Sáez. (2012). *Fotografía experimental en la era digital: lomografía y expresión*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 24/04/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=960
- Sanhueza Chesta. (2012). *Ensayo fotográfico: La Oficina Salitrera Santiago Humberstone, una ciudad abandonada en el desierto chileno*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 24/09/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/1507.pdf

- Snyder, C. (2015). *A secret history of the Ollie. Vol 1: the 1970s*. Cambridge: Black Salt Press.
- Soulages, F. (2015). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Surfer Mag. (2013). *The Surf World Loses a Legend: Warren Bolster*. (Página web). Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.surfermag.com/features/warrenbolster/#XBqcliMyyGXbH1dE.99http://www.surfermag.com/features/warrenbolster/#PBieghPjg6K45y1R.97>
- Surf & Rock tv. (2014). *Entrevista escrita a Tony Hawk en Surf & Rock Media*. (Página web). Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-a-tony-hawk/>
- Tarrab. (2014). *La mínima expresión de un pensamiento profundo: Relaciones entre la arquitectura minimalista y el diseño de indumentaria*. Proyecto de graduación. Buenos aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el: 08/04/2015. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2618
- Torres. (2013). *Estética en la mira*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 08/04/2015. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2104&titulo_proyectos=Est%EA9tica%20en%20la%20mira
- Videla, M. (2014). *Entrevista Skate & Rock: Mecu Videla*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-a-mecu-videla/>
- Vuckovich, M. (2015). *Biografía de J. Grant Brittain*. Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.jgrantbrittain.com/about.php>
- Walker, H. (2011), *Less is More*. London: Merrel.
- Young, J. (2014). *Jim Goodrich Joins The United Skateboard Photography Project*. Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.unitedskateboardingpp.com/jim-goodrich-united-skateboard-photography-project/>
- Young, J. (2014). *Grant Brittain Joins The United Skateboard Photography Project*. Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.unitedskateboardingpp.com/grant-brittain-united-skateboard-photography-project/>

Bibliografía

- Alexander, A., Alvarado M., Berestovoy, K., Diaz, A., Granesse, J., Marinello, J. (2000). *Historia de la Fotografía en Chile: Rescate de Huellas en la luz*. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.
- Amar, P. J. (2000). *El fotoperiodismo*. Buenos Aires. La Marca.
- Antón, J. (2004). *Libro de artista. Visión de un género artístico*. Recuperado el 19/05/2015. Disponible en: <http://librosdeartista-historia.blogspot.com.ar/>
- Aradas. (2013). *(Re) significando Buenos Aires. Un Nuevo modo de mirar*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 08/04/2015. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2453
- Avalos, C. (2010). *La marca. Identidad y estrategia. Recetas para mejorar la relación entre la marca y sus públicos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Baeza, P. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona Gili.
- Barthes, R. (1992). *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (1986). *Retórica de la imagen*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1986). *El mensaje fotográfico*. Barcelona: Paidós.
- Bauret, G. (2010). *De la fotografía*. Buenos Aires: La marca.
- Beal, B. (2013). *Skateboarding: The Ultimate Guide: Greenwood guides to extreme sports*. California: ABC-CLIO. Recuperado el 07/04/2015. Disponible en: https://books.google.com.ar/books?id=3tUk7_nvwnMC&printsec=frontcover&dq=skateboarding&hl=es&sa=X&ei=yDQkVaafGMSHgWS-uoPYBw&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q=skateboarding&f=false
- Benjamin, W. (2015). *Estética de la imagen*. Buenos Aires: La marca.
- Berger, J. (2013). *Modos de ver*. (2ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Berger J. y Mohr J. (2013). *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Biografía de Milton Martínez. (2015). *Milton Martínez*. (Página Web). Recuperado el 30/04/2015. Disponible en: <http://miltonmartinez.com/>
- Bolster, W. (2004). *The legacy of Warren Bolster: Master of skateboard photography*. Ontario: Concrete Wave Editions. Citado en: Snyder, C. (2015). *A secret history of the ollie. Volume 1: The 1970s*. Massachusetts: Black Salt Press.
- Cattaneo, I. (2015). *Entrevista Skate & Rock: Ignacio Cattaneo*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-skate-rock-ignacio-cattaneo/>

- Carreño, F. (2003). *Arte Minimal. Objeto y sentido*. Boadilla del Monte: Antonido Machado Libros. Citado en: Maderuelo, J. (2008). *La idea de espacio: En la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Madrid: Ediciones Akal.
- Carosella, F. (2015). *11 preguntas al creador de Ojo De Pez*. Recuperado el: 20/05/2015. Disponible en: http://skateargentino.com.ar/v09/index.php?option=com_content&view=article&id=235:11-preguntas-al-creador-de-ojo-de-pez-11&catid=41:multimedia&Itemid=75
- Clark, M. (2010). *Fotografía de aventura y acción*. Madrid: Tutor.
- Dubois, P. (1984). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- El gráfico. (1997). *Las maravillosas fotos de El gráfico*. Buenos Aires: Atlántida.
- Facio, S. (1995). *La fotografía en la Argentina: desde 1840 a nuestros días*. Buenos Aires: La Azotea.
- Facio, S. (2002). *Leyendo fotos*. Buenos Aires. La Azotea.
- Flusser, V. (2014). *Para una filosofía de la fotografía*. Buenos Aires: La marca.
- Freund, G. (2008). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Galli Villafañe. (2012). *Vans, marca líder del mercado emergente de los longboard*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el: 08/04/2015. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=579&titulo_proyectos=Van,%20marca%20%EDder%20del%20mercado%20emergente%20de%20los%20longboards
- Gastón Francisco. (2013). *Diego Bucchieri Interview*. Recuperado el: 03/05/2015. Disponible en: <http://www.redbull.com/es/es/skateboarding/stories/1331618184223/diego-bucchieri-interview>
- Gautier Bret Franco (2012). *La fotografía Polaroid y su poder de creación técnica y estética*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 24/09/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=925
- Ginepro, E. (2014). *Entrevista Skate & Rock: Eugenia Ginepro*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-a-eugenia-ginepro/>
- Goodrich, J. (2014). *Skateboard history Timeline by Jim Goodrich*. Recuperado el: 27/05/2015. Disponible en: <http://www.skatewhat.com/russhowell/WebPage-SkateboardHistoryTimeline.html>
- Gonzales, M. (2015). *Entrevista Skate & Rock: Mariano Gonzales*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-skate-rock-mariano-gonzalez/>

- Hayden, J. y Feierabend, P. (2004). *Sports*. Berlín: Feierabend Verlag, Ohg.
- Incorvaia, M. (2008). *La fotografía. Un invento con historia*. Buenos Aires: Aula Taller.
- Incorvaia, M. (s/f) *La fotografía en los medios gráficos. Panorama de la primera mitad del siglo XX y su repercusión en la imagen actual*. Proyecto de Investigación Disciplinar. Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/993.pdf
- Keene, M. (1995). *Práctica de la fotografía de prensa. Una guía para profesionales*. Barcelona: Paidós.
- La mono magazine. (2014). *Gastón francisco, skate por el mundo*. (Página web). Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://lamonomagazine.com/gascon-francisco-skate-por-el-mundo/>
- Llambí, M. (2015). *5 pistas de skate imperdibles de Argentina*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://elfederal.com.ar/nota/revista/24983/5-pistas-de-skate-imperdibles-de-argentina>
- Lleonart, A. (2009). *Minimalismo y color*. Barcelona: Loft
- López A. y López M. (2013). *Primeros apuntes de la historia del periodismo deportivo en Argentina*. Recuperado el 15/10/14. Disponible en: http://www.perio.unlp.edu.ar/pd/sites/perio.unlp.edu.ar.pd/files/archivos/file/apunte_historia_perio_dep_arg.pdf
- Maderuelo, J. (2008). *La idea de espacio: En la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Madrid: Ediciones Akal.
- Marcus, B. (2011). *The skateboard: the good, the rad, and the gnarly: an illustrated history*. Minneapolis: MVP Books.
- Meyer, J. (2011). *Arte Minimalista*. London: Phaidon.
- Molina, G. (2007). *El fin del deporte*. Buenos Aires: Paidós.
- Müller. (2011). *Reposicionamiento y relanzamiento de Burton Snowboard en Argentina*. Proyecto de graduación. Recuperado el 08/04/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=381
- Newhall, B. (2003). *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gilli.
- Núñez. (2014). *La fotografía intervenida. El uso y abuso del Photoshop*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 18/09/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2744
- Pibotto, M. (2015). *Entrevista Skate & Rock: Martín Pibotto*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-skate-rock-martin-pibotto/>

- Pombo, M. (2012). *Nuevos modos de exposición y circulación de las imágenes fotográficas*. En *Alquimia de Lenguajes: alfabetización, enunciación y comunicación*. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/346_libro.pdf
- Quintabani, D. (Productora Rojo). (2013). *Elevate*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Canal encuentro.
- Riise. (2011). *La relación semiótica entre la pintura y la fotografía de la agencia Magnum*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 18/09/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=375
- Sáez. (2012). *Fotografía experimental en la era digital: lomografía y expresión*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 24/04/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=960
- Sanhueza Chesta. (2012). *Ensayo fotográfico: La Oficina Salitrera Santiago Humberstone, una ciudad abandonada en el desierto chileno*. Proyecto de graduación. Recuperado el 24/09/2014. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/1507.pdf
- Snyder, C. (2015). *A secret history of the Ollie. Vol 1: the 1970s*. Cambridge: Black Salt Press.
- Soulages, F. (2015). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca.
- Surfer Mag. (2013). *The Surf World Loses a Legend: Warren Bolster*. (Página web). Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.surfermag.com/features/warrenbolster/#XBqcliMyyGXbH1dE.99http://www.surfermag.com/features/warrenbolster/#PBieghPjg6K45y1R.97>
- Surf & Rock tv. (2014). *Entrevista escrita a Tony Hawk en Surf & Rock Media*. (Página web). Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-a-tony-hawk/>
- Tarrab. (2014). *La mínima expresión de un pensamiento profundo: Relaciones entre la arquitectura minimalista y el diseño de indumentaria*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el: 08/04/2015. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2618
- Torres. (2013). *Estética en la mira*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el 08/04/2015. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2104&titulo_proyectos=Est%20en%20la%20mira

- Ulanovsky, C. (1996). *Paran las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Espasa. Buenos Aires.
- Vuckovich, M. (2015). *Biografía de J. Grant Brittain*. (Página web). Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.jgrantbrittain.com/about.php>
- Videla, M. (2014). *Entrevista Skate & Rock: Mecu Videla*. Recuperado el 03/05/2015. Disponible en: <http://www.surfandrock.tv/entrevista-a-mecu-videla/>
- Walker, H. (2011), *Less is More*. London: Merrel.
- Young, J. (2014). *Jim Goodrich Joins The United Skateboard Photography Project*. Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.unitedskateboardingpp.com/jim-goodrich-united-skateboard-photography-project/>
- Young, J. (2014). *Grant Brittain Joins The United Skateboard Photography Project*. Recuperado el: 30/04/2015. Disponible en: <http://www.unitedskateboardingpp.com/grant-brittain-united-skateboard-photography-project/>