

## PROYECTO DE GRADUACION

Trabajo Final de Grado

Cuerpo B

### El Grito de la moda

***La fotografía de moda como herramienta de denuncia a los conflictos sociales***

*Marian Del Risco Giraldo*

- ▶ Nombre y Apellido del Autor | \_\_\_\_\_
- ▶ Cuerpo B del PG
- ▶ Fecha de presentación | *19-07-17* \_\_\_\_\_
- ▶ Carrera de Pertenencia | *Licenciatura en Fotografía* \_\_\_\_\_
- ▶ Categoría | *Creación y Expresión* \_\_\_\_\_
- ▶ Línea Temática | *Diseño y productos de objetos, espacios e imágenes* \_\_\_\_\_

## **Agradecimientos**

Bajo las creencias en las que he sido educada, siento la necesidad de dar gracias a Dios por darme la fuerza, determinación y sabiduría para concluir satisfactoriamente con mi proyecto de grado. Agradezco a mis padre por el apoyo y soporte económico que han tenido hacia mí, permitiendo que logre concluir con mi carrera universitaria que tanto me complace haber realizado. Quiero dar un especial gracias a Eugenio Recuenco, Romulo Sans, Arturo Aguiar y Jorge Arcagni, por haber colaborado activamente en el desarrollo de mi proyecto a través de las entrevistas y discusiones que se fueron dando a lo largo del desarrollo y evolución de este.

*“No vas y tomas una foto. Vas a construir una historia”  
Sebastiao Salgado*

## Índice

<b>Introducción</b> .....	4
<b>Capítulo 1. Siglo 21 la era donde crear conciencia está de moda</b> .....	9
1.1 El Arte en el siglo 21 .....	11
1.2 Pioneros del cambio. Artistas del siglo 20 .....	13
1.3 Fotografía Subjetiva y algo más .....	16
<b>Capítulo 2. La fotografía de moda, rompe paradigmas sociales</b> .....	19
2.1 El nacimiento de la fotografía de moda, como herramienta estética .....	21
2.2 Fotografía de moda un reflejo social .....	25
2.3 Figura del fotógrafo como artista .....	30
2.4 La anti-moda .....	34
<b>Capítulo 3. Ejes sociales</b> .....	38
3.1 Violencia de género .....	38
3.2 Arte y protesta .....	42
3.3 ¿La sociedad Argentina reacciona? .....	46
<b>Capítulo 4. La fotografía de moda, un lenguaje visual</b> .....	49
4.1 Descripción y análisis, fotógrafos del Siglo 20 .....	50
4.2 Connotación y denotación del lenguaje .....	53
4.3 Mix en la fotografía de moda .....	60
<b>Capítulo 5. La fotografía de moda como denuncia</b> .....	64
5.1 Cambiando el modo de ver la realidad .....	64
5.2 Una nueva estética .....	67
5.3 Arte para denunciar .....	68
5.3.1 Maca .....	69
5.3.2 Huyendo de mí .....	71
5.3.3 Cacería .....	72
5.3.4 Privado .....	73
5.3.5 Sumisa .....	74
5.3.6 Entrega .....	75
5.3.7 Descanso .....	75
<b>Conclusión</b> .....	78
<b>Referencias bibliográficas</b> .....	86
<b>Bibliografía</b> .....	89

## **Introducción**

La acción social se basa en lograr la integración y la estabilidad de la sociedad, sin embargo, durante ese proceso ésta no está libre de discrepar con un estado antagonista, dando así inicio a un conflicto. Es evidente que al hablar de sociedad se hace referencia tanto a grandes como pequeños grupos de individuos, solo es necesario incorporar al hombre en un conjunto de personas cuyos criterios contrasten con la mayoría de las masas, para dar inicio a lo que puede nominarse como conflicto social, que son tantos al igual que los motivos por lo que surgen, es un mecanismo incorporado en una sociedad como una necesidad primaria para el cambio. Se dan en diversos tipos clasificados por su actividad, pueden ser de naturaleza familiar o luchas por el poder político o ideológico, racial, religioso o sexual (Giner, S/F).

En la realidad moderna se ha incorporado a partir del Siglo 20 la necesidad de crear la denuncia de los conflictos y un modo al que se recurre sin dudar de la veracidad de su contenido ha sido a través de la imagen fotográfica, y eso se puede observar a través de los primeros registros de guerra, o ver proyectadas en una superficie de papel, la miseria que padece una sociedad afectada por la lucha. A lo largo del tiempo se ha posicionado como un medio indispensable en las diversas disciplinas actuando como apoyo y registro de lo retratado teniendo mayor credibilidad y aceptación en estas disciplinas entre ellas la documental.

Dubois hace énfasis en la existencia y reconocimiento en las maneras de representación de lo real, insinuando una aparente conformidad por parte del espectador, dando por sentada la veracidad en la realidad de una imagen como documento por sobre la fotografía como arte (2015). Pero es a través de una revolución artística que se da en el Siglo 19 cuando Marcel Duchamp logra romper la idea del arte, a través de demostrar un arte sin arte; el dadaísmo y sus montajes fotográficos, establecen denuncias sociales a por medio de lo que luego es consolidado como una corriente artística de vanguardia.

En el mundo de la fotografía, con el surgimiento de los diversos géneros fotográficos se fueron pautando sus límites temáticos, por lo tanto, orientarse y trabajar sobre el género de la moda por mucho tiempo representó desarrollar un resultado basado en la realzar la prenda, sujeta al *Glamour* y posterior a ello tomar ventaja de la modelo como figura protagónica de la imagen. En la evolución de la fotografía precisando en este tipo de expresión, se ha venido dando una constante en la necesidad del artista de sobrepasar la barrera de lo tradicional, en tomar una simple imagen, no obstante la moda es uno de los géneros fotográficos que ha transgredido y a partir del Siglo 20 cuando figuras como Richard Avedon, Helmut Newton y otros se incorporan a este universo crean puntos de giro. En el Siglo 21 prevalece la idea principal de este género como herramienta para realzar la belleza con el objetivo de vender, pero la diferencia está en cómo el fotógrafo se integra con su trabajo y con la sociedad al punto de informar a su vez que crea arte, trabajar desde la fotografía de moda como una herramienta social que sirva como medio para emitir diversos tipos de realidades que golpea a la sociedad Argentina, utilizar este recurso como canal para generar diversos discursos de distintos índoles. El tema presente en este proyecto de grado se sitúa en la categoría de Creación y Expresión en la línea de Diseño de objetos, espacios e imágenes. ¿De qué manera es posible plasmar a través de las pautas y características de la fotografía de moda, un discurso de denuncia a los conflictos sociales? Se va a manejar ejes sociales que golpean la realidad Argentina del Siglo 21, trabajando en el recorte puntual de la problemática que se vive con la violencia de género. A través de la imagen, se busca un modo de denunciar o enunciar este tipo de realidades. Por lo tanto este PG buscara Identificar de qué manera los tópicos del género fotográfico de la moda son adaptados a un espacio para convertirlos en un discurso social, sin dejar de lado la belleza y *glamour* que lo definen.

Para poder llegar a término con lo planteado, es necesario entender cómo está dado el arte en el Siglo 21, al identificar a la fotografía como uno de los nuevos medios para crear, es necesario conocer sobre el nacimiento del género de la fotografía de moda y

comprender de qué manera evoluciona. Bajo el anterior planteamiento, en este proyecto se debe: Conocer la importancia del proceso creativo, siendo herramienta principal para el fotógrafo en el proceso de desarrollo y elaboración de una obra. Situar la fotografía de moda como un herramienta con un discurso social y analizar si funciona visualmente como propuesta para enunciar/denunciar, cuáles son sus características conocer los recurso plásticos que son parte principal en el proceso de construcción de la imagen. Mostrar que mediante la fotografía de moda, se pueden proyectar conflictos sociales.

Durante el desarrollo y progreso del proyecto de grado, se estima que se hará uso del contenido aportado en materias como Diseño fotográfico 3 pues trabaja desde la historia de la fotografía de moda, introducción al diseño fotográfico, teniendo en cuenta la importancia de la elección del encuadre y la distribución de los elementos en el espacio. Dirección de arte audiovisual, comprendiendo la importancia de un entorno, el espacio trabajado dentro del marco de exposición, el encuadre es fundamental para la construcción de un mensaje.

El proyecto de grado apunta al profesional en el área que esté interesado en visualizar las posibilidades del manejo de la estética de la fotografía de moda, como una herramienta que supera la idea de lo superficial y recibe una carga conceptual social que acompaña y se identifica con problemáticas que golpean a la argentina del Siglo 21.

Para dar inicio con el proyecto, se va a buscar una manera de situar el arte en relación con el entorno, el artista y el vivir diario en la sociedad, y como esta afecta/influye directamente en la obra en sí. Aceptar a la cámara fotográfica como herramienta para hacer arte contrayendo ciertos parámetros a cumplir y paradigmas que romper, obteniendo resultados que puedan ser considerados como obras. Entender como el proceso creativo se fue incorporando en los diversos géneros de fotografía (fotografía humanista y Subjetiva), y como a partir de la fotografía subjetiva se fueron dando cambios y el impacto positivo sobre la figura del fotógrafo. Como en este proceso se fueron dando otras medidas, que han desplegado diversos géneros fotográficos y como

cada uno satisface una necesidad específica haciendo notorio no solo al trabajo sino que la figura del fotógrafo fue resaltada como Artista.

En el segundo capítulo se hace enfoque en el género fotográfico de moda, conocer su principio, su motivo y su origen. Se hace una leve mención sobre su antecesor y quienes fueron los personajes que dieron inicio al registro en el mundo de la moda desde la ilustración. No obstante, iniciado este estilo fotográfico, al igual que todos va acompañando a las necesidades de la época, es por ello que se recurrirá a analizar fotógrafos que a criterio del autor del proyecto son pioneros, de este género.

Posterior a este capítulo, se enfatizará en la fotografía, trabajada como herramienta de arte que proyecta uno de los problemas sociales que se vive con más intensidad en la realidad Argentina del Siglo 21. Se hablará sobre violencia de género como una realidad latente en esta sociedad, y como esta afecta su entorno, de qué manera reaccionan a modo de respuesta ante la injusticia que se vive diariamente. Es un marco que afecta a cualquier mujer sin mirar su clase social, raza, cultura ni edad. Cómo el artista interviene como ente catalizador de la realidad y cuál es el efecto rebote ante cada campaña realizada. Para comprender como el arte ha sido incorporado en este medio que es la denuncia, se realizará una encuesta a un público con un amplio rango de edad, respecto a la inclusión del arte como herramienta de movilización.

En el cuarto capítulo se va a hacer un análisis sobre las obras de Eugenio Recuenco reconocido fotógrafo Español del Siglo 21. Definición sujeta a como el mismo define su obra, a través de una entrevista que se realizó. Establecer un plano comparativo sobre la visión de un Artista pictórico como lo es Arturo Aguiar y encontrar respuestas sobre este nuevo lenguaje que es la fotografía. Posterior a ello se analizará la reacción que las personas tienen al ubicar a a fotografía de moda como una herramienta de denuncia.

Para finalizar, se va a hacer un análisis de obra, y se hará énfasis en el proceso de construcción de las fotografías y sus resultados, si logra o no llegar a su objetivo trazado. Trabajar a la fotografía de moda como una herramienta, como un discurso social sin

perder la belleza que la caracteriza, y a que elementos tópicos se recurre para lograr su fin.

Los trabajos de grado que se han tenido en cuenta como parte del proceso para identificar el propio y poder ejemplificar con casos concretos que proyectos han sido analizados para continuar la elaboración y desarrollo de este, han sido tomados dentro del rubro de la fotografía, específicamente *Photo Desing*. Se puede observar que cada uno es parte de un campo o línea temática diferente al otro, sea creación y expresión, ensayo, proyecto profesional o producto. Uno de estos PG trabaja desde como el color puede afectar a la imagen, de qué manera se puede manipular y recurrir a las herramientas técnicas para lograr el éxito (Díaz, 2012), hasta la fotografía como medio tecnológico, que cumple la importante función de masificar un mensaje. Este medio parece hacerse cada vez más viral sobre todo cuando los temas tratados en la misma son de índole social, generar conciencia (Alonso, 2011; Altamirano, 2016; Bagalá, 2016; Ramírez, 2012; Peralta, 2016).

Durante el Siglo 21 se ha dado una constancia en la búsqueda de nuevas forma de concientización a través del arte, eso incluye a los nuevos medios. Lo que quieren representar los estudiantes Balcázar (2011) y Luque (2009), es mostrar realidades sociales por medio de la representación gráfica de un género ajeno al documental. Recurrir a la moda como un modo para crear conciencia social. Al hablar sobre dar un giro estético a la fotografía, Cantisani (2015) trabaja la composición fotográfica como centro para crear estilos que identifiquen a la imagen como el resultado estético que identifique la obra con el artista. En el caso del estudiante Urpi (2015), trabaja su proyecto desde la realización y el estudio de las relaciones humanas como un disparador de ideas para proyectos fotográficos, como en cada lazo creado, y en el día a día se puede encontrar la fuente de inspiración.



## **Capítulo 1. Siglo 21 la era donde crear conciencia esta de moda**

Desde el principio de la evolución del arte en las nuevas tecnologías, se ha presentado una constante creativa en desestimar los límites establecidos en cada categoría, la transformación de una presentación u obra en su estado más puro como es el caso de una pintura, que es abandonada y remplazada por un mix, resultado del encuentro en la “interferencia de franjas” (Burguin, 2004, p.7), que apunta a sobrepasar la percepción del arte como expresión de lo hermoso, y sobreponer la idea misma de recurrir a una nueva forma de hacer arte, que prioriza las diferentes realidades sociales adquiridas culturalmente (ideológicas), cambiantes o no por sucesos significativos (guerras) o por otras eventualidades.

A través de registros históricos que datan el inicio y desarrollo del arte, es irrefutable cuestionar que introducirse en el mundo del arte del siglo 21 es diferente a lo que se espera el haber sido un artista durante los siglos previo al 19, no solo por la diversidad de formatos en los que el arte vino revestido, o el enjuiciamiento constante al que el artista estuvo sometido por la valoración o desestimación de su creación para catalogarla o no como una obra; sino, por el tipo de formatos a los que está sujeto el arte del Siglo 21 gracias a los avances tecnológicos que han permitido el desarrollo de los nuevos medios, al igual que lo es el manifiesto de la obra misma como una denuncia de los conflictos que padece la sociedad de la época moderna. Michell hace mención al pautar la idea de un individuo que prefiere “la vida a la imagen, la presencia a la representación y entonces, cuando el artista quiere mostrar (...) las imágenes obtenidas por medio de dispositivos tecnológicos, como la fotografía y el video” medios que mantienen un fuerte lazo con la sensación de realidad (2010, p.1).

La intención en este tipo de representación, a partir de la fotografía como arte, surge a partir de la noción de crear en un mundo con un objetivo más humano que supera la idea de lo bello, crear con un fin social es a esto a lo apunta la nueva comunidad de creativos modernos como menciona Toscani. Aun así el artista en la búsqueda de la autenticidad

no deja de ser un imitador de la realidad que descontextualiza cualquier tipo de elemento, concediendo a este un nuevo propósito sin alejarse de la realidad del arte al arte en sí; como una representación de lo que es lo que le rodea (Sontag, 2006). En el siglo 19 la pintura entra en un estado de crisis cuando llega al mundo el invento de la fotografía. El arte que en algún momento plasmó increíbles paisajes y retrató personalidades y sucesos históricos de la época con algunas particularidades establecidas por la cultura popular, es desafiado por un artefacto mecánico.

En un periodo previo a la aparición de la fotografía, la pintura se caracteriza por la belleza de sus obras, posterior a ello se vio obligada a trascender con la presencia de la cámara, dando paso a las nuevas vanguardias artísticas *Ismos* que contrario al arte Academicista donde los artistas recurren a la cámara obscura como medio para ayudar a reproducir una escena fielmente (Soulages, 2015), acepta y recurre a la fotografía como complemento y parte del proceso en la elaboración de una obra y en otros momentos como la herramienta para crear la obra en sí. La fotografía en el siglo 20, ha logrado posicionarse como un nuevo lenguaje, si bien ocurre bajo la curiosidad misma del individuo, que cumple a las estimaciones de Sontag con la idea de un ser humano cambiante. Plantea la necesidad del hombre en salir de la oscuridad a través del conocimiento, incitando a la fotografía como lenguaje del saber (2006).

En el siglo 21 se retratan, proyectan y exponen sucesos de la realidad que rodea a la sociedad en el acontecer diario, sin mediar con las particularidades o características estéticas del imaginario social, obteniendo como resultado el arte en representación de un concepto. El objetivo del artista, como dice el fotógrafo Miguel Rio es hacer del arte un medio poético para emitir un mensaje (Michael, 2002) es brindar a la comunidad una mirada diferente de una realidad, bajo la percepción de quien lo crea.

## 1.1 El Arte en el siglo 21

¿Qué es lo que despertó en los artistas la necesidad de comunicar un mensaje para la concientización de las masas? La necesidad de innovar (Recuenco; Sans, 2017, Comunicación personal), o tal vez sea otro el motor que impulse al obrero, pero no se puede descartar que el artista acompaña al mundo. En el Siglo 21 se observa en el diario vivir intervenciones artísticas como en el caso del fotógrafo Argentino Walter Astrada, quien denuncia a través del arte, manifiesta por medio de la fotografía una problemática social que golpea a la realidad Argentina del Siglo 21 en una de las varias exposiciones que ha realizado sobre violencia de género, exposición que se dio en Santiago del Estero titulada Violencia contra las mujeres. Se ve a la figura creativa como un vocero. Se vive en un espacio plagado de problemas por lo tanto, para que mirar a otro lado cuando la realidad misma aporta una infinidad de oportunidades al mundo del arte. El arte en su evolución para ser lo que es desde el siglo 20 que según Guerra, quien ha realizado parte de sus escritos sobre la teoría del arte basado en fundamentos lógicos, sitúa al arte en primer plano como un concepto transgresor (2011). Concepto que ha permitido la aceptación de la fotografía como herramienta para hacer arte; una opción más en el mundo de los nuevos medios dentro del universo creativo. Un avance importante para recordar, dado que en los inicios de la cámara fotográfica, esta amenazó considerablemente a la pintura e implantó un cambio radical en el concepto de lo auténtico que se encuentra sometido a un nuevo juicio otorgado por el valor monetario, el mérito de una obra de arte ahora está sujeto por su costo. La autenticidad fue desplazada con la intervención de la fotografía como herramienta que duplica y puede reproducir n cantidad de veces una obra. “La imagen ha dejado de ser única” (Berger, 2010, p.32).

No obstante la fotografía ha sumado al arte la posibilidad de crear por fuera de los límites (Arbaizar, Picauré, 2004). No necesita imitar a la pintura para ser considerada una obra. Después de ser aceptada bajo la interrogante que despertó Duchamp respecto a lo que puede ser y no puede ser considerado arte, aún en el siglo 21 el fotógrafo está sujeto a

presuntas reglas que debe cumplir para que su trabajo sea considerado como tal. Duane Michals en su entrevista para la revista arte remarca:

Para que una fotografía sea reconocida como arte ya no nos tenemos que preocupar por sus contenidos, sino por sus dimensiones. Precisamente como ocurre con la pintura: piensa que Paul Klee durante años fue considerado un artista menor porque trabajaba con formatos pequeños. (...) Andreas Gursky, que en este momento es el más "hot", el más famoso, el más nuevo, en realidad es el fotógrafo más aburrido del mundo. Si redujeras las fotos de Gursky a un tiraje de 24 x 30 centímetros, podrías ver lo que realmente es: ¡aburrido! Por lo tanto es una cuestión de medidas (2016 s. p.).

Bajo esta percepción meramente subjetiva, es posible que la sociedad se permita sorprender solo con cuestiones de tamaño más allá del concepto en sí. Se estaría demostrando la razón en las palabras de Berger que justifica como la fotografía se ha encargado de estropear la omnipotencia del arte, haciendo de ella algo ordinario, con la idea de permitir a la sociedad disfrutar el arte del mismo modo en el que lo hicieron las minorías privilegiadas conocedoras de dicha área. La multitud mantiene la misma actitud desinteresada frente al mundo de la contemplación que caracteriza al arte (2010).

Contrario a esta opinión en desestimar a la sociedad moderna, el fotógrafo Argentino Jorge Arcagni defiende a los fotógrafos-Artistas para calificar sus imágenes como obras, únicamente bajo la existencia del proceso creativo, que supera la idea de la percepción del arte bajo la noción del tamaño; si no se crea la fotografía no es arte. El arte de la fotografía entre la misma comunidad de fotógrafos esta desmesuradamente menospreciada, retratar ese segundo de un niño desnutrido no es arte, como tampoco lo es hacer fotografías de una ciudad con un ángulo cenital sin la existencia de un soporte conceptual. "es difícil esquematizar el proceso creativo" (De Tavira, 1996, p.49), pero se han planteado etapas que definen la evolución del desarrollo en el proceso. Una verdadera obra de arte la dicta la constancia de la existencia de un proceso de planeación previa, pre-visualización y un proceso de trabajo posterior a la realización de una toma pensada, importa el proceso, es una sólida base para comprender el enunciado que se busca transmitir, tanto compositivamente como conceptualmente (Arcagni, 2015, comunicación personal).

Una fotografía de Kevin Carter que documenta el padecimiento y desnutrición que se padece en los países del continente Africano además de registrar diversos conflictos bélicos, no es lo mismo que aprender la realidad que se vive en el mundo del siglo 20 y 21 mientras se aprecia la calidad en el arte, hablando del cuidado y composición de la imagen en el trabajo del fotógrafo documental y Artista, Sebastiao Salgado.

En el caso del género documental, la fotografía sirvió de apoyo a las casas editoras e imprentas para registrar las consecuencias de todo conflicto, guerras que afectaron al planeta. Este género despertó la ansiedad constante de las editoriales por imprimir diarios saturados de imágenes, utilizando a la fotografía como prueba de un suceso que a su vez omitían cualquier duda en la veracidad del hecho fotografiado por la existencia de la imagen, que parecía ser más que suficiente para desempeñarse como testigo y testimonio evidente del hecho acontecido. Al igual que la fotografía de Salgado, transmite una realidad y la veracidad en los hechos de sus imágenes no deja de ser menor; Sontag refuerza la idea que la intención de mostrar un acontecer social a través de la obra en sí, en el camino se puede perder el significado original al ser absorbido por la composición (2006). Por lo se puede apuntar a la idea que el mensaje tal vez llega de un modo disfrazado de arte ante el espectador, para contar los sucesos que golpean a la sociedad, con la diferencia que su trabajo está sujeto a la existencia de un proceso creativo.

El arte en el Siglo 21 ha demostrado por el contenido cotidiano que se ve en galerías y exposiciones realizadas en las vías públicas, al igual que en importantes museos, no estar sujeto a tabús y fotográficamente no se limita a un solo género. La capacidad de informar, mostrar y enseñar realidades a las masas través del arte es una realidad que el universo artístico ha adoptado como un posible nuevo reto.

## **1.2 Pioneros del Cambio, Artistas del Siglo 20**

El llamado Preciso Instante ha demostrado a lo largo del tiempo que surge no de la suerte de capturar un momento pasajero. Evidentemente como ocurre en el caso del

fotógrafo Henri Cartier Bresson, toma fuerza la necesidad de la existencia de un proceso creativo, lo que se ha dogmatizado por varias décadas como suerte en el azar, en realidad está compuesto por centenas de fotogramas previos y posteriores a la imagen elegida para ser llamada como el momento decisivo, un concepto abstracto que queda sujeto a la interpretación del espectador en el momento de leer la imagen.

Al igual que Bresson, a lo largo de la historia, fotógrafos como Donisneau, han recurrido al proceso creativo como un requisito en el momento de realizar una imagen fotográfica. A medida que la fotografía se fortaleció y fue aceptada, los artistas de las nuevas vanguardias han recurrido a este medio. Se emprendió la posibilidad en el arte fotográfico para que funcione como herramienta de crítica y denuncia a las aberraciones que se padecen en el entorno social.

En un periodo de entreguerras, fotógrafos al rededor del mundo han ensayado en la fotografía los diversos géneros que esta puede aportar. Es un periodo en el que se ha experimentado una amplia variedad de propuestas visuales en la búsqueda constante de nuevas opciones y aportes estéticos, como ejemplo tenemos a Rodchenko quien promueve un estilo de vida a partir de sus imágenes. También cobra importancia la fotografía de vanguardia, y con ello surge László Moholy Nagy y su incesante trabajo orientado en la búsqueda de nuevos ángulos y puntos de vista. Ha aparecido la fotografía pictorialista, bélica, documental, de moda y son cada vez más los referentes que destacan en su género.

No obstante posterior a la Segunda Guerra Mundial, se concibe un cambio en la comunidad de artistas de aquella época, con la necesidad de exteriorizar fotográficamente la realidad social de la época a través de lo que se originó como la

Fotografía Humanista:

Se convirtió en un género plenamente arraigado en todo el mundo tras la Segunda guerra Mundial. (...) Su aparición coincidió con un deseo de renovación después del sufrimiento y la destrucción provocados por el reciente conflicto (...) Suele representar "fragmentos de vida" no orquestados fuera o no el caso (Hacking, 2015, p.322).

En este periodo dos de los grandes referentes de este subgénero, Robert Doisneau y el ya mencionado Henri Cartier-Bresson, se destaca la idea de la captura fotográfica al realizar la toma en el preciso instante. Como sucede en la fotografía de Doisneau conocida como *El beso en el Hotel de Ville. 1950*, no obstante, décadas después por el levantamiento de un juicio contra el artista por razones monetarias, se descubre por la confesión del mismo artista, que la imagen realizada no ha sido una toma por azar, sin embargo aún conserva la sensación de espontaneidad otorgado por el buen manejo y elección de cuales elementos mostrar, al igual que juega un papel importante el cómo ubica estos elementos en los planos del encuadre. La fotografía humanista dio paso al cambio, más bien, el mismo fue generado por la mentalidad de los grandes fotógrafos que se sirven de las eventualidades que padece la sociedad en su aparente prisa por llegar a algún lado, inmortalizando esos momentos con la astucia de transformarlos más que en solo fotografía. Son testimonio, documento, publicidad, arte. El lugar que ha tomado la fotografía en el siglo 21 como herramienta para crear, al igual que ser un documento, se encuentra respaldado por la historia misma que fue acreditando a la fotografía a ser testigo de acontecimientos que resiste a diario la sociedad. Bresson, Robert Capa George Rodger y David Seymour dieron inicio a Magnum, y se establecen como un grupo con el prestigio necesario para afectar la opinión del público a través de sus imágenes, que a partir de los inicios en el Siglo 20 esta corporativa despierta el interés en las grandes editoriales realizando cada vez más proyectos y así posicionarse como una entidad Elite. Es a través de ésta, que la figura del fotógrafo y la fotografía como tal se hacen fuente irrefutable en la veracidad del contenido de la imagen misma, ofrecer al mundo la posibilidad del conocer sobre los acontecimientos y problemáticas que se padece en ese siglo, bajo el punto de vista de quien realiza la toma en la búsqueda de la objetividad del acontecimiento en sí, con el fin de informar, ofrecer una mirada sin alterar la esencia del mensaje. Composiciones en todo nivel de comprensión, desde las más sutiles y delicadas compositivamente, hasta las más crudas imágenes de

conflictos entre países, son un ejemplo de lo que la fotografía en ese momento abrió camino, que muchos continuaron en el ámbito documental y otros decidieron experimentar en un nuevo género.

### **1.3 Fotografía subjetiva y algo más**

A diferencia del género documental, la fotografía subjetiva es lo antitético en cuanto a límites tradicionales refiera. Éste nuevo género permite al fotógrafo la posibilidad de mostrar una realidad desde su percepción, alejados de mostrar fotográficamente imágenes comprensibles gráficamente y se centran en proyectar los sucesos sociales, dominados por sus estados emocionales reflejados en elementos u objetos al igual que en la experimentación en sus técnicas de revelado (la solarización), son funcionales a un fin estético. En Europa la fotografía subjetiva se abrió campo en el momento el que la figura del fotógrafo quiso explorar dejando a un lado la fotografía documental. “En lugar de usar la cámara para ofrecer un fiel testimonio de la realidad externa, se sirvieron de ella para articular visiones muy personales mediante la abstracción de la apariencia en el mundo circundante” (Hacking, 2015, p.330).

El mundo de la fotografía desde sus inicios surgió a partir de la experimentación. La evolución de la cámara y todo lo concerniente a la fotografía nace desde la curiosidad del hombre, obteniendo imágenes que desvelan un sentimiento, artistas que juegan con largas exposiciones, con técnicas de revelado, un género fotográfico que reclama su lugar dentro del mundo del arte. La fotografía se sumerge en un resultado poco ortodoxo que aun así conserva la capacidad de comprender al mundo como un elemento para crear, y ser el propio espejo de la sociedad recreado a través de la mirada de quien lo hace (Arbaizar, Picauré, 2004).

Para adentrarse en este género fotográfico, es necesario mencionar a Otto Steinert considerado el fundador de la fotografía Subjetiva toma sus primeras imágenes a la edad de los 14 años. Un médico apasionado por la fotografía, decide tomar este camino en



periodo de post-guerra, y para el año de 1949 nace *Fotoform*. Sus fotografías se destacan por ser superiores compositivamente y conceptualmente apunta a la mera abstracción. Incluso con registro del trabajo fotográfico de este grupo, el nacimiento de este género data desde el año de 1950 cuando la primera serie de Steiner fue titulada *Fotografía subjetiva* formalizando de esa manera las pautas y características del mismo:

Una fotografía en la cual el artista ha sometido los datos exteriores de la realidad a las transformaciones que le sugiere su visión personal del mundo. Sólo una fotografía experimental permitirá descubrir todas las posibilidades técnicas y creadores que hacen posible traducir por medio de la imagen los experimentos ópticos de nuestra época. (Colorado, 2017, s.p.).

Obtener una propia y personal interpretación de la realidad plasmada en una superficie, llegar a un estado consciente del interior y ser capaz de exteriorizarlo creando oportunidades a diversas interpretaciones del universo de la subjetividad es una de las particularidades de este género. Con una gran envergadura, la fotografía subjetiva expande sus límites a países como Estados Unidos, Brasil, Japón, haciendo partícipes a fotógrafos con trayectoria como Minor White, si bien el resultados de la fotografía subjetiva es comprender el panorama social desde la percepción-interior del fotógrafo, en el espectador resultó difícil lograr comprender e identificarse con muchas de las obras de algunos artistas, y enaltecen a aquellos de los cuales lograban entender e identificar el mensaje, ya fuera por la complejidad de la composición o por la poca comprensión en la elección de lo que el artista decide mostrar.

Las épocas cambian, se encuentran en constante evolución y la fotografía es su reflejo, la sociedad pide inconscientemente por nuevas perspectivas visuales y encuentra amparo en el inicio del post-modernismo, dando cabida a nuevos artistas. A medida que evoluciona la sociedad, el arte le acompaña:

Actualmente nadie pondría en duda que la fotografía, en sus múltiples formas, se afirma cada vez más y de manera completa como un modo de expresión y de comunicación esencial y específico. Aparece en todas partes (...). En las páginas de los diarios, revistas, contribuyendo al conocimiento de acontecimientos, así como también a la composición visual de los anuncios publicitarios (...). La fotografía es, por su misma naturaleza, plural, importante y objeto de interés en la medida en que es testimonio artístico o periodístico sobre el mundo, así como también práctica social

popular. No se puede decir lo mismo de otros modos de expresión como el cine, la pintura o la literatura. (Bauret, 1999, p.11).

La importancia que ha repercutido en la fotografía al hacer de ella un lenguaje, ha incluido a la diversidad de géneros sin hacer distinciones que superan o van más allá de la etapa en el cómo es representada o construida la imagen. Que incluso como enfoca Bauret, nada es hecho por casualidad, todo está prestablecido y predispuesto en la mente de quien elabora la pieza, estructura los elementos en el espacio y los dota de un significado, se comienza a entender la importancia en la totalidad de la imagen, “reproducir sólo una parte de una imagen era como quitarle una palabra a una frase” (1999, p.13). Este autor plantea en la fotografía un lenguaje, y que al igual que todo modo de escribir, existen géneros dominantes dentro de cada lenguaje, y en el caso de la imagen fotográfica los establece desde el género ya evocado anteriormente el documental, y el otro es el retrato, a partir de él se despliega una diversidad de géneros entre los que está la fotografía de moda.

Metodológicamente se ha planteado una estructura que permite trabajar al fotógrafo de manera tal que le resulte claro el énfasis que tendrá su obra, y es a partir del objetivo que va a transmitir en su imagen; sin desestimar los alcances que puede esta tener, sin olvidar las fronteras y límites que cada género ha trazado en su naturaleza, como artista “lo primero que hay que revisar son los “usos” de la fotografía (...) y los diferentes contextos en los que ésta se práctica (Bauret, 1999, p.15).

## **Capítulo 2. La fotografía de moda, rompe paradigmas sociales**

En la toma fotográfica su proceso creativo, temas trabajados, además del objetivo para el que se realiza la fotografía, son parte de las características que influyen en como situar a la imagen dentro de cada género fotográfico. Como ocurre en el caso de los fotógrafos pictorialistas que toman como referente a Cameron, por la semejanza de la toma con el ideal esperado por esta comunidad de artistas. Sontag contempla que el hombre tiene una ventaja, y esta existe en el momento que posee una cámara, pues es a través de ella que el individuo se puede adueñar de todo aquello que fotografía, como a través de ella se planean miradas personales sobre lo fotografiado y a partir de ellos concebir aportes visuales (2006).

De qué manera cada avance permite nuevas oportunidades visuales dentro de cada género que denota la capacidad creativa del fotógrafo en invitar a apreciar el arte desde un nuevo panorama visual. De ello se puede encontrar constancia en la historia de la moda, cuando el fotógrafo Karl Reutlinger realiza la primera fotografía de indumentaria, dando inicio a un nuevo género conocido como fotografía de moda, que desde su inicio hasta el siglo 21 ha tomado a la prenda como centro. Cada proceso se ajusta a su época. Se puede afirmar que el uso de la prenda, es más, la prenda en si surge desde el nacimiento del primer hombre y mujer, pero sin hacer mayor relevancia en el ámbito religioso, cabe estimar que su uso evolucionó para ser una marca distintiva que diferencia directamente al individuo en la sociedad, como en la cultura y porque no en su estatus/poder adquisitivo.

Es sabido del inicio de la indumentaria gracias a la Biblia, o porque no, para los más escépticos, hace millones de años los primeros habitantes utilizaron pieles, este hecho es conocido gracias a las primeras pinturas denominadas como arte rupestre encontradas en el interior de antiguas cuevas.

Lipovetsky resalta que la moda no es un sello que se usa para diferenciar a una cultura de otra o recurrir al uso de prendas con la intención de respetar un pasado (2006), la

moda es sinónimo de curiosidad mantenido por la perseverancia sobre lo innovador, por lo tanto se puede considerar como primer indicio de moda la aparición de lo que sería el primer vestido que diferenciaría los géneros femenino del masculino que data a mediados del Siglo 14.

A medida que la humanidad fue evolucionando, se fue guardando un registro indumentario, el primero ellos se da en el siglo 16 elaborado por Matthaus Schwarz, cuando aborda la elaboración de un tomo ilustrado que contiene el diseño de los trajes que alguna vez llevó y los que realizaría a posteriori. Al igual que él, otras figuras fueron dejando un registro a través de la pintura desplegando toda la creatividad en sus ilustraciones como en el caso de Schwarz, con el fin de documentar. Posteriormente llegado el Siglo 19, se inicia el registro de moda a través de la cámara fotográfica. Hasta ese momento, toda imagen se realizó con el objetivo de realzar y vender la prenda. Sin desestimar el rol del fotógrafo, pues ha jugado un papel fundamental en el proceso de creación de la fotografía de moda, en este existen factores externos a la fotografía que a diferencia de la pintura, pautan limitaciones a la creatividad del artista. Obstáculos sociales psicológicos que los establece una cultura, y publicitarios definidos por la empresa, editorial, agencia; el cliente marca los límites.

El paso del tiempo hizo de este género una vía para representar la belleza en diferentes etapas, característica que es notoria en el registro fotográfico de *Vogue*. Se cree que estos cambios en algunos artistas como Steichen, fueron dados a través de las grietas en el padecimiento de la sociedad primermundista Europea. Los acontecimientos del Siglo 20 evocaron estilos individuales en cada uno de los fotógrafos, que a partir de cómo se vieron afectados con los periodos de guerras y entreguerras se reflejan en cada una de sus composiciones. "Las fotografías no se limitan a verter la realidad de modo realista. Es la realidad la que se somete a escrutinio y evaluación según su fidelidad a las fotografías" (Sontag, 2006, p.128).

¿Qué es lo que mira el fotógrafo en la búsqueda de la imagen?, la fotografía de moda es uno de los géneros fotográficos con mayor diversidad de estilos, que también está sujeto a la designación y propósito del mismo. Sin embargo, Hay que conservar el hecho que la historia de la fotografía es una, y con ello todo aporte visual conserva una relevancia que la sujeta y asocia a otras obras, por ende al proceso y parte de la evolución de la imagen fotográfica misma. Se puede entonces dar por entendido que los primeros vestigios de la fotografía de moda, tomados a partir del registro fotográfico de este género provienen y se fundan en el retrato, un género no es ajeno a otro. Reutlinger y Camille Silvy, fotógrafos retratistas fueron encargados de representar fotográficamente a las damas de la alta sociedad y del mundo del espectáculo. Este momento es considerado como la ocasión que dio cabida a esa nueva forma de hacer fotografía. En esa coyuntura del tiempo y del espacio, se da inicio a lo que en el Siglo 21 se conoce como los comienzos en la historia de la fotografía de moda, todo género evoluciona con la época, es por ello que no se puede hablar de este como el estático y no cambiante, sino todo lo opuesto. Ese tipo de fotografía trae consigo una diversidad de estilos, pautados por la evolución del mundo, como esta transformación afecta al hombre, en este caso al fotógrafo, y como el operador afecta al estilo.

## **2.1 El nacimiento de la fotografía de moda como herramienta estética**

No es posible hacer un progreso en la historia de la fotografía sin tener un registro de los artistas que han generado estos cambios, pues son los fotógrafos quienes construyen su propia historia. Es por ello que a medida que avanza este documento, de la mano irá acompañado con los nombres de los referentes que han destacado en cada una de las etapas en la evolución del mismo; el género de la moda no es la excepción. Es el reflejo de la importancia del rol y la mirada del fotógrafo y como su percepción afecta notoriamente en el mundo de la moda. Hablar sobre la fotografía de moda implica invocar al glamour. Sir Walter Scott (escritor y poeta escocés) en sus obras usaba esta palabra

con el valor primordial del hechizo. Al final, el significado de esta voz se extendió al “encanto sensual que fascina, atracción excitante” (Mora, 2016 p.12). Desde un principio, la fotografía de moda impuso como sello distintivo en su género, el atractivo y la belleza de aquella composición, y se tomó por protagonista a la prenda en la mujer.

Sus inicios se han dado en la naturaleza del retrato que ampara la vanidad de las mujeres acaudaladas, y fue a ellas a quienes las grandes casas editoriales como *Vogue* apuntaron con sus imágenes ilustradas durante principios del siglo 20, mostrando lujosos trajes y exclusivos estilos de vida; no obstante, el primer registro fotográfico oficial impreso que se dio en esta editorial, fue en el año de 1913 cuando Adolph Meyer realiza lo que posteriormente se ha de convertir en la primera fotografía de moda impresa titulada Gertrude Vanderbilt (Ver imagen1 cuerpo C). Meyer es uno de los pioneros en el género, realizando producciones fotográficas de la aristocracia y personalidades del espectáculo ayudado por su prestigio y su fama como anterior retratista y como Barón, título otorgado posteriormente tras haberse casado con la que sería su mujer la Baronesa Olga de Meyer.

Anteriormente se hizo mención de la fotografía de moda como un género que trasciende de acuerdo a los sucesos que afronta la sociedad, haciendo hincapié en el enfoque de Federica Muzzarelli quien concibe de la fotografía en comunión con la moda tras aparecer en el entorno social, con la noción de hacer arte; está ligada a lo único y magnificente (2013). Previo a la Primera Guerra Mundial, se dio un periodo conocido como la *Belle Epoque* aparece como manifestación de la pasión, la búsqueda constante del placer utilitarista que era reflejado en cada una de las fotografías que se realizaban en espacios decorados para aportar un sentido estético a un epicúreo propósito.

Es en éste movimiento donde artistas y sus obras surgen para ser parte esencial en la historia y posicionarse como pioneros e iconos alusivos a las tendencias artísticas del Siglo 21, es gracias a ello que *Vogue* se convierte en el mejor referente visual al hablar de la fotografía de moda y una de las editoriales de *Condé Nast* tras ser adquirida en

1909. Uno de los mayores aportes realizados por Meyer en su trayecto como fotógrafo de *Vogue*, fue organizar *Photoshoots*, buscar la perfección de la imagen desde una postura natural en la modelo, sin perder el glamour y la elegancia de la figura en relación con la composición. La astucia de Meyer, lo lleva a establecer su sello personal regido por la delicadeza en la postura de las modelos, del mismo modo la iluminación dramática que trabajó en cada una de sus fotografías y posterior a ello la intervención directa del retoque en sus negativos.

Según Warner, en la época de los 20's, dos vanguardias dominan en las fotografías de moda (2015). Es a través del surrealismo y del dadaísmo que se da una revolución visual en el mundo de la fotografía, cuando Figuras como Man Ray aparecen en escena con imágenes que juegan con la complejidad y la simpleza de la misma lograda a través de la disposición de los elementos en el espacio en relación con el concepto.

En este primer periodo del surgimiento de la fotografía de moda, se fija una armonía superficial que coexiste en la relación de los elementos situados premeditadamente en relación a la modelo, con el propósito de establecer un vínculo intencionado por medio de lo empírico que constituye el mensaje y el espectador cuando lee la fotografía. Sentirse identificado con la imagen, preservar un interés por la obra sentido que prevalece en el Siglo 21, con una intencionalidad que supera al *glamour*, punto que será esclarecido más adelante sin olvidar que entre la sociedad y el arte coexiste un nexo espacial que define un imaginario social en medio de los límites pautados por sucesos colectivos regidos ideológicamente, políticamente, culturalmente, producto que será afectado también por la percepción del artista ante la vida y los acontecimientos, para alcanzar resultados visualmente atractivos que buscan emanciparse de lo común sin dejar de acompañar a la sociedad y pautar nuevos imaginarios.

Un referente quien no debe ser omitido, uno de los pioneros es Edward Steichen prescindir de esta figura es omitir una parte de la historia de la fotografía de moda, es uno de los fotógrafos que exhibe a través de su trabajo, lo anteriormente planteado. Posterior

al análisis de la vida y obra de este autor, se puede llegar a la conclusión que está entre los fotógrafos más heterogéneos que el mundo de la fotografía de moda haya tenido. Si bien no es de extrañar que durante finales del siglo 19 o durante el Siglo 20 surgieran estos artistas que experimentaron en la fotografía, ciertos géneros y que durante el transcurso de sus vidas ensayaran dentro de otros tipos, no obstante del modo que cada periodo afectó a Steichen, hay que hacer mención de ello:

No recurrió al foto-periodismo de revista por necesidad (...) si no porque no lo consideraba algo malo. Hoy, por sus variados intereses y actividades, como la fotografía de moda y la publicitaria, es el foto secesionista más parecido a los profesionales contemporáneos (Warner, 2015, p.29).

No solo se habla de su paso por estos géneros fotográficos, también incursionó por la fotografía pictorialista, y se sumerge como director documental y director del MOMA.

Este personaje tiene su primer contacto con la fotografía siendo aún muy joven. Años más tarde se introduce al mundo del género pictorialista debido a su gran interés hacia el estilo compositivo que le caracterizó a este tipo de imagen. En el año de 1911, *Art et Décorer* le encargo a Steichen fotografiar unos vestidos de Paul Poiret. (Ver imagen 2, 3 y 4 cuerpo C). Consideradas por el mismo artista, como sus primeras fotografías de moda, se destacan por conservar esta particularidad poética en su composición, característica que perdura en sus obras durante su primera etapa que consta hasta los últimos años previos a la Primera Guerra Mundial. En este periodo de entreguerras Steichen fue afectado por el rigor y la exactitud en el detalle trabajado en la fotografía bélica, características que influyeron en su estilo fotográfico, perdiendo así el velo iconográfico pictorialista que caracterizó a sus imágenes de moda durante su primera etapa, dando a posteriori resultados atractivos que se caracterizan por su estilo directo. El mundo de la moda, da un giro cuando Steichen obtiene fotografías interesantes a partir de la experimentación con la luz artificial, dejando este registro como huella de su trabajo. Fue una figura que vivió cambios sujetos a los acontecimientos sociales. “ocurre un poco como si tuviese que leer en la fotografía los mitos del fotógrafo” (Barthes 89, p.60).



En la década de los 40's Abandona la fotografía para dedicarse a la dirección del MOMA. Aunque con la partida de Steichen, *Vogue* se mantuvo invicta con grandes artistas como Richard Avedon, Irving Penn y Helmut Newton; son fotógrafos que realizan su trabajo por sus estilos propios y definidos. Cada una de estas figuras aporta una mirada a la fotografía de moda desde la percepción propia sobre la belleza del mundo, aplicado a la intención personal del fotógrafo sobre lo retratado, sin perder la noción del género en sí. El ya mencionado Irving Penn fue uno de los fotógrafos que destacó en este género, según Bauret el creativo que más sobresalió en su generación, también recalca que la necesidad de la fotografía de moda durante el Siglo 21, mantuvo su principal preocupación a la prenda como protagonista en las composiciones lo que crea una constante en gran parte del cuerpo de fotógrafos en realizar producciones con resultados similares:

(...) el margen de intervención personal es realmente muy reducido; a menos que no se lo explote y repita hasta el agotamiento de cualquier efecto. Si aún podemos reconocer el estilo de algunos, no es tanto por la expresión de riqueza y originalidad de un universo, sino más bien por el uso de algunos "procedimientos" en el plano técnico. Las excepciones se reducen a personalidades como Helmut Newton, Deborah Turbeville (...), que han asociado un estilo de imagen y una inspiración especial (1999, p.78).

Es el periodo donde la moda comienza a fundirse con el estilo de vida, le vende a la sociedad ideas a través de imágenes. Luego están los artistas que abandonan ese juicio preconcebido y desarrollan su trabajo a partir de las carencias que aporta la misma sociedad.

## **2.2 Fotografía de moda un reflejo social**

Desde los inicios del Siglo 20 se ha instaurado que la fotografía de moda cambia según las exigencias del mercado (Bauret, 1999); se conserva la misma noción en el Siglo 21. Ésta se ha asentado como el reflejo de las necesidades del cliente, al mismo tiempo que es la representación de quien crea la fotografía, con el objetivo de sobrepasar la mera idea de vender una prenda. Están aquellos fotógrafos que cumplen con un encargo, del

mismo modo que existen inconformes que no les es suficiente entregar un material fotográfico que satisface solo al cliente (Recuenco, 2017, comunicación personal), es la curiosidad de estos artistas, lo que permite avanzar, realizar nuevos aportes que perduran incluso en el Siglo 21. Un claro ejemplo de esto se da a partir de la influencia de Meyer con los *Photoshoots*, esta técnica se fue incorporando naturalmente como herramienta imprescindible y parte del procedimiento de elaboración de la imagen, al intervenir en los espacios y adaptarlos a un concepto. Durante el Siglo 20 esto generó un nuevo modo de expresión que acepta y comprende la importancia del escenario como parte de un todo compuesto por diversos recursos en los que se profundizará más adelante, y es a través de ellos y su debida manipulación, que se puede lograr o no el objetivo deseado (Díaz, Ferrari, Gentile, 2007). Desde el surgimiento de este género fotográfico, se pudo observar como se refleja y de qué manera se manifiesta armónicamente en cada imagen la decisión desafiante del artista en lograr nuevos aportes visuales que parecían superar la época, no obstante, se mantiene una constancia lógica entre el periodo en que se realiza la toma fotográfica en relación con los sucesos que definen la estética del momento en el que se hace la fotografía. Son varios los artistas del mundo de la moda del Siglo 21 como Eugenio Recuenco y Romulo Sans al igual que lo fueron Olivero Toscani, Richard Avedon y Helmut Newton durante el Siglo 20, que en sus obras se mantiene la prioridad no solo en la belleza de la misma, si no transgredir el concepto materialista y superficial que ha caracterizado a este género, utilizando los mismo recursos plásticos para la construcción de la imagen, pues como define Toscani, todo fotógrafo desde el surgimiento de la cámara “tiene una misión histórica (...) transmitir la verdadera historia” insinuando el hecho de recurrir a este fin a través del arte considerándolo como “la expresión más alta de la comunicación” (2012, s. p.).

Sin embargo ¿qué se puede definir como la verdadera historia?, la realidad es subjetiva, el modo en el que se ha vivido y el entorno que les rodea, son unos de los tantos factores que alteran la manera en la que se aprecia, vive y se ve la realidad (Berger, 2010).

El fotógrafo Evgen Bavcar es un ejemplo que representa la teoría anteriormente planteada; su comprensión de realidad, se aleja de como una persona vidente percibe un espacio determinado y su conexión con cada uno de ellos. Se hace énfasis en un fotógrafo que ha perdido el sentido de la vista a la edad de los 10 años de vida, y opta por el blanco y negro como definición de su percepción advertida por el ámbito conceptual de como capta el su entorno (S/F). Por lo tanto, se puede deducir bajo los parámetros de Toscani sin perder la noción de la subjetividad que caracteriza al ser humano aún en la búsqueda objetiva de los hechos, que la tarea del fotógrafo es, en un principio comprender en un rol de observador la realidad que se vive en la sociedad, estudiarla y plasmarla, convertirla en un discurso a través de la fotografía desde la apreciación propia, con un fin de enunciar/denunciar en la búsqueda de develar un acontecimiento, una verdad desde los ojos de quien define la imagen, con la idea de una correcta interpretación a través de los ojos que la ven. Comprender la necesidad de construcción del mensaje en la fotografía en pos de un concepto que será llevado a cabo a partir de la debida distribución de los elementos en el espacio en torno al personaje quien va a transmitir en conjunción con un todo la acción que caracteriza y le da un peso al concepto aplicado. Uno a uno se ira señalando los recursos en los que cada fotógrafo se centra para el desarrollo y proceso de elaboración de la imagen, uno de ellos es el ritmo:

Contenida en la acción en relación con las emociones que esta provoca en el espectador, a un choque producido por la atracción de determinadas formas o al impacto cromático (...) en la composición espacial con el fin de resaltar o hacer recordables los momentos (Díaz, Ferrari, Gentile, 2007, p.140).

Es incierto hablar de mostrar la acción, palabra que podría ser comprendida como la definición de movimiento al referirse al mundo de la fotografía, disciplina que se caracteriza por la ausencia de este. Por lo tanto, la manera en la que el artista puede

trabajar y representar la acción sobre esta superficie bidimensional en la que será plasmada su realidad, es a través del ritmo, herramienta que será aplicada según el recorrido que el fotógrafo señale en su imagen, otorgando un sentido de lectura que guiado por medio del diseño del espacio, reduce las probabilidades de que el receptor del mensaje se distraiga, perdiendo el sentido de la misma:

Una composición (...) debe coordinar sus elementos alrededor de un centro de interés: un área donde todos los elementos se originan, cesan o interaccionan, proporcionando el drama visual sin el cual el diseño se convierte en una simple agregación de partes. (Wong, 1988, p.18).

Recurrir al uso de las direcciones en los elementos que han de componer el espacio, es el modo en el que se origina el ritmo en la imagen a partir de la elección previa sobre el área en el que se va a trabajar como parte del encuadre fotográfico. No hay procedimientos establecidos como una rutina para lograr crear una imagen y que se le otorgue una lectura adecuada, pero se puede recurrir a los siguientes criterios de diseño que suman y benefician a la obra en su proceso de composición. El contraste, ritmo, y un centro de interés son herramientas aplicadas donde se define y apunta la acción estructural, al igual que el color; es un recurso que puede direccionar adecuadamente en la significación de la imagen, dependiendo de cómo se maneje el uso del mismo sobre la composición, por lo tanto obliga a conocer sus alcances y conceptos además de como conviven en un todo.

Para poder utilizar acertadamente esta herramienta, es indispensable conocer su significado y a priori tomar las decisiones que se consideren convenientes para su uso dentro de la imagen a realizar, con la clara idea de lo que pueden connotar al trabajar en un conjunto.

El siguiente planteamiento, parte de la teoría soportada a través del estudio realizado por el padre de la psicología del color Johann Wolfgang se reduce a que: “Los colores y sentimientos no se combinan de manera accidental (...) no son cuestiones de gusto, sino experiencias universales profundamente enraizadas desde la infancia en nuestro lenguaje y pensamiento” (Heller, 2004, p.17), la importancia del contexto que se ha de

manejar en la imagen es fundamental para la selección de la paleta de colores que se va de trabajar en cada composición; no es lo mismo aplicar un rojo sobre una superficie como una pared, que manejarlo como el tono de una prenda. Esta herramienta obliga al fotógrafo a conocer el concepto psicológico, saber las reacciones básicas que despiertan los colores en el ser humano ante la presentación de estos, de esta forma podrá mantener una clara noción del objetivo buscado desde el proceso de construcción del mensaje. El color al ser una de las herramientas de creación, se estima prudente definir de manera general las sensaciones elementales que estos evocan. En este caso será aplicado únicamente a los tonos según la clasificación de Wolfgang, sacada de la página de la psicología del color, se hará introducción a su significado.

El amarillo es un color que se ha relacionado con lo intenso y brillante, se establece una relación con ello, a partir de su simbolismo como el color del sol. Para Goethe este color está ligado con la alegría, el poder y la arrogancia. Es un color estimulante. Es diferente a la significación que ha sido otorgada al azul, que está más encaminado hacia lo tranquilo y reflexivo, es el color de la sabiduría, representa la inteligencia. Por su carácter pasivo está orientado hacia la paz. Es el color de la paciencia, proporciona sensaciones de amplitud al estar directamente relacionado con el color del cielo.

El rojo opuesto al azul, es el color del fuego, está ligado con sensaciones de calidez. Tiene diversidad de connotaciones que varían de acuerdo al contexto a al que sea aplicado. Puede representar la sangre y el fuego, puede ser sinónimo de violencia pero también de la pasión. Es un color que representa acción. El violeta dependiendo de su matiz puede representar misterio o melancolía, es el color de la intuición. En tonalidades más intensas su significado está orientado hacia lo suntuoso.

El naranja al igual que el amarillo y el rojo es un color brillante. Al provenir de estos dos colores, posee características de ambos. Es un color energético, evoca a la euforia, al entusiasmo. Contrario al Verde que es un color que simboliza la esperanza, es por excelencia el color de la naturaleza (S/F, s. p.).

De esta manera el abanico de colores que el ser humano puede percibir, conocido como espectro visible, está conexo a conceptos que determinan estados y sentimientos que resulta propicio al momento de traducirlos conceptualmente, que acompañado de las herramientas plásticas, en conjunto se reduce a la correcta contemplación y recepción del mensaje.

### **2.3 Figura del fotógrafo como artista**

El fotógrafo trabaja sobre dos caminos de enfoques en el momento previo de realizar una toma. Como menciona Fontcuberta es importante saber el ¿Cómo? y el ¿Para qué? se ha de realizar la imagen fotográfica, “el factor esencial en la fotografía no debía buscarse en la fotografía si no en la forma de obtenerlo” (1990, p.21). De esta afirmación, se puede sostener la importancia del artista como pieza clave en el proceso de construcción de una obra, pues es el fotógrafo quien incorpora los elementos sueltos, las herramientas y recursos plásticos/diseño, unificándolos en su imagen, obteniendo resultados que entre un artista y otro suelen mantener la diversidad y variedad visual al tiempo que conservan un mismo concepto. Se puede tomar como ejemplo la belleza o el *glamour*, aun así fuere el criterio que sea, la esencia de la imagen depende de la personalidad de quien lo crea, lo que se comprende por realidad está afectado por la subjetividad y los puntos de vista (por cómo percibe la realidad el fotógrafo). Gabriel Bauret hace énfasis en el punto de vista como “la mirada que participa en la delimitación de un campo visual dado” (1999, p.49), es esa fracción de realidad determinada por los límites del encuadre y del tiempo que corresponden únicamente al fotógrafo; por lo tanto a modo de deducción es válido afirmar que, desde la mirada de quien realiza la obra y la constancia en desarrollarla es donde se crean los estilos y se establece lo que se conoce como huella, una palabra que envuelve no solo un estilo o aspecto, sino todo lo que le rodea; desde el cómo se presenta la fotografía, hasta el recorrido que esta tiene son decisiones pautadas por el artista. Otro de los puntos de vista en los que este autor hace énfasis es en la prioridad

que varios fotógrafos hicieron sobre el uso de la prenda como pieza primordial o imprescindible en la fotografía de moda, realizando intervenciones e innovaciones a partir de recursos técnicos, que preponderan bajo la preferencia de cada autor en particular. Como plantea en el caso del fotógrafo Cecil Beaton al acentuar en las puestas de escena que el realizaba, impulsado por su pasión hacia el teatro, como en el caso opuesto de Martin MunKacsi que impulsa la fotografía en movimiento al incorporarlo dentro de la moda, su estudio es la calle (1999). El fotógrafo se sintió libre de hacer lo que quiso, no obstante siempre mantuvo como prioridad la indumentaria.

Presentar finalmente la obra individual o en serie, trabajar intencionalmente en fragmentos de la imagen o sobre su composición total (Soulages, 2015). Esta consideración procede a partir de las decisiones en el momento en que se encamina la concepción de la idea y la realización de la misma, con un fin designado preliminarmente a la elaboración de la imagen.

Sin desviarse del enfoque, la fotografía se ha establecido como un lenguaje semiótico (Arbaizar, Picauré, 2004; Bauret, 1999; Fontcuberta, 2010), es una representación que se puede categorizar como un elemento icónico, como una huella o como un símbolo, pues a través de esta lengua se puede proyectar, reflejar, dibujar, escenificar, memorar. No obstante, Fontcuberta plantea la posibilidad de no separar ni categorizar al signo como lo hizo Pirce en la representación del mismo a través de su tricotomía ícono, Índice, símbolo, si no en una convivencia categórica planteada desde la desafiante variabilidad de la imagen, cohabitando en esta existencia tríplice, “El tema quedaría reformulado diciendo que las fotografías son índices (huellas de luz) que pueden llegar a devenir iconos (si el operador decide mantener una relación de semejanza) y/o símbolos (cuando adquieren sentido mediante el uso de ciertas convenciones)”. (Fontcuberta, 1990, p.26); queda constatado el rol del fotógrafo. Es el operador el encargado de manipular las herramientas a su conveniencia, sin omitir la importancia de saber qué es lo que se busca para luego explorar el cómo transmitirlo, sin caer en el error de perder el contexto del

contenido visual, originado a través del canal por el cual se va a hacer público la “recreación de un contexto” (Berger, 2010 p.65). Afrontando este hecho, y los elementos externos que suelen supeditar a la fotografía de moda, como los medios (capital económico y el lector de la imagen), lo que será fotografiado puede variar considerablemente entre la expectativa y la realidad, dependiendo de los recursos a los que el artista tenga acceso y la excelencia de su resultado dependerá del ingenio y astucia del mismo para resolver con pericia cada suceso, implantar un orden, crear un recorrido coherente en el agrupamiento de los recursos con los que el fotógrafo dispone para el concepto que ha de contener a la obra. La respuesta creativa del mismo ante cada nuevo reto, está sometido a la habilidad mental del artista y cuan ejercitada está su destreza creativa. La obra como resultado final ha de exhibir el carácter del mismo atribuyéndole la capacidad para proyectar un estilo, que según Costa está impuesto por la actitud del autor, según haya sido su procedimiento para concebir lo que brota como consecuencia de un proceso de formación creativa, imitativa, reproductiva o experimental (1998). Al igual que la importancia en el contenido de la imagen de la fotografía de moda, se ha adherido el interés por desarrollar constantemente el máximo en el rendimiento de la herramienta (cámara) con el objetivo de impulsar y ampliar los límites; del año 2017 una década atrás, el impacto se generaba a partir del formato, no obstante la tecnología evoluciona a pasos agigantados y la mirada del artista al igual que la del espectador es exigente; “ya está pasando el momento de cuanto más grande mejor” (Recuenco, 2017, comunicación personal), sin embargo aún prevalece el interés en el marco conceptual; si se trabaja sobre una imagen que no satisface al artista en primera instancia, es una toma privada de un objetivo, por lo tanto no ha cumplido su propósito.

El siguiente es un aporte del fotógrafo Español Eugenio Recuenco como respuesta a la interrogante planteada que surge en la búsqueda de enseñar una perspectiva compartida por un referente con una trayectoria de reconocimiento dentro del mundo de la moda.



Saber subjetivamente cual se estima que es el objetivo del fotógrafo de moda al momento de realizar una imagen:

Contar algo que me interese. Aprovechar la fotografía que voy a hacer para crear algo bello estéticamente y que tenga un discurso o historia. Necesito traspasar la línea de lo únicamente lindo (...) Me da lo mismo para que son las fotos que hago. Ya sea un proyecto personal o uno comercial, siempre me pregunto si las fotografías que estoy haciendo tienen el nivel suficiente para ser expuestas. Si veo que no es así (...) pues no me interesan. (2017, comunicación personal).

La fotografía de moda es solo el medio por el que varios fotógrafos despliegan su creatividad bajo la necesidad de crear un enunciado o historia con un propósito, señalar algún tipo de realidad o punto de vista si así el artista lo considera. Bajo las palabras del fotógrafo anteriormente citado, y por la historia de la fotografía de moda en sí, es válido sostener que este género fotográfico se puede adaptar a cualquier discurso, incluso si su objetivo es señalar/denunciar, por lo tanto, quien recurre a crear contextos únicamente bellos, está incurriendo a este género como una excusa para hacer una imagen carente de un fin. Esto da cabida a la definición que transmite Bauret "La fotografía es de alguna manera la manifestación de un vínculo que se establece entre el punto de vista en su sentido literal, y el punto de vista en su sentido figurado (el primero implica el segundo y viceversa)" (1999, p.49), cada expresión está cargada de subjetividad respaldada por un concepto y una historia.

Desde sus inicios la fotografía de moda y la moda han estado encaminadas en la misma ruta, destacar el potencial de una prenda, resaltar la belleza de la mujer. Como menciona la renombrada diseñadora de moda Carolina Herrera "Para mí, la moda se trata de originalidad, sofisticación y belleza (...) soy parte del mundo de la belleza" (2015 s. p.). No obstante la fotografía moderna busca superar la mera superficialidad. Desde la evolución de la imagen de moda, la fotografía se ha ramificado a partir de los estilos y estéticas individuales del propio operador, se ya se ha mencionado anteriormente, cada autor tiene algo que contar, se concluye que esto es lo que caracteriza a un artista sobre otro; crear a partir de la concepción de la moda, trabajar a partir de las ideas, ellas son el disparador y parte del proceso creativo; hacer de la fotografía de moda algo más que mostrar lo que

está socialmente aceptado, hay que romper con el cotidiano quehacer de exhibir el imaginario social colectivo deseado.

## **2.4 La anti-moda**

Al hablar de imaginario social, a mediados del Siglo 20 se origina una nueva noción en el estilo de vida de la juventud. Es una época en la que se comienza a romper los parámetros socialmente aceptados en códigos de vestimenta que estaban incorporados en el individuo:

El desarrollo de las culturas juveniles, a menudo asociadas con las llamadas tribus urbanas, ha llamado fuertemente la atención (...) de la sociedad contemporánea. Nacida en la conservadora sociedad de la posguerra mundial (...) la juventud se convirtió en un valioso material para la mercadotecnia y las artes (...) para la investigación académica, en especial la sociología y las ciencias de la comunicación, que comenzaron a arrojar luz sobre la significación del cúmulo de corrientes y contracorrientes culturales que desde hace más de medio siglo han ganado protagonismo en el panorama global. (Gutiérrez, S/F, s. p.).

Hacer de la anti-moda un discurso y una nueva estética, hizo que la moda, se viera influenciada por la aparición de tendencias que iban en contra de la vestimenta tradicionalmente aceptada en sociedad. Posterior a la aprobación de estos estilos dentro de la moda, el individuo comenzó a concebirlos como parte de la cotidianidad. La fotografía entra a cumplir su rol a través de documentar y registrar estos modos de vida, como ocurre con el trabajo elaborado por la fotógrafa Jill Furmanovsky. Su material realizado posteriormente funciona como un apoyo informativo al ser utilizado como herramienta ilustrativa, reveladora e imprescindible para el mundo de la moda (Kawalik, 2016). Una de las tendencias que tuvo un inicio en lo que es conocido como la anti-moda, es el género Punk, una corriente opositora que se convierte en una forma de vida para aquellos que desaprobaron lo convencional, desafiando todo tipo de decisiones políticas sociales y económicas como un modo de protesta ante el sistema y el estilo de vida que dominaba la sociedad en la época de la postguerra (Crocì, Vitale, 2012).

Sin preocuparse de lo que usaban, alejados de ropas de marca, pautan una estética propia del movimiento convirtiendo cada una de las características de este estilo en una

herramienta y medio que la hizo boga incluso antes de serlo. Esta teoría es sostenida por Paula Croci cuando cita a German García en una de sus entrevistas, al referirse a la moda como un encantamiento que explicado desde el psicoanálisis y el cuerpo se hace un mensaje que está construido para transmitir algo a mí mismo y al otro (2012). Emitir un enunciado a través de las prendas, alejados de lo convencional, del *glamour* y la belleza, fue lo que hizo este movimiento marcar las pautas para que surgiera un interés en los diseñadores, al tomar el valor superficial de esta corriente para convertirlo en clásico de ese mundo. Lograr desligar todo envase superficial y estético de los ideales y bases acentuadas por este género, ha sido el mayor logro de los líderes de la moda. Olear menciona para una nota en el diario digital el país: “La democracia de este estilo es incompatible con la autocracia de la moda. Pero los modistos capturan la rebelión con su estética” (2013, s. p.) (Véase Matriz 1 Cuerpo C). Con dar una lectura rápida en las dos imágenes expuestas, sujeto a lo que se expuso anteriormente, se puede apreciar la diferencia sustancial en cada una de ellas. Se logra identificar que ambas están acopladas a la estética del punk, por las características estilísticas que las destacan, sus peinados, la agresividad en sus expresiones y una rudeza aparente es lo que los define; sin embargo una de estas imágenes es de carácter artístico y documental y la otra fotografía es elaborada con un fin estético y *fashion*. En la primera imagen realizada por la fotógrafa ya mencionada Jill Furmanovsky, captura el nacimiento del movimiento punk y su estilo de vida. Esta imagen se diferencia de la otra, por el contexto en el que es capturado ese momento, se destaca por la espontaneidad y aparente fidelidad de la figura representada con el entorno.

En la fotografía de moda, elaborada para la editorial *Vogue* realizada por Irving Penn, se puede deducir que su diferencia nace por ser una reproducción de la idea estética del estilo punk, además de ser notoria la descontextualización que la protagonista tiene respecto al entorno, la idea, la apropiación del estilo, la esencia visual y sustracción del carácter y naturaleza de lo que alguna vez fue esta tendencia, ésta fotografía logra

reflejar un arte, que trasmite la rudeza de lo que alguna vez fue el género punk, sin ir más allá de una expresión plástica y superficial.

Al igual que surgió la anti-moda adaptada en la indumentaria, esta estética también se ha construido en la fotografía, al aplicar la intención conceptual desde la elaboración espacial para su funcionamiento y su fin, transgredir desde la estética de la moda (Sans, 2017, comunicación personal); Este objetivo es al que apunta el trabajo del fotógrafo Rómulo Sans. Él es un artista que ha sido inducido e influenciado al arte gracias a su familia entre los que destaca su abuelo (pintor surrealista), ha realizado su trabajo fotográfico priorizando su mirada personal ante una sociedad que él define como devastada; al realizar proyecciones que concibe su percepción desde la diversidad existencial en las que el ser humano vive ante el dominio del sistema impuesto por las organizaciones con mayor poder sobre el individuo como parte de una sociedad, ellos venden ideas y el ser humano las compra. Lo que genera que su trabajo destaque, es el amplio entendimiento que él tiene sobre el mundo de la moda gracias a su trayectoria al iniciar como director y estilista de la editorial Vogue. Sus proyectos fotográficos se han enfocado en exponer su falta de interés por proyectar a la moda como elemento de deseo:

Yo amo la moda (...) me molesta la gente que la trabaja y la falta de historia en ella, imagínate esto...si cada editorial de moda sin sentido tuviera un mensaje escondido para hacer un mundo mejor no sería fabuloso? Utilizar la belleza con fines sociales” (Sans, 2017, comunicación personal).

En cambio busca establecer una relación más humana, trabajar a partir de la estética de la moda, darle un valor agregado inclusive si eso implica reírse de la moda misma. Ésta decisión es tomada a partir de lo que se ha mencionado anteriormente, sobre como la perspectiva y percepción del fotógrafo se construye a partir de su experiencia de vida, aunque él ha planteado su necesidad, no como un estado que ha nacido con el curso de los acontecimientos sino, como una necesidad que nace con el individuo. Esta necesidad omite toda posibilidad de opción y elección al dejar como única salida la facultad de poder expresarla en su caso a través de la protesta en la fotografía de moda (2017,

comunicación personal), es una postura que está apoyada una vez más en la noción de la misión natural del fotógrafo en la que hace hincapié el artista fotográfico Oliviero Toscani.

Un resultado del proceder de Romulo Sans es la serie fotográfica titulada *Eternal Apology* (Véase imagen 5 cuerpo C), este trabajo se destaca por mantener una estética que proyecta una expectativa centrada en vulnerabilizar y quebrantar la estructura en la que está concentrado el poder y la manipulación social, él aporta desde su percepción la transgresión implícita en el mensaje a exponer, que en este caso es reprobar a la moda, burlarse de las reglas sociales pautadas por grandes casas de moda como Chanel y Louis Vuitton, Sans recurre a los elementos quizá más prescindibles entre los que se distingue el *packaging*; intencionalmente, es un recurso que refuerza la noción de agresividad en la crítica, que se consolida al ser adherida a un conjunto de diversos componentes que funcionan como catalizadores del mensaje, en este caso que apuntan a una sociedad consumista y derrochadora.

La función del fotógrafo es diseñar “disponer los elementos (...) de determinadas forma en base a ciertas finalidades de comunicación visual”. (Costa, Fontcuberta, 1998, p. 94).

A partir de los criterios culturales, o contrariedades de opiniones en la religión, política, economía, o conflictos personales, son temas que están impulsando la mente del artista del Siglo 21 para romper los arquetipos sociales y ofrecer propuestas visuales planteadas desde la protesta disfrazada como arte.

### **Capítulo 3. Ejes sociales**

Cada decisión que ha tomado el hombre a lo largo de la historia, trae consigo repercusiones que lo afectan a él y a su entorno; son muchos los ejes que pueden mencionarse y adjudicarse al individuo la responsabilidad de estos, sin embargo el cómo los afronta la sociedad, es la razón por la que ésta puede o no evolucionar. En el Siglo 21 se ha dado una respuesta constante que es desencadenada a partir del surgimiento de un conflicto, sea económico, político o social.

Acotar el área en el que se limitará la contemplación de estos ejes sociales en la Argentina, va a facilitar evocar el comportamiento de la sociedad de artistas dentro de ésta área y como crean obras como método de respuesta a modo de protesta o modo de exploración, en un ámbito que para algunos puede ser utilizado como un recurso de inspiración. Se hará énfasis en el marco de realidad social que afecta constantemente a la Argentina del Siglo 21, la violencia de género, un marco social que ha tomado a un gran número de mujeres, victimizando y haciendo de ella un constante blanco de agresiones causadas por el hombre en su necesidad de dominio, que sujeto a su inseguridad e inferioridad encuentran en la violencia el método para controlar y hacer que la mujer permanezca en su lugar según los criterios del victimario (Giraldo, 1972). Del mismo modo se va a realizar un leve análisis a partir de las 100 encuestas realizadas a un público Argentino comprendido entre las edades de los 20 a los 65 años de edad y como estos reaccionan según los estándares de modelo de hogar que comprenden su generación.

#### **3.1 Violencia de género**

Bajo esta idea de dominio creada por el egoísmo y la inferioridad masculina trasfigurada por ellos mismos como machos, han creado una dualidad en su comportamiento generado a partir de dividir todo aquello que es diferente a él. Como focaliza Fernández en la actitud del hombre como individuo egocéntrico que categoriza todo lo que no es

como él, escala en la que entra la mujer como parte de ello (1992); este género que vivió sometido a los caprichos y al dominio del hombre, ha tomado partido y durante el transcurso del 10's del Siglo 21 se ha ido dando la importancia en hacer frente a esta realidad social a pesar de que en 1983 se dio inicio a la investigación de este problema. Un avance importante cuando hace menos de 80 años las mujeres fueron incorporadas como "sujetos sociales" (Fernández, 1992 p.11).

No se puede precisar con exactitud en que momento el hombre estableció una noción de hogar ideal, donde la mujer es la figura sumisa y obediente que debe permanecer para la completa y total satisfacción de su conyugue; pero desde siempre se ha concebido la conciencia de respetar, y guardar una distancia de lo concerniente a cada núcleo familiar. Como enfatiza Ana Fernández, desde su opinión sobre lo difícil que es investigar y recolectar información proveniente del hogar, pues aún se mantiene el principio inquebrantable de la privacidad en los asuntos familiares:

Este es un mito que ha proporcionado impunidad a todos aquellos que ejercen diversos grados de violencia dentro del hogar, en una escala que puede llegar al homicidio (...) es ciegamente aceptado, sin reflexión crítica, aún por quienes sufren las consecuencias de mantenerlo; es un hecho común para quienes conocen el campo (...) que las propias víctimas de maltrato dentro de la familia realizan esfuerzos para que nadie se entere de lo que está ocurriendo. (1992, p.85).

Ese tipo de situación es la realidad que vive la Argentina incluso en el Siglo 21. En un artículo del diario Argentino La Nación, se puede apreciar los distintos nombres que le han dado a esta práctica para denominar este tipo de violencia. Machismo, sexismo (2016) es la terminología que ha sido adjudicada y condenada a desaparecer, siendo desafiada por las mujeres y hombres conscientes del peligro que esta conlleva, en lo que finalmente termina por ser un femicidio.

La sociedad Argentina está en un estado de alerta, la Asociación civil casa encuentro arrojó en sus estudios datos que aseguran no pueden ser exactos debido a que los integrantes de cada núcleo familiar tienden a brindar información incompleta (opinionsur S/F). Indagación que en muchos casos es dada por el victimario que tienden a protegerse a partir de su propia versión de los hechos, o en otras situaciones el testimonio es dado

por la víctima, que tiende a ocultar lo ocurrido por temor a ser nuevamente agredida, esta asociación ha dado por sentado que el lugar de permanencia más inseguro para la mujer ha sido su propio hogar. No obstante, esta barrera de lo privado ha sido penetrada cada vez más y finalmente se ha nombrado a la violencia de género como un problema que compete a toda la sociedad; la regulación fue dada por organismos internacionales, entre los que destacan las Naciones Unidas “en 1985 instruyó a los estados miembros para intensificar los esfuerzos destinados a dar respuestas al problema” (Fernández, 1992, p. 85). Como se ha mencionado anteriormente, en la Argentina éste tipo de respuestas y medidas que la sociedad ha tomado para afrontar el problema, ha sido de modo más lento a causa de la incorporación tardía de la mujer como miembro oficial de la sociedad. Pero ha sido fuerte el impulso que ha dado desde el 2011 cuando la Comisión Nacional Coordinadora de Acciones para la Elaboración de Sanciones de Violencia de Género (CONSAVIG) surge para amparar a la mujer y protegerla bajo la ley 26.485 que define a la violencia de género como:

“Toda conducta, acción u omisión que de manera directa o indirecta, tanto en el ámbito público como en el privado, basada en una relación desigual de poder, afecte su vida, libertad, dignidad, integridad física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, así como también su seguridad personal”. Esta definición alcanza a aquellas conductas o acciones “perpetradas desde el Estado o por sus agentes”. (Ministerio de Justicia y derechos humanos, S/F, s. p.).

Esta realidad social está considerada como el resultado de la afección psicológica del hombre proyectado a través de la inseguridad e inferioridad del mismo, que finalmente es reflejada en forma de violencia, lo anteriormente dicho se traduce a un caso real sobre un hombre residente de Buenos Aires; es arrestado por haber asesinado a su mujer quien presentaba síntomas de agresión en repetidas ocasiones, su respuesta en el testimonio como defensa apunta a que la mujer debe hacer todo lo que el hombre dice. “La mujer (...), solo sirve para cuidar a la casa y a los chicos. Y está a merced de lo que el macho diga” (Fahsbender, 2017 s. p.).

Este tipo de violencia se despliega dentro del marco de una pareja, donde el hombre está en la búsqueda de dominio y control sobre la mujer que lo lleva a realizar actos de



agresión en índole sexual, físico, emocional, económico y social; denominado machismo, es la simplificación que se le ha dado a esta afección, en el caso del hombre es alimentada por la necesidad de dominio como se menciona anteriormente, impulsado por la baja autoestima, su egocentrismo y la búsqueda de poder al manipular a su conveniencia el concepto de pareja, cosificar a la mujer al convertirla en el blanco de su condición psicológica. (Fahsbender, 2017; Fernandez, 1992; Giraldo, 1972).

Esta transgresión de los derechos que sitúa al género femenino como el género inferior, ha sido el motivador en la sociedad del Siglo 21 para que diversas organizaciones se encarguen en favorecer y ayudar a toda víctima de esta realidad con la intención de poner un alto en la cadena de violencia que está azotando a esta sociedad (CNA, 2017). Entre estas entidades, surge un organismo que ha ido haciendo eco y porta el nombre que se ha convertido en el lema oficial de este movimiento Ni una menos es el slogan que identifica a cada una de las marchas realizadas por cientos de mujeres a rededor del mundo. La Argentina comenzó a identificarse con el a partir del año 2015; cada vez más fuertes y decididas las mujeres se han apropiado de esta frase mencionada años atrás por Susana Chávez Castillo una activista y artista mexicana quien defendió y ayudo a víctimas de violencia de género y denunciaba a los agresores, 6 años más tarde es asesinada como en los crímenes que ella solía denunciar. (Ripetta, 2016). Pero es a partir del asesinato de Lucia Pérez, que la Argentina siente esta frase como una insignia y hacen su primera marcha el 3 de junio del 2015 con una cifra de asistentes de más de 200 mil personas. Esta es la primera gran movilización por la lucha de los derechos y la no violencia de la mujer. Cabe destacar que la convocatoria a esta marcha fue obra de un *Tuit* que se dio a través de la conocida red social *Twitter*, afectó de modo masivo a los medios de transporte y contagio a artistas como Noe Gaillardou y Liniers (Véase imagen 6 y 7 Cuerpo C), llevándolos a realizar ilustraciones alusivas a este fin.

Es necesario destacar que el arte no es ajeno a este tipo de participación, incluso antes de la marcha anteriormente mencionada; siempre tuvo interés en ser un manifiesto y una

ayuda para poder representar este tipo de realidades y persuadir a la sociedad ante estas aberraciones que cobran víctimas diariamente “desde todas las disciplinas artísticas, se puede aportar para sensibilizar a la sociedad del problema tan grande que supone la violencia que sufren millones de mujeres” (Gasman, 2013, s. p.).

### **3.2 Arte y protesta**

La violencia de género no es la única realidad social que padece la Argentina en el Siglo 21, al igual la pintura no es el único modo de hacer arte:

Resulta imposible entender el arte del Siglo XX y XXI si no tenemos en cuenta la ruptura del paradigma tradicional. Un arte basado en la categoría de belleza, en el buen gusto o en lo aurático no parece ser la más adecuada manifestación del mundo contemporáneo. El arte, sabemos bien, es síntoma de su tiempo. (Oliveras, 2008, p.14).

No existe un solo modo de representación y protesta ante tales injusticias, el arte es cambiante y se adapta en representar lo que cada sociedad proyecta y necesita, reflejo de ello es la aparición e incorporación de los nuevos medios como un modo de hacer arte; se vive en un mundo cambiante. Sin embargo es necesario resaltar, que desde los inicios del arte, este se ha adjudicado una responsabilidad social y es a través de sus creaciones que se encaminan y se elaboran contenidos que semióticamente están contruidos para ser catalizadores del mensaje que finalmente llegará a ser recibido por el receptor. El objetivo del arte en sus inicios fue diferente al objetivo social al que el arte del Siglo 21, se ha encaminado bajo las necesidades y diversidad cultural del mismo (Esquinca, 2016), esta abertura y evolución del pensamiento es lo que ha permitido que la fotografía, invento del Siglo 19 se haya posicionado como herramienta creativa, elemento que genera un tipo de pieza híbrida a partir del mix producido por la media (Guiraud, 2004). En los casos que serán presentados más adelante, está será la herramienta utilizada por el artista como el canal emisor, que a partir de esta integración con el arte, se ha visto profundamente ligada con este compromiso de funcionar como elemento que crea para llegar a las masas.

El mundo de la fotografía desde el Siglo 20, ha estado activo y ha generado información que ha dejado un rastro en su historia, y consta de importancia evocar como suceso ejemplificador en los alcances y reacciones que pueden ser causados por el mensaje fotográfico contenido en cada pieza de este arte realizado a priori. Argentina será el escenario para observar de qué modo la fotografía es utilizada como un recurso artístico y medio de protesta. Es un país que destaca como un destino cultural que impulsa las artes, por lo tanto se va a ver de qué manera el creativo recurre a las nuevas tecnologías, puntualmente en la fotografía como equipo y pieza artística para expresar, transmitir y reflejar una postura, ligada a un juicio de valor social.

La Argentina, es un estado que a pesar de que consta con una corta trayectoria oficial sobre los registros de violencia de género que datan desde el 2014 (Barrios, Castillo, 2016), se ha hecho sentir a través de las marchas y grandes movilizaciones por la lucha de los derechos y la igualdad de género. Es un momento que ha comprometido con la causa a artistas locales, que han desplegado su creatividad con el propósito de crear obras cargadas con un contexto que refleja disconformidad. Es una demanda ante la realidad que padece la sociedad, un modo de protesta. Puede parecer difícil trabajar la fotografía como un modo de arte e integrarla a un discurso de protesta, pero es posible hacerlo, dado a que está compuesto por símbolos que se concretan en este camino a modo de una imagen. Como menciona Báez:

La idea se compone de imágenes y palabras que le dan fuerza, y por consiguiente poder. El arte como protesta se debe construir a partir de símbolos valorativos de una idea que logra relacionarse con las crisis socio-políticas de la sociedad, que se encuentre en un determinado espacio y tiempo. (2014, s. p.).

Comprender el poder de una imagen es entender y asumir una tarea con la sociedad, manifestar una postura con un fin de testimoniar una realidad social, evitar la impunidad de aquellos culpables, exteriorizar el enojo propio y el de la sociedad a través de una imagen, de una composición que surge de la interpretación propia del artista sobre la realidad que le rodea.

Ivana Batlle Casas es una Lic. en publicidad y fotógrafa Argentina, que es parte del cuerpo de artistas que se han sumado para realizar fotografía contra la violencia de género. Desde su perspectiva, lo planteó como un desafío principalmente por su previa inexperiencia en este tipo de obra que trabaja con un recorte social delicado, por lo tanto representó un reto personal y un compromiso social, cumplir con las expectativas del alcance de su obra, y poder transmitir apropiadamente el mensaje. En el proceso de elaboración, Ivana Casas destaca la importancia de comprender que es lo que se busca representar, pues cada decisión técnica tomada para la construcción de la obra implica haber realizado un proceso previo de investigación; lo plantea desde su propia experiencia cuando esboza el por qué en cada una de sus elecciones; utilizar el recurso de la escala de grises en vez del color como base en sus fotos, opta por alejarse de los blancos puros para priorizar los estados anímicos que caracterizan y dominan en la mujer que es víctima de esta realidad, la importancia en la creación de los escenarios y la intención de proximidad a la realidad que ella buscó darle constantemente a pesar de ser una escena elaborada suman en el proceso de elaboración para un resultado satisfactorio (Sunchaleshoy, 2014); la artista enfatiza en que cada una de estas decisiones tomadas a conciencia se han hecho con la intención de humanizar, hacer un llamado a la sociedad para apartar al hombre y a la mujer de la ignorancia que los caracteriza, esta falta de conocimiento se da por la sumisión a la que la mujer estuvo sometida por mucho tiempo, convirtiéndose en una costumbre y un comportamiento socialmente aceptado.

Quizá se mencione regularmente el motivo puntual de los artistas que se comprometen con cualquier tipo de causa social: concientización, movilización, denuncia son algunos de los objetivos a los que apunta cada uno de los fotógrafos al proporcionar una obra relativa a un contexto social. Bajo esta idea trabaja el fotógrafo Argentino ya mencionado a lo largo del capítulo 1 Walter Astrada que elabora su proyecto sobre la el marco de realidad de la violencia de género que abarca no solo en la sociedad Argentina, si no que

plasma fotográficamente este eje social que cobra víctimas en todo el mundo; selecciona como destino para la realización de su proyecto los países, Guatemala, el Congo, Noruega y la India. Su trabajo titulado La violencia contra las mujeres, es el resultado de un recorrido y proceso de investigación y estudio de campo en cada uno de estos estados, donde su objetivo concluye con el propósito de formar y crear conciencia sobre la realidad que padece el mundo ante esta situación peligrosa que cobra la vida de las mujeres. Astrada a diferencia de Casas es un fotógrafo que ha experimentado anteriormente este tipo de trabajo a modo de protesta que enfatiza no solo en este eje de realidad social, no obstante él recalca la singularidad que caracteriza a cada exposición por sobre otra, pero que lo único constante en cada una de ellas es la cantidad de violencia que hay en el mundo (Clarín, 2010, s. p.).

El encanto del arte está en la fuerza con la que es capaz de transmitir un mensaje, él puede moldear y cambiar puntos de vista pues trabaja desde lo expresivo que apunta a la sensibilidad del ser humano. La bienal Argentina de fotografía es un ejemplo de pasión sobre lo que se trabaja, es un espacio para mostrar y proyectar una visión sobre algo; en la última edición realizada en el año 2016 este evento ha establecido un nuevo planteamiento que obliga al fotógrafo participante a realizar con mayor criterio su proyecto a exponer y pensar a la fotografía “como un agente de cambio y de reflexión” (Arteonline, 2016, s. p.). Así mismo se organizan otro tipo de exposiciones con mayor accesibilidad pues toma como escenario expositivo las calles de Buenos Aires. En el año 2013, no muy lejos del momento en el que surge la Comisión Nacional Coordinadora de Acciones para la Elaboración de Sanciones de Violencia de Género (CONSAVIG), se realiza una muestra fotográfica que se encuentra en un marco temporal en el que aún la mujer se mantuvo con temor de hacer pública su situación de violencia, el objetivo de esta se centró en impulsar a la víctima a denunciar, en permitir que la mujer se sienta respaldada. Lograr esto a través de las imágenes fotográficas representó un reto para la fotógrafa colombiana radicada en Buenos Aires María Teresa de Jesús Álvarez, es una

artista que ha desarrollado su carrera en la Argentina dentro del género fotográfico de la moda, consagrada a este mundo, fue desafiada a ser la cabeza artística responsable de crear las imágenes “No se trata de hacer una fotografía bella o linda, se trata es de representar esa realidad” (2013, s. p.), así fue como respaldó su creación para la muestra que llevaba como lema “no estás sola” (B.A, 2013, s. p.), exposición que supo cómo llegar al público a través de las fotografías que fueron protagonizadas por reconocidas mujeres y hombres del mundo del espectáculo.

### **3.3 La sociedad Argentina reacciona?**

La intervención del arte como protesta y herramienta de enunciar/denunciar la violencia de género que padece la sociedad Argentina en el Siglo 21, además de los otros recursos a los que las organizaciones recurren para la masificación del mensaje, estadísticamente aparentan no ser eficientes, pues según los estudios realizados por la información relevada por el Registro Único de Casos de Violencia contra la Mujer (RUCVM), de la mano con el INDEC y el Consejo Nacional de las Mujeres, es alarmante ver que las cifras van en aumento y según el punto de vista planteado por el proyecto del plan nacional de acción, los actos se han tornado cada vez más violentos (Barrios, Castillo, 2016).

A pesar de no tener un claro registro y seguimiento de los casos previos al año 2014, un año más tarde la mujer comienza a alzar la voz y a denunciar, a partir de este comportamiento se hace cada vez más frecuente y casi natural que esta violencia finalice en lo que se ha denominado como femicidio, no obstante es necesario ver la situación desde otra perspectiva que es probable, y es analizar la realidad desde la pregunta planteada por Daniela Lichinizer quien cuestiona el creciente número de víctimas que se han dado después de la marcha del 2015 que tomó como insignia el – Ni una menos –, “¿En Argentina matan más mujeres – y de manera más cruel – que antes? ¿Aumentaron los femicidios luego de aquella movilización o hay una mayor visibilización?” (2016, s. p.).

Metodología – Tipo de estudio: Encuestas – Participantes: Consta de un grupo comprendido de 100 personas, hombres y mujeres ciudadanos Argentinos comprendidos entre las edades de los 20 años hasta los 65 sin tomar relevancia de la clase social, raza, religión o cualquier otro factor. A este grupo de individuos se les ha realizado una serie de preguntas (Ver Encuesta 1 cuerpo C), que cuestionan al arte como herramienta para difundir un mensaje, y de que manera este afecta positiva o negativamente a la movilización e incremento de denuncia en pro del beneficio de la mujer.

No se debe subestimar el alcance que tiene un mensaje cuando es correctamente transmitido, pues no solo invita a la parte violentada, si no que implica también a aquel que no es víctima a tomar partido y participación de estas. A partir de las respuestas obtenidas, se ha logrado concluir con la siguiente postura:

De los encuestados que tienen entre 20 y los 40 años, se ha podido apreciar un comportamiento similar, que consta en estar en pro de la denuncia, y apoya en gran parte la desinhibición de la mujer al perder su miedo para hablar y hacer público su problema. También están a favor del arte y el efecto de convocatoria que este genera “El poder evocativo constituye una de las virtudes de la fotografía, puesto que suscita en quien la mira el deseo de imaginar” (Bauret, 1999, p.67). Contrario a las personas del segundo grupo, 23 hombres y mujeres entre los 47 a los 65 años de edad, defienden la privacidad del hogar, se puede adjudicar esta postura al comportamiento tradicional de los temas que conciernen a la intimidad de pareja, como algo que debe quedar en ese nivel.

Vale aclarar que las encuestas previamente realizadas son un muestreo básico que determina diferencia de opiniones más no establece un patrón de conducta total y absoluto sobre la sociedad porteña, pero sí permite superficialmente entender diversas posturas ante una problemática que golpea esta sociedad, que este caso trata sobre la violencia de género. Se ha podido determinar semejanzas en el comportamiento que puede definirse más allá de una conducta, se supone como algo generacional. Esto

puede tener relación con el avance de cada sociedad, a medida que evoluciona, la mentalidad también cambia.

Se puede deducir que el arte, en este caso la fotografía ha sido un medio implementado a la denuncia social como medio masificador y canal emisor de un mensaje:

La fotografía se ha impuesto de diferentes maneras en el proceso de difusión: como reproducción, (...) referente, mensaje...Y con ella, lo visual, que designa a la vez lo figurativo y lo visible, ha reinvestido el arte, la cultura y la comunicación. (Arbaizar; Picauré, 2004, p.11).



#### **Capítulo 4. La fotografía de moda, un lenguaje visual**

Como ya se hizo énfasis en el capítulo anterior, la fotografía como lenguaje semiótico, se encarga de construir y emitir un mensaje visual compuesto por signos. En el desarrollo de esta sección se va a enfatizar en el análisis de trabajos de fotógrafos de moda, que han tomado al proceso creativo como una herramienta y parte fundamental en el proceso de la imagen, que supera la intención única de venta, y es tenida en cuenta como un medio para expresar un punto de vista, materializado a partir de la esencia y estética particular del artista, que toma historias como centro de sus imágenes; como expresa el fotógrafo Rómulo Sans su inspiración, su punto de vista, su apreciación personal es trabajada desde la perspectiva que le aporta “el mundo y sus mentiras” (2017, comunicación personal). Se reitera son posturas personales; Sans trabaja un punto de vista que difiere al del fotógrafo Toscani, él se basa en lo que ve y lo traduce bajo su sensibilidad, reemplaza la composición tradicional de la moda, por contextos sociales (1996).

La intención del fotógrafo estuvo unida a la idea de sentir realización y satisfacción con su trabajo (Toscani, 1996), motivador que superó el objetivo de venta, que fue la razón que encontró la moda como su centro y disparador, lo que en sí mismo la hizo cambiante al forzar al individuo a consumir constantemente. Entre la moda y la sociedad se estableció un vínculo basado en la venta, relación que el fotógrafo de moda ha buscado romper desde la exploración y profundización en la realidad con el objetivo de plantear puntos de vista que superan la noción de lo plástico y exteriorizar la idea con el objetivo de enunciar una realidad a partir de un punto de vista subjetivo (Recuenco, 2017, comunicación personal). Se profundizara en el trabajo de las figuras ya evocadas a lo largo del proyecto. Fotógrafos del Siglo 20 como Olivero Toscani, es un artista que ha destacado con resultados que se anticiparon a su época, el cumple en lo que enfatiza como la misión social de todo artista. Recurrir al arte como un medio para expresar una realidad (2012).

Posteriormente se va a evocar a los artistas del Siglo 21 que más han destacado en el mundo contemporáneo, que a pesar de vivir en un tiempo que se basa en las ventas, como estas figuras logran obtener resultados que han destacado en las grandes casas y mantienen su nivel creativo sin que estas afecten su meta.

#### **4.1 Descripción y análisis fotógrafos del Siglo 20**

Con el surgimiento de los géneros fotográficos, este nuevo modo de hacer arte fue asumiendo un rol de enunciador, con el objetivo de mostrar desde las diversas perspectivas, la sociedad en cada época y lo que concierne a ella (Toscani 1996). Posterior al nacimiento de la fotografía de moda, cuando la sociedad ya contaba con diversos artistas dentro de este género, algunas de estas figuras logran destacar por las particularidades compositivas y conceptuales que acentuaron y establecieron una diferencia en relación al común; se establece una singularidad entre estas piezas como representación del *glamour*. En el Siglo 20 este es un género fotográfico que prevalece por enaltecer la belleza pero son privilegiados los que componen a partir de su perspectiva y la belleza superpuesta a la prenda como elemento predominante. Habitados al ritmo cambiante de la moda, el fotógrafo asume un rol preponderante y protagónico como uno de los responsables de las transformaciones que este mundo genera (Newton, 1993).

Helmut Newton, un precursor de la fotografía de moda inspirado en la estética y el uso del desnudo femenino como recurso principal en casi la totalidad de sus imágenes, adornan sus composiciones; creaciones que acentúan el *glamour* y la belleza de la mujer al ponerla como centro y primer plano en la realización de su obra. Fue una gran influencia para la moda en sí al aportar desde la fotografía el concepto que él tuvo sobre la mujer al hacer de ella un referente de fuerza y sensibilidad. Según Denis Curti, Newton fue un artista que se inclinó por descontextualizar, desprender la imagen tradicional de la

mujer como ama de casa; la sacó de las responsabilidades del hogar y la integró en un nuevo espacio desde una nueva mirada (Fernandez, 2016).

El siguiente texto es un complemento extraído de la revista *New Country*, que apoya lo que Curtis establece como su mirada personal sobre el trabajo de Helmut Newton:

En sus fotos, en las que aparecen una y otra vez los mismos elementos fetiches, supo combinar ingredientes de la pintura, del psicoanálisis y de las vanguardias. El resultado fue una estética absolutamente despojada de romanticismo. Las imágenes de las mujeres (...) en actitudes dominantes, crueles inclusive tienen su sello (1993, p. 24).

Es un fotógrafo que impulsa una nueva mirada sobre la mujer, arremete a partir de esta idea su propia estética que choca con la noción preconcebida de la fotografía de moda al incorporar su visión dentro de esta vanguardia fotográfica, enfocada en el concepto que desarrolla paralelamente en su trabajo personal mientras trabajaba oficialmente en casas editoriales. Según Bauret, su trabajo no pasa desapercibido por la riqueza compositiva de sus imágenes cualidad de los que pocos fotógrafos son poseedores (1999). Su obra destacó por su erotismo en los que el puntualiza como el resultado de sus memorias y fantasías de su juventud “de allí proviene su gusto por cierto tipo de elementos (...) y por esas escenas típicamente suyas en la que las mujeres se miran en espejos o aparecen desnudas junto a hombres vestidos” (Newton, 1993, p. 25).

A lo largo del proyecto se ha planteado la idea de superar a la fotografía de moda como una herramienta plástica, entonces de qué modo es posible evocar a un fotógrafo que se llama a sí mismo como superficial amante del lujo. Fue un artista criticado por las multitudes feministas, sin embargo hay que destacar que su carrera despegó en un momento donde la mujer europea estaba tomando un rol independiente dentro de la sociedad. A pesar de su criterio hacia él y sus fotografías, son imágenes que superan la idea plástica que el mismo plantea, el rol protagónico que caracteriza a las mujeres de sus fantasías, la figura femenina en el imaginario de Newton es quien tiene un papel dominante.

Al pautar esta visión, en un principio resulta controversial pues transgrede con los ideales de la mujer que habían sido impuestos por la sociedad en el Siglo 20. En repetidas ocasiones su material fue tildado como pornográfico. Al abandonar este periodo, él lo consideró como una etapa quemada que ya carece de originalidad, valiéndose de la idea de:

Desafiarse a sí mismo y romper sus propios límites (...) inspirándose en lo que en las calles y lee en los diarios, utilizando como un desafío modelos vestidas de los pies a la cabeza (Newton, 1993, p.25).

Lo que impuso Newton en la totalidad de su obra fue incorporar el desnudo como un elemento posible al que recurrir para crear composiciones dentro de la fotografía de moda. El transgrede el género y lo hace un híbrido que comparte características de un tipo de fotografía, como de otro (Arbaizar, Picaudé, 2004), y obtener resultados compositivamente únicos en su época.

Cada fotografía es una superficie cargada semióticamente y su inclusión a la sociedad adquiere un sentido que está orientado por la intención del fotógrafo; es el artista quien plantea la propuesta conceptual y el recorrido visual, pero es el receptor quien lo interpreta. La fotografía debe indagar y proyectar desde sus imágenes esta información, formarse como pieza única sin que impida su incursión por diversos géneros paralelamente, permitir este mix para crear nuevos contextos. Como menciona Oliviero Toscani al referirse a sí mismo como un fotógrafo de moda, documental, publicitario (1996). La complejidad de sus obras lo ha hecho destacar como uno de los artistas más polémicos, es uno de los fotógrafos que ha permanecido activo en el Siglo 21. Se caracteriza por centrarse en desechar la falacia publicitaria y empresarial y establecer una re – interpretación desde su visión, sobre los ejes sociales desde una mezcla en los géneros fotográficos. La oportunidad que el ve es “utilizar la enorme capacidad de ostentación de la publicidad para revelar esta tragedia cuando nadie se ha atrevido a mostrar a los que sufren” (Toscani 1996).

Manifiesta su interpretación de realidad sujeta a la belleza de la fotografía de moda sin perder la intención de reflejar los conflictos sociales que se dan en su época en la sociedad del mundo.

El proyecto realizado para la empresa Benetton fueron protagonizado por enfermos de VIH, personas que padecieron de cáncer, y modelos de diversas razas a partir de este aspecto se plantea la problemática racial que padece el mundo. Él justifica cada decisión al establecer el propósito de la imagen, como una herramienta para comunicar; la repercusión y el alcance de la fotografía de moda construida con un concepto documental para un fin publicitario, muestra sus frutos en el momento en que un padre de familia relacionado con uno de los protagonistas ya fallecidos en una de las imágenes, defiende ese medio como herramienta para ser utilizada, valiéndose del poder de cobertura, notoriedad y alcance de la marca para la masificación del mensaje.

Desde sus inicios ha sido un fotógrafo que ha manifestado la disconformidad con el mundo de la publicidad y de la moda, se incorpora en el para dar un vuelco y marcar su propio estilo a partir de la necesidad de mostrar las problemáticas que nos competen como individuos y partes de una sociedad. Plasmar situaciones, crear composiciones que con su aporte estético se pueda “defender una nueva concepción de arte fotográfico” (Toscani, 1996, p.75).

#### **4.2 Connotación y denotación del lenguaje**

“Que la fotografía que nos queda, más que el arte de la luz, devenga del arte de la lucidez” (Fontcuberta, 2010, p.14). Este autor remite sobre el mundo de la fotografía, confirma que la cámara y todo lo que ella encierra es el reflejo de la sociedad que le rodea y no es ajeno a esto su paso a la era digital, al posicionarse como herramienta primordial que suplente las necesidades de la tecnología antecesora, por lo tanto desplaza y posiciona a la fotografía analógica como un medio al que se acude esporádicamente.

Uno de los planteamientos de Foncuberta, parten de la imagen como elemento que supera el principio visual que es otorgado por su naturaleza en sí, y se propone a atribuirle la presencia de criterios conceptuales que sostengan y fundamenten el conflicto elaborado en la toma fotográfica; la imagen es creada a partir de atributos que respaldan el “acto fotográfico” (Fontcuberta, 2010, p.186) y el efecto que genera el lente, que se ha mantenido como un elemento que disfraza a quien está frente a él, establece un antes y un después; el objetivo fotografiado se prepara para dar una versión diferente del yo real, sea a partir de la disposición, conducta y postura sobre el objetivo fotografiado, es desafiado por el motivo que impulsa al fotógrafo a presionar el obturador en ese preciso instante, para convertir ese momento en un mensaje que será percibido por algunos como una pieza que representará un *studium* y para otros una obra digna de un *punctum*. Lo que hace que la fotografía derive en uno u otro estado, va a estar fundamentado a partir de la proximidad que tiene el espectador con el contenido de la imagen, el nivel de conocimiento sobre lo representado y de qué forma este le afecta. Esto se puede dar a partir del instante en el que el receptor se siente identificado con la obra al momento en que lo remite a cualquier suceso de su vida y haber afectado directa o indirectamente, es entonces cuando el espectador experimenta sea uno u otro estado:

*Studium y punctum* (...). Se trata de una copresencia (...), el detalle es dado por suerte y gratuitamente (...). Para percibir el *punctum* ningún análisis me sería útil (aunque quizás, a veces, como veremos, el recuerdo sí) (...). Muy a menudo el *punctum* es un detalle, es decir, un objeto parcial. Asimismo, dar ejemplo de *punctum* es, en cierto modo, *entregarme* (...). El *studium* es claro: me intereso con simpatía, como buen sujeto cultural, por lo que dice la foto, pues habla (...). El espectáculo me interesa, pero no me punza. (Barthes, 1989, p.78-79-80).

La distancia que conserva el receptor respecto a la fotográfica creada con el propósito de generar impacto, deriva en *punctum* si a través de los elementos utilizados en la imagen hacen que el espectador identifique a través de sus memorias un nexo que lo estimula y lo lleva a vivir este lazo de proximidad y lograr el efecto hiriente que caracteriza ese estado. El momento en que el fotógrafo Toscani presenta sus obras, se pretende que es la finalidad del mismo desde que se dispuso a crear su trabajo orientado en la carga

conceptual compuesto a partir de la enunciación y denuncia de los conflictos que atañen a cada sociedad (1996).

Al hablar de la sociedad, se puede referir a ella como un objetivo cambiante del mismo modo que lo es la tecnología. En la modernidad, la fotografía se ha establecido y fundido como el lenguaje de las masas donde fotografiar se ha convertido en un acto cotidiano al que todo ser humano tiene acceso (Fontcuberta, 2010; Sontag, 2006).

Ante la totalidad absoluta de la presencia de la cámara, se construyen nuevas pautas o preceptos modernos que surgen desde la relación existente entre la imagen fotográfica y lo real, es en ese momento donde el fotógrafo estadounidense Richard Avedon entra para hacer un quiebre estético más en el mundo de la fotografía. Es un reconocido artista, que durante el Siglo 20 y 21 ha marcado tendencia en el mundo de la moda al sobrepasar los límites establecidos en ese género fotográfico, al aportar nuevas miradas y perspectivas en las que realizar una toma, por lo tanto es una etapa que marca una de las importantes facetas de este fotógrafo.

Avedon es uno de los fotógrafos que rompe la barrera de los géneros fotográficos, y este límite lo sobrepasa a partir de aplicar técnicamente la estética de la fotografía del retrato, estilo documento e incorporarlo en la moda:

Y es que, con estos trabajos el gran fotógrafo contextualizó de una manera brillante uno de los puntos más importantes de la vida de un ser humano, el tiempo. La sencillez y transparencia de los mismos era el motivo principal para conseguir mostrar las vivencias, las señales, y un sin fin de matices que intentaban reflejar la *psicología* interna de los retratados dentro de ese pensamiento (Rivas, 2015, s. p.).

Establecer artísticamente esta relación de lo fotográfico con lo real, puede estar fundamentada a partir del punto de vista del artista que plantea su perspectiva apoyada por el proceso de preparación que deriva de la formación y de la pasión que constituyen en su devenir.

Incorporar la fotografía digital al mundo, obliga al fotógrafo a construir un escenario dotado de un sentido creado a través de un concepto que termine en el convencimiento de aquel quien observa la imagen. Pues como establece Fontcuberta “Lo

verdaderamente revolucionario en el cambio de paradigma (...) se hace efectivo en la esfera de la recepción” (2010, p.64). La imagen afecta a la realidad del espectador y éste actúa a partir del momento posterior de su lectura, el receptor ahora tiene el conocimiento, la profundidad de sus acciones pueden estar determinadas de acuerdo a la intensidad y cercanía que haya establecido con la esencia del concepto. Focalizados en el criterio de Oliviero Toscani, se reitera que la intención del fotógrafo es enseñar la realidad social; el artista se ajusta a los avances tecnológicos que han sido incorporados en la era digital, surgen nuevas propuestas visuales. Si bien, este nuevo precepto de fotografía, elimina el azar (Fontcuberta, 2010), beneficia a la fotografía de moda, por ser un género que se caracteriza por sus composiciones que son premeditadamente pensadas en cada detalle.

Desde los inicios de la fotografía moderna se puede observar a través de los trabajos planteados por Nancy Burson y Gerhard Lang en cómo se introduce el arte en la era de la fotografía digital. Son artistas ajenos al mundo de la fotografía de la moda, pero la novedad que ellos establecen, parte del camino que pautan en el juego de los géneros que presentan a partir de sus proyectos; se da una coexistencia entre dos o más géneros que convergen sometidos en un mismo concepto. Éste mix puede ser tanto positivo como negativo; según Arbaizar y Picaudé, establecen un paralelismo entre estas dos variantes, inicialmente plantean lo malo de este fenómeno al posicionar una fotografía testimonial como una obra de arte, pero destacan como cualidad apreciativa la capacidad de la fotografía de burlar los límites (2004).

Independientemente de cómo el concepto es englobado por la fotografía, la interpretación de la imagen está sujeta a dos miradas, la primera proviene de quien la crea y la segunda de quien la observa (Fontcuberta, 2010).

La idea de este proyecto, es que ésta posición alimente en el fotógrafo de moda la necesidad de crear un momento que irrumpa en el ritmo de la sociedad, crear un choque visual que genere una mirada menos desenfrenada ante la velocidad con la que todo



transcurre en el Siglo 21 y la frecuencia de obsolescencia con que la sociedad está categorizando todo su entorno. Se toma como ejemplo la categoría *Fast Fashion*, una de las áreas claves para que activistas y conservacionistas del medio ambiente plantearan una mirada crítica sobre cómo afecta la producción en masa y los tipos de químicos que utilizan para la elaboración de las prendas; estos grupos evocan a la ironía al recurrir a la fotografía de moda como herramienta para denunciar esta problemática, tal es el caso conocido mundialmente en el momento que *Greenpeace* denuncia a Zara y da inicio a una campaña fotográfica; crear composiciones que imponen un orden y uso de elementos claves tanto técnicos como de interpretación, que derivan en la clara comprensión del mensaje al ser impuesto bajo una relación o marco conceptual; crean un efecto rebote en la lectura de la imagen al ser contextualizada bajo estos parámetros dentro de este marco de realidad social (Véase matriz 2, cuerpo C).

Imágenes compuestas bajo los lineamientos tradicionales de la fotografía de moda. Los elementos técnicos convencionales en este, destaca primordialmente la belleza del modelo, la postura de su cuerpo tiende a tomar las posiciones que resultan habituales y estéticamente correctas en pro del beneficio de la belleza, que acompañado por el vestuario, resulta evidente ubicarla como una imagen de vanguardia. Son factores que se han re-contextualizado al utilizar los elementos adjuntos y un texto que aporta una nueva lectura en la comprensión de cada composición.

Para determinar una fotografía de moda, como pieza perteneciente a este género fotográfico, se puede interpretar como una obra que está comprendida principalmente por la belleza, en segunda instancia y no menos importante es el contenido de la misma, como se hizo mención al hablar sobre la historia de la moda, este género fotográfico surge a partir de la necesidad de ilustrar y vender indumentaria entre otros elementos, que establecieron un nivel de estilo de vida, un estatus en la sociedad. Este es un concepto que define lo que fue la fotografía de moda en sus inicios, sin apartar el hecho que en el Siglo 21 perdura esa mentalidad como lo proyecta así el fotógrafo Argentino

Arturo Aguiar “Es un territorio contradictorio, porque la moda tiene por parámetros el glamour, el mercado, los negocios, la publicidad, el lujo y naturalmente excluye los temas conflictivos o que podrían denunciarse” (2017, comunicación personal); no obstante desde el siglo 20 han aparecido figuras dentro del mundo de la moda que han establecido como centro de su trabajo, establecer nuevos parámetros como la inclusión del desnudo en este género fotográfico; incorporar elementos de la moda para burlar a la moda misma (Sans, 2017, comunicación personal), utilizar a las víctimas de los conflictos sociales como los protagonistas de la fotografía de moda y publicitaria (Toscani 1996), y como es el caso de Avedon, despojar de todo subjetivismo a aquel que está parado frente al lente (Bauret, 1999). Este fotógrafo, quien se caracterizó y estableció en su trayectoria fotográfica un sello que lo identifica como el artista que buscó realizar el “retrato interior, revelar una especie de verdad humana universal más que una verdad de la sociedad” (Bauret, 1999, p.69), contradice a Foncuberta al lograr integrar este tipo de estética en el mundo de la moda, despojar a los protagonistas de sus obras de toda máscara y obtener resultados objetivos que son reflejados tanto visualmente como técnicamente al recurrir al uso del fondo blanco como elemento indispensable en su trayectoria como fotógrafo, al hacer de él una herramienta fundamental en sus producciones, del mismo modo que lo fue la iluminación pareja que caracteriza a cada una de sus imágenes.

Es un momento que Bauret define como desafiante para el personaje que es fotografiado, dado que se han compenetrado en el juego de este artista forzándoles “a sus reglas estéticas y hasta psicológicas, en la medida en que también ellos se proponen a descubrir la verdad, pero de una manera diferente (...) practica una especie de retrato de carácter” (1999, p.68).

Es en ese punto anteriormente mencionado, adonde se va a enfocar la búsqueda visual del resultado fotográfico que va a englobar los puntos que se han ido incorporando en el desarrollo del texto. Someter al contenido intencionado dentro de las reglas estéticas del

artista, sin perder la percepción y el carácter de los personajes con la intención de manifestarlo como un evento real.

Introducir en el lenguaje visual dentro de los parámetros de la fotografía de moda, contenidos y conceptos críticos, pues se apunta a la representación visual de los problemas de la realidad del siglo 21, específicamente en la violencia de género, y lograr traducir cada uno de los factores que caracterizan al eje social, e incorporarlos en una construcción semiótica apto en el lenguaje de la fotografía de moda y mantener dicha funcionalidad de determinado género dominante, que en el caso presentado es el contenido y la contemplación (lectura) del mismo, con la finalidad de la difusión del mensaje.

Establecido el propósito, se ha realizado una serie fotográfica compuesta por 7 imágenes y posterior a ello se ha elaborado metodológicamente un muestreo – Tipo de estudio: Encuesta – Participantes: Consta de un grupo comprendido por 58 personas que comprendidas entre las edades de los 24 y los 60 años de edad, sin tener en cuenta estrato social o situación sentimental. (Véase Encuesta 2 cuerpo C). Se ha realizado el análisis de la serie fotográfica titulada espejo, donde sitúa a la mujer como víctima de la violencia de género, se manifiesta de manera cruda una realidad que padece la sociedad Argentina del Siglo 21, sin dejar de lado la belleza que caracteriza al mundo de la fotografía de moda y los encuadres o posturas que ubican a la modelo dentro de este género.

Para la encuesta se ha llevado a cabo la presentación de una de las fotografías de la serie, donde ella está tendida en el suelo siendo lastimada. La reacción que han tenido la totalidad de las personas a las que se realizó la encuesta, es que la imagen emite un mensaje de agresión. Esta impresión es deducida a partir de analizar los gestos y la presencia de un elemento característico como es el cinturón.

La serie ha surgido a partir de la necesidad de incorporar una denuncia en uno de los diferentes tipos de enunciados o géneros que preponderan en la fotografía.

### **4.3 Mix en la fotografía de moda.**

El tiempo y la inconformidad le han mostrado al artista la posibilidad de utilizar a la fotografía de moda como una herramienta para contar algo. De esta manera es como Recuenco transmite su necesidad de recurrir a este modo de crear arte (2017). Sostiene su decisión en elegir al género de la moda puntualmente, por el gusto de vestir a las modelos y la libertad que este le aporta a su creatividad sobre cualquier otro género fotográfico, en hacer lo que su imaginación le permite y aportar un punto de vista válido tal como lo hace una fotografía que documenta dicha realidad sin perder el objetivo de emitir un mensaje; la fantasía provee referencias y contenido real, la validez de la composición y el concepto de la imagen, está dada por el entorno al que ésta es adjudicada. Su fiabilidad está asignada por dos enunciados que derivan desde “el aspecto procedimental y semiótico, o en el funcional y sociológico” (Fontcuberta, 2010, p.110). Para focalizar en el segundo modo de la representación, se reitera en el área discursivo al que estará sujeta la imagen y esto obliga al receptor a juzgar continuamente a la fotografía, someterla a un proceso de selección por identificación y aproximación de ese algo sobre lo que se sabe, tomado desde el contenido del concepto y compararlo a partir del conocimiento propio del espectador, sin la necesidad de advertir constantemente a este sobre la verdad trabajada en la imagen de moda como denuncia/enunciado, en la fotografía construida a partir de elementos ficcionales que se hacen evidentes en las tomas por el modo en el que está elaborada la imagen, la composición y características estéticas que destacan en una obra cuidadosamente armada. Pero si es válido aclarar la intervención y manipulación de la misma por el ámbito ético en el proceder profesional, dentro del comportamiento pautado por el código deontológico del fotógrafo de moda.

Sin desviarse del tema, la fotografía se establece como una herramienta que se ha incorporado en la privacidad de cada individuo, con la diferencia en el género que es quien pauta la estética visual con la que es transmitida cada enunciado, este mensaje

puede verse afectado o favorecido por la “posición y la distancia” (Fontcuberta, 2010, p.156) y de acuerdo a como son trabajadas en cada toma. Son factores regulables que dependen de la decisión del fotógrafo, de acuerdo a estas determinaciones del lenguaje el mensaje puede ser alterado y modificado al diferir de la concepción de mitigar el dolor en la crudeza de la realidad social sobre la que trabaja la fotografía. Desde lo anteriormente planteado se determina, que la importancia sobre el punto de vista del fotógrafo respecto a su necesidad de crear a partir de un tema, es tan indispensable como la obra en sí. Di Távira apoya en algunos aspectos lo que manifiesta Fontcuberta al darle importancia al proceso creativo en el momento que se le adjudica a la obra un fin, pero contradice la importancia personal del artista al llevar a cabo el enfoque del concepto desde un punto de vista que está orientado desde la significancia y percepción de quien crea el concepto:

Lo importante en las fotografías no está en la excelencia del procedimiento (...), sino en la función que les forzamos a desempeñar (...), en la misión que les adjudicamos, en su intersección en un determinado discurso (...), la creación ya no consiste en la aplicación de una mirada primigenia (Fontcuberta, 2010, p.174).

A partir de indagar, formular y finalmente darle forma a la obra y compartirla (etapas del proceso creativo según Matussek), desde el momento en que se busca transmitir un mensaje, más allá que apañar y proyectar las vivencias y experiencias íntimas, el valor está en el significado que cobra cada situación que se hace obra bajo la percepción de quien la crea, además de no escapar de la primera mirada que será dada por el fotógrafo, ya que es él quien en una primera instancia le va a otorgar una carga denotativa desde los elementos y códigos trabajados en la fotografía que connotan el mensaje (De Távira, 1996). Esta construcción está dada desde el inicio de la fotografía y se ha conservado durante el Siglo 21 en la necesidad de controlar todos los detalles, la fotografía ha demostrado ser un canal para crear imágenes híbridas.

Al hablar de géneros ellos pueden ser interpretados como “prácticas intencionales reguladas e identificadas como tales por los creadores y los receptores” (Arbaizar, Picaudé, 2004, p.16). Es una clasificación impuesta desde sus principios y utilizada

incontables veces, es una regulación que se dio de forma natural para comprender una obra hasta el momento en que la fotografía toma partido en el mundo del arte, que entiende a la imagen como parte de un todo, la fotografía puede tener características que la definen dentro de un género, del mismo modo en que puede comprender particularidades de otro género. “la hibridación no es ni una fusión, ni una alianza, sino un compuesto, es decir, una entidad que reúne dos entidades distintas” (Arbaizar, Picaudé, 2004, p.32). La fotografía puede tomar partido dentro del arte sin que ésta la defina pues el arte no está categorizado como un género si no como un canal que permite y le da la libertad a esta herramienta de incorporar y jugar con los géneros. Su uso es para “transgredir fronteras genéricas” (Arbaizar, Picaudé, 2004, p.19).

Se puede evocar nuevamente al fotógrafo Oliviero Toscani como el mejor ejemplo de mix en la fotografía, en cada una de sus campañas trasciende un concepto que supera la superficialidad plástica que caracteriza a la moda y utilizar este género como canal masificador del mensaje. El mismo se ha definido como un artista que hace fotografía social y de moda al mismo tiempo, hace hincapié que el hecho de perder los límites que separan a un género del otro.

La fotografía de moda es un mecanismo que por preferencias y gustos, el creativo elige trabajar sobre ella para desplegar su creatividad e imaginación, a su vez que por decisión y desafío, la utiliza como un medio para crear un enunciado y denunciar o señalar algún tipo de realidad social, que golpea a la sociedad en la que vive:

Así como el niño puede satisfacer o elaborar sus deseos a través del juego y en las ensoñaciones, el adulto puede satisfacerlas a través de la creatividad que plasma no solo la imaginación, sino también el juego en ideas e imágenes (De Tavira, 1996, p.50).

Otro ejemplo de ello es el fotógrafo Romulo Sans. Mencionado anteriormente para evocar su motivo disparador, vale la pena plantear un cuadro comparativo con su trabajo y el de Toscani, (Véase Matriz 3 cuerpo C), para comprender que son artistas que recurren a este género y lo abarcan desde diferentes perspectivas. Toscani fusiona dos géneros, mientras que Sans los comparte, plantea una crítica en el consumismo desenfrenado que

afronta la sociedad (pautada como realidad o eje social), desde la estética y los elementos que determinan a la moda, sin alejarse compositivamente de lo que es característico de una pieza de este género. Diversidad de posibilidades en la presentación dentro de un género, que abarca una gran diversidad de opciones para ser traducidas a imágenes.

## **Capítulo 5. La fotografía de moda como denuncia**

El recorrido de este quinto capítulo va a estar contemplado desde el estudio de la propuesta visual (Véase Material fotográfico cuerpo C) que se desarrolla tanto estéticamente, compositivamente, y conceptualmente a partir de la presencia de varios elementos que han sido incorporados intencionalmente para dirigir y darle una dinámica premeditada al mensaje. A partir de esta propuesta y el resultado final, se ha podido contemplar positivamente la amplitud compositiva que la fotografía como herramienta permite para construir y elaborar un mensaje. Tamaño de las fotos. Posición cámara.

### **5.1 Cambiando el modo de ver la realidad**

La importancia de la fotografía al ser aceptada en el mundo del arte, le da como herramienta la capacidad de indagar en el universo de los géneros fotográficos. Es sabido por los distintos autores evocados a lo largo del proyecto, que la fotografía artística no es considerada como un género, si no como un fenómeno que incursiona a través de ellos. Ver su aparente importancia, y sus diversas clasificaciones como una fingida necesidad para enjuiciar un contenido, es la contemplación de aquellos quienes reciben el mensaje, no obstante si el enjuiciamiento y la capacidad interpretativa del espectador se maneja en la libertad de encontrar un significado y un gusto, la obra fotográfica tiene la misma libertad creativa en el proceso de elaboración de la imagen sin limitarse por las definiciones genéricas que se han pautado para cierto estilo u otro, cuando se puede recurrir a ellos como un guía para facilitar el análisis, que como una categorización que limita a la imagen. En el análisis constante de la imagen fotográfica, el crítico suele caer en la continua separación de las fotos en referencia a la unidad de un contenido y su estética, al encasillarla de manera estricta dentro de uno u otro tipo al tomar el referente dominante presentado en cada circunstancia para justificar su razón de ser; la realidad de una obra en muchas ocasiones puede ser dada por las condiciones de un estilo sin que la fotografía como arte se reduzca solo a cuestiones de gusto, pero sí es



parte de un procedimiento que funciona como un complemento a un fin. Desde los principios del surgimiento de los géneros, se puede encontrar la disparidad al separar una fotografía ubicándola exclusivamente en un género. Como se hace mención en el capítulo 4, si se analiza someramente una obra se puede comprender la necesidad de categorización como una herramienta útil para comprender a modo superficial como está comprendida visualmente, pero al ahondar en el estudio de cada imagen, se encontraran diversas etapas de análisis que a medida que se desglosa se tienen en cuenta soporte, proceso de difusión, composición y como están compuesta por características que se encuentran no solo en determinado género; el resultado es la fotografía dentro de un mix de géneros.

La fotografía de moda es uno de los estilos a los que incontables artistas han recurrido como medio para crear una obra; Oliverio Toscani es uno de los que rebaso el límite sobrepasando la noción del *Glamour* que ha caracterizado a esta vanguardia. La intención de la fotografía es ser autónoma, hablar por sí sola, pero eso no quiere decir que para todo aquel que va a hacer el rol de espectador tenga la misma carga significativa que puede representar para otro; la fotografía es subjetiva. Para poder comprender de manera colectiva la misma intensidad, se deben establecer patrones de manera repetitiva que se manifestaran a en todas las imágenes de la secuencia, deben ser perceptibles dentro de la escena, de esta manera el espectador puede encontrar una relación en la serie y establece un común denominador que será priorizado; este elemento lo va a encaminar para constituir el concepto que prevalece en cada toma individual y como un conjunto. Utilizar este sistema como fotografía autónoma es posible únicamente cuando la obra es contextualizada en un entorno y una época que la favorezca; no es lo mismo realizar una muestra fotográfica de una serie que hable sobre la obesidad en la mujer, trabajar la estética del desnudo, presentar la obra sin la necesidad de un epígrafe y presentarlas en un país con un alto índice en ese problema que llevar esta misma muestra fotográfica a un país musulmán. No sería bien recibido por

una interpretación que está sujeta a un carácter cultural, es una percepción que supera lo que el fotógrafo buscó plantear como el problema, el desnudo no sería bien recibido pues desafía y sobrepasa los límites de lo permitido en este país del medio oriente. Muy diferente sería llevar esta misma muestra a Estados Unidos, al ser uno de los países con altos índices de muerte a causa de la obesidad, la lectura de las imágenes podrían ser planteadas desde esta perspectiva. En primera instancia, comprender la necesidad de un contexto adecuado como factor que influye en la interpretación y lectura de la imagen, sin dejar de lado la intención del fotógrafo al soportar la obra con un texto, pues de él depende el guiar y dar un peso y un camino para la lectura de cada imagen, o contrario a ello dejarlo a interpretación de la audiencia, la envergadura que le da Bauret al texto como parte de la composición se puede adaptar al recurrir a su utilización u omisión como una decisión contemplada a partir de la intención del fotógrafo, recurriendo a la ambigüedad de la fotografía como parte del discurso intencional y recorrido visual del espectador o contrario a ello se podrá contemplar la posibilidad de contextualizar y darle un sentido y sobrepeso a la serie fotográfica a partir de recurrir al uso de un epígrafe y determinarle un espacio y una razón de ser.

La serie fotográfica realizada a partir de trabajar en el marco de realidad social de la violencia de género en la Argentina del Siglo 21, se ha desarrollado desde el análisis de la teoría planteada en los capítulos anteriores al tomar como base elemental la existencia de un proceso creativo, que incorpora la observación de diversos factores en los que se ahondará más adelante cuando se estudie con mayor detalle la construcción de cada una de las imágenes; establecer un común denominador a partir de la presencia repetitiva de los elementos que caracterizan a las víctimas de esta realidad social, al igual que se hará un recorrido para explicar la manera en la que funcionan los espacios en relación a la composición, que elementos se han utilizado y de qué manera se han distribuido, la importancia del vestuario y por qué en su elección, desde que criterio se realizó la elección de los modelos que representarán los personajes, cual es la intención en el

manejo del color al que se ha recurrido para realizar cada una de las tomas fotográficas, bajo que mix de géneros se realiza esta serie y cuál de ellos es el dominante.

## **5.2 Una nueva estética**

Para dar inicio al estudio de la serie fotográfica, es necesario comprender el área en la que se ahondará en el análisis individual que comprende a este trabajo artístico. En primer lugar tomar al proceso creativo no como un ítem que encierra a una pequeña parte de la obra, sino que hay que asumir este proceso como el procedimiento que engloba a todo lo que compete al proyecto en sí, desde el momento en el que se identifica la necesidad a ser transmitida hasta el momento en que la totalidad de la obra como pieza final es compartida con el espectador.

Gracias a los puntos de vistas aportados por los fotógrafo de moda Eugenio Recuenco, Romulo Sans, y al fotógrafo conceptual Arturo Aguiar, algunos a favor de lo que la fotografía de moda aporta hoy y otros en contra, se ha establecido que éste género fotográfico es un recurso visual que se ha encaminado en mantener una estética que se ha posicionado como propia de este género, y a partir de ella se desarrollan conceptos intrínsecos de la moda que parece haber encontrado una zona de confort en la plasticidad y superficialidad que caracterizan a este universo. Es a partir de este planteamiento donde se encuentra el primer quiebre que va a ser utilizado como sustento y mirada al tomar la estética de la fotografía de moda como base y fundamento primario para desarrollar lo que a continuación tendrá una carga conceptual que difiere con la estética en sí.

El objetivo de la serie es trabajar bajo la estética visual de la fotografía de moda con un objetivo social y humanitario manejar y construir a partir de los recursos plásticos un enunciado o denuncia; conservar en las imágenes una carga conceptual que aprovechará el poder de masificación que se trabaja en el mundo de la moda, de este modo se podrá destinar el mensaje con mayores posibilidades de visualización que es lograda por los

alcances que tiene el impacto de una fotografía que los medios puedan llegar a considerar polémica.

En este punto de partida se ha establecido las bases armónicas para la composición que va a acompañar a cada una de las imágenes. Al tener identificada la carga conceptual como un recurso para enunciar y/o denunciar, se va a trabajar sobre la realidad social mencionada en el capítulo tres, la violencia de género como idea que promulga la realidad que padece la sociedad Argentina del Siglo 21.

Se ha recurrido a la elaboración de una serie fotográfica que narra una historia; a priori se ha elegido mantener una continuidad en las fotografías y a medida que se establece un paso del tiempo, se va viendo proyectada la gravedad de esta realidad social que golpea a las mujeres Argentinas y del mundo cuando caen víctimas de la violencia y como se puede ver reflejado con la decisión de mantenerlo en silencio.

Hasta este momento se ha pautado el marco visual y conceptual, se ha identificado una necesidad (traducida a modo de objetivo), a continuación se va a desarrollar el análisis denotativo y connotativo en cada una de las imágenes parte de la serie fotográfica Víctima.

Previamente se hace mención sobre el alcance en el impacto de las fotografías en el espectador, tras enseñarlas e indagar sobre su contenido y como han interpretado ellos el mensaje, lo que permitió observar a través de los resultados de las encuestas una respuesta positiva en el alcance y el choque que ha generado la serie sobre quien la ve.

### **5.3 Arte para denunciar**

La serie fotográfica titulada como Espejo, está formada por un total de 7 imágenes que se caracterizan por la fuerza compositiva que manejan independientemente la una de la otra. Esto crea la posibilidad de recurrir a cada una de estas piezas como obras individuales que comprendidas en un entorno propio o total, pueden posicionar a la protagonista como una víctima. Imágenes particulares o en una serie y son activamente

funcionales, con la única diferencia que en la serie estará comprendida dentro de un hilo conductor que encasilla a la mujer y al hombre dentro de un comportamiento repetitivo que se establece entre ellos en una relación de dominio o sometimiento a partir de la evidente violencia que está manifestada a partir del uso de los recursos que son posibles apreciar en cada imagen.

Otro facto a mencionar en esta instancia recurrir a la localidad como uno de los elementos principales a nivel compositivo. Este espacio dicta no solamente un contexto espacial, sino que a modo personal del artista, ha realizado esta elección sobre la estética de la locación como un lugar desgastado pero mantiene indicios de lo que alguna vez fue. La personalidad de la locación esta metafóricamente ligada a la personalidad de la mujer, cada espacio representa la identidad de la protagonista como la sustituta de todas las mujeres Argentinas víctimas de esta realidad social. Cada espacio tiene un clima diferente al anterior. El vestigio de lo que alguna vez pudo ser un lugar de alcurnia, con finas terminaciones, está abandonado y desgastado sujeto a funcionar como víctima del tiempo; este desgaste remite a proyectar que la violencia no diferencia sobre clases sociales, edades, raza ni religión.

### **5.3.1 Maaca**

En la primera imagen fotográfica titulada como Maaca, se hace la presentación del personaje principal que es la mujer. Inicialmente se ha construido una fotografía que bien puede funcionar como obra única o parte de la serie y no pierde su finalidad de exhibir al personaje dentro de una sutil y disimulada agonía, que en una primera y rápida lectura pasa casi desapercibida, no obstante al re – leer detenidamente, es la representación de la desolación y el desespero cuando la mujer guarda silencio. La fotografía pretende proyectar una realidad diaria que padece la mujer cuando es víctima de violencia de género. Denotativamente es una fotografía con una composición sencilla, que presenta a una mujer de aspecto muy delicado casi angelical blanca pelo rizado rubia y ojos claros,

que observa directamente a la cámara, ésta imagen se caracteriza por un detalle que puede perturbar a la vista de quien observa la imagen por el lenguaje corporal que connota cierta incomodidad de la mujer al ser ella una víctima.

Es una composición visual simple, pero su connotación desde la mirada del artista, imparte una interpretación más profunda que supera la sencillez que se aprecia. Detalle que destaca Recuenco, al priorizar la importancia de contar una historia en cada imagen. En primera instancia, se ha decidido trabajar con un soporte textual (epígrafe), a partir de este, se ha podido crear y profundizar en el nexo con la presentación del personaje a quien se le ha dado el nombre de Maaca, es a partir de él que se establecido una relación de su rol como una víctima. Esta es solo una interpretación que el fotógrafo ha pautado a modo de gusto personal, pues bíblicamente el significado de Maaca es opresión, sujeto, esclava. Por lo tanto se ha creado caprichosamente un lazo que victimiza a este personaje que derivado a partir de las herramientas visuales que componen a la imagen está representada simbólicamente desde el uso del recurso de la cadena que se encuentra atada a su cuello.

Otro factor importante es la belleza angelical de la protagonista, que fue buscada intencionalmente para adjudicar desde esta perspectiva el concepto de fragilidad, noción que es estimulada y reforzada a partir del recurso de los colores. Preconcebidamente se ha asociado la fragilidad con lo angelical y delicado, por ello se trabaja a partir de una modelo delgada con facciones claras, pelo rubio, ojos claros, son rasgos que refuerzan la idea que se busca conservar.

Esta composición al estar construida con un plano medio (plano cerrado) y una altura normal (a los ojos de la modelo), son pocos los elementos que se han decidió incorporar en la construcción de la imagen, pero se ha recurrido al uso del fondo y de la cadena como recursos que funcionan como herramientas catalizadoras para comenzar a contextualizar un entorno y crear una situación. Darle un sentido a la aparente angustia que refleja el rostro de la modelo, comenzar a crear un inicio o apertura que de estar

trabajada como pieza única, ésta fotografía quedaría en un concepto o un final abierto. A partir del uso del recurso de los colores, se ha establecido una contradicción a partir de los tonos claros y alegres como el amarillo de su pelo, el gris metálico de la cadena y un blanco desgastado de una pared en ruinas que la sitúan dentro de un espacio. La clave alta de la composición y trabajar la fotografía con sombras muy suaves casi imperceptibles, refutan ante el gesto triste que se posiciona en primer plano casi como un grito ahogado del personaje. En esta instancia la toma fotográfica maneja una estética y una belleza propia de la fotografía de moda, además de trabajar desde el recurso de los modelos que cumplen con el ideal preconcebido o el imaginario social aceptado como prototipo de belleza característica de este universo. El uso de los colores suaves del maquillaje de la mujer, están aplicados con la intención de realzar la naturalidad y la sensualidad de la mujer.

### **5.3.2 Huyendo de mí**

La segunda fotografía se titula Huyendo de mí, está construida a partir de un entorno que implica la integración de más elementos que van desde la variedad en el plano que es más abierto, por lo tanto compromete mayor cantidad de información que beneficia la estructura de la historia y le da mayor peso a la narrativa de la misma. El juego del entorno que sitúa a los personajes, el ángulo y la perspectiva en cuanto al recorrido de la mirada de la protagonista que sumado a su expresión, derivan en comunicar y conectar lo que está afuera del enfoque como parte esencial de la narrativa; funciona como enlace para continuar la historia. Este maniobra deriva del uso del espejo, como un elemento que propicia esta conversación con el fuera de campo que es parte fundamental de la escena además de favorecer y aportar positivamente a la construcción de la imagen y a la fluidez de su lectura. En la toma se pueden apreciar otros elementos que dentro del mundo de la moda juegan un rol principal y se van a ver repetidamente en cada una de las imágenes de la serie. Esta es la primera fotografía de las 5 restantes en las que

aparece el uso de la indumentaria. A partir de esta imagen se satiriza sutilmente utilizar a la prenda como pieza fundamental en la fotografía de moda; se recurre a la perspectiva sobre la que trabaja Romulo Sans al utilizar la estética de la fotografía de moda para burlarse de la moda misma.

Desde la postura de la modelo, que connota sensualidad, es característica de las composiciones para lucir la exuberancia y fineza de una prenda que contornea la delicadeza de una espalda curvilínea. Este es el caso en el que se toma la pose y el cuerpo para portar un vestido desdeñado y estropeado por los maltratos, el sometimiento y el estilo de vida al que ha de estar subyugado la víctima de violencia.

### **5.3.3 Cacería**

La tercera imagen de esta serie fotográfica titulada feliz cacería, está compuesta denotativamente por una pareja (hombre y mujer) es ella quien toma protagonismo de la composición al ocupar casi los tres tercios del encuadre cuando el hombre está ubicado en una tercera parte de la imagen, a un costado de ella. Los tonos opuestos dominan en la fotografía, el trabajo de los azules y los marrones como parte de las superficies y texturas que dominan en la toma. La acción de la construcción de la imagen está dada a partir de la violencia que la foto tiene implícita en el lenguaje corporal, los gestos de la mujer al accionar agresivo del hombre mientras reacciona violentamente y la golpea.

La imagen proporciona un lenguaje corporal inspirado en la sensualidad a partir de la postura del hombre y la mujer, que es utilizada como pose habitual en la fotografía de moda. El cuerpo y el rostro de la mujer a medida que avanza la historia, se puede apreciar que aparecen señas de lo que puede interpretarse como resultado de violencia. Heridas y morados marcan la piel de la modelo y su rostro tiene a interpretar el dolor que ella padece.

Compuesto a partir de un plano entre medio y americano con la presencia de dos personajes, el título de esta obra la contextualiza y la sobre carga conceptualmente con



una concepción de sometimiento y de fuerza ejercida por una de las dos partes, en la que claramente se denota que es proveniente del hombre por la posición que este tiene al estar encima o arriba de la mujer. Connotativamente también se puede apreciar claramente la violencia reflejada en el conjunto de elementos que componen la escena que transmite con fuerza el dolor que proyecta la mujer desde su rostro y desde las heridas generadas en su cuerpo.

#### **5.3.4 Privado**

Conceptualmente la palabra dominada remite a como el paso del tiempo refleja en el personaje masculino el dominio sobre la protagonista a partir de las acciones representadas en cada una de las tomas. En esta cuarta imagen la sensación de violencia de va reforzando de manera evidente en el accionar de las posturas que ponen en ejecución de la interpretación de la escena. Situados en un marco de una puerta lindante a un living de aspecto barroco, dominado por las tonalidades rojizas/ bordo, aportan al concepto de la crueldad que es ejecutada hacia la mujer. El plano americano que se ha abordado para la elaboración de la fotografía, ha sido pensado desde el aporte de contenido y como los elementos además del lenguaje corporal que transcurre dentro del encuadre elegido, son acciones que suman y engloban al contenido total que le dan mayor fortaleza en la definición e interpretación/comprensión de la misma, es por esa razón que se ha trabajado una altura y posición de la cámara que favorezca correctamente a las proporciones del cuerpo, el deformar puede resultar confuso y distraer la lectura del espectador.

Al tener una construcción compositivamente sencilla, desarrollada desde la acción de los dos personajes, y un fondo que para algunos puede resultar interesante y para otros solo como parte de un clima, se ha recurrido a crear estratégicamente en el espacio respecto a los personajes al tener en cuenta el entorno, el concepto, la intencionalidad y la funcionalidad de un detalle tan sencillo como el marco de una puerta como elemento que

invita a entrar o ver lo que ocurre en la vida de una pareja en la privacidad del hogar; y espacialmente se sitúa en un momento íntimo a partir del vestuario que ellos portan además de la comodidad que el personaje masculino emite desde el uso de poca ropa y mostrarse descalzo; denotativamente se puede decir que la mujer pauta un mismo lenguaje a partir del poco vestuario que ella porta, no obstante el nivel connotativo que le ha sido otorgado a las prendas que ella utiliza están sujetas a una lectura a la que se hará mención más adelante.

La intencionalidad de esta imagen fotográfica es representar de manera significativa una de las formas de padecimiento y sometimiento al que la mujer que es víctima de la violencia de género está sujeta cuando se limita a guardar silencio. Su lucha interna está proyectada a través de postura, sus uñas que son un elemento cliché cuando se busca emitir visualmente un sentido de resguardo y defensa, lo que insinúa una previa agresión que es proyectada en el desgaste de sus prendas y marcas en su piel.

### **5.3.5 Sumisa**

La quinta imagen que toma por nombre sumisa. Denotativamente está construida con una pareja ubicada en el centro de un living, el la sujeta y muerde en su hombro. La interpretación de esta toma se desarrolla con la intencionalidad de situar a la mujer en uno de los momentos en los que es sometida. A partir de su postura, suspender sus dos brazos proyecta una sensación de entrega y rendición a su estado de víctima, es una posible realidad en la que caen las mujeres que son víctimas de este tipo de violencia suelen vivir al momento de optar por guardar silencio y priorizar un amor enfermo por temor a tener que dejar a su victimario, esa realidad pasa a convertirse en el diario vivir.

La siguiente imagen puede resultar contradictoria si se analiza desde el lenguaje sexual vs connotación y parte de la continuación de la serie. La postura que se evidencia en esta toma es la del hombre posando sus pies sobre la espalda de la mujer quien guarda una postura en cuatro apoyada en el suelo. Se debe priorizar esta construcción

especialmente elaborada desde la necesidad de reflejar la entrega total de la víctima hacia la realidad que ella ha permitido antes que el accionar en la denuncia. La sugestión chocante que se construye a partir del encuentro de lo insinuativo con el dolor, que es visualmente trabajado desde la creación de marcas y efectos de violencia en la piel, además del uso del maquillaje que se corre con la intención de proyectar el sufrimiento que ella padece, este concepto es reforzado al utilizar el recurso de la expresión, el lenguaje facial que contradice la satisfacción aparente de quien golpea y somete, en este caso el personaje masculino de la serie.

### **5.3.6 Entrega**

Para construir esa escena dentro del entorno en el cual se ha elaborado la fotografía, se pensó inicialmente en la posibilidad de crear una composición que connote la actitud de derrota y aceptación de la mujer, actitud que está sujeta a la postura de dominante del hombre. Se recurre a realizar la acción en el espacio del living por los elementos adjuntos a este que refuerzan la idea de hogar, y lo que transcurre dentro de él. El mueble sobre el que él está sentado, está pensado para darle al espacio un alcance conceptual de reino. El victimario está posado sobre su trono, todo lo que lo rodea es suyo, su mujer es su juguete, y la prueba de ello es el dominio que ejerce sobre ella y la grandeza de su alcance es expresada al sujetar la cadena que porta y colocar sus piernas sobre la espalda de su víctima.

Los colores del entorno crean un espacio que favorece al concepto que se desarrolla a partir de la idea de la violencia, a su vez aportan un trasfondo sexual que es apoyado por los demás elementos compositivos que construyen la imagen.

### **5.3.7 Descanso**

Para cerrar con la serie se ha elaborado una última fotografía titulada como descanso. En esta imagen se puede apreciar un entorno desgastado, destruido, se observa a la

protagonista que reposa sobre un colchón que está en el suelo sobre los escombros de una vieja habitación. Es una fotografía donde se puede apreciar casi una ausencia de color a excepción del rojo que connota la sangre que emana de sus heridas.

La interpretación que se ha buscado construir en este cierre es el resultado al que se cree que están destinadas todas aquellas mujeres que son víctimas de violencia de género y deciden guardar silencio. En el análisis visual de esta toma, se debe tener en cuenta que el entorno y el estado de sus ropas son simbólicos y representativos del estado interno de la mujer, son parte fundamental que representan visualmente la forma y el aspecto que ha tomado su estado mental, por lo tanto bajo este parámetro y lo que aporta la lectura fotográfica, es la destrucción definitiva de la víctima; es la escena de su muerte y finalmente su descanso, a ello ha sido adjudicada la ausencia de color en los elementos que la rodean, es la absoluta ausencia de signos vitales.

Es interesante analizar en conjunto los elementos que son constantes en las tomas y muestran señales de leves modificaciones, que resultan tal vez más notorias al ser observadas como un todo que contiene a la serie en su totalidad.

La primera elección a tener en cuenta es la evidente desigualdad en la altura entre los modelos que han personificado el rol de víctima y victimario; es esta la razón que sostiene por qué la abismal diferencia, la necesidad de mostrar a través de la estatura de la mujer la personificación de una persona miedosa, e indefensa sometida por la grandeza, rudeza y violencia del hombre.

Otra de las decisiones que ha de superar la etapa superficial de la misma es el uso del vestuario de la mujer. Aparentemente es solo una remera blanca, no obstante si se observa y analiza detenidamente, son varios los factores que se han tenido en cuenta para haber hecho esta elección. En primera instancia hay que comprender la personalidad del personaje femenino; es una víctima de violencia de género, es una mujer sometida y ha decidido guardar silencio. El vestido tiene un carácter implícito que

manifiesta el alma. Es una remera de hombre, su vida le pertenece a él, a medida que avanza el nivel de agresión, su mente y disposición hacia la vida se desgasta.

Otra de las instancias que se han trabajado con el objetivo de reforzar el concepto ha sido recurrir al maquillaje como herramienta que refleja la personalidad de la mujer más allá de funcionar como elemento visual que refuerza la idea que permite al espectador identificar el nivel de sufrimiento de la víctima, se recurre a su uso como un elemento que proyecta la personalidad y como su deterioro la condiciona y la interna en una realidad que termina en atentar contra su propia vida.

Este último factor del que ya se ha hecho mención anteriormente, es la casa, como herramienta que manifiesta el desgaste de la relación como pareja dentro de una dinámica que los absorbe dentro del mundo de la violencia de género. A medida que se va observando los detalles de desgaste en el entorno visual, también se va agravando el nivel de violencia.

Otra de las razones por las que se ha optado trabajar en este tipo de entorno, es debido al nivel de detalle, de clase que este espacio maneja, lo que repercute en manifestar que la violencia de género es una realidad que no repara en clases sociales.

Toda acción tiene una reacción, cada decisión repercute en cómo se va desarrollando y progresando lo que le víctima permite que suceda. En esta situación se busca hacer el manifiesto de una mujer que ha decidido permanecer en silencio, sin especular en las objeciones de su elección, si es de interés visualizar de qué manera este silencio repercute en el accionar del agresor, y como este afecta directamente al agredir no solo el físico de la mujer, si no dañar su integridad, su personalidad, su esencia, el amor hacia sí misma y finalmente extinguir su vida.

## **Conclusiones**

De manera progresiva se va a ir haciendo mención una a una las deducciones a las que se ha llegado tras finalizar con el proyecto de graduación.

Para su desarrollo se tendrá en cuenta en primera instancia el proceso y modo de progreso que se fue dando naturalmente en la evolución del mismo y de qué manera esta dinámica se adhirió como hilo conductor que define desde el planteamiento del tema, un objetivo principal y el desglose del mismo a través de los objetivos específicos.

En primera instancia se ha logrado comprender la importancia de la fotografía dentro de la historia del arte, entenderla como parte de ese universo que aparece no como una materia adjunta, si no como la necesidad evolutiva natural del mundo, y ver cómo tras la incorporación de los nuevos medios como un modo de representación artística, se expande la capacidad apreciativa del espectador a su vez que obliga al arte a discernir de nuevos modos de emitir y crear.

Lo que inicialmente fue un obstáculo en el mundo de la fotografía para denominarla o no como una obra, abre paso a una ventaja que hizo de ella una técnica sólida al momento de crear una pieza conceptual. La presencia del proceso creativo es el desarrollo que encamina al arte, al permitir que la existencia de la obra fotográfica como tal en este universo, este sustentada a partir de la presencia de un proceso y desarrollo que sopesa la validez de la misma como una pieza artística que supera formatos y contenidos.

Ha resultado interesante comprender que a partir de este proceso se comienza a realizar todo un procedimiento evolutivo que se extiende desde el surgimiento de muchos de los géneros fotográficos y sin importar el estilo visual al que la fotografía apunta, comienza inconscientemente a integrarse la noción del mix, lo que hace que sea una toma quizá en muchos casos informativa (como lo es el género testimonial) y a su vez sea atrapante y hermosa, pensada desde un proceso previo a su realización, el ser creada con una finalidad que apunta al universo artístico.

Se observa como en cada una de las apariciones de las más destacadas figuras del mundo de la fotografía, crean y dejan a su paso aportes significativos que no están solo sujetos a una época o estética, si no que en muchas situaciones estos avances permiten nuevas técnicas de revelado, nuevas situaciones y formas de realizar producciones fotográficas y en otros casos novedosos aportes visuales desde lo que se comprende como estético y del mismo modo se pueden apreciar modernas e inesperadas formas interpretativas de una imagen por medio del contexto que es agregado desde el momento previo a la construcción de la imagen fotográfica, lo que se comprende como un nuevo aporte en el ámbito connotativo de la toma. Entender la capacidad de construcción y bajo qué parámetros conceptuales trabajaron estos fotógrafos mencionados a lo largo de los capítulos dos, tres y cuatro suman a la capacidad intuitiva y evolutiva de los nuevos artistas del Siglo 21, al tomar como base estos conocimientos y desarrollarlos a partir de aportes personales que han de destacar en cada uno de ellos.

Entender que la fotografía es una herramienta con una estructura y límites que una vez comprendidos y aceptados/incorporados, permite en el fotógrafo/artista la capacidad de obtener contenidos visuales que sobrepasan las expectativas de lo que inicialmente fue la naturaleza de la fotografía.

Es a partir de este momento donde se ha de contemplar como desde el Siglo 20, los fotógrafos cuyos trabajos son imágenes que han dejado historia, en muchos de ellos se puede apreciar una doble lectura. Inicialmente contenida por la construcción evidente, lo que se aprecia visualmente, y conserva un trasfondo que en muchos casos resulta interesante en la interpretación de la misma, pues en diversas situaciones estos conceptos están sujetos a la necesidad de orientar su trabajo desde las experiencias vividas, propias o ajenas, pero más importante aún, es el cómo la perciben y de qué manera emiten este mensaje. Fotógrafos del Siglo 21 que han de ser mundialmente reconocidos y fotógrafos que aún no han surgido, pero desde los alcances a los que se ha podido llegar con el proyecto de graduación, desde la investigación de varios de los

artistas reconocidos dentro del rubro puntualmente de la fotografía de moda, se ha visto una constante en la última década 10's que conservan los artistas modernos y es la presencia de más de un género fotográfico que incorporan en su trabajo, lo que resulta interesante desde el análisis de la presencia de más de un estilo, pero con mayor preponderancia en uno de ellos. Como menciona uno de los artistas, esta necesidad de indagar en varios géneros surge a partir de la búsqueda de una identidad que satisfaga el apuro de crear contenidos y mensajes que complazcan a quien los crea, y genere un impacto en quien realiza la lectura del mismo.

A medida que se fue avanzando en este proyecto, a partir de la investigación realizada y la incorporación de datos analizados por diversos autores, se ha logrado comprender la importancia de la fotografía como ente fundamental en el mundo de la moda, al funcionar como herramienta intermediaria entre la sociedad y la indumentaria al crear contenidos visuales y hacerlos llegar a las masas.

A partir de lo que se menciona anteriormente, se aprecia la importancia de como a medida que el mundo, en sí la sociedad evoluciona, los contenidos visuales se van haciendo cada vez más complejos al punto de que en muchas situaciones permite lecturas más profundas que abren paso a un análisis detenido respecto al por qué se recurre al uso de cada uno de los elementos que están presentes en la toma y le dan forma, entender la razón de la situación que transcurre en cada composición y por qué se ha hecho esa elección en cuanto a la distribución de cada una de las piezas en el espacio visible que generan la pieza fotográfica.

Se ha observado un factor importante que previo al proceso de desarrollo del proyecto se pasaba casi desapercibidamente, y es el componente social/cultural presente en el desarrollo de cada pieza visual. Este agente es un condicionante importante que funciona sea como barrera para conocer los límites de que mostrar, que no mostrar o de qué manera construir el contenido orientado hacia la lectura que el artista pretende que el espectador le dé. En muchas situaciones la lectura de la imagen puede ser controlable o



no, como se menciona anteriormente, esto depende del fotógrafo al reforzarlo textualmente o intencionalmente dejarlo al libre albedrío del receptor. Ver a la cultura como una barrera o como una oportunidad depende del artista.

Del mismo modo que el factor social, se ha apreciado la total importancia de las herramientas de construcción del mensaje, como parte fundamental del proceso creativo que le dan un sentido coherente justificando el por qué bajo el concepto en el cual se trabaja. Distinguir como los diferentes ritmos establecidos en cada imagen aportan una dinámica diferente en la lectura de cada una de ellas, ver cómo está dado desde la ubicación estratégica de cada uno de los elementos en el espacio, incluidos los personajes y esta lectura puede resultar amena o no a partir de la incorporación de los demás elementos plásticos que conforman la construcción de la fotografía. Un agente que no se le había dado el debido reconocimiento en el proceso de construcción de una fotografía en un estado previo a este proyecto de grado, es el color a quien actualmente se le reconoce como un componente clave en este proceso creativo, al ser la herramienta que aporta no solo dinamismo, sino un sentido connotativo que hace mutación con cada uno de estos elementos y les otorga/refuerza la intencionalidad conceptual que caracteriza a la fotografía.

La fotografía vista como un contenido de concepto, historias que se traducen a modo de enunciados visuales reforzados a partir de la presencia del encuadre definido por los planos. El concepto es a priori fortalecido bajo el enjuiciamiento de la dureza y direccionalidad que le aporta el factor principal que hacen de la fotografía la fotografía, esta herramienta es la iluminación.

No obstante un elemento clave que ha tomado mayor preponderancia en este proyecto de grado, es apuntar a aquel quien toma las decisiones y ese es el fotógrafo.

Como se hizo mención en el ítem dos punto tres es quien crea la imagen basado en la clara percepción del cómo realizarlo y del para que se ha de hacer la imagen. Dos

interrogantes que han sido integradas como preguntas claves para obtener un resultado visual acorde a las exigencias de la sociedad y del medio del Siglo 21.

Aceptar que cada uno de los avances ocurridos dentro del mundo de la fotografía, puntualmente en el género fotográfico de moda, son parte fundamental de la historia que constituye y hace de ella lo que es hoy. La fotografía de la anti-modas debe ser apreciada como una faceta que le brinda nuevas lecturas y aportes a lo que posteriormente abriría un modo de expresión moderno que se fue ajustando a cada época y sus cambios. Desde esta perspectiva se ha analizado y comprendido el trabajo elaborado por el fotógrafo de moda Romulo Sans, quien desarrolla sus imágenes a partir de lo que el describe como pasión por la fotografía de moda, y aun así asegura que arremete y se burla de ella como industria que arremete y somete a la sociedad a partir de vender mentiras disfrazadas de belleza. Es en este punto donde el focaliza el desarrollo de su crítica, construida en un marco y contexto plástico, que conceptualiza una fuerte crítica social.

Es entonces cuando se acepta como aporte connotativo para la fotografía, todo aquel contenido no importa su índole; como parte y potencia de un concepto que puede ser traducido visualmente y construido a partir de imágenes fotográficas. Esto ha invitado a desarrollar este proyecto como un proceso de construcción de una serie fotográfica dentro del género de la moda, enfatizada con una carga conceptual dentro del eje social de la violencia de género y mantener la certeza de concluir de manera satisfactoria con el objetivo buscado.

En el proceso apreciativo que se ha realizado a partir de la elaboración de encuestas a un limitado grupo de personas, se ha podido deducir de manera superficial, que la fotografía bien desarrollada cumple provechosamente el objetivo buscado por el fotógrafo, por lo tanto se estima a partir de lo desarrollado en el proyecto de grado, que los requisitos necesarios para poder llegar a este cometido es tener en cuenta todas las herramientas plásticas que son parte de proceso de construcción de la imagen.

Uno de los elementos que más generó impacto y se hace presente de manera recurrente en este proyecto de grado, es el trabajo desarrollado por el fotógrafo del Siglo 20 Oliviero Toscani. Lograr comprender un poco más a esta figura y el trabajo que la sociedad y su misión como fotógrafo, ha ayudado a comprender la necesidad de crear fotografía para contar algo, sin la necesidad de reparar en géneros. Su trabajo ha destacado y se ha masificado a lo largo del mundo y es precisamente por el nivel de controversia que emite el contenido conceptual que le conforma. Es uno de los representantes del mundo de la fotografía de moda más conflictivos, al igual que lo fue el ya mencionado Helmut Newton. Dos estéticas diferentes, dos intencionalidades distintas pero conservan la necesidad de controversia creada a partir de discursos visuales que contemplan el apuro de contar algo. Toscani es un artista que oriento su discurso hacia la denuncia y por medio de ella crea controversia, mientras que Newton la genera a partir del uso del recurso del desnudo como elemento clave en muchas de sus fotografías, y hace de ella un elemento clave que caracteriza su trabajo y su nombre.

En el Siglo 21, sea de manera afortunada o desafortunada, se vive en una sociedad que ha evolucionado hasta el punto de permitir y aceptar todo tipo de enunciado bajo el pretexto de arte. La intención de este trabajo es que la fotografía no caiga en los parámetros de la mediocridad, si no en que aproveche esta libertad que ofrece los avances mundanos para elaborar enunciados que sean cada vez más complejos, quizá que partan desde alguna interrogante de parte del artista, o quizá es una necesidad de contar algo que ha querido transmitir sin haber encontrado la manera de hacerlo y encuentra la manera a través de la fotografía, o tal vez lo que quiere transmitir sean sus complejos internos; pero tener la certeza de poder realizar contenidos se cree que casi sin ningún tipo de restricción social es una ventaja que tal vez muchos de los fotógrafos de Siglos pasados y sociedades ajenas a la que se vive en la Argentina, no tienen.

Por lo tanto partir de la realidad que se padece en esta sociedad, ha sido considerado una absoluta ventaja, pues se ha concluido que el diario vivir es el mejor catalizador de

eventualidades a las que se puede recurrir como motivadores para la elaboración de interesantes conceptos para ser traducidos fotográficamente y ser aplicados puntualmente dentro de la estética que caracteriza a la fotografía de moda.

Al realizar el acotamiento sobre el que se desarrolla el PG, se ha encontrado una gran diversidad de factores que a medida que el proyecto de grado evoluciona, del mismo modo el punto de enfoque que se buscaba para realizar fotográficamente se re direcciona repetidamente sin dejar de lado el objetivo de crear un enunciado que incorporara de manera correcta a través de los recursos plásticos una denuncia/enunciado y hacer de este un mensaje claro para las masas, sin olvidar la estética que caracteriza a la fotografía de moda.

En el proceso posterior a la realización de la producción fotográfica que soporta lo desarrollado en el cuerpo teórico, se ha elaborado una encuesta a un reducido número de personas (cincuenta y ocho) con un rango de edad bastante amplio. Este análisis se hizo con el objetivo de averiguar las posibilidades de haber alcanzado de manera satisfactoria el objetivo del proyecto anteriormente planteado. Llegar a la posible apreciación de haber obtenido este propósito al lograr una cobertura total sobre el grupo encuestado es recompensado desde la necesidad de haber creado el contenido en sí. No se pretende realizar una conclusión rotunda por la reducida cantidad de individuos que fueron interrogados, pero resulta gratificante que a partir de las respuestas dadas por este pequeño segmento la totalidad de ellos han comprendido lo que la imagen ha buscado transmitir.

Tras analizar detenidamente la serie fotográfica titulada como Reflejo y compuesta por siete imágenes que conforman una serie que narra una historia se estima, que se puede apreciar y evidenciar el uso correcto de todos los recursos plásticos a los que se hizo mención a lo largo del capítulo 2. La presencia de un ritmo, En la serie se pueden observar dos ritmos que están otorgados por como se observa la obra – el primero de ellos es el ritmo de la serie como conjunto, está dado por la historia en sí y crea un

gancho hacia el emisor. El segundo ritmo es el individual y este lo aporta la composición como pieza única que puede ser apreciada por el lector. Haber comprendido este tipo de análisis, fundamentar y analizar cada una de las imágenes del modo en el que posterior al proyecto de grado se hace, es un alcance que va a perdurar a lo largo de la carrera del profesional especializado en fotográfica. Entender la necesidad de cada una de estas herramientas, es la clave para construir contextos cargados de un interesante valor agregado que es el concepto y la historia que acompaña a la imagen fotográfica. Tener en cuenta que la elaboración de la fotografía no depende de una cámara, si no de la construcción de un sentido que está acompañado por el color, ritmo, iluminación, plano, entorno, plano, fuera de campo y demás conceptos técnicos que sopesan el resultado final, al obtener o no el efecto deseado.

## Referencias Bibliográficas

- Arbaizar P; Picaudé, V. (2004) *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili
- Arte Online (2016) *Bienal Argentina de fotografía documental*. Disponible en: [http://www.arte-online.net/Agenda/Ferias\\_y\\_bienales/Bienal\\_Argentina\\_de\\_Fotografia\\_Documental](http://www.arte-online.net/Agenda/Ferias_y_bienales/Bienal_Argentina_de_Fotografia_Documental)
- B.A. (2013) *Muestra fotográfica contra la violencia de género en el obelisco*. Disponible en: <http://www.buenosaires.gob.ar/noticias/inauguraron-muestra-fotografica-contra-la-violencia-de-genero-en-el-obelisco>
- Baez, A. (2014) *El artista y la protesta*. Disponible en: <http://culturacolectiva.com/el-artista-y-la-protesta/>
- Barthes, R. (1989) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Bauret, G. (1999) *De la fotografía*. Buenos Aires: La marca.
- Berger, J. (2010) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Burguin, V. (2004) *Ensayos fotográficos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Colorado, O. (2017) *La fotografía subjetiva informe especial*. [posteo en blog] Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2017/01/01/la-fotografia-subjetiva-informe-especial/>
- Colorado, O. (2012) *Richard Avedon: La revolución elegante*. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2012/07/25/richard-avedon-la-revolucion-elegante/>
- Costa, J; Fontcuberta, J. (1998) *Foto-Diseño Fotografismo y visualización diseñada*. Barcelona: Ceac.
- Croci, P; Vitale, A. (2012) *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*. Buenos Aires: La marca.
- De Tavira, F. (1996) *Introducción al psicoanálisis del arte; Sobre la fecundidad psíquica*. Mexico: Plaza y Valdes
- Díaz, R, Ferrari, P, Gentile, M. (2007) *Escenografía cinematográfica*. Buenos Aires: La cruía
- Fahsbender, F. (2017) *Informe especial: Así es la violencia de género que sufren las mujeres inmigrantes en la Argentina*. Disponible en: <http://www.infobae.com/sociedad/2017/03/08/informe-especial-asi-es-la-violencia-de-genero-que-sufren-las-mujeres-inmigrantes-en-la-argentina/>
- Fernandez, A. (1992) *Las mujeres en la imaginación colectiva. Una historia de discriminación y resistencias*. Buenos Aires: Paidós
- Fontcuberta, J. (1990) *Fotografía: Conceptos y procedimientos una propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2010) *La cámara de pandóra: La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Gasman, N. (2013) *Cuando el arte es compromiso: poner fin a la violencia contra las mujeres*. Disponible en: <http://www.unwomen.org/es/news/stories/2013/5/art-and-commitment-mix-in-vibrant-hues-to-end-violence-against-women>
- González, A (S/F) *El libro del Estilo*. Oceano.
- Gutierrez, J. (S/F) *Moda, antimoda y contracultura*. Disponible en: [http://museodeltraje.mcu.es/downloads/Prog\\_moda\\_antimoda.pdf](http://museodeltraje.mcu.es/downloads/Prog_moda_antimoda.pdf)
- Hacking, J. (2015) *Fotografía toda la historia*. Chile: Contrapunto.
- Heller, E. (2004) *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Herrera, C (2015) *Tendencias al desnudo ¿La anti-moda?*. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.losandes.com.ar/article/tendencias-al-desnudo-la-anti-moda-852722>
- Lichinizer, D. (2016) *¿Aumento de femicidios o mayor visibilización? Qué pasó en Argentina después del “Ni Una Menos”*. Disponible en: <http://www.infobae.com/sociedad/2016/10/19/aumento-de-femicidios-o-mayor-visibilizacion-que-paso-en-argentina-despues-del-ni-una-menos/>
- Michell, J. (2010) *Imago Pietatis: El cuerpo conmocionado por la imagen*. Academia.edu  
Disponible en: [DOC] academia.edu.
- Ministerio de justicia y derechos humanos. (S/F) *Violencia de género*. Disponible en: <http://www.jus.gob.ar/areas-tematicas/violencia-de-genero.aspx>
- Mora, L. (2016) *a gramática terapéutica un enfoque desde la PNL*. Disponible en: <http://docplayer.es/6712815-La-gramatica-terapeutica-un-enfoque-desde-la-pnl-luisa-mora-departamento-filologia-francesa-uca-contacto-luisa-mora-uca-es.html>
- Newton, H. (1993) *Archives de nuit*. London: Schirmer art Books.
- Olevar, M. (2013) *¿Por qué el punk sigue fascinando?*. Disponible en: <http://smoda.elpais.com/moda/por-que-el-punk-sigue-fascinando/>
- Oliveras, E. (2008) *Cuestiones del arte contemporáneo Hacia un nuevo espectador en el Siglo XXI*. Buenos Aires: Emecé.
- Onu mujeres (2013) *Cuando el arte es compromiso: poner fin a la violencia contra las mujeres*. Disponible en: <http://www.unwomen.org/es/news/stories/2013/5/art-and-commitment-mix-in-vibrant-hues-to-end-violence-against-women>
- Rivas, R. (2015) *Richard Avedon, el hombre que giró la fotografía de moda y retró la simpleza*. Disponible en: <https://www.xatakafoto.com/fotografos/richard-avedon-el-hombre-que-giro-la-fotografia-de-moda-y-retrato-la-simpleza>
- Sontag, S. (2006) *Sobre la fotografía*. México: Santillana.
- Toscani, O. (1996) *Adios a la publicidad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Viganó, E. (2017) *Duane Michals: “Para que una fotografía sea considerada como arte sólo cuenta el tamaño”* [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Duane-Michals-Para-que-una-fotografia-sea-considerada-como-arte-solo-cuenta-el-tamano/191ENRICA%20VIGANÓ%20%20%20Edición%20impresa>

Warner, M. (2015) *Visionarios de la fotografía*. Barcelona: BLUME.

Wong, W. (1988) *Principios del diseño en color*. Barcelona: Gustavo Gili.



## Bibliografía

- Alvarez, J. (1993) *Archives de nuit. Helmut Newton. London: Schimer Art Books*
- B.A. (2013) *Muestra fotográfica contra la violencia de género en el obelisco*. Disponible en: <http://www.buenosaires.gob.ar/noticias/inauguraron-muestra-fotografica-contra-la-violencia-de-genero-en-el-obelisco>
- Arbaizar P; Picaudé, V. (2004) *La confusión de los géneros en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Arte Online (2016) *Bienal Argentina de fotografía documental*. Disponible en: [http://www.arte-online.net/Agenda/Ferias\\_y\\_bienales/Bienal\\_Argentina\\_de\\_Fotografia\\_Documental](http://www.arte-online.net/Agenda/Ferias_y_bienales/Bienal_Argentina_de_Fotografia_Documental)
- B.A. (2013) *Muestra fotográfica contra la violencia de género en el obelisco*. Disponible en: <http://www.buenosaires.gob.ar/noticias/inauguraron-muestra-fotografica-contra-la-violencia-de-genero-en-el-obelisco>
- Baez, A. (2014) *El artista y la protesta*. Disponible en: <http://culturacolectiva.com/el-artista-y-la-protesta/>
- Barrios N.; Castillo, N. (2016) *Plan nacional de acción para la prevención, asistencia y erradicación de la violencia contra las mujeres*. Disponible en: [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/consejo\\_nacional\\_de\\_mujeres\\_plan\\_nacional\\_de\\_accion\\_contra\\_violencia\\_genero\\_2017\\_2019.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/consejo_nacional_de_mujeres_plan_nacional_de_accion_contra_violencia_genero_2017_2019.pdf)
- Barthes, R. (1989) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Bauret, G. (1999) *De la fotografía*. Buenos Aires: La marca
- Bellido, G. (S/F) *Fotografía y artes plásticas: Un siglo de interrelaciones 18837-1937*. Disponible en: <http://www.ugr.es/~mbellido/PDF/004.pdf>
- Berger, J. (2010) *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Burguin, V. (2004) *Ensayos fotográficos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cantú, N. (2014) *Antimoda*. Disponible en: <https://prezi.com/yrssf41tff-/antimoda/>
- Casajus, C. (1993) *Historia de la fotografía de moda*. Universidad complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0015001.pdf>
- Clarín. (2010) *Premian a un fotógrafo argentino por mostrar el horror de la guerra*. Disponible en: [https://www.clarin.com/sociedad/Premian-fotografo-argentino-mostrar-guerra\\_0\\_SkxN9aWCvQg.html](https://www.clarin.com/sociedad/Premian-fotografo-argentino-mostrar-guerra_0_SkxN9aWCvQg.html)
- CNA. (2017) *Violencia de género un problema que aumenta en la Argentina*. Disponible en: [http://www.agenciacna.com/2/nota\\_1.php?noticia\\_id=26816](http://www.agenciacna.com/2/nota_1.php?noticia_id=26816)
- Colorado, O. (2017) *La fotografía subjetiva informe especial*. [posteo en blog] Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2017/01/01/la-fotografia-subjetiva-informe-especial/>
- Colorado, O. (2013) *Fotografía y Semiótica: Una introducción mínima*. [posteo en blog] Disponible en: [https://oscarenfotos.com/2013/03/15/fotografia\\_y\\_semiotica\\_una\\_introduccio/](https://oscarenfotos.com/2013/03/15/fotografia_y_semiotica_una_introduccio/)

- Coruña, A. (2014) *El argentino Walter Astrada denuncia la violencia de género con 20 fotografías de Guatemala, el Congo, India y Noruega*. Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/2302089/0/argentino-walter-astrada-denuncia-violencia-genero-con-20-fotografias-guatemala-congo-india-noruega/>
- Costa, J; Fontcuberta, J. (1998) *Foto-Diseño Fotografismo y visualización diseñada*. Barcelona: Ceac.
- Croci, P; Vitale, A. (2012) *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*. Buenos Aires: La marca.
- De Tavira, F. (1996) *Introducción al psicoanálisis del arte; Sobre la fecundidad psíquica*. Mexico: Plaza y Valdes.
- Del Rio, S. (2012) *Victoria, ZARA dice sí a la moda sin tóxicos*. Disponible en: <http://www.greenpeace.org/espana/es/Blog/victoria-zara-dice-s-a-la-moda-sin-txicos/blog/43183/>
- Díaz, R. Ferrari, P. Gentile, M. (2007) *Escenografía cinematográfica*. Buenos Aires: La cruía.
- Dubois, P. (2015) *El acto fotográfico*. Buenos Aires: La marca editora.
- Esquinca, J. (2016) *¿Cuál es el propósito social del arte?*. Disponible en: <http://fahrenheitmagazine.com/arte/cual-es-el-proposito-social-del-arte/>
- Fahsbender, F. (2017) *Informe especial: Así es la violencia de género que sufren las mujeres inmigrantes en la Argentina*. Disponible en: <http://www.infobae.com/sociedad/2017/03/08/informe-especial-asi-es-la-violencia-de-genero-que-sufren-las-mujeres-inmigrantes-en-la-argentina/>
- Fernandez, A. (1992) *Las mujeres en la imaginación colectiva. Una historia de discriminación y resistencias*. Buenos Aires: Paidós.
- Fernandez, M. (2016) *Las mujeres de Helmut Newton no son objetos, son irónicas*. Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/08/actualidad/1460138848\\_540900.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/08/actualidad/1460138848_540900.html)
- Fontcuberta, J. (1990) *Fotografía: Conceptos y procedimientos una propuesta metodológica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2010) *La cámara de pandóra: La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García, A. (2012) *Oliviero Toscani: “Los fotógrafos actuales no están a la altura de su misión histórica”*. Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/07/14/actualidad/1342288973\\_789434.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/07/14/actualidad/1342288973_789434.html)
- Gasman, N. (2013) *Cuando el arte es compromiso: poner fin a la violencia contra las mujeres*. Disponible en: <http://www.unwomen.org/es/news/stories/2013/5/art-and-commitment-mix-in-vibrant-hues-to-end-violence-against-women>
- Giner, J. (S/F) *Conflicto social (Teorías del)*. Disponible en: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/conflicto\\_social\\_teorias.pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/conflicto_social_teorias.pdf)

- Giraldo, O. (1972) *El machismo como fenómeno cultural*. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80540302>
- González, A (S/F) *El libro del Estilo*. Oceano.
- Guiraud, P. (2004) *La semiología*. Coyoacán: Siglo XXI.
- Gutierrez, J. (S/F) *Moda, antimoda y contracultura*. Disponible en: [http://museodeltraje.mcu.es/downloads/Prog\\_moda\\_antimoda.pdf](http://museodeltraje.mcu.es/downloads/Prog_moda_antimoda.pdf)
- Hacking, J. (2015) *Fotografía toda la historia*. Chile: Contrapunto.
- Heller, E. (2004) *Psicología del color*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Herrera, C. (2015) *Tendencias al desnudo ¿La anti-moda?*. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.losandes.com.ar/article/tendencias-al-desnudo-la-anti-moda-852722>
- Kawalik, T. (2016) *La primera fotografía del punk recuerda los años de cerveza, pis y escupitajos*. Disponible en: <https://broadly.vice.com/es/article/ypa845/fotografapunk-jill-furmanovsky>
- La Nación (2016) *La violencia de género en números*. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1948389-la-violencia-de-genero-en-numeros>
- Lichinizer, D. (2016) *¿Aumento de femicidios o mayor visibilización? Qué pasó en Argentina después del “Ni Una Menos”*. Disponible en: <http://www.infobae.com/sociedad/2016/10/19/aumento-de-femicidios-o-mayor-visibilizacion-que-paso-en-argentina-despues-del-ni-una-menos/>
- Lipovetsky, G. (2006) *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama.
- Martinez, A. (S/F) *Psicología del color*. Plástica Dinámica. Disponible en: [http://ibdigital.uib.cat/greenstone/collect/maina/index/assoc/Maina\\_19/79v0p035.dir/Maina\\_1979v0p035.pdf](http://ibdigital.uib.cat/greenstone/collect/maina/index/assoc/Maina_19/79v0p035.dir/Maina_1979v0p035.pdf)
- Mayer, B. (S/F) *El espejo de los sueños*. Disponible en: [http://www.dulcexnegra.com.ar/b/pdf/01\\_bavcarbaja.pdf](http://www.dulcexnegra.com.ar/b/pdf/01_bavcarbaja.pdf)
- Michael, H. (2022) *Looking at photography in latin america today*. Zurich: Oehrl.
- Michell, J. (2010) *Imago Pietatis: El cuerpo conmocionado por la imagen*. Academia.edu Disponible en: [DOC] academia.edu
- Ministerio de justicia y derechos humanos. (S/F) *Violencia de género*. Disponible en: <http://www.jus.gob.ar/areas-tematicas/violencia-de-genero.aspx>
- Monjes, V. (2014) *El hombre que revolucionó la fotografía publicitaria y quedó eclipsado por la última sesión*. Facultad de ciencias sociales, jurídicas y de la comunicación. Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/6245/1/TFG-N.146.pdf>
- Mora, L. (2016) *a gramática terapéutica un enfoque desde la PNL*. Disponible en: <http://docplayer.es/6712815-La-gramatica-terapeutica-un-enfoque-desde-la-pnl-luisa-mora-departamento-filologia-francesa-uca-contacto-luisa-mora-uca-es.html>
- Muzarelli, F. (2013) *La aventura de la fotografía como arte de la moda*. Disponible en: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232013000200014&script=sci\\_arttext&tlng=en](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232013000200014&script=sci_arttext&tlng=en)

- Neira, A. (2016) *La violencia a la mujer dentro del vínculo familiar, en nuestra sociedad*. Disponible en: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/24014/1/tesis.pdf>
- Newton, H. (1993) *Archives de nuit*. London: Schirmer art Books.
- O'malley, L. (2012) *Joan Costa. El lenguaje fotográfico*. [posteo en blog]. Disponible en: <http://necesidaddemirar.blogspot.com.ar/2012/11/joan-costa-el-lenguaje-fotografico.html>
- Olevar, M. (2013) *¿Por qué el punk sigue fascinando?*. Disponible en: <http://smoda.elpais.com/moda/por-que-el-punk-sigue-fascinando/>
- Oliveras, E. (2008) *Cuestiones del arte contemporáneo Hacia un nuevo espectador en el Siglo XXI*. Buenos Aires: Emecé.
- Onu mujeres (2013) *Cuando el arte es compromiso: poner fin a la violencia contra las mujeres*. Disponible en: <http://www.unwomen.org/es/news/stories/2013/5/art-and-commitment-mix-in-vibrant-hues-to-end-violence-against-women>
- OpiniónSur (S/F) *La violencia de género en Argentina*. Disponible en: <http://opinionsur.org.ar/joven/?p=3765>
- Petovel, P. (2015) *Una mega marcha contra la violencia de género que nació de un tuit*. Disponible en: <https://www.merca20.com/una-mega-marcha-contra-la-violencia-de-genero-que-nacio-de-un-tuit/>
- Ripetta, M. (2016) *Así nació el grito de “Ni una menos”*. Disponible en: <http://www.cronica.com.ar/article/details/106766/asi-nacio-el-grito-de-ni-una-menos>
- Rivas, R. (2015) *Richard Avedon, el hombre que giró la fotografía de moda y retró la simpleza*. Disponible en: <https://www.xatakafoto.com/fotografos/richard-avedon-el-hombre-que-giro-la-fotografia-de-moda-y-retrato-la-simpleza>
- Sontag, S. (2006) *Sobre la fotografía*. México: Santillana.
- Rodriguez, M. (2011) *Arte del Siglo XX*. [Revista en línea] Disponible en: <http://revistareplicante.com/arte-del-siglo-xx/>
- Sans, R. (2009) *Rómulo Sans*. Disponible en: <http://www.sansinmedia.com/bio.html>
- Solana, G. (2000) *Impecable Edward Steichen*. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Impecable-Edward-Steichen/2630>
- Sontag, S. (2006) *Sobre la fotografía*. México: Santillana.
- Soulages, F. (2015) *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La marca editora.
- Sunchaleshoy (2014) *Muestra fotográfica sobre violencia de género*. Disponible en: <http://www.sunchaleshoy.com.ar/2014/10/16/muestra-fotografica-sobre-violencia-de-genero/>
- Toscani, O. (1996) *Adios a la publicidad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Viganó, E. (2017) *Duane Michals: “Para que una fotografía sea considerada como arte sólo cuenta el tamaño”* [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Duane-Michals-Para-que-una-fotografia-sea-considerada-como-arte-solo-cuenta-el-tamano/191ENRICA%20VIGANÓ%20%20%20Edición%20impresa>

Vistelacalle (2014) *Fotografía anti-moda: Rómulo Sans y su trabajo "Eternal Apology"*. Disponible en: <http://vistelacalle.com/107365/fotografias-anti-moda-romulo-sans-y-su-trabajo-eternal-apology/>

Warner, M. (2015) *Visionarios de la fotografía*. Barcelona: BLUME.

Wong, W. (1988) *Principios del diseño en color*. Barcelona: Gustavo Gili.

Psicología del color (S/F) *Johann Wolfgang von Goethe y la teoría del color*. Disponible en: <http://www.psicologiadelcolor.es/johann-wolfgang-von-goethe-y-la-teoria-del-color/>