

**PROYECTO DE GRADUACION**  
Trabajo Final de Grado

**La profundidad de la expresión fotográfica**  
Ser la mirada del otro, el otro, la mirada en el ser

Talia Negruzzi  
Cuerpo B del PG  
11/09/2017  
Lic. en Fotografía  
Creación y expresión  
Diseño y Producción de objetos, espacios e imágenes

## **Agradecimientos**

Más allá de mi círculo íntimo, que desde su lugar me brindó su apoyo, mi familia que me impulsaba a seguir adelante cuando creía que no lograría hacerlo, mis amigas quienes también me impulsaban y compartí más de una larga noche de estudio; el primer agradecimiento que amerita mi Proyecto de Grado es para la profesora Mónica Incorvaia de la materia Seminario de Integración II, quien supo guiarme y darme los recursos para encarar mi proyecto, ya que cuando comencé a cursar el tema que tenía planteado no era exactamente el que pretendía y a donde quería llegar.

Me dedicó más del tiempo que le correspondía para escucharme y ayudarme a cerrar mi idea ya que finalice Seminario I sin la seguridad necesaria. Se tomó el trabajo de corregirme nuevamente desde el principio de mi trabajo, ya que lo modifique por completo lo cual a la hora de corregir le robaba más tiempo, y no era su deber hacerlo, y valoro cada una de sus correcciones, porque me corrigió hasta los puntos y las comas de la primera a la última hoja, lo que demuestra su gran vocación por la docencia y el compromiso con sus alumnos. Me brindo todos sus conocimientos, en cuanto a bibliografía, escucho cada inquietud y supo responder a ellas. Con su infinita paciencia, respeto y su gran ayuda me brindo confianza y esperanza para que siguiera con mi proyecto sin bajar los brazos y lo más importante, logré, encontrar el tema de mi interés, ya que al plantearle mi idea la supo comprender sin imponer ningún gusto personal, lo que hizo que mi proyecto sea un proceso agradable de transitar.

## Índice

<b>Introducción</b> .....	p. 4
<b>Capítulo 1 La imagen</b> .....	p. 9
1.1 La fotografía como medio de expresión.....	p. 9
1.2 Las restricciones en el arte.....	p. 14
1.3 Recepción y percepción de la imagen.....	p. 16
1.3.1 Lenguaje visual.....	p. 19
1.3.2 La subjetividad en la imagen.....	p. 21
<b>Capítulo 2 Géneros fotográficos</b> .....	p. 25
2.1 Semiótica de la imagen.....	p. 25
2.2 Fotografía documental.....	p. 28
2.3 Fotografía humanista.....	p. 34
2.4 Fotografía de autor.....	p. 37
<b>Capítulo 3 La fotografía en los acontecimientos sociales de la época</b> .....	p. 39
3.1 Revolución cultural.....	p. 40
3.2 Woodstock, 1969. Estados Unidos.....	p. 45
3.3 La sociedad argentina.....	p. 48
<b>Capítulo 4 Análisis de autores</b> .....	p. 53
4.1 Nan Goldin.....	p. 54
4.2 Robert Mapplethorpe.....	p. 60
4.4 Adriana Lestido.....	p.65
<b>Capítulo 5 La violencia de género a través del testimonio visual</b> .....	p. 70
5.1 Importancia del documentalismo fotográfico.....	p. 70
5.2 Proceso creativo.....	p. 73
5.3 Ni una menos.....	p. 75
<b>Conclusiones</b> .....	p. 81
<b>Lista de Referencias Bibliográficas</b> .....	p. 86
<b>Bibliografía</b> .....	p. 91

## Introducción

La finalización de la Segunda Guerra Mundial fue el momento de cambio histórico de las fotos documentales, gracias a una generación de reporteros, quienes fueron los que lograron que la fotografía documental empezase a ser considerada no sólo un documento, sino también una forma de arte, la expresión de un autor capaz de acercarse al mundo aportando su mirada, y así introducir un nivel de complejidad en las imágenes.

Estos fotógrafos, lejos de preocuparse por cambiar la realidad o simplemente describirla, intentaron explorar y entender el mundo desde su propia perspectiva. Trabajando por su cuenta, como *freelance* lograron que la foto-documento fuese considerada arte.

Fue entonces cuando la fotografía empezó a tomarse como una documentación personal, los fotógrafos comenzaron a retratar sus vivencias propias, sus realidades, a mostrar lo que nadie se había animado hasta entonces, a liberarse en cuanto a lo sexual, las adicciones, la homosexualidad, la violencia, siendo una época donde todo era tabú.

El tema a abordar en el Proyecto de Grado es la fotografía documental, la imagen como medio de expresión, partiendo de la pregunta problema ¿Puede considerarse el contexto y argumento que plantea el autor y así estar condicionado al ver la obra de determinada manera? ; donde surge el problema de que a partir de utilizar la fotografía como medio de expresión se general diferentes interpretaciones de los espectadores, donde se tiende a confundir los géneros fotográficos y así malinterpretar la imagen que se observa, sin tener en cuenta el contexto y el relato que hay detrás de ellas, es decir, la intención del autor. Si bien la fotografía es subjetiva y tiene una amplia diversidad de significados que cada espectador le pueda dar.

El objetivo de la investigación es realizar una producción fotográfica documental sobre las marchas multitudinaria de *Ni una menos*, donde se muestran manifestaciones contra la violencia de genero, demostrando no solo una denuncia social actual, sino también un relato personal de la autora. En cuanto a los objetivos específicos, son considerar a la fotografía como medio de expresión, y conocer los géneros fotográficos para poder

interpretar correctamente las imágenes, y poder leerlas adecuadamente; también conocer el contexto social de la época de los 60, ya que los fotógrafos a analizar son de dicha época en adelante, y así poder interpretar lo que transmiten esas imágenes. La línea temática es Diseño y Producción de objetos, espacios e imágenes.

El tema a abordar es apropiado y brinda un aporte a la disciplina Fotografía ya que se desarrollan conceptos básicos de la misma, se analizan diversos géneros, se analizan y ejemplifica con reconocidos fotógrafos la teoría planteada. Puntualmente aporta a la materia de Diseño Fotográfico II que corresponde a fotoperiodismo, ya que se aborda la fotografía documental y profundiza en conceptos a tener en cuenta. Por otro lado, con la materia Historia de la fotografía ya que se ahonda sobre los temas vistos en dicha cursada, y se hace un análisis profundo sobre la fotografía documental que es un tema abordado en dicha materia.

El Proyecto aporta una mirada particular con respecto a la fotografía, para leerla como el fotógrafo pretende, más allá de la subjetividad e interpretación que cada persona le pueda dar, que se tome en cuenta el relato propio del autor entendiendo el contexto y su concepto sin desvalorizar el trabajo del fotógrafo ni juzgarlo sin la interpretación pertinente.

En el primer capítulo se analiza la imagen como medio de expresión, su mensaje, las restricciones que hubo en el arte, la obscenidad dentro del arte, la recepción y percepción, y por último la subjetividad de la misma, las diferentes lecturas.

En el segundo capítulo se desarrollan los géneros y los movimientos fotográficos, como la fotografía documental, y luego las ramas que se desprenden de ella, como el humanismo, la fotografía de autor y la fotografía de denuncia social.

En el tercer capítulo se contextualizará, partiendo de los años 60, hechos contundentes que marcaron a la sociedad del momento, como la revolución cultural, el festival revolucionario de los hippies, el *Woodstock*, que sin los testimonios visuales no podría ser

analizado social, cultural e ideológicamente, y por último, se contextualiza a la Argentina contemporánea bajo el registro documental de Sara Facio.

En el capítulo cuatro se analizan fotógrafos reconocidos, donde se evidencia la teoría expuesta anteriormente, que utilizaron la fotografía como un medio de expresión; entre ellos Nan Goldin, donde en sus fotografías se ve retratada su vida, la de sus amigos, la dependencia sexual, depresión, pobreza, amor, soledad, violencia. Por otro lado, Robert Mapplethorpe que fue a mediados de los años 70 cuando abrazó la fotografía como único medio de expresión, comenzó a tomar fotografías de su círculo de amigos y conocidos; entre ellos había artistas, compositores y gente de la alta sociedad, pero también actores pornográficos y miembros de la comunidad sadomasoquista *underground*. Algunas de estas fotos fueron impactantes por su contenido, las fotos eran delicadas dado el dominio técnico, pero su alto contenido sexual trajo cierta controversia dentro de la sociedad, y simplemente lo que exponía en sus imágenes era su propio relato de su vida. También Adriana Lestido quien documenta las relaciones íntimas humanas desde una perspectiva social, fotografiando hechos muy importantes como Abuelas de Plaza de Mayo, mujeres con hijos en la cárcel, entre otros proyectos, donde también, a pesar de hacer una denuncia social, plasma en ellas parte de su historia personal.

Finalmente en el capítulo 5 se habla de la violencia de género, un tema actualmente muy importante, donde se desarrolla la importancia del documentalismo fotográfico como denuncia social y denuncia personal, donde se presenta un proyecto de la autora, que registra las marchas de *Ni una menos* realizada en el Obelisco de la Ciudad de Buenos Aires.

Para este Proyecto se utilizan como referencia los siguientes Proyectos de Grado de la Universidad de Palermo, el Proyecto de Ramírez Herrera, E. (2008) quien desarrolla a una de las fotografías que se citan en el Proyecto como ejemplo y lo relaciona con el erotismo y lo sexual que es el tema que se va a desarrollar, por lo tanto puede hacer un aporte al trabajo ya que se la desarrolla en profundidad y ha causado controversia en el

espectador, rompiendo barreras y destapando los sentimientos más íntimos de sus modelos, sin respetar los límites impuestos por el pudor o por los tabúes sociales.

Krzywinski, S. (2014) quien en su proyecto habla sobre los géneros de la fotografía, su diversidad, la ambigüedad y confusión, ya que a través del tiempo se fueron generando nuevos géneros por necesidad o expresiones de las sociedades; es por eso que aporta al Proyecto ya que se analizaran géneros de la fotografía.

El proyecto de Sívorí, M. (2014) aporta al ensayo ya que se van a desarrollar fotografías con una identidad propia, por lo tanto la definición que se da sobre la identidad en la fotografía da un aporte a mi trabajo.

Van Brackel Sarmiento, N. (2014) quien, a pesar que se lo relacione con artesanos de Colombia, las definiciones sobre fotografía documental aporta directamente al Proyecto de Graduación.

Pérez Borroto, A. (2012) donde en su trabajo habla sobre la fotografía erótica, lo cual está ligado, ya que se habla de un género de la fotografía que se va a tratar, de la confusión de las fotografías llevándolas a géneros equivocados como lo erótico, entonces es pertinente ver como se define al erotismo.

El proyecto de Ramírez Martínez, A. (2012) que aborda a la fotografía documental realizada por la gente común, es decir no perteneciente directamente al área de fotografía, sino cualquiera que se encuentre en medio de sucesos importantes de su entorno como catástrofes naturales o enfrentamiento bélicos y que consigue documentarlos.

Sánchez, D (S/F) desarrolla un análisis de la fotografía documental y de la necesidad de documentar los hechos y sucesos sociales y políticos de la época. Analiza dos sucesos importantes de la fotografía documental como, La creación de la *Farm Security Administration* y la muestra fotográfica *Family of Man*.

Incorvaia, M. (2009) en *La fotografía como documento*, desarrolla un análisis sobre la imagen fotográfica y lo real, la credibilidad del desarrollo de la fotografía documental en

sus diferentes formas, desarrolla a la fotografía documental analizando la veracidad de la misma.

Por otro lado los antecedentes externos que se van a consultar son Sougez, L. (1981), Freund, G (1993) y Picaudé, V y Arbaizar, P (2004), entre otros. Estos libros aportan a la investigación ya que *Historia de la fotografía* menciona y hace un análisis sobre los fotógrafos que se van a utilizar en el ensayo fotográfico. Por otra parte, *La fotografía como documento social* desarrolla lo que significa la fotografía documental. Y *La confusión de los géneros en la fotografía* tiene un capítulo donde habla del género, la diferencia sexual y el desnudo fotográfico.



## **Capítulo 1 La imagen**

Barthes (1961) se cuestiona sobre el mensaje fotográfico y sobre lo que trasmite la fotografía; para él, la esencia en sí, lo real literal. Aunque del objeto a la imagen hay una reducción de su proporción, de la perspectiva y de color, destaca que no es una transformación. Si bien es cierto que la imagen no es lo real, es por lo menos una similitud perfecta y es precisamente esa perfección analógica lo que define como la fotografía.

La característica particular de la imagen fotográfica es que es un mensaje sin código, a lo que es preciso plantear un razonamiento de que es un mensaje continuo. Todas las reproducciones analógicas de la realidad son, dibujos, pinturas, cine, teatro, pero estos se desarrollan de una manera inmediata y es evidente un mensaje suplementario, lo que el autor llama *estilo de la reproducción*, que se trata de un significado de la imagen que le otorga el creador sin importar si es estético o ideológico pero que está dirigido a una parte de la sociedad que recibe el mensaje.

Según Bauret (1999), la elección del punto de vista que se ve reflejado en el encuadre constituye cierto compromiso teñido de subjetividad, la mirada que determina el campo visual dado, y por lo tanto es la constitución de una realidad que le pertenece al fotógrafo. La fotografía es la expresión de un momento en el tiempo. Decidir el momento en que se presiona el obturador es decidir qué mostrar y representa el final del proceso. La fotografía es el punto de vista del fotógrafo, es por eso que, desde una perspectiva histórica, se convirtió naturalmente en un instrumento de denuncia de algunas realidades y a través de ella, de lucha social y política.

### **1.1 La fotografía como medio de expresión**

Para Susperregui (1987) la fotografía, además de ser una imagen fija, es un medio de comunicación capaz de superar la barrera del tiempo, venciendo el momento fugaz de

otros medios que ofrecen un contacto único con el receptor que mueve al olvido, es decir que la fotografía es un medio mecánico de producción de imágenes originales de carácter estático y apto para permanecer un largo período.

Continúa con que el descubrimiento de la fotografía implicó una relación entre la imagen fotográfica y el texto, lo que hace que se cree una dependencia hacia la imagen como referencia y marco de sucesos, exigiendo al redactor a limitarse sobre aquello que la fotografía refleja y testimonia.

Bauret (1999) expresa que la fotografía actualmente es un modo de expresión, de información y de comunicación esencial y específico. Es un registro que se utiliza para guardar un recuerdo, acontecimientos íntimos, de hecho para ilustrar la propia historia de cada persona.

La imagen es importante y objeto de interés en la medida en que es testimonio artístico o periodístico sobre el mundo, así como también práctica social. Es evidente que en la actualidad la fotografía no es una producción de imágenes inocentes, casual o mecánica, sino un lenguaje relativamente estructurado en sus formas y significados, y construidos a partir de una historia que se fue enriqueciendo.

Se tiende a privilegiar en este mundo las manifestaciones de carácter creativo, pero en cuanto a la semiología, hizo que se considerara la imagen fotográfica como mensaje, derribando el proceso de comunicación y en especial sus diferentes tipos de códigos. La imagen fotográfica al igual que cualquier forma de arte, existe de una manera plena solo si cuenta con un lector que la interpreta y de esta manera opera activamente una especie de re-escritura, de recreación, es decir que se debe mirar e interpretar del lado que la quiere contar el fotógrafo para poder entender el mensaje y que no solamente sea una simple imagen. Esto depende del contexto en el que se la mira y se lee la fotografía. La tendencia dice que la mejor imagen es la que permite todo tipo de entradas.

Incorvaia (2009) destaca que el documento visual atesora infinidad de códigos y matices que los investigadores han tratado de descubrir y clarificar. Toda fotografía es un

documento a partir de su concepción y depende del momento histórico, la ideología que denote y el criterio estético de su autor, la representación que se haga de la imagen realizada. Detrás de esa imagen que se contempla, hubo alguien que en un momento dado eligió o fue elegido para que dicha escena perdurase. De tal manera, que resulta imposible adentrar en la terminología correspondiente si no se tiene en cuenta que lo emocional aflora de manera definitiva.

Por otro lado, Freund (2001) considera que cada momento histórico presencia el nacimiento de unos particulares modos de expresión artística, que corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época. El gusto se forma en función de las condiciones de vida que caracterizan la estructura social en cada etapa. Más que cualquier otro medio, la fotografía expresa los deseos y las necesidades sociales dominantes, e interpreta a su manera los acontecimientos de la vida. La fotografía tiene una objetividad artificial. Es uno de los medios más eficaces de modificar las ideas y de influir en comportamientos.

Dicho autor continúa con que la imagen responde a la necesidad cada vez más urgente en el hombre de dar una expresión a su individualidad. Se hacen fotos como una exteriorización de sus sentimientos. La fotografía es importante como procedimiento de reproducción y por el papel que desempeñó en la evolución del retrato individual, y luego del retrato colectivo.

Al estudiar la historia de la fotografía, se explica la historia de la sociedad contemporánea, para demostrar las relaciones que provoca una dependencia entre las expresiones artísticas y la sociedad, y de qué modo las técnicas de la imagen fotográfica han transformado nuestra visión del mundo.

La fotografía es un documento que transmite información y se sitúa en un tiempo y espacio determinado. Ese recorte de la realidad, que también hoy es puesto en discusión.

El documento social y la denuncia surgen de un conjunto de fotografías que se dedicaron a retratar los aspectos más sórdidos y lamentables de la vida, lo que era un resultado de la evolución industrial y los cambios políticos que se generaron en el panorama mundial. Como expresa Incorvaia (2013) el primer exponente fue el norteamericano Jacob August Riis (1849-1914), un periodista encargado de cubrir la información criminal en la prensa de Nueva York entre 1877 y 1888. Lo que consistía en denunciar las inhumanas condiciones de vida de los inmigrantes que habitaban en los suburbios, por un lado obtenía la información necesaria para sus artículos y por otra parte, disimuladamente, sacaba fotos.

Gracias a su testimonio se conocieron las miserias de la ciudad, covachas sin ventilación donde se amontonaban familias enteras, manzanas donde habitaba más de dos mil vecinos que no contaban con agua corriente ni instalaciones sanitarias, niños que trabajaban doce horas al día en fábricas. Aunque no era de mucho agrado para los fotografiados, en 1890 publicó libros, *How the other Half lives (Como vive la otra mitad)*, *Children of the poor (Hijos de los pobres)* y *Children of the Tenements (Niños de los alojamientos para pobres)*. Estas obras conmovieron y movilizaron a la opinión pública. Gracias a estos testimonios el Estado de Nueva York aprobó una ley, en 1901, donde se establecían las condiciones mínimas de habitabilidad que se deberían reunir para poder construir viviendas.

Lewis Wickes Hine (1874-1940) fue un sociólogo que se dedicó a la fotografía en 1903 con el fin de denunciar la miseria y las injusticias que lo rodeaban. El mismo había trabajado de niño en una de esas fábricas de las que se alimentaban de mano de obra infantil. Luego estudio en las universidades de Chicago y Nueva York. Retrató a los inmigrantes que llegaban a la Isla Ellis, donde eran examinados y registrados en arduas condiciones. Recorrió, también, los barrios donde se amontonaban los inmigrantes. Fue la revista *Charties and the Commons* quien lo contrato para realizar testimonios gráficos

de la vida de los mineros. Más tarde publicó una serie sobre el trabajo de niños en hilanderías y en las minas.

En 1911 fue contratado por una organización, el Comité Nacional de Trabajo Infantil, que tenía como finalidad finalizar con el trabajo infantil. Sus fotografías contribuyeron a la aprobación de una ley de protección laboral de menores.

Durante la Primera Guerra Mundial fue fotógrafo en las filas de la Cruz Roja y obtuvo documentos de la vida de los Balcanes donde los aliados fracasaron en abrir un nuevo frente. Se convirtió en fotógrafo oficial, en 1931, de una hazaña arquitectónica, la construcción de *Empire State Building* de Nueva York, una muestra de la confianza de los empresarios en la recuperación de la economía que sufría la mayor recesión de todos los tiempos. No eran temas difíciles de tratar para alguien que había ayudado a construir un mundo mejor, que con su mirada dio una imagen poderosa y enérgica. Fue fotógrafo de un organismo encargado en el desarrollo de la región, registrando las duras condiciones de los campesinos que sufrían la sequía y depresión económica, la Autoridad del Valle de Tennessee.

Jean Eugène Auguste Atget (1856-1927), francés, fue en París donde se convirtió en fotógrafo ambulante para subsistir. Realizó un relevamiento documental de la ciudad con una mirada contemplativa, fotografió calles, fuentes, detalles arquitectónicos, personajes, edificios. No tenía pretensiones artísticas, aun así sus imágenes figuraban entre las más importantes de la historia de la fotografía e influyeron en el realismo artístico. De hecho, los pintores las usaron como documentos para elaborar sus obras y los surrealistas publicaron algunas de sus instantáneas. Según Incorvaia (2013), sus fotografías se caracterizaban por su sensibilidad, su humanidad, la transmisión de un clima lírico, la notable claridad de los detalles y la realización con materiales anticuados.

Por otro lado el británico John Thompson (1837-1921) quien viajó a Oriente donde empezó a retratar, en 1870, escenas de la vida cotidiana, enfocando la atención en la

situación social. Su libro *Street life in London (La vida en las calles de Londres)*, de 1877, evidencia el testimonio de su preocupación por los marginados y pobres.

En el documentalismo social dicha autora destaca a Augusto Sander (1876-1964) quien realizó un trabajo testimonial hacia los años veinte, donde retrató a personajes anónimos, en su mayoría de pie y mirando hacia el objetivo, de todos los estratos sociales y de variadas profesiones, su objetivo era reproducir la psicología de la gente.

## **1.2 Las restricciones en el arte**

Hay un terreno donde inevitablemente el arte convive con la obscenidad, expresa Martínez De León (2010), donde el desnudo para él es un arte y un espectáculo, y que como producto se tiende a lograr un desnudo artístico, eso dependerá de varias circunstancias y de quien lo ejecute. El desnudo en el espectáculo irrumpe cuando empieza a desarrollarse el arte abstracto en la pintura y la escultura, ambos tienen los mismos códigos de obscenidad respetados y transgredidos.

El desnudo se lo considera como una representación artística, en cambio, en cuanto a la desnudez, consiste en estar desvestido con cierto grado de timidez. Destaca que la desnudez artística tiene componentes inquietantes o los tuvo alguna vez.

El desnudo como expresión artística ha sido el desvelo de los creadores. Casi siempre tuvieron que convivir con la ambivalencia entre el arte y la pornografía. Con las definiciones de obscenidad corriendo detrás de la realidad de cada momento los artistas debieron pasar la aduana de la inspiración para demostrar que no había lascivia en sus pensamientos. (Martínez de León 2010, p 26)

Incorvaia, (2015) afirma que cuando se habla de sensualidad hay varios términos que están estrechamente vinculados; la sensualidad produce el glamour, ese *encanto de la seducción*, como así se define, atrapa al observador y relaciona erotismo, sexualidad, belleza. La autora menciona a Umberto Eco quien se refiere a la belleza partiendo del criterio de relatividad que posee y que de este modo manifiesta que la consideración de lo bello depende de la época y de la cultura. La belleza nunca ha sido algo absoluto sino que fue adoptando distintas facetas dependiendo de la época histórica o el país.

El derecho a la obscenidad es una conquista épica del siglo XX. La antigüedad ha establecido una armadura jurídica que diseñó un férreo control de la contemplación y el gozo de la mujer, considera Martínez de León (2010)

En la Edad Media se declara al instinto sexual como demoníaco. A fines del siglo XV aparecen en Europa los primeros indicios de enfermedades de transmisión sexual, los cuales eran considerados un castigo del cielo. Hasta este entonces las actitudes sobre la sexualidad variaban de acuerdo con la clase social.

Según el mencionado autor, la fotografía de desnudo tuvo un crecimiento popular entre los fotógrafos, por lo que genera la belleza del cuerpo, sus siluetas, las curvas, los tonos de la piel y formas del cuerpo humano son interesantes y generan fotografías artísticas con una sutileza muy particular, aunque, no todos lo logran, se debe tomar en cuenta que dentro de la fotografía de desnudo existen diferentes estilos, desde el desnudo artístico y conceptual hasta el erótico e incluso el pornográfico.

El desnudo artístico es una disciplina que requiere de mucho cuidado, se intenta mostrar, con respeto y sensibilidad, toda la belleza que atesora el cuerpo humano.

En la fotografía de desnudos la iluminación es lo primordial, y la composición final, donde la pose del modelo es fundamental a la hora de crear una imagen llena de sentimientos y emociones.

Según Bauret (1999) el desnudo goza de un éxito especial en el contexto de una práctica puramente artística. Los fotógrafos encontraron en este género un objeto ideal que fue descubriendo nuevas posibilidades de jugar con la luz, y el cuerpo. La historia de este género está en constante cambio y renovación de experiencias creadoras.

En cuanto al erotismo, el autor sostiene que el cuerpo desnudo fotografiado es anónimo, y el retrato se realiza con ropa. Los géneros no deben mezclarse mientras que uno tiene como objeto una forma física, el otro tiene a una persona. Eso fue cambiando con el paso de los años y gracias a la liberación de las costumbres y las fronteras entre los géneros se ha desaparecido.

Se debe tener en cuenta que la sexualidad es un problema social obsesivo. La fotografía termina volviéndose transparente o se reduce a algunos procedimientos estéticos convencionales. El tema es tan fuerte que hace que se olvide la forma, lo que remite a la fotografía documental. El erotismo es también un objeto de trabajos sofisticados.

En la época victoriana se aprobaron las primeras leyes que prohibían la pornografía. Los más importantes dibujantes, escritores y fotógrafos, de la época no daban abasto con sus producciones, y si algo se consideraba obsceno, era porque gozaba de una secreta popularidad.

Para disimular sus verdaderas intenciones los artistas desarrollaron una enorme capacidad. Dentro de la fotografía de desnudo existen varios motivos que marcaron épocas en la historia de la especialidad. No es fácil distinguir el desnudo artístico del erótico o, del pornográfico, los tres tienen particularidades, búsquedas, y conclusiones marcadas y distintas uno con otro expresa Martínez de León (2010). Por su lado, el desnudo artístico busca la belleza en la composición y concluye en la exaltación del cuerpo, en el caso del desnudo erótico es sugerir sexualidad, invitar al deseo, provocar, y en el caso del desnudo pornográfico exhibe sin restricciones el hecho. El concepto de obscenidad es significativo en este último.

El autor manifiesta que, durante la Segunda Guerra Mundial la producción de desnudos descendió considerablemente ya que la fotografía de guerra abarcó toda la atención, incluso muchos estudios fotográficos cerraron o se utilizaron exclusivamente para la obscenidad bélica. Los artistas tuvieron que emigrar a las ciudades invadidas.

### **1.3 Recepción y percepción de la imagen**

Prette y Giorgis (2002) expresan que según el contenido, la obra puede pertenecer a distintos géneros. Definen la lectura descriptiva como, lectura denotativa, que detalla sencillamente que es lo que está representado en la obra, que se ve en la imagen. Y por otro lado la lectura interpretativa, que es la lectura connotativa del espectador. Interpretar



una obra de arte significa comprender a fondo el mensaje y la función que le ha atribuido el artista o lo que quería comunicar. Por lo tanto es importante examinar el contexto en que fue creada la obra, ya sea contexto histórico, cultural, social. Es fundamental la lectura de la estructura expresiva, del lenguaje de las formas utilizado por el autor para expresarse.

Aparici, García Matilla, Fernandez Baena y Osuna Acedo (2006) consideran que hasta finales del siglo pasado la fotografía y el cine eran parte de industrias culturales, pero fueron considerados en mayor medida, medios artísticos que se vinculaban con un concepto más artesanal de la imagen.

A través de la percepción se puede captar e interpretar la realidad. El conocimiento sobre el mundo no depende solo de la suma de sensaciones visuales, olfativas o táctiles, sino también de las asociaciones significativas que se realizan y según la experiencia previa de cada individuo. La percepción se organiza de forma particular y selectiva.

Los autores continúan con que a lo largo de la historia se han creado diversos instrumentos con el fin de representar la realidad, con el objetivo de intercambiar y comunicar sus experiencias con el objeto a conocer y dar a conocer los mecanismos de su entorno.

En los procesos de comunicación intervienen diferentes elementos, como el emisor, receptor y mensaje. El emisor codifica la información a través de la palabra escrita, de las imágenes, del sonido o de alguna forma de lenguaje. El mensaje es una señal que el receptor debe interpretar, lo que hace que el mensaje no siempre coincida con lo que el emisor quiere transmitir. Por lo tanto se debe tener en cuenta el repertorio de experiencias comunes del emisor y receptor.

Considerando que el mundo electrónicamente esta mediatizado, se tiene que estar alfabetizado, es decir, ver con la comprensión de cómo se combinan las diferentes modalidades en formas muy complejas, para crear significado. Se debe aprender a encontrarle sentido a los sistemas icónicos evidentes, donde intervienen las

combinaciones de signos, símbolos, imágenes, palabras y sonidos. El lenguaje dejó de ser explícitamente gramática, léxico y semántico, sino que también abarca unos sistemas semióticos en los que interviene la lectura, la escritura, el visionado y el habla. En cuanto a la alfabetización digital multimedia, comprende diversos contenidos, tanto conceptuales, como procedimentales y actitudinales, que son básicos e imprescindibles para la comunicación, expresión y representación utilizando distintos lenguajes y medios.

Continúan exponiendo los autores, Aparici et al. (2006), que el mensaje llega a través de diferentes medios y/o lenguajes y que cada uno va a influir, en el receptor, de manera distinta. El receptor selecciona determinados mensajes y descarta otros, una forma de negociación con el lenguaje, el medio, y los mensajes; ya que el receptor tiene una historia personal, integrado en un grupo con el que comparte ciertas vivencias. Y el mensaje por su parte, tiene ciertas características que determinan comportamientos, vivencias y formas de comprender a la realidad. Éste no es abstracto, es producido por un emisor que convive dentro de una dinámica social de pertenencia a un grupo.

Los autores expresan que la percepción se adquiere por enseñanza, la codificación y decodificación de signos verbales, icónicos, audiovisuales, requieren de un aprendizaje intencionado. Se debe considerar la necesidad de un código común para interpretar correctamente un fenómeno. Las representaciones que se hacen, no son lo que parecen ser o decir, sino que tiene una significación que no se percibe a simple vista y que expresa las intenciones y manifestaciones del comunicador.

La imagen no produce mensajes universales que puedan ser interpretados por toda la sociedad de la misma manera, sino que tiene dos componentes, la realidad que reproduce y el significado de esa realidad representada. Los significados varían dependiendo de los individuos, sus características y experiencias propias en un momento determinado. Un espectador tiende a tomar su propio contexto como marco de referencia al realizar cualquier análisis del mensaje y muchas veces esos esquemas perceptivos no

coinciden con los propuestos por el autor de la imagen, con el comunicador, exponen los autores mencionados.

En cuanto a los medios de comunicación, la imagen se considera una forma específica de comunicación. Algunos espectadores la suponen como un testimonio fidedigno de la realidad, considerándola un duplicado de la realidad, sin embargo se debe tener en cuenta que no existe un punto de vista único y universal, sino que las imágenes son representaciones aisladas de un hecho total, seleccionadas y realizadas por individuos con ideas y opiniones subjetivas, que representan al mundo de acuerdo a su historia personal, o respondiendo a las características de la institución u órgano de comunicación para el que se trabaja.

A la hora de fotografiar cada cual tiene su punto de vista que determina el mensaje, pueden haber coincidencias pero en todas existen elementos diferenciadores, al igual que cuando se observa una imagen, cada observador captará una parte de la realidad y los relatos serán diferentes entre sí. Por lo tanto se debe analizar el lenguaje que se utiliza en cada caso y el tratamiento específico que recibió la fotografía, se percibe una valoración encubierta en el mismo contenido. La ideología va a determinar la forma de comunicación y el tratamiento puede ser diferente en los aspectos verbales o icónicos.

### **1.3.1 Lenguaje visual**

Está en permanente desarrollo, se incorporan en él constantemente signos que se asimilan sin noción muchas veces, gracias al talento de los creadores de imagen que permiten la divulgación de nuevos procedimientos como un hecho natural.

El tratamiento del color es una herramienta básica a la hora de crear significado, hay colores alegres, sobrios, vivos, apagados, o brillantes. Cada autor tiene una escala cromática con la que expresa sus sentimientos, el humor o estado de ánimo. Por lo tanto hay una enorme subjetividad en el uso del color, aunque muchas veces puedan implementarse por moda orquestadas. Aparici et al. (2006), considera que el color actúa

sobre gustos, emociones, o estados de ánimo, por lo que su inclusión consciente en las imágenes amplía el abanico de recursos de los creadores, aunque el efecto emocional del color, es abstracto y escasamente predecible, existen símbolos y convenciones culturales, la apreciación del color no puede estandarizarse. En la composición de imágenes el azul, el cian o el verde representan valores umbríos, transparentes, aéreos lejas e incluso sombríos. Los colores fríos tienen menos peso que los rojos, magentas y amarillos. Los colores cálidos son estimulantes, densos, cercanos y placenteros. Los colores pueden aparecer con diferentes niveles de saturación, lo que los hace más fuertes y con gran impacto visual. La intensidad en la pureza de las tonalidades se identifica con sensaciones alegres y vitales. Y por otro lado, los colores desaturados participan de otras características más sutiles; los colores desaturados luminosos dan la impresión de elegancia.

Si bien cada uno posee una carga de significaciones comúnmente aceptadas, el contenido preciso de estos símbolos se debe a la conjunción de factores, es decir que no tienen una traducción exacta y única a ideas o conceptos, aunque si se advierte una cierta repetición de asociaciones que dicho conocimiento permite y facilita el uso premeditado del color en las imágenes.

El autor hace un análisis donde expone que el negro representa lo siniestro, lo desconocido, el misterio, el mal y la muerte. También se lo asocia con la noche, la desolación, el pesar, la ansiedad; se aparenta también con el poder. En cuanto a los grises, son neutros, fríos, sin compromisos ni implicaciones. Se lo asocia con el desánimo, aburrimiento. El blanco por su lado, se emparenta con la pureza, con lo inocente, es símbolo de paz y armonía. Aunque en determinadas ocasiones se lo asocia con un blanco frío, distanciador, siempre dependiendo de la conjunción de todos los recursos, los significados que se le otorgue.

Aparici et al. (2006) explica que el rojo se vincula con el corazón, la sangre y la vida, puede ser agresivo y excitante, implica acción y movimiento, es un color muy visible, por

eso muchas veces es utilizado para alertar peligro. El naranja es rico y extrovertido, es uno de los colores más visibles del espectro. Es considerado un color de alarma. El amarillo, es más reflectante, es más visible cuanto más saturado está, es de fácil percepción, por eso es uno de los más usados para solicitar la atención del espectador. Es el color del sol, de la jovialidad, la risa y el placer. Por su lado, el verde, se asocia con el color de la naturaleza, y de la esperanza, la juventud y la fertilidad, y contradictoriamente, se relaciona con podredumbre, decadencia. El azul, con lo infinito, noble y grandioso, relacionándolo con el mar y el cielo. Lo azul es majestuoso aunque pasivo, dan confianza y fidelidad. Hay serenidad en él, pero matizada por un componente frío, preciso y ordenado. Cuando este pierde luminosidad adquiere un aire triste, contemplativo y solitario.

A la hora de la realización de imágenes se tiene en cuenta como recursos, el color, el dinamismo, la saturación, el contraste, la armonía, y en el resultado final se detecta una organización cromática determinada. Es un elemento visual que moviliza reacciones de índole emocional, aunque existen fenómenos cromáticos de difícil análisis.

La representación de la realidad precisa límites, puede ser a través de encuadres, donde se genera un recorte de la representación, y es un factor creativo para producir diferentes relatos visuales. Esta composición interna del encuadre se configura al momento de seleccionar el tamaño de lo representado, la proporción de espacio real que quedara registrado. La selección de un plano u otro es producto del sentido común. En el caso de las imágenes documentales, se escogen encuadres adecuados, el que más fielmente recoja la realidad representada. En documentales es difícil contemplar planos próximos, ya que se intenta representar la realidad lo más específica posible.

### **1.3.2 Subjetividad en la imagen**

En la actualidad se consumen imágenes de forma indiscriminada, sin una reflexión crítica sobre su alcance estético, formato, calidad, contenido, información, intenciones o

ideología. Para Darley (2002), las imágenes no exigen espectadores inclinados a la interpretación, no se fomenta la naturaleza esencial intelectual, ni reflexiva, ni interpretativa, sino más bien sensual, y divertida en diversos sentidos. Es una faceta de la cultura visual contemporánea que resulta llamativa en la medida en que no es fácilmente reducible a un proceso de la actividad interpretativa, a un proceso que llama elaboración de sentido.

Una imagen puede tener multiplicidad de significados, puede tender a un único o puede abrir al espectador un abanico amplio. Según Aparici et al. (2006) cualquier imagen puede ser referente y símbolo de un momento histórico determinado, los autores ejemplifican con una imagen icónica de Robert Capa de un miliciano muriendo en la Guerra Civil Española, si bien fue muchas veces cuestionada, actualmente es una foto simbólica. Al igual que la de la niña, Kim Phuc, quemada por el napalm y huyendo de los bombardeos del ejército en Vietnam, fue un símbolo del horror de la guerra, que años después se la considero a ella como embajadora de la paz. Por lo tanto, quien no conoce los hechos históricos reflejados en una imagen, difícilmente va a tener elementos de juicio como para interpretar los valores históricos y difícilmente va a lograr leer e interpretar la imagen. La creación de imágenes cambia según el marco espacial y temporal en el que se desarrollan, según la época, las sociedades o culturas.

Normalmente en las imágenes son polisémicas, es decir que la mayoría dicen más cosas de las que realmente se muestran, que provoca una interrogación sobre el sentido. La relación que se establecen con los objetos entre sí es abierta y el significado se relaciona con las diversas proyecciones que realiza el observador, en función del valor social de los objetos y el contexto. Las fotografías polisémicas permiten al espectador participar en el juego activo de la libre interpretación.

Como se mencionó anteriormente, en cuanto a la denotación, es lo que literalmente muestra una imagen, lo que se percibe inmediatamente, conformada por todos los elementos observables; Eco (1974), sostiene que la denotación es la referencia inmediata

que un término provoca en el destinatario. Es decir que es el análisis de la literalidad representada. Aunque contradictoriamente Barthes (1986), considera que nunca se encontró una imagen literal en estado puro, y que en el caso en que se consiguiera, se le sumaría el signo de la ingenuidad y se complementarían con un tercer mensaje, simbólico. Hay imágenes de carácter abierto, que ofrecen interpretaciones disímiles entre sus destinatarios. Los valores, las normas, las pautas sociales, entran en juego en el análisis. Las experiencias previas y el contexto permiten asociaciones y proyecciones particulares de cada individuo. Cada persona le otorga a un mensaje un valor connotativo determinado, en función a su ideología, la connotación puede reforzar el mensaje o por el contrario entrar en contradicción con el mensaje. Para Barthes (1986) lo connotado contiene un plano de expresión y un plano de contenido, significantes y significados que obliga a un desciframiento.

Por lo tanto la lectura de una imagen es significativamente, en un momento de la sociedad, y el individuo reconoce en ella signos que descifra en función a valores que le otorga su propio contexto. Los signos aparecen representados como actitudes, expresiones, colores, efectos, objetos, iluminación, encuadre, entre otros. La lectura de la fotografía es siempre histórica y depende del saber del lector.

Desde los orígenes del pensamiento filosófico, se cuestionan si existe una realidad palpable, y común a todos los seres humanos. Más allá de la existencia de leyes perceptivas ya descritas, no impiden que cada ser humano perciba el mundo de forma individualizada y matizadamente distinta. Lo que implica múltiples percepciones, infinidad de realidades subjetivas.

Existe la dificultad del proceso de interpretación de los nuevos medios, como menciona Darley, que expresa que no existen los espectadores con intención de la interpretación, surge la necesidad que en los nuevos medios sea una necesidad la comprender las construcciones multimedia. Eco (1974) considera que para poder interpretar una representación hay que cuestionarse cómo se muestra el mundo de esa forma. Si bien es

difícil saber si una interpretación es adecuada, no lo es tanto reconocer una que no es pertinente.



## **Capítulo 2 Géneros fotográficos**

Cuando se habla de géneros, se hace sobre los temas representados y la significación. Es decir, que tiene sentido en la medida en que el referente y su tratamiento dan lugar a un mensaje icónico.

La fotografía documental, recibe dicho nombre por la finalidad que cumple, no por los temas tratados. Por su lado, la denuncia social y la fotografía de autor refieren a las situaciones que se muestran. En el primer caso para poner en evidencia un tema y en el otro porque puede conllevar a un hecho autobiográfico.

A la hora de definir una imagen determinada, se asume un criterio para el análisis, para poder interpretar y ubicar conceptualmente la imagen en su individualidad y en sus posibilidades de integración a diferentes criterios de análisis. Es decir que el término género, ayuda a referenciar o a interpretar más que a nombrar o clasificar, como expone Villaseñor (2011).

Es pertinente hablar de la semiótica de la imagen para comprender la lectura de la misma y que factores intervienen. El ejercicio del lenguaje para Felinich (2011) es una acción que no solo depende de las relaciones estructurales entre sus elementos constitutivos, también de los interlocutores y sus circunstancias espacio temporales.

### **2.1 Semiótica de la imagen**

Para percibir la realidad objetual y las distintas representaciones en la fotografía, el sistema visual humano es una precondition. La percepción surge del proceso fisiológico, que es una construcción mental, no solo un registro directo de las sensaciones y esta organizada por las experiencias tempranas sobre lo visible, se percibe desde una cultura según López (2000).

Los factores mas importantes para la percepción son la determinación de la forma y su constancia, y la ilusión de profundidad en el espacio bidimensional del texto fotográfico, por parte de la psicología, un gran aporte fue la relación de figura y fondo, lo que se llama

la teoría de la Gestalt, que sostiene que se perciben conjuntos organizados de sensaciones y no entidades dispersas y sin elaborar.

El punto de vista determina la posición del fotógrafo y puede leerse y reconstruirse como una huella en la imagen, y también se determina el lugar desde donde el lector accede a la representación y debe rever la escena desde el mismo punto focal. El lector no solo identifica una estructura visual, sino que también la interpreta como un texto no verbal que se lee. La imagen es presentada como un conjunto de preposiciones implícitas que se van actualizando cuando el lector accede a sus conocimientos y experiencias que tiene en su memoria. La imagen es un texto estructurado para ser leído coherentemente, conformado por significados, es decir contenido, y significantes, forma.

La autora considera que el significado de una fotografía no es explícito ni evidente, sino que se interpreta a través de unidades culturales que se encuentran por fuera, y pertenecen al contexto, y que es conceptual y problemático. En la fotografía se pueden observar diferentes lecturas dependiendo de los conocimientos e intereses del lector y se puede pautar una lectura desde el plano, el espacio y el formato, entre otros aspectos.

Plantea también, López (2000) un análisis entre el ver y el hacer una interpretación, donde se encuentra la competencia icónica y el lector reconoce los iconos que componen las figuras y el fondo de la imagen, es decir, las acciones desempeñadas por los personajes que se ven y el tiempo de la narración, por otro lado la competencia narrativa, el nivel de lo narrado que son los personajes que hay en ella, las acciones, el tiempo y el espacio, y el nivel de narración, que refiere al punto de vista del fotógrafo, donde el encuadre puede ser un índice de la mirada subjetiva de la realidad que se documenta. La competencia enciclopédica, que refiere a la memoria cultural del lector, y la intertextual donde la imagen interactúa con el imaginario incorporado, y tiene que ver con el conocimiento que se tenga sobre otros textos. El resultado del conjunto de estas competencias hacen una lectura global del contenido semántico de la fotografía, si bien se pueden generar respuestas subjetivas, se busca conmover al lector, y que no solo

tenga una lectura racional y regida por códigos, si no que también le genere pulsiones y sentimientos.

La mencionada autora sostiene que no pueden dissociarse de la noción de contexto, la situación histórica ni del uso social los géneros y las funciones interactuantes en las imágenes ya que son categorías de análisis. La imagen pretende comunicar algo al lector, y es una unidad semántica y también tiene una relación pragmática, es decir, que se relaciona con la recepción concreta del texto, no se la debe analizar a partir de elementos aislado, sino como una composición.

La fotografía es un texto, que tiene la propiedad de ser coherente, cuando es clara y no requiere un esfuerzo interpretativo, y se lo define como texto isotópico, y puede ser también alotópico, que refiere a cuando en los textos visuales se transgrede lo que se considera coherente, como el criterio referencial, como ya se menciono anteriormente, lo que el lector tiene incorporado como modelo ideal de los objetos, personas o hechos que comprueban la representación icónica, explica López (2000). Y el criterio de lectura intertextual que comporta leyes de lectura relativas al genero de la fotografía y sus intertextos, que esas reglas propias pertenecen al contexto y es la clave interpretativa de la imagen. Puede generarse una ruptura de ambos criterios, que no es un defecto, sino un efecto, que le agrega sentidos al texto mediante operaciones retóricas, que son recursos utilizados en el arte que hacen que el lector deba redimensionar su capacidad de interpretación y a partir de la lectura, construir la coherencia. Cada uno hace su propio recorrido en la imagen, estos recursos dirigen esa interpretación, a lo que es pertinente desarrollar las reglas de lectura que utiliza el lector a la hora de leer una obra, por un lado esta la supresión, donde se completa la imagen, en el caso de que en el encuadre no se la observe completa y el espacio no este totalmente representado, se completa la imagen mentalmente a través de lo que se tiene incorporado en la memoria. La adjunción es resignificar imágenes donde hay signos agregados, cuando se rompe la unidad de sentido el espectador redimensiona su competencia para que sea coherente, otorgándole

un sentido metafórico, irónico, humorístico, esto va a depender del contexto. Y por último, la sustitución, que es una lectura diferente de lo que se observa en la imagen, son sentidos metafóricos, que tomando conocimiento del contexto y de las competencias, se accede a otro sentido más allá de lo que está explícito.

Estas reglas hacen que el receptor comprenda la imagen como un texto coherente, donde se involucra en la lectura, el ver, el saber y el hacer, donde el lector reconstruye el mensaje y lo codifica.

Marzal Felici (2007) considera que el investigador proyecta sobre la imagen prejuicios y sus propias convicciones, gustos y preferencias, por lo cual se recaba información necesaria sobre las técnicas utilizadas, el autor, el momento histórico del que data la imagen, el movimiento artístico o lugar donde realizó sus estudios, también otros estudios críticos sobre la obra, pertinentes para analizarla, como las condiciones de producción, es decir, la instancia autorial, el contexto social, económico, político, cultural y estético; y la tecnología o condiciones de recepción, donde va a ser exhibida y a que público se dirige. La autora analiza datos generales a tener en cuenta, como el título, que suele darle sentido a la imagen, el autor, su nacionalidad y el año, ya que fijan la autoría y permite situar a la obra geográficamente e históricamente, la procedencia de la imagen, es decir el origen de la misma, los géneros y sub géneros, es otro dato, que permite clasificarlas socialmente, y organizarlas y generar textos con una especialización temática. Surge por agrupamientos de acuerdo a su uso, el estilo y los procedimientos formales, estéticos y por el contexto social. Si bien es compleja esta clasificación, porque pueden compartir varias atribuciones genéricas, ya que suelen ser ambiguas. Los datos biográficos y críticos son importantes ya que tienen un carácter orientativo.

## **2.2 Fotografía documental**

En su primer momento, en el siglo XIX, se apoyaba en una base amplia y estaba relacionada con el propio invento de la fotografía. El álbum de fotografías familiar ya era

un tipo de fotografía documental. En la década de 1850, explica Borges Vaz dos Reis (2003) el invento del estereoscopio permitió ver las fotografías en tres dimensiones, ofrecía una clara representación de lo que la retina del ojo humano ve pero que no siempre advierte. Se consideraba que la cámara no mentía. Esa confianza en la cámara otorgó a dicha fotografía su mayor fuerza psicológica y atractivo, y así los fotógrafos tenían algo más que aportar que una simple instantánea, ya que transmitía ideas que iban más allá de la imagen. El fotógrafo ahora tenía la capacidad de introducir un comentario propio, es decir, que la escena captada crease otra realidad, más profunda y a su vez, importante. El primer atributo de la fotografía documental era la capacidad de transmitir la verdad del mundo real, y por otro lado la capacidad para anunciar el comentario del fotógrafo acerca de esa verdad.

Luego en la primera mitad del siglo XX, lo que la autora llama la segunda fase de la fotografía documental fue marcada por el descubrimiento del poder que tenía la cámara de generar como un espejo de la sociedad, y así mostrar al mundo su propio reflejo; que según Borges Vaz dos Reis (2003) fue el despertar de la conciencia de la sociedad. En los años 30, periodo de la Depresión norteamericana, la guerra de la década de los 40 y el periodo de recuperación de la posguerra, los fotógrafos documentalistas tenían como fin captar el tiempo, y el lugar que había creado cada sociedad en cada momento dado de su historias, así recorrieron el mundo para dicho fin. En los años 30 los fotógrafos de la *Farm Security Administration* descubrieron el potencial de la fotografía para el comentario social, donde el punto en común era la conciencia social con intenciones de reforma. Tenía un sentido social y un compromiso, que eran las características esenciales de estos fotógrafos. Más allá de la escena o de la emoción representada, lograron documentar el sentimiento y la apariencia de una sociedad en un momento particular de su historia. Entre ellos la autora menciona a Walker Evans, Ben Shahn, Dorothea Lange y Russell Lee; quienes en 1928, formaron una organización, la Liga Fotográfica, a lo que ellos mismos llamaban *la verdadera imagen del mundo*. La

fotografía tenía, y de hecho tiene, un gran valor social, recae en ella la responsabilidad y el deber de plasmar una imagen verdadera del mundo.

Otro grupo de fotógrafos compartía la idea de que la fotografía documental podía ayudar a revelar lo mejor de las personas. André Kertész, con su estilo informal y personal; Paul Strand, con un propósito más agresivo; Henri Cartier-Bresson, con su aportación del *momento decisivo*; la propia Dorothea Lange, con sus fragmentos del mundo destruido; y el gran W. Eugene Smith, quien combinaba diversos rasgos de todos los demás, pero destacaba por su ferviente y cautivadora emotividad.

Tal vez estos fotógrafos formen parte de la última generación que abrigó la esperanza de cambiar el mundo. Ellos contemplaron el sufrimiento humano y la desesperación. Captaron también la fuerza interior, la dignidad y la trascendental esperanza de sus sujetos. Creían que el ser humano era recuperable, digno de redención. Al igual que los novelistas románticos del siglo XIX, estos fotógrafos documentalistas creían que cuando el hombre contemplase sus locuras se vería dispuesto o impulsado a corregirlas. (Borges Vaz dos Reis 2003, p 7)

En la segunda mitad del siglo XX la fotografía documental entró en la fase contemporánea de su evolución, continúa la autora, desarrollando un nuevo concepto. Los fotógrafos buscaban fijar la atención en lo interno, y dejar de lado la lucha por la vida y las acciones públicas, mas bien, buscaron llegar al interior del hombre y los problemas existenciales del momento, la publicación del libro *Los americanos*, en 1958, de Robert Frank, es un claro ejemplo.

Retratar la psique era una tarea compleja, y sobre todo subjetiva, que exigía una minuciosa interpretación por parte del espectador, que requería concentración para captar el mensaje de los fotógrafos; pero fue mas importante empezar a comunicar la realidad psicológica, que transmitir una realidad visual o social, las emociones del fotógrafo, sus experiencias, eran fundamentales en la fotografía y en la visión del mundo analiza Borges Vaz dos Reis (2003).

Según Bauret, (1999) la fotografía se asocia con la idea de documento, ya que sirve para dar testimonio de una realidad y para recordar la existencia de dicha realidad. El tiempo, para él, juega un papel fundamental desde el punto de vista de las emociones, la fotografía está asociada con la toma de conciencia del cambio, la desaparición e incluso de la muerte. La fotografía proporciona un testimonio particular, es más creíble que un

texto escrito, y su valor es más fuerte en la medida en que es única. Claro está que la función documental ha evolucionado desde los orígenes de la fotografía a la actualidad.

La fotografía se convierte en un instrumento para descubrir el mundo, con los sucesivos perfeccionamientos y la capacidad de ser manejable y más sensible, este instrumento informa visualmente y contribuye al conocimiento. Como plantea dicho autor se le da un lugar en el contexto de la prensa, acompañada de textos escritos y se reemplaza a la ilustración, de allí surge el término de *reportaje gráfico*.

En cuanto a la relación entre la imagen fotográfica y lo real, la credibilidad de la que goza explica el desarrollo de la fotografía documental en sus diferentes formas. La fotografía certifica la existencia de lo que muestra, y eso se considera una idea común a todos, forma parte de una especie de saber adquirido.

Desde mediados del siglo XIX, fecha que se considera el nacimiento de la fotografía, es asociada en parte con las grandes expediciones y con las misiones. En un principio los fotógrafos trajeron imágenes de mundos lejanos, con la finalidad de satisfacer la curiosidad de los científicos, geógrafos y etnólogos que consideraron a la fotografía como un documento fiable. Para Bauret (1999), esta técnica reemplazó a la libreta de apuntes, tanto para el explorador como para el pintor que con la fotografía abandonaron poco a poco las exigencias relacionadas con la fidelidad al original que creaban un peso para su arte. Los viajes fotográficos en un principio tenían como destino lugares famosos por su arquitectura. En cada sitio hay que ir a lo esencial, donde haya un documento seguro para el fotografiado y que el valor sea incuestionable.

En cuanto a los usos que se le da a la fotografía, la imagen comprende nociones y prácticas tan diferentes como la de escritura. Hay dos géneros dominantes, por un lado el llamado, reportaje que luego se sustituye por documental, y por otro lado el de retrato. Ambos géneros no son exclusivos de la fotografía, sino que encontraron en esta arte una función y significado propio, específicos, e inimitables. A su vez, la fotografía actual está en una dicotomía, la del mundo del arte y la de la práctica por encargo, es decir, el

mundo de la expresión personal, y a lo que se le llama artes aplicadas, como publicidad, moda e ilustración.

Como define Ledo (1998) todos entienden la palabra documento como portador de información, que trae en sí la inscripción, el registro, la escritura de un hecho, de una realidad observable y verificable. Se está ante un documento porque se lo considera convincente, ya que cumple las reglas de lo que es de acuerdo con los conocimientos propios y no se puede interferir ni modificar la realidad que se está documentando.

La prominencia que adquiere la palabra *documento* y su valor de verdad demostrable no podía dejar de trasladarse al acto de fotografiar, un contrato con el mundo visible y con el espectador de ese nuevo visible, una fotografía, que percibimos como *analogum*, y al mismo tiempo codificación de lo real. (Ledo, 1998, p. 36)

La imagen debe ser convincente en relación con otros textos, respecto del conocimiento previo que se posee, y ambos parámetros permiten contextualizar los acontecimientos. La foto nunca ocultó su propia evolución, se van mostrando las variaciones y acciones expresivas que parten de las aplicaciones de su tecno-estructura.

En el siglo XIX e inicios del siglo XX se supo distinguir y decidir entre los diversos riesgos a los que se iba teniendo acceso y supo exhibirse un escandalizado desnudo fotográfico, mostrando la construcción emocional que se denomina empatía, dejándola como un atributo a lo fotográfico.

La categoría documental para que correspondiera con fotos que reunieran determinadas propiedades, fue un fenómeno del siglo XX. Va unida a un uso discursivo, en el seno de una determinada estrategia de sentido a través de los medios de comunicación.

Ledo (1998) intenta plasmar que la foto documental no es la verdad ni la única posibilidad fotográfica. Es uno de los caminos visibles de la subjetividad, parte de la capacidad cognoscitiva y del aprendizaje, de la percepción del mundo y del ordenamiento en esquemas, patrones que permiten operar con abstracciones prácticas como la racionalidad.



Mientras el lenguaje verbal o escrito utiliza signos arbitrarios, el lenguaje fotográfico organiza representaciones que esconden al autor detrás de una apariencia mimética.

El efecto documental se manifiesta por la conciencia del espectador y el modo de percibir las imágenes construidas según los cánones del documental. La verdad se fue perfilando, por el contrario, la obsesión de fijarlo todo, el concepto de objetividad, la función de servir de prueba de algo, en algún momento determinado, había sucedido o existido, la persistente obligación de demostrar. El fotógrafo, en el siglo XIX estaba presuntamente llamado a desenmascarar la hipocresía y a combatir la ignorancia. Lo que hace que la foto documental exija ser analizada en su contexto original, tanto en el plano de los cambios conceptuales que va generando como en su producción y distribución.

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, el mundo entró en un lento cambio que incidió en la sociedad, en cuanto a lo político y lo social, que se vieron afectados por estos hechos.

La fotografía intensificó sus sentidos, el fotógrafo se volvió más sutil y crítico a la hora de realizar un documento. Por un lado estaba el glamour y por el otro el dramatismo, estas formas de representación de los sucesos marca la diversidad de los estilos y contenidos que acompañaron a la evolución de estos años.

Ante la constante búsqueda de nuevos estilos para dar lugar a nuevas formas de expresión y representación se desarrollaron diferentes concepciones fotográficas, algunas marcaron tendencias perdurables.

Como expresa Borges Vaz dos Reis (2003) la fotografía documental es un estilo, comprobado, estudiado y teorizado por estudiosos de la fotografía, que tiene características propias, como la implicación con el aspecto social. En las últimas décadas abandonaron la idea anterior de dicha fotografía, de reforma, y pasaron a ser autores comprometidos con sus obras, donde el fotógrafo es el narrador de su historia, y la fotografía documental deja de ser una imagen fidedigna de la realidad, y se tiene una libertad de expresión, que llevo a un cambio de formación, una nueva mentalidad y

postura sobre la fotografía documental, donde no se deja de representar la realidad, pero no se la enseña tal cual es.

### **2.3 Fotografía humanista**

El humanismo fue una corriente de pensamiento que se desarrolló durante la época del Renacimiento, que luego, en el siglo XX, el nombre y algunos aspectos que lo caracterizan se trasladó a la fotografía, el cual tuvo un gran auge en los Estados Unidos y Europa entre 1930 y 1960.

Como destaca Incorvaia, (2013) en dicho género existe una esencia humana eterna e inmutable, que se tiene el interés de captarla, eso que penetra a los fotógrafos, especialmente, de la época de la Gran Depresión y de la Segunda Guerra Mundial, quienes se preocupaban por reflejar los problemas sociales, en especial los que abordaban el fotoperiodismo y la fotografía documental. Entre ellos se encuentran reporteros de la *Agencia Magnum*, otros que trabajaron para la *Farm Security Administration* y por otro lado de manera independiente. Se tomaron imágenes diurnas y nocturnas, con este enfoque, llenas de sensibilidad y poesía.

Una exposición que fue relevante por su manifestación, fue la de Edward Steichen en 1955, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, llamada *The Family of Man*, fue un homenaje a este tipo de fotografía que fraternizaba a todos los hombres y fue determinante para profesionales de la época que acopiaron la idea y la desarrollaron, cada uno a su manera.

Según Bauret, (1999) se entiende al humanismo fotográfico como un género donde el hombre constituye el centro de la imagen y las preocupaciones de su creador. Se cree en el valor del hombre y sus cualidades.

En esta tendencia, entre los más destacados, está Diane Arbus (1923-1971), fotógrafa norteamericana, donde en sus obras se pone en evidencia que las cosas no son tan simples como lo muestra el arte clásico. Fotografió a personas instaladas en los límites

de la sociedad, como gigantes y enanos, travestis y nudistas, haciendo normales y conocidos a los personajes que siempre fueron considerados anormales.

Por otro lado, quien utilizó la fotografía para mostrar realidades crueles, como el paso del tiempo y su propia muerte fue Dieter Appelt (1935), donde casi siempre se tomó autorretratos, ubicando al espectador frente a una situación límite.

Duanes Michals (1932) que visitó al pintor René Magritte, en 1963, a quien admiraba y lo retrató, donde no solo fotografió a la persona, el pintor, sino que dejó entrever el universo de sus teorías artísticas. En la década de los años 50 y 60, narró historias acompañadas con textos aclaratorios, que fue uno de sus logros más sobresalientes, para superar las limitaciones de la imagen única.

Robert Doisneau (1912-1994), fue un autodidacta de la fotografía hacia 1929. Fue fotógrafo de moda, aunque su fama se debe a la fotografía callejera. Realizó instantáneas con humor y un dejo de melancolía sobre la vida de los suburbios de París. Fue en 1951, cuando expuso junto a George Brassai (1899-1984) en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, ya que compartían el afán por recorrer las calles de París nocturno para fotografiar personajes y ambientes marginales. A lo largo del siglo XX, algunos otros fotoperiodistas como Walker Evans, Dorothea Lange o Sebastiao Salgado, coinciden en el interés por profundizar en el sufrimiento humano, por medio de una documentación gráfica de gran calidad estética, sin manipulación de las imágenes.

Rodríguez (2009) apunta que dicho movimiento fotográfico pone a la persona como centro de atención en sus imágenes. Los fotógrafos humanistas fueron quienes escribieron las primeras líneas del fotoperiodismo con interés social. Las fotografías de estos profesionales, mencionados anteriormente, marcan el arranque del *fotodocumentalismo moderno*, que se manifiesta en la mirada más crítica y reflexiva de una realidad que antes se limitaba al mero registro. Ese nuevo enfoque de los hechos se acentúa cuando el reportero gráfico es testigo de acontecimientos que exigen de él un

mayor compromiso social. La responsabilidad va a significar la primera gran revolución en la concepción misma del fotoperiodismo.

Dicho autor analiza a este movimiento, explicando que se centra en experiencias dramáticas, como puede ser la miseria, la guerra, las catástrofes, la pérdida del hogar, los desplazamientos masivos, la enfermedad, entre otros. Se adentra en los problemas del hombre en la sociedad. Buscan remover al espectador y provocar en él una respuesta emocional.

También el fotógrafo tiene independencia a la hora de la toma de decisiones estéticas, ya que pueden arriesgarse con recursos visuales, también en el planteamiento de los temas a tratar y la manera. Por otro lado también, se sumerge en el entorno de los protagonistas de las historias de los mismos, e investiga sobre su contexto para entender a fondo sus vidas. Los fotógrafos humanistas a la hora de realizar una serie, previamente buscan datos, leen, corroboran informaciones, realizan múltiples entrevistas y, finalmente, conviven con la persona o grupo de protagonistas. Se trata de llevar el reportero hasta una experiencia vital propia, de tal modo que se mire a través de los ojos de las víctimas. Los humanistas se convierten en uno más de entre los rostros que retratan, y establece una relación de franqueza y confianza con el entorno que fotografía.

Se debe ser consciente de que el fotógrafo cumple una función social, no se queda en la mera captación de una circunstancia sino que es testigo de lo retratado y aporta documentos con la intención de cambiar esas realidades. Y los recursos visuales que se utilizan, ya sea de luz, del tratamiento del color, del ángulo o plano, no altera la verdad sino que potencia el mensaje.

Los canales de difusión para estas imágenes son las exposiciones en museos y galerías, foto libros, revistas ilustradas, blogs, sitios especializados, y todo tipo de publicaciones alternativas.

## 2.4 Fotografía de autor

Este tipo de fotografía es abordada de diferentes perspectivas, el fotógrafo es libre de la toma de decisiones frente a su proyecto, y tiene como fin proponer una visión del mundo, es un trabajo fotográfico profundo y con compromiso, alejándose del lugar común y conocido, y mostrando nuevas formas de mostrar diferentes temas. Tiene la capacidad de salir de lo literal y comunicar ideas y pensamientos a través de la metáfora. Este tipo de fotografías propone una libertad, y permite que haya una pluralidad de discursos sobre distintos temas o sobre una misma imagen expone Pombo (2014).

Según Bauret (1999), este movimiento tiende a revalorizar la simple expresión de una vivencia como testimonio de una experiencia. Este nuevo estilo se caracteriza por la enorme simplicidad de medios y sobre todo por la visión del mundo totalmente objetiva. Se llega a introducir a veces, la noción de autobiografía, acompañado algunas veces a la imagen con un texto para reforzar la interiorización del acto fotográfico.

En dicho género, no se evalúa la técnica ni una fotografía en particular, sino la artisticidad del trabajo del fotógrafo, teniendo como producto un ensayo fotográfico. En el siglo XX deriva del periodismo fotográfico, producciones por encargo y temas específicos, a una forma más artísticamente completa, donde el fotógrafo produce una serie de obras con una coherencia estética, dejando completamente la intención objetiva de la fotografía y aportando subjetividad, con el objetivo de un libro o una exhibición, expresa Teran (2013). En *Oficios: Curso de fotografía* de Canal Encuentro (2012), se analiza que algo particular en la fotografía de autor es que se desvanece la técnica, empieza a aparecer más bien la parte artística del fotógrafo, y la técnica la toman algunos como una exquisitez de la imagen, es decir un recurso para sustentar al contenido, ya sea, el color, la copia, el diafragma, la velocidad, entre otras cosas, buscando exponer a la perfección. Por otro lado también puede dejarse de lado completamente, y despreocuparse de todo lo técnico y no tenerlo en cuenta. Es por eso que la fotografía de autor es amplia y está vinculada con el arte, porque se está creando. Hacer fotografía de autor implica romper todas las

reglas, esa es la diferencia con otros géneros, saber qué hacer con la técnica, tomar decisiones que van en contra de lo tradicional, pero con un objetivo, si se toma una fotografía fuera de foco, por ejemplo, se debe tener un sentido para que se interprete la intención. Es decir, que cualquier decisión tomada refuerza al contenido.

La intervención explícita, visible, omnisciente de cada narrador trata de aproximarse a la unidad entre actitud y opinión, entre experiencia y consciencia y entre fotografiar y significar, apunta Ledo (1998), y continúa, que la foto empieza a convertirse en cita, en versión, en representación e interpretación de lo real, y se ve a sí misma ampliando el campo de la expresividad a través de la consciencia de la connotación. Se localiza la noción de autoría como derecho del fotógrafo a considerarse parte de lo fotografiado y de decidir los modos posibles de organizar imágenes, de construir un discurso comunicativo y fijar un mensaje.

Como analiza Oliva, M (2006), desde los setenta se desarrolló una fotografía documental que apuntaba al territorio de lo íntimo, puntualmente, en un relato sobre los sentimientos, donde la fotografía del autor era su vida personal y sobre su entorno, convirtiéndose en lo que la autora llama una autobiografía personal y colectiva. Donde dicha autora nombra trabajos de reconocidos fotógrafos que se desarrollaran mas ampliamente en el capítulo 4; entre ellos Larry Clark, que publica su libro *Tulsa* en 1971, donde se muestran una serie de retratos de discurso intenso e íntimo, y sobretodo autobiográfico. Donde expone el estilo de vida de sus amigos, rodeados de drogas, sexo y violencia. Luego Nan Goldin, quien expone *La balada de la independencia sexual* (1977-1994) donde expone un trabajo fotográfico sobre ella misma y su entorno, donde se muestra la soledad, las ansiedades y frustraciones de relaciones amorosas, las drogas, la sexualidad y el SIDA. Por último Robert Mapplethorpe, quien también aborda los mismos temas de los autores anteriores, expone autorretratos y retratos de su círculo de amigos y conocidos, y quien también relata su propia historia en sus fotografías.

### **Capítulo 3 Acontecimientos que marcaron la sociedad**

En este capítulo se ubica el contexto histórico para poder entender lo propuesto, la fotografía analizada posteriormente.

Fue a partir de los 60 la época en que se produjeron intentos de transformaciones revolucionarias, ya que ese tiempo fue de muchos cambios y nuevos comienzos; hechos como la revolución sexual, la liberación femenina, y la lucha contra la discriminación. Los acontecimientos que sucedieron en esa etapa de la historia, fueron a final de la Segunda Guerra Mundial y los resultados que la posguerra dejó en el mundo fueron importantes. Comenzaba en ese momento un lento y violento proceso de liberación e independencia de las colonias, fue así como surgieron los llamados países tercermundistas.

En este contexto de posguerra se inició la lucha de distintos grupos sociales, con un fuerte capitalismo de desarrollo y de consumo, un nuevo tipo de cultura basada en el consumo, los medios masivos, la cultura de la democratización cultural, de las nuevas necesidades y demandas, la ratificación del modelo de Estado de Bienestar y el pleno empleo.

En Estados Unidos con la intención de crear la gran sociedad se realizó una campaña para que los ciudadanos disfrutaran de la prosperidad y de las libertades, se extendió el sistema de salud pública y se reforzó el sistema educativo. Se extendieron otras más, con la intención de garantizar la libertad de expresión y de asociación. Sin embargo, a mediados de los sesenta el malestar comenzaba a corroer a determinados sectores de estas sociedades desarrolladas, se empezaba a demostrar síntomas de auténtica rebeldía. En los años 60 surgió la llamada contracultura juvenil, donde los jóvenes empezaron a descubrir su propio cuerpo, rechazaron el mundo de sus padres, e iniciaron sus propias incursiones sobre la naturaleza, la vida espiritual y alteraron hábitos y costumbres.

### **3.1 Revolución cultural**

La forma de acercarse a esta revolución es a través de la estructura de las relaciones entre ambos sexos y entre las distintas generaciones. En la sociedad, estas estructuras habían mostrado una resistencia a los cambios bruscos, aunque no eran estáticas, destaca Hobsbawm (1998).

La época de los 60, como relata Abello (2009), fue un referente para la comprensión de los fenómenos sociales de carácter general y particular, ya que fue a partir de ahí donde surgieron nuevos conceptos y lenguajes que le dieron sentido a las acciones de las luchas, lo que allí se gestó fue una parte constitutiva de reflexión, es decir, se cambiaron formas y actitudes que permitieron tener otra perspectiva diferente con respecto al ser humano, a un otro y a su entorno. Por ejemplo, en el caso del hombre y la mujer, donde la mujer se sumerge en el mundo laboral y su aporte ético a la responsabilidad social, y en las luchas.

Los horrores de la Segunda Guerra Mundial, según Abello (2009), condujo a que se cuestionaran los valores humanos y que se debatiera el sentido de la existencia, fue una crítica al humanismo, que dio lugar al existencialismo, donde se cuestionaban lo absurdo de la existencia, en cuanto a que era absolutamente contingente, es decir, que todo tenía que ser hecho y resuelto por el ser humano, por cada individuo, no había nadie que pudiese actuar por el otro ni decidir por el otro, y eso es lo que hacía al ser humano libre. Ese ser tenía que decidir sobre su accionar permanentemente y no podía responsabilizar a nadie de su condición. Se comenzó a fraguar distintos niveles sociales e individuales la necesidad de pasar a la acción, buscar más allá de lo establecido y lo que estaba permitido, otras nuevas formas de reconocimientos, se buscaba el reconocimiento a partir de la diferencia, el factor de la inclusión.

Fue el filósofo Sartre (S/F), quien planteó el problema de la libertad y del individuo, la reivindicación del yo y el derecho a la elección, en donde la determinación de sus actos proviene de fuerzas externas enajenantes de la libertad y el ser del hombre. Planteó que



el existencialismo era un humanismo, una doctrina que hace posible la vida humana, y que declara toda verdad y que toda acción implica un medio y una subjetividad humana.

Fue desde los años 50 que se empezó a dar lucha y reivindicaciones sociales, se consideraba que había que agregarles otras de carácter particular, por ejemplo en el caso de la mujer, que era sometida por la sociedad a ocupar un lugar inferior con relación a los derechos del hombre, y se consideraba que la sexualidad femenina era propiedad de un solo individuo y en el caso del masculino, de muchas mujeres, y a los homosexuales se los consideraba anormales y se los condenaba por ello, o eran expulsados de su país.

El marxismo no daba respuestas a ningún problema que este por fuera de las relaciones sociales de explotación, propias de esa teoría, explica Abello (2009); por lo que los homosexuales, el negro, el marginado, los discapacitados, y todos los que eran discriminados, debieron buscar, además de una acción práctica por reconocimiento, un nuevo discurso a partir de la diferencia, con el objetivo de ser incluidos, buscando un todo homogéneo. En Estados Unidos, los negros, llevaron el movimiento de lucha por los derechos civiles, donde no reclamaban que la sociedad norteamericana no negra lograra la visión y comprensión del mundo de ellos, sino simplemente que aceptaran su forma de ser diferente, con sus ritmos, vestimentas y sus formas; planteaban que eran diferentes y que se debe entender esa diferencia mutua, que sean inclusivas, dando lugar a un mundo, una sociedad y un individuo diverso. Las ciencias sociales crearon nuevos lenguajes donde se veía una nueva comprensión y perspectiva.

El autor continúa exponiendo, que son varios pensadores los que fueron desarrollando nuevos conceptos y lenguajes a partir de esa época, que permitieron un cambio en las estructuras de análisis y del pensamiento, teniendo la posibilidad de ver las diferencias de comprensión del individuo y la sociedad en relación a años anteriores. Es decir, que las luchas y los procesos que fueron llevados a cabo en esos años, representaron una ruptura que sigue estructurándose, creando nuevos conceptos y lenguajes, que permite tener una comprensión, una vivencia de otro y del mundo en general, diferente. No quiere

decir que esa forma de conocer y de comprender esté plenamente incorporada en el mundo cotidiano de todas las sociedad e individuos, sino que es comprendida como un discurso legitimo donde se postulan nuevas formas de ver, de construir la realidad, dependiendo de la perspectiva de la mirada.

Según Hobsbawm (1998) fue una época de liberación extraordinaria tanto para los heterosexuales, sobre todo para las mujeres, que hasta entonces habían gozado de mucha menos libertad que los hombres, como para los homosexuales. La nueva autonomía de la juventud como estrato social independiente quedo simbolizada por un fenómeno, el héroe cuya vida y juventud acababan al mismo tiempo. Se convirtió en la manifestación cultural característica de la juventud, la música rock, donde los populares cayeron víctimas de un estilo de vida ideado para morir pronto, convirtiendo esas muertes en simbólicas. La juventud pasó a verse como la fase culminante del pleno desarrollo humano. La vida iba cuesta abajo a partir de los treinta años, después de esa edad ya era poco lo que tenía interés. Era una realidad social en la que el poder, la influencia y el éxito, además de la riqueza, aumentaban con la edad, era una prueba más del modo insatisfactorio en que estaba organizado el mundo.

Para el autor, mencionado anteriormente, la cultura juvenil se convirtió en la matriz de la revolución cultural en el sentido más amplio de una revolución en el comportamiento y las costumbres. El giro populista de los gustos de la juventud de clase media y alta en Occidente, tuvo que ver con el fervor revolucionario que en política e ideología mostraron los estudiantes de clase media unos años más tarde. La moda fue un estilo que se vio reforzado entre los jóvenes de sexo masculino por la aparición de una subcultura homosexual de singular importancia a la hora de marcar las pautas de moda y el arte. El estilo populista era una forma de rechazar los valores de la generación de los padres, un lenguaje con el que los jóvenes intentaban nuevas formas de relacionarse con un mundo para el que las normas y los valores de sus mayores parecía que ya no eran válidos.

Continúa exponiendo Hobsbawm (1998) que la nueva cultura juvenil afloró con la máxima claridad en los momentos en que se le dio plasmación intelectual, como en los carteles que se hicieron rápidamente famosos, como *Prohibido prohibir*. Eran anuncios públicos de sentimientos y deseos privados.

La liberación personal y social iba de la mano, las formas más evidentes de romper las ataduras del poder, las leyes y las normas del estado, de los padres y de los vecinos eran el sexo y las drogas. En los casos en que se había dado una cierta tolerancia, como en las relaciones lésbicas, el hecho de que eso era un gesto tenía que recalcarse de modo especial. Comprometerse en público con lo que hasta entonces estaba prohibido o no era convencional, se convirtió en algo importante. Las drogas habían permanecido confinadas en reducidas subculturas de la alta sociedad, la baja y los marginados, y no se beneficiaron de mayor permisividad legal. Las drogas se difundieron no solo como gesto de rebeldía, ya que las sensaciones que posibilitaban les daban atractivo suficiente. El autor manifiesta que el consumo de drogas era una actividad ilegal, y el hecho que la más popular, la marihuana, fuese posiblemente menos dañina que el alcohol y el tabaco, hacía del fumarla una superioridad sobre quienes la habían prohibido.

La nueva ampliación de los límites del comportamiento públicamente aceptable, incluida su vertiente sexual, aumentó la experimentación y la frecuencia de conductas hasta entonces consideradas inaceptables o pervertidas, y las hizo más visibles. El mundo estaba compuesto por seres humanos, que iban por la satisfacción de sus propios deseos, incluyendo hasta los prohibidos y mal vistos de ese entonces.

Fue en esta época, los 60, la primera revolución juvenil de la historia, cuando los jóvenes, atormentados por sus propias confusiones del paso a la madurez, se dirigían una nueva generación, dispuesta a enfrentarse a todo símbolo de autoridad, y salir a la calle a mostrar su contrapoder, relata Solé Blanch (2005). Si bien eran una minoría de jóvenes, estas nuevas costumbres librarían un combate contra el poder político imperante y las convenciones del orden moral burgués, buscando la aceptación social y la asimilación del

resto de los jóvenes, y la búsqueda de un público mucho más amplio, hasta llegar a la trivialización.

El autor continúa que con la contracultura y la rebelión estudiantil buscaban la confrontación generacional, despertar la adormecida lucha de clases en el ámbito familiar, a otros terrenos como la estética, la moda y las relaciones intrapersonales, y surge una nueva generación, en Nueva York, que se convertiría en vanguardia, y con la intención de influir en la conciencia social, buscando cambiar el mundo a través del arte, fue lo que se llamó la *Beat Generation*, la *Generación Golpeada*. Fue el poeta Ginsberg quien desde la literatura, con sus poemas, comenzó a exponer en sus páginas sus pensamientos, plasmaba la vida, fue con su poema *Howl* que habla de la rebelión, las drogas, la sexualidad y el amor, donde se puso en marcha la juventud rebelde, después de que se le ganara un juicio al gobierno por considerar su poema como algo obsceno. Ginsberg asumió el papel de dirigente de la rebelión juvenil de esa época por combatir el racismo, unir a blancos y negros, luchar por los derechos civiles y organizar protestas contra la guerra de Vietnam. Se sumaron a él y a sus movimientos contestatarios y culturales reconocidos artistas como Bob Dylan, Joan Baez, Ken Kesey, Andy Warhol, John Lennon, Yoko Ono, Jim Morrison, Paul Simon, Jimmy Hendrix, Charles Mingus, Abbie Hoffman y muchos otros.

Solé Blanch (2005) considera que fueron esos poetas, escritores y artistas que se creó una fraternidad bohemia, que darían lugar a una subcultura, un estilo de vida y un nuevo proyecto social, los *hippies*; que compartía las mismas ideologías que la *Beat Generation*, atraídos por las variantes místicas de la religión, y misticismo orientales, preferían la contemplación ante la acción, y le daban una particular importancia a las artes expresivas, y también estaban ambos involucrados en el uso de drogas. Los *hippies* fue un proyecto para un cierto sector de la juventud norteamericana que luego se extendería por todo el mundo. El amor era uno de los aspectos importantes del movimiento, donde

se eliminaban las barreras sexuales, se buscaba que se desarrollara de manera libre y abierta y derribar los tabús represivos.

### **3.2 Woodstock, 1969. Estados Unidos**

Como explica Aguilar (S/F) la juventud de aquella época, se encontraba en un contexto social y político de posguerra que propiciaba desempleo, desigualdad social y problemas raciales y, principalmente para los jóvenes estadounidenses, la guerra de Vietnam, podría considerarse como una generación perdida. Los jóvenes, en el rock encontraron una forma de escapar de sus problemas, ya que los artistas de rock manifestaban sus preocupaciones y sentimientos a través de la música y lograban un sentimiento de unión y empatía.

A esto se le sumó el movimiento hippie, surgido en la segunda mitad de los sesentas, en el que los jóvenes buscaban un cambio y liberarse de las ataduras de la conservadora sociedad estadounidense. Así se fueron dando los primeros conciertos masivos y festivales musicales y de artes en Estados Unidos, lo que se convertiría en el refugio para la naciente subcultura hippie y de los jóvenes en busca de una identidad.

También vino la fama de los alucinógenos, el LSD y la marihuana, lo que hizo que la gente satanizara aún más este fenómeno. Los jóvenes recibieron estos festivales como un incentivo a su lucha por cambiar los paradigmas culturales y políticos

Como se cuenta en History.com (2009) en el artículo *Festival de Woodstock concluye*, fue un evento maravilloso de la historia de la música. Duro tres días, donde el argumento y concepto de dicho festival era la paz, el amor y el rock 'n' roll en Nueva York. Producto de una asociación entre John Roberts, Joel Rosenman, Artie Kornfield y Michael Lang con el objetivo de recaudar dinero suficiente para construir un estudio de grabación cerca de la ciudad de Nueva York. Se celebró el festival en una granja lechera de 600 acres en Bethel, Nueva York a unas 50 millas de Woodstock propiedad de Max Yasgur.

Se vendieron una cantidad de 186.000 entradas y se esperaban 200.000 personas pero a medida que empezaron a llegar, estaban empujando contra las puertas de entrada. Ante el temor de que no podían controlar a la multitud, los promotores tomaron la decisión de abrir el concierto a todo el mundo, de forma gratuita. Cerca de medio millón de personas asistieron a Woodstock.

Bajo la lluvia los jóvenes, *hippies*, eufóricos, expectantes a las actuaciones de The Who, Jimi Hendrix, Joan Baez, Santana, Janis Joplin, Creedence Cleawater Revival, Jefferson Airplane, Joe Cocker. *Woodstock* es conocido como uno de los mayores acontecimientos de todos los tiempos y el momento más crucial en la historia de la música.

Los músicos interpretaban canciones donde expresaban la oposición a la guerra de Vietnam, un sentimiento que estaba con entusiasmo compartido por la gran mayoría de la audiencia. Más tarde, el término *Nación Woodstock* sería utilizado como un término general para describir la contracultura juvenil de la década de 1960.

Con la asistencia de casi medio millón de personas, *Woodstock*, se convirtió en el mayor encuentro de música y arte de la historia, un símbolo de la contracultura estadounidense de los 60 y un hito en la vida del rock.

Cuando la organización comenzó a colocar anuncios por todo el país, varios meses antes del 15 de agosto, la fecha que daría inicio a la celebración, los habitantes de Bethel decidieron boicotear la idea con carteles donde pedían que no se comprase leche, y se pare con el festival hippie de Max.

Aquel hecho histórico, del encuentro del rock en el tambo de Yasgur, donde concurrieron millones de espectadores y tres días de música, fueron marcados por la Guerra de Vietnam, la psicodelia y el amor libre.

Durante esos días, del 15 al 17 de agosto de aquel año, cuatrocientas mil personas acamparon en el campo de Yasgur, divirtiéndose con el barro ocasionado por las lluvias, consumían drogas, cantando canciones contra la guerra, casi sin dormir 72 horas seguidas.

*Woodstock* ejemplificó la contracultura de los 60 y la era *hippie*, fue un icono de una generación norteamericana cansada de las guerras, que pregonaba la paz, el amor y la libertad, el amor por la música y el arte, y evidenciaban el rechazo al sistema. Los hombres llevaban melena y amuletos, las chicas faldas de colores, el símbolo era la bandera del arcoíris y el símbolo de la paz.

Debido a la gran audiencia la seguridad y condiciones sanitarias no eran suficientes. Había insuficientes baños y tiendas de primeros auxilios para la multitud tan grande que había, muchos describían la atmosfera del festival como caótica. Hubo delincuencia, en contraste con las pretensiones de ser una celebración a favor de la paz y el amor. Tres muertes ocurrieron durante el festival, una debida a una sobredosis de heroína, otra tras una ruptura de apéndice por un navajazo y una última por un accidente con un tractor. También se celebraron dos nacimientos, no confirmados, en el histórico encuentro.

Como relata Ribera, en *El año histórico de 1968, Diez acontecimientos que cambiaron el mundo*, las escenas de jóvenes bañándose desnudos, haciendo el amor o drogándose en público, escandalizaban y a algunos seducían a una parte del país. Para algunos los jóvenes eran un escándalo y una molestia intolerable, para otros una expresión de la libertad y del amor a la vida.

Jim Marshall era considerado el fotógrafo del Rock and Roll, fue nada menos que el fotógrafo oficial de *Woodstock*. Fotógrafo de origen estadounidense inició su carrera a principios de los 60 cuando asistía a importantes conciertos y festivales realizados en la ciudad de San Francisco, cuenta Avila Rubio (2014) que fue el único fotógrafo acreditado a ingresar al camarín de Los Beatles durante su último concierto, por lo que se destacó. Entre su trabajo más conocido destacan fotografías realizadas a Jimmy Hendrix, Los Rolling Stones y Johnny Cash.

Jim Marshall realizó foto reportajes en conciertos trascendentales; sus fotografías del festival de *Woodstock* o los retratos de Johnny Cash en la cárcel de San Quintín lo han

inmortalizado como uno de los fotógrafos musicales más importantes de todos los tiempos.

Jim Marshall murió en Nueva York en el año 2010, durante la promoción de uno de sus libros llamado *Match Prints* y donde presentaría una exposición.

*Woodstock* fue la última manifestación del *ethos hippie* y de la contracultura juvenil. Para todos los que pasaron por él, *Woodstock* fue una experiencia total, un fenómeno, un acontecimiento, una gran aventura, casi un desastre y, en pequeña medida, una lucha por la supervivencia. (Carrillo 2014, p 94)

### **3.3 La sociedad argentina**

Luego del golpe militar en 1955 en Argentina, surgía una nueva etapa, que comenzó en 1956, la de la modernización y el desarrollo. Dicha modernización remite a la idea de desarrollo, y privilegia nuevos valores culturales, donde la sociedad moderna adquiere nuevas formas de producción, consumo y comunicación, generando cambios en los valores, usos, las costumbres y normas sociales explica Piñeiro (2006).

Gracias a los cambios tecnológicos se transformó el proceso productivo y contribuyó al desarrollo de la sociedad de consumo, modificando las relaciones sociales, los pensamientos y la concepción de la vida y el mundo. Se comenzó a gestar una transformación en las estructuras sociales, económicas, políticas, y sobre todo en las actitudes humanas.

Los temas centrales luego de la posguerra fueron la condición de la mujer en la sociedad y la sexualidad humana, ya que en el caso de los hombres, cuando regresaban de la guerra tenían la posibilidad de acceder a oportunidades universitarias y laborales, y las esposas cumplían el rol de ama de casa, y estaban lejanas a tener esas posibilidades, si bien tenían otras aspiraciones, carecían de la oportunidad. Se consideraba a la mujer inferior al hombre, que fue lo que en aquella época comenzó a cambiar. Para la mencionada autora el cuestionamiento del rol femenino y la falta de reconocimiento fue una de las revoluciones que se produjo en la segunda posguerra, centrada en el sexo, donde se empezó a mencionar públicamente y se buscaba generar una visión distinta



sobre eso. Se fue liberando la sociedad de ataduras morales y religiosas, y se fue considerando al sexo como una actividad humana necesaria, no solo para la procreación sino también por placer.

En cuanto al ámbito cultural la autora expone que se aumento considerablemente la demanda, provocando la ampliación y diversificación de las industrias culturales, donde crecieron las fundaciones y empresas privadas que estaban dispuestas a invertir en cultura. El Instituto Di Tella fue el que por medio de premios, exhibiciones, subsidios y becas, promovió la actualización y la renovación del arte. Impulsaron las vanguardias estéticas con el objetivo de reemplazar el modelo cultural de la burguesía agropecuaria, por la imagen social mas acorde a la nueva burguesía industrial. Un grupo de argentinos que habían generado experiencia en otros países consiguieron profesionalizar la publicidad y los medios en general de comunicación visual y el diseño gráfico.

Los jóvenes fueron quienes tenían gran protagonismo y eran un grupo social independiente que beneficiaba a la expansión del consumo de bienes materiales y culturales, se convirtieron en la dominante de todas las economías desarrolladas, porque habían aumentado su capacidad adquisitiva. A fines de los 50 y principios de los 60 las normas y los valores de los mayores perdieron validez, su rebeldía era una forma de manifestar la necesidad de liberarse de las restricciones de las leyes, las normas del estado, la familia y de la sociedad, a través de nuevas formas culturales, donde buscaban desafiar lo prohibido, desarrolla Piñeiro (2006). Los adolescentes de ambos sexos luchaban contra la represión de los adultos, ya que estos temían la posibilidad de cambio que presentaban. Los jóvenes aludían al choque generacional y la falta de comprensión de los mayores para con ellos. Se identificaban con los países industrializados de occidente, donde las mujeres se masculinizaron, y el pelo largo dejo de ser una distintiva de género, al igual que la moda, el uso del color en la vestimenta, que hasta entonces se consideraba del género femenino, paso a ser un proceso de homogeneización de pautas culturales, donde desafiaban a los cánones hasta entonces vigentes. Al principio se lo

consideró trasgresor, y luego paso a ser un nuevo universo de frivolidad. En Argentina los llamados hippie, comparado con los modelos americanos, no fue demasiado profundo, fue en menor medida y no tenían objetivos pacifistas tan definidos, pero compartían con los norteamericanos la definición de la cultura en cuanto al consumo de drogas, la orientación por las religiones hinduistas y orientales, la revalorización indígena y la rebeldía en contra de la sociedad capitalista industrial, que consideraban que era mercantilista y deshumanizada.

La sociedad luchaba por la libertad, sin ningún tipo de represión, por parte de sus familias, de la sociedad o de las instituciones, fue la expresión autóctona de la revolución cultural, donde se manifestaba el rechazo a la cultura establecida. En los 60 en la Provincia de Río Negro Argentina, llegaban los hippies a chacras de los alrededores con la idea de vivir una nueva experiencia, en comunidad, realizar trabajos artesanales y la autosuficiencia en cuanto a lo económico. Los hippies eran reconocidos por estar desaliñados, con pelo largo, barba, y deambulando con una guitarra, representando el amor y la paz. El movimiento hippie se manifestó en todo el mundo occidental, en Estados Unidos protestaban contra la Guerra de Vietnam y en el caso de Argentina, que no tuvo las mismas manifestaciones, ni intensidad, protestaban contra el autoritarismo de los gobiernos de facto.

Si bien en los 60 fueron notorios los primeros avances de la mujer en el camino a su independencia, pudiendo también acceder a varias carreras universitarias, todavía predominaba en la sociedad Argentina el modelo tradicional de mujer explica Piñeiro (2006). Y continúa con los medios de comunicación, las revistas, que jugaron un papel importante ya que fue donde se comenzaron a enfrentarse al público exponiendo a una mujer moderna, donde proponía nuevas perspectivas. Se trataban temas inexistentes hasta entonces en la agenda como el amor, el sexo, la maternidad, cuestiones laborales, moda, belleza, decoración, e información sobre cultura. Estos contenidos ayudaron a crear conciencia de género en el momento en que la mujer argentina comenzaba a

plantearse cuál era su lugar en el nuevo mundo moderno, tanto en revistas como en programas televisivos. Con las revistas se incitaba a la mujer a que se liberara de lo que siempre habían estado condicionadas por las decisiones de los hombres, ahora hacían deportes, viajaban solas, manejaban su propio coche, se preocupaban por su aspecto y por la moda.

Las mujeres empezaban cada vez a expandir más sus posibilidades, en cuanto al trabajo, y generando programas de televisión para público femenino, y hasta llegó a integrarse la primera mujer al elenco de la división de noticias, quien fue Mónica Mihanovich.

Para la autora mencionada, fueron las mujeres quienes hicieron notorio los avances en el camino de su independencia, accediendo a carreras universitarias, pero predominaba en varios sectores de la sociedad el imaginario tradicional femenino. Fueron los medios de comunicación, escritos y audiovisuales, los que difundieron el imaginario de la modernización femenina y ayudaron a construir un modelo de mujer moderna, para que se estandarice y se difunda entre todos los sectores sociales; aunque las prácticas discursivas eran ambiguas, ya que por un lado buscaban que la mujer encontrara su lugar en la sociedad moderna, por otro lado se la condicionaba con consejos, opiniones que no contribuían a apoyar su libertad, por eso los medios de comunicación fueron de gran importancia en el proceso de modernización femenina, ayudando a desterrar mitos y tabúes dando lugar a otras oportunidades y espacios especialmente para ellas. De todas maneras, a la mujer le quedaba un largo trabajo por delante, si bien había logrado mucho, para lograr la modernización que se proponía.

Los jóvenes adquirieron una identidad propia, hasta entonces ocupaban un lugar secundario en el mundo de adultos, y generaron prácticas culturales que llevaron a intensos debates y alteraron hábitos y costumbres que parecían solidificados.

Los años 60, reconocida como la época de actitudes contestatarias, rebeliones que quedaron grabados en la memoria colectiva, como la época dorada, fue el surgimiento de

la juventud como nuevo actor social, y promotora del cambio y la modernización como define la autora Piñeiro (2009).

Según Facio (1995) en el siglo XX la censura y el miedo presionaron sobre los creadores argentinos. En cuanto a la fotografía sufrió la falta de libertad en lo físico. En 1970 era imposible deambular con cámaras y accesorios por la ciudad. Detenerse a observar, simplemente, con tiempo y serenidad personajes, calles u objetos era convertirse en sospechoso. En esta última década, los fotógrafos abandonaron la visión directa puramente documental, para dar paso a una mirada liberada.

Los fotógrafos hablan de hechos sociales de los cuales quieren opinar, aquellos hechos que los conmocionan, o involucran. Los tratan de una manera personal, sin condicionamientos ni indirectas hipócritas; también dejan incursionar su interior y dejar aflorar la fantasía. Relatan vidas ocultas a la sociedad común, grandes ausentes en los medios de comunicación masivos, con una convicción que se graba en la retina y en el corazón del espectador.

Fue en los años 70 cuando en Argentina atravesaban un golpe de estado, precisamente el 24 de marzo de 1976, cuando las fuerzas armadas se adueñaron del poder en Argentina. Y como consecuencia del régimen militar, desaparecieron 30.000 personas de todas las edades y condiciones sociales. Surgió la necesidad de que el pueblo se manifieste, y estaban las Abuelas de Plaza de Mayo, generando protestas masivas, para buscar a los hijos de sus hijos, ya que muchos niños habían desaparecido y fueron entregados a familias de militares y otros abandonados. Actualmente sigue presente la movilización de las Abuelas de Plaza de Mayo, buscando a sus nietos, ya adultos.

#### **Capítulo 4 Análisis de fotógrafos**

La fotografía periodística se posicionó a partir de los años treinta, con un estilo dominante. Por su lado, la fotografía artística se desarrolló de manera ascendente, creando nuevos lenguajes, creación e imaginación.

Se crea una fusión en los géneros fotográficos, donde la fotografía documental, periodística, y artística se unen de algún modo, y el autor relata un hecho contundente de la sociedad del momento, en el que se ve involucrado y a su vez, lo hace de una manera artística, aplicándole su punto de vista, su forma de mirar esa realidad y decidiendo como contarla a través de aspectos como colores, encuadres, desenfocues.

Surge así la fotografía humanista donde predomina la presencia humana como punto de atracción y eje del relato, como se explicó en el capítulo 2, fue después de la Segunda Guerra Mundial que se produjo una terrible cicatriz en el mundo; luego del conflicto bélico, que se vio reflejado en la fotografía de documentalismo social, se revaloró a la persona, a su espíritu y su dignidad, fue ahí donde apareció esta corriente para testimoniar las experiencias humanas, los rastros de las personas en las cosas y en la naturaleza. También fue una forma de protesta y lucha sobre el trabajo infantil, la sexualidad, la violencia, las adicciones, los excesos, el travestismo.

Por otro lado como se menciono anteriormente, la fotografía de autor, donde no se prioriza la técnica sino el contenido de las fotografías, sino la artisticidad del trabajo del fotógrafo, teniendo como producto un ensayo fotográfico. Es por eso que se desarrolla un relato de la vida de los fotógrafos a analizar, ya que en sus obras los temas tratados tienen que ver directamente con su vida personal, en una época donde varios de los temas tratados eran tabú, como el caso de la violencia de genero, la sexualidad y la drogadicción, como se desarrollo anteriormente el contexto de la época en el capitulo 3.

Se realiza un análisis de las imágenes de los fotógrafos citados a continuación, donde se presenta una serie de variables con respecto a la técnica y las herramientas utilizadas

para potenciar el mensaje, presentadas en el cuerpo C en una ficha de observación, que se desarrollan con profundidad en este capítulo.

#### **4.1 Nan Goldin**

La fotógrafa estadounidense desarrolló gran parte de su trabajo en Estados Unidos, durante los 70, 80 y 90 Goldin investigó sobre de la condición humana abordando aspectos como el cambio de mentalidad y las nuevas estructuras sociales. Arendt (2009) sostiene que en la antropología hay dos conceptos para pensar al ser humano, y son la condición y la acción, sostiene que la condición humana no es lo mismo que la naturaleza humana, y que la suma de las actividades y las capacidades no constituyen nada semejante a una naturaleza. La autora critica que se defina al hombre por sus condicionamientos particulares, ya que no puede definir *quien* sos a través de la vida, la natalidad y mortalidad o el habitar en la tierra, porque condiciona absolutamente.

Con *vita activa* la autora se refiere a las tres actividades fundamentales que corresponden a la condición básica de la vida del hombre en la tierra, labor, trabajo y acción, a lo que labor refiere a la actividad del proceso biológico del cuerpo humano, con un crecimiento espontáneo, metabolismo y decadencia final, son las necesidades vitales, la supervivencia individual y la vida de la especie, el trabajo es la actividad correspondiente a lo no natural de la exigencia del hombre, y es distinta a todas las circunstancias naturales, la condición humana del trabajo es la mundanidad, el producto artificial de este, es conceder una medida de permanencia y durabilidad de la vida moral y al efímero tiempo humano. Y por otro lado la acción, que es la actividad que se da entre los hombres sin la mediación de las cosas o materia, y corresponde a la condición humana de la pluralidad, es la condición de toda vida política, creando la condición para el recuerdo, para la historia. Los hombres son seres condicionados, donde todas las cosas con las que entran en contacto se convierte en una condición de su existencia.

La emergencia de la sociedad borro la línea la antigua línea fronteriza de lo privado y lo publico, sostiene la autora, y cambio el significado y la significación de dichas palabras. El hombre que solo viviera su vida privada y que no entraba en la esfera publica no era plenamente humano. El autor mencionado cita a Rousseau, quien descubrió a través de una rebelión contra la perversión del corazón humano por parte de la sociedad, la intrusión en las zonas intimas del hombre, que no habían necesitado, hasta entonces, protección, era para él, lo intimo y social modos subjetivos de la existencia humana.

Una de las características de la admisión de la familia y de las actividades propias a la esfera publica, fue el irresistible cambio, de lo político, lo privado, y la intimidad, la sociedad fue canalizando hacia la esfera publica el propio proceso de la vida. Todo lo publico era visto y oído por el mundo, con una amplia publicidad, incluso las fuerzas de la vida intima, las pasiones, los pensamientos y los sentidos, que se transformaron en aparición publica, dichas transformaciones suceden en la narración de historias, y en la transposición artística de experiencias individuales, que daba lugar a que otros vean lo que los demás ven al igual que oír, y aseguraba la realidad del mundo.

La sintonía entre sus obras y el contexto social, artístico y político se evidencian entre sus obras sobre la libertad sexual, el consumo de drogas, la vida juvenil, y el movimiento Drag Queen, entre otros, como expresa Lopez Young (2016).

Fotógrafa humanista, Nan Goldin (1953), reconocida por el seguimiento fotográfico de su círculo íntimo en *The Ballad of Sexual Dependency*. Sus obras transgresoras, donde explora de forma explícita las relaciones personales, la sexualidad y el erotismo.

Su obra está considerada como un espejo de su generación, es un registro desencantado de los momentos recientes de la experiencia colectiva. La tendencia a hacer un exclusivo relato de la realidad, vistiéndola con los ropajes de un nuevo realismo, es uno de sus aspectos propios que influyeron en otros artistas convirtiéndola en un modelo a seguir.

Goldin es una artista romántica, como define Costa, (2010) libre de prejuicios y nada tendenciosa, con una personalidad ética. Su obra trasciende las convenciones

fotográficas tradicionales, va más allá de la representación de la realidad, plantea, más bien, temas como la relación entre la verdad y la farsa, entre historia individual y colectiva, entre prosa y poesía. Su obra implica interrogarse, no sobre ella, sino sobre uno mismo.

En los años 60 empezó su historia fotográfica, en un hogar de clase media, cuando su hermana a los 18 años, decidió poner fin violentamente a su vida, algo que fue insuperable para la familia, si bien sus padres intentaron ocultárselo a Goldin, ella se dio cuenta inmediatamente lo que había sucedido, tal vez, ese fue uno de los motivos por el cual Goldin refleja en sus trabajos un ansia voraz por la verdad. Desde entonces se enfrentó a una lucha contra todo y todos, sobre todo con las mentiras y el materialismo de aquella época, que ella percibía como la verdadera miseria del alma americana, la pesadilla que se escondía tras el *sueño americano*.

Huía de la debilidad del conformismo, y de las urgencias de la vida cotidiana, compartiendo las experiencias comunes de aquella década. Fue un aprendizaje del sufrimiento y de la libertad, donde abandonó su hogar y a sus padres para enfrentarse al mundo y la vida en comunidad como *hippie*.

*Dazzle bag*, fue una selección de fotos realizadas entre los 60 y principio de los 70, donde buscaba retener lo que del otro modo desaparecería o se perdería en el olvido. Estas imágenes poseen la crudeza característica del reportaje, aunque sin embargo, su ámbito es distinto, más íntimo y privado, más participativo.

La estancia de Boston, le brindó una experiencia vital, las *Drag Queens*, que le permitieron acceder a su mundo paralelo, compartió con ellas su vida cotidiana, fotografiándolas de un modo atrevido y compartiendo sus secretos, sus alegrías y miserias. Así Goldin se introdujo en la decadente sensualidad de un submundo marginal y en su propia cultura de la frivolidad y el exceso, ajena a todas las convenciones establecidas.



Había dejado de ser *hippie*, para adoptar un aire de *glamour*, aunque no perdió el interés por el alma de las personas. De este periodo quedaron series entre las que se encuentran *Picnic en el muelle (1973)*, *Max en la playa (1976)* y *Pareja en la cama (1977)*, en esta última Goldin estaba presente en los momentos más íntimos de sus amigos, la confianza que tenían le permitía captar y transmitir lo que suele ser privado, siempre busco transgredir los tabúes, mostraba ese extrañamiento donde dentro de la intimidad se genera una gran distancia, paradoja que exploro con audacia.

Uno de los autorretratos más despiadados apareció en *La balada*, con una intervención desconcertante, la fotografía muestra las consecuencias de la relación con su novio Brian. Los golpes recibidos casi le costaron la vista. *La Balada*, fue la obra que simbolizó el fin de un sueño hermoso y el inicio de una etapa de transformaciones rotundas. Dichas fotos personales pertenecen a un relato más complejo, organizados temáticamente.

Los años 80 fueron de regeneración, sufrimiento y activismo político en favor del movimiento gay, se produjo una delicada articulación entre su poética interna y la expansión del sida en la sociedad americana y europea.

Vittorio y Cookie, sus amigos, quienes mueren, la afectó tanto que generó un cambio radical en el modo de tomar fotografías. Finalizaba la época que había sido marcada por la aflicción, las rupturas y los cambios de comportamiento; lo que abrió otra etapa introspectiva y reflexiva. Seguía por el deseo de usar al arte como registro de fenómenos sociales. Esa había sido la última imagen de amor hacia sus amigos muertos.

La obra que realizó en París y Estados Unidos, *Joana riéndose (1999)*; *Joana y Auréle acariciándose en mi apartamento (1999)*, *Familia francesa antes del baño (2000)*, *La espalda de Joana en el umbral de la puerta, en el Chateaufort de Gadagne (2000)*, dedicada a una pareja artística, Auréle y Joana, nos remite a la obra *La balada*, por la perfección superficial de la foto, y al mismo tiempo plantea un nuevo punto de vista, una manera de reflejar la tensión psicológica. La serie sugiere el deseo de hacer de la

amistad e intimidad, medios para la reconstrucción un mundo fragmentado; muestra una amistad exclusiva, completamente centrada en las realidades cotidianas de la importante variación en el tratamiento de la luz, pasando de los matices claustrofóbicos de *La balada* a colores más suaves, más brillantes. *La espalda de Joana en el umbral de la puerta* (2000)

Como define Costa (2010), sus fotografías, felices unas y trágicas otras, son una diversidad intrincada de historias, donde se ven drogas, sexualidad, excesos, travestismo, pero funcionan como elementos secundarios aunque no a nivel histórico o sociológico.

Herrera (2008) expone que su fotografía ha causado controversia en el espectador, rompiendo barreras y destapando los sentimientos más íntimos de los retratados, sin respetar los límites impuestos por los tabúes y el pudor social del momento.

Retratando a sus amigos, por más de veinte años, es como lograba mostrarse a ella misma, y la complejidad de la condición humana, mostrando áreas de la vida nunca antes expuestas, y donde las relaciones están atravesadas por el amor, la sexualidad, drogadicción.

Analizando la obra de la autora, se observa en la imagen (ver cuerpo C figura 1), el funeral de un amigo íntimo. Se puede ver un tratamiento de color cálido, con predominancia de amarillo y naranja, y en el contexto se observan colores marrones y blancos que acompañan generando un clima pesado, claustrofóbico, con una iluminación tenue, utilizando la luz ambiente solamente. La imagen tiene un plano abierto, medio, donde se puede observar el cuerpo de su amigo y frente a él Cookie su amiga, la imagen si bien tiene nitidez, tomada con una cámara fotográfica analógica, la cual genera textura, se puede observar un leve movimiento en la imagen y con poco contraste, lo que genera y acompaña al clima del lugar, considerando que la fotografía fue tomada a una baja velocidad, con cámara en mano y es una toma espontánea.

Por otro lado, un autorretrato de la autora, (ver cuerpo C figura 2), donde se observa a Goldin en un primer plano, luego de ser agredida violentamente por su pareja, la imagen

tiene un tratamiento de color neutro no predomina ningún color sino que esta iluminada con un flash frontal, lo que genera un alto contraste y se pueden observar sus golpes con gran nitidez.

Dicha fotografía acompaña el discurso de su imagen sobre todo con el tratamiento de color, en los dos casos analizados por ejemplo, en el primer caso, teniendo en cuenta el contexto, un lugar con poca luz y con luces tenues, sin la entrada de luz natural, la autora refuerza esos aspectos, fotografiando con una temperatura cálida dando la sensación de un lugar caluroso, chico, agobiante, con el encuadre donde hay dos puntos de atracción, por un lado su amigo en el cajón, y en el otro su amiga, equilibrando el peso de la imagen, pero sin dejarle aire en la mirada, y presentando su mirada perdida y con enojo. Y luego con su autorretrato donde muestra su turbulenta relación con su pareja, donde casi le costo la vista del ojo izquierdo, la autora utiliza un tratamiento de color mas neutro, con un alto contraste, es decir la relación de la iluminación con la tonalidad y el color, los colores complementarios presentan un contraste mayor, como por ejemplo el rojo y el cian, y en la imagen se percibe el fondo de la imagen azulado, y en su rostro, se puede observar con gran saturación sus ojos colorados y sus labios, generando un gran impacto visual.

Goldin fotografió sus propias vivencias, y la condición humana que la rodeaba, las cicatrices, los traumas, las obsesiones, testigo de la devastación del sida, la euforia, la melancolía, el sexo. Sus instantáneas son de una belleza imperfecta, escenas privadas de su entorno íntimo, con la valentía de contar lo que tenía delante sus ojos, las crudas pero necesarias historias de su entorno, del cual formaba parte.

Despreocupada por la técnica, su cámara era una extensión de si misma, afirmo haber capturado bajo el efecto del alcohol, por lo que hay imágenes desenfocadas, si bien se despreocupaba de la técnica, porque su intención era la documentación del hecho en si, utilizaba recursos, como se explico anteriormente, para remarcar y reafirmar los

conceptos, por ejemplo la saturación es un elemento frecuente en sus imágenes, donde los colores y su intensidad generan un impacto.

#### **4.2 Robert Mapplethorpe**

En la segunda mitad del siglo XX el norteamericano Robert Mapplethorpe (1946-1989), como comenta Incorvaia, (2013) él planteó el desnudo de una forma directa y explícita. Coleccionaba fotografías para realizar collages. En sus producciones se destaca la composición y la definición, sus desnudos exaltan el erotismo, y la homosexualidad con dureza y arrogancia que le ocasionaron la incautación de algunas de sus obras.

Como relata Smith (2010) cuando lo conoció, ambos en situación de calle, se refugiaron en la casa de un amigo de él, donde comenzaron su relación. Mapplethorpe dibujaba, su departamento estaba colmado de sus obras, confiaba en Smith y en su obra, pero le preocupaba el futuro de ambos, como sobrevivir y el dinero, aunque eran feliz siendo libres. Ambos tenían una pasión por el arte y la música, solían ir a museos de arte. Él transformaba cosas inservibles, hilos de colores, rosarios usados, retales y perlas, en un poema visual.

Smith (2010) relata que era un chico tímido y con dificultad para expresarse, sus mundos eran solitarios y peligrosos, y vaticinaban libertad, éxtasis y liberación. Confiaba en la ley de la empatía, con la cual podía transferirse voluntariamente a un objeto u obra de arte e influir en el mundo externo. Buscaba ver lo que otros no veían, la proyección de su imaginación.

En 1968 fue una época de despertar físico para él, su torturada conducta tenía que ver con la sexualidad. Fue ahí donde Smith abandono el departamento que compartían, ya que él albergaba una vorágine interna que se negaba a expresar. Mapplethorpe se fue a San Francisco, para descubrir quién era realmente, amenazándola que si no lo acompañaba se volvería homosexual; ahí entendió Smith todas las señales indirectas que interpretaba como una evolución de su arte, no de su personalidad. Así fue que él se

fue a San Francisco y cuando regresó había experimentado un despertar sexual, y confiaba en que podían encontrar alguna forma de continuar su relación, ella no estaba segura que ello sucediera.

Cuando se reencontraron Smith lo vio muy desmejorado, tenía gingivitis ulcerosa, fiebre alta y había adelgazado por lo que se mudaron al Hotel Chelsea, que era un refugio desesperado pero animado para jóvenes con talento; guitarristas callejeros, bellezas drogadas, poetas heroinómanos, dramaturgos, cineastas arruinados y actores franceses, aunque para el mundo exterior no eran nadie.

En el hotel conocieron a quien quizá fue la persona más influyente para él, Sandy Daley, una fotógrafa quien le prestó su cámara Polaroid y asumió el papel de crítica valiosa y confidente cuando él comenzó a hacer sus propias fotografías; fue capaz de asimilarlas sin juzgarlas, las transiciones que él había experimentado como hombre y como artista.

Los años sesenta estaban tocando su fin, no encontraba trabajo, era algo que lo inquietaba, recorría todas las galerías y se frustraba porque no consideraban su obra. Se deprimió cada vez más por el dinero, su preocupación por la situación económica fue lo que lo impulsó a reconsiderar la idea de prostituirse.

Las revistas que utilizaba les resultaban interesantes, pero eran costosas, por lo que debía arriesgarse a comprarla sin saber si le servirían, a lo que Smith le aconsejaba una vez más que él debería sacar sus propias fotos. Unos días después Robert le pidió la cámara a Daley. La cámara en sus manos, un acto físico y sesenta segundos para ver cómo había quedado, la inmediatez del proceso se adecuaba a su carácter.

Aunque aún no estaba totalmente convencido de la cámara, por cuestión de costo de la película, en 1971, Smith fue su primera modelo, se sentía cómodo con ella y debía buscar su técnica. Él fue su primer modelo masculino, tenía el control, nadie lo podía cuestionar y decidía que quería ver.

Continuó trabajando en varias facetas artísticas a la vez, hacía fotografía cuando podía permitírselo, diseñaba collages cuando disponía de los componentes y creaba obras con

los materiales que encontraba; pero estaba decidido por la fotografía. Smith había sido su primera modelo, luego fue él mismo. Comenzó fotografiando a ella con sus tesoros u objetos rituales y pasó a fotografías de desnudos y retratos. Croland, su pareja, se transformó en su muso ideal, era flexible y aceptaba las insólitas propuestas de Robert, como posar desnudo, envuelto en redecillas negras.

Utilizaba una cámara Land 360 de Sandy Daley. La configuración y las opciones eran limitadas pero sencillas técnicamente, y él no necesitaba fotómetro. No desaprovechaba ninguna fotografía, por el precio de la película, lo obligaba, no le gustaba cometer errores, ni despreñar película, así fue que desarrollo decisión y un ojo rápido; por necesidad primero y luego fue por costumbre.

Croland le había presentado al director de fotografía del Museo Metropolitano de Arte, John McKenedry, con quien observaron las colecciones en las que se encontraban fotografías antiguas de los primeros maestros de la fotografía como Henry Fox, Talbot, Alfred Stieglitz, Paul Strand y Thomas Eakins. Tener la posibilidad de ver y tocar esas fotografías tuvo un enorme impacto en él, quien las estudió con atención, el papel, el revelado, la composición y la intensidad de lo negro, ahí considero que la luz lo era todo. Comenzó a diversificarse y fotografiar a personas que conocía gracias a su compleja vida social.

Mapplethorpe hacía todo lo posible por alcanzar la independencia económica, insistía llevando sus portafolios a galerías pero siempre recibía la misma respuesta, su obra era buena pero peligrosa.

Se fijaba en áreas de opinión sobre las que había poco consenso y las transformaba en arte. Trabajaba sin censuras, revistiendo lo homosexual de grandeza, masculinidad y una nobleza envidiable. Estaba presentando algo nuevo, no visto ni explorado, algo que nadie había hecho. Pretendía honrar aspectos de la experiencia masculina, adjudicar misticismo a la homosexualidad. Pero su obscenidad nunca era obscena asegura Smith (2010).

Adquirió una Hasselblad cámara de formato medio adaptada a la Polaroid. Le permitía más posibilidades y flexibilidad, más control sobre la luz. Su nueva cámara no le enseñó nada que no supiera, pero le permitió conseguir exactamente lo que buscaba.

Preparó su primera exposición individual de polaroids, en la Light Gallery en 1973. La muestra era atrevida, y elegante, mezclaba motivos clásicos con sexo, flores, retratos, crudas imágenes de aros para el pene junto a un centro de flores.

Él tenía incursiones en el sadomasoquismo que desconcertaban a Smith eran demasiado fuertes, y él creaba obras que la sorprendían, una serie de fotografías de genitales; creaba imágenes de dolor auto infligido. Quería que sus modelos estuvieran satisfechos con sus fotografías.

Lo que lo impulsaba a hacer ese tipo de fotografías, según Smith (2010) es que alguien debía hacerlo, y porque no él, tenía una posición privilegiada para ver actos de sexo extremo consensuado y sus modelos confiaban en él. Tenía como objetivo documentar un aspecto de la sexualidad como arte, algo que no se había hecho hasta entonces, eso era lo que más lo estimulaba, que nadie lo hubiera hecho.

En 1978 Robert estaba dedicado por completo a la fotografía, sus trabajos reflejaban su relación con las formas geométricas. Había creado retratos clásicos, flores sexuales, había elevado la pornografía a la categoría de arte. Estaba centrado en dominar la luz y conseguir los negros más densos.

Él supo que tenía sida, era 1986. Había estado hospitalizado con una neumonía asociada con esta enfermedad. A pesar de haber estado distanciado de Smith por varios años, su relación seguía intacta, ella fue a visitarlo, él estaba optimista, seguro de que sobreviviría, satisfecho de su obra, de su éxito y de sus posesiones. Volvió a fotografiarla varias veces.

Robert había tenido todo lo que había deseado, pero con el tiempo empeoraba, y su loft se convirtió en su enfermería. En la próxima visita de Patti, le confesó que estaba muriendo, que sentía mucho dolor.

Me miró, su mirada de amor y reproche. Mi amor por él no podía salvarlo. Su amor a la vida no podía salvarlo. Fue la primera vez que realmente supe que se moría. Estaba sufriendo un tormento físico que ningún hombre debería soportar. Me miro con tal aire de disculpa que fue insoportable y me deshice en lágrimas. El me reprendió, pero me abrazo. Intenté animarme, pero era demasiado tarde. No me quedaba nada más que darle salvo amor. Lo ayude a sentarse en el sofá. Gracias a Dios, no tosió y se quedó dormido en la cabeza apoyada en mi hombro. La luz entraba a raudales por las ventanas y bañaba sus fotografías y el poema que componíamos nosotros dos senados juntos por última vez. Robert muriéndose: creando silencio. Yo, destinada a vivir, prestando oído a un silencio que tardaría toda una vida en expresar. (Smith, 2010, p 291).

Murió el 9 de marzo de 1989.

Es pertinente el relato de su vida, ya que es lo que se ve reflejado en todas sus obra, en sus imágenes se ve plasmada su biografía, con un contenido sexual explícito y también metafórico. Fotografiaba especialmente flores, y desnudos. El uso de texturas, contraste y la composición demuestran su huella, (ver cuerpo C figura 3) sus fotografías en blanco y negro es una de sus huellas, trabajando con luz natural, logrando unos blancos y negros puros, y contrastados. En la imagen mencionada, se ve un primer plano de una pareja homosexual besándose, una imagen con alto contraste, y gran nitidez, sutil. Otra de sus facetas fue fotografiar flores, tulipanes (ver cuerpo C figura 4), una metáfora sexual expresada a través de objetos, centrándose en la geométrica del espacio en torno a la figura corporal. Sus obras más emblemáticas fueron las de sadomasoquismo, donde realizó también autorretratos de cuerpo entero con un látigo en el trasero, buscaba hurgar en los tabúes de su época; polémico, fotografiaba flores, penes, cuerpos desnudos, collages, eran los componentes de su particular estilo que revolucionó al mundo fotográfico de los 80, en un contexto de una sociedad homofóbica. Si bien se consideró a su fotografía chocante, sadomasoquistas y escandalosas, su ejecución fotográfica, tan sutil, creaban un verdadero arte, en sus imágenes el tratamiento de los blancos puros, los negros puros y tonalidades grises, todos fusionados en una misma imagen hacían de su fuerte discurso, un relato sutil.



#### 4.4 Adriana Lestido

Comenzó en 1979 con la fotografía, luego de la desaparición de su marido, Willy Moralli, que era militante cuenta Litvin (2013). Su fotografía que se convirtió en un icono de la resistencia contra la dictadura fue, *Madre e hija de Plaza de Mayo* (ver cuerpo C figuras 5) . Sus series forman parte de la memoria colectiva de una sociedad que muchas veces sigue sin ver. Las abuelas de Plaza de Mayo es una organización no gubernamental creada en 1988 con el objetivo de localizar y restituir a sus familias los desaparecidos por la última dictadura argentina.

Como relata Lestido en una entrevista para Pagina 12 (2008), que hay una foto de Dorothea Lange que consideró fundante su trabajo, la de una mujer con sus hijos en la época de la Depresión, y considera que de ahí viene la foto emblemática en la plaza de Avellaneda, en la que la madre con el pañuelo blanco grita con su nena en brazos. La sacó durante la dictadura, en el año '82, para ella esa fotografía marcó sus trabajos, y que todo lo que prosiguió fue por esta madre con su hija. La mujer no está gritando por su hijo, está gritando por su hombre desaparecido. Y la nena, por el padre.

Nacida en Argentina en 1955, estudió fotografía en diversas escuelas y talleres, en 1982 comenzó como reportera gráfica. Realiza trabajos de temas de su interés que obtuvieron resonancia. Luego de obtener el premio de Fotografía Periodística del diario La Nación en 1988, gana una beca de la fundación Erna y Victor Hasselblad en 1991, y la Salomon Guggenheim en 1995. Luego en 1996 ganó la Pirámide de Oro al Mejor Fotógrafo 1995 que otorga el Foto Club Buenos Aires, según relata Facio (1996) en el libro *Fotografía Argentina Actual Dos*.

Como relata Facio (1999) Lestido entrega su obra de una manera testimonial. Encarna una nueva mirada, dentro de un sistema de imágenes y lenguajes impregnados por la perspectiva masculina. Y continúa con que existe una mirada femenina y un ejemplo visible son las imágenes de Adriana Lestido, y donde esa palabra se utiliza en el más profundo sentido.

El reportaje gráfico, donde no hay horarios fijos, ni espacios físicos preestablecidos, en la que siempre hay que estar dispuesta a viajar, muchas veces a lugares inhóspitos, impredecible en cuanto al riesgo de ser maltratada e incomprendida, muchas veces, por colegas y superiores; a pesar de los obstáculos, Lestido eligió ser reportera y frecuentar ese mundo. Comenzó en 1982 colaborando en diarios y revistas, pero su intención no era tomar fotografías de los sucesos del día o relacionadas a lo social o político, sino que sus intereses eran diferentes a los solicitados por los medios, tenía la intención de mostrar una carga interior más fuerte que la incitaba en profundizar en temas puntuales. Personalmente sufría la desaparición de su compañero y la muerte de su madre, y luchaba por lograr su identidad. Quería contar una historia personal, y así fue que empezó a tratar temas que la enfrentaban con sus fantasmas interiores, expresa Facio (1996). La fotografía de Lestido es la visión de una mujer comprometida con su tiempo y su problemática.

Los temas tratados en sus series son inherentes al mundo de la mujer, entre ellos *Madres adolescentes (1990)*, *Mujeres presas con sus hijos (1993)*, *Amores difíciles: madres e hijas (1998)*; y no es solo esa elección lo que distingue su mirada, sino el tratamiento del tema, como vivió esas circunstancias, el encierro, la cárcel, la pobreza y el olvido, y como las traslado de la dura realidad a la imagen fija, persona y emotiva.

Sus tomas, directas sin juego de luces artificiales, ni puestas en escena elaboradas, collages o montajes en el laboratorio, es decir, la entrega de su mundo desde una fórmula clásica de fotografía directa y testimonial.

Como destaca Facio (1996), ese nuevo simbolismo, el punto de vista diferenciado por género lo puede dar solo la mujer lúcida que pueda y sepa enfrentarse con sus fantasmas. Zimmermann (2013) expresa que Lestido logró construir un cuerpo de imágenes que hablan del fondo del corazón humano. Sus imágenes revelan el mundo real pero también a una fotógrafa obsesionada por mostrar, lo que está detrás de las personas y que pellizca el alma en las noches de silencio.

En su ensayo *Hospital Infanto Juvenil* (1986-1988) es donde comienza a retratar temas duros, su preocupación por lo social y su sensibilidad femenina para fotografiar. Improntas personales que se repiten en sus trabajos posteriores, donde se percibe el dolor que encierran los temas que aborda.

En cuanto a sus ensayos *Madres adolescentes* (1988- 1989), *Madres e hijas* (2003), y *Mujeres presas* (2007), son trabajos de amor, donde ella es parte, es decir, fue una más de sus personajes. En dichos trabajos demuestra la posibilidad de mostrar a fondo temas abismales sin recurrir a ningún tipo de efectos ni manipulación fotográfica, simplemente fotografiando lo que transcurre delante de su cámara, y reconoce en una entrevista de *Página 12* (2008) que cuando tenía seis años su padre fue preso por estafa y que las fotos de presas tal vez venían de esa situación de su infancia, la ausencia del hombre.

Luego aparecen los ensayos; *El amor* (1992- 2005) y *Villa Gesell* (2005), donde sus libros cambian de carácter, en dichos ensayos se muestra una Lestido, más íntima, que se expresa en primera persona.

Lestido siempre sorprendió con los temas tratados en sus ensayos, esa tendencia a hacer visible los lazos de la comunicación entre las mujeres, los conflictos sentimentales, tal vez ocultos, que se da entre madres e hijos, que crean una simbología diferente y personal de la maternidad, expresa Facio (2003). Los temas tratados en sus obras son temas de su interés, que le preocupan y pretende llegar a lo profundo del espectador, (ver cuerpo C figuras 6), en la imagen citada se observa en primer plano una mujer presa sosteniendo a su bebé en brazos, donde como contexto se ve una pared simplemente, pero que se la puede observar deteriorada, con grietas, se puede ver a la mujer, contrastada por su vestimenta oscura, con una mirada seria, con los párpados inflamados, denotando una sensación de angustia.

Sus argumentos son impuestos por sus reclamos íntimos, su historia privada que la lleva a buscar la manera de entender los intercambios ambivalentes entre mujeres unidas por lazos tan complejos e indestructibles como el de madre e hija. En todos sus trabajos está

presente la mirada femenina, hay una sensibilidad latente, y una sensibilidad latente, un sentido profundo de solidaridad que está unido al mundo de la mujer. Es perceptible también la ausencia de varones en sus obras, sin juzgarlo ni señalarlo, simplemente demuestra que no están.

El tratamiento específico de sus imágenes atrapa al espectador desde el comienzo hasta la última imagen. Son historias presentadas en forma directa, sin artilugios técnicos, sin reglas aceptadas con subordinación o violadas con arrogancia, simplemente presentan y hacen sentir los conflictos cotidianos del siglo XXI, en base a ternura, emoción y honestidad.

La estética de la autora reduce el impacto técnico en beneficio del sentimiento, que hace que valga como una fotografía directa y testimonial que carece de detalle óptico que enfría la recepción, haciendo pensar en la técnica antes que en el contenido.

En sus fotografías blanco y negro, desaparece el gris, que como define Facio (2003) es una verdadera acepción psicológica que equivale a neutro, difuso, sin matices, donde se llena de significado los negros en interiores, donde solo se utiliza luz ambiente, como en los exteriores donde se tratan panoramas urbanos o de la naturaleza. Lestido busca que su cámara no interfiera, quiere pasarla desapercibida, como ella misma ha confesado en entrevistas, lleva una cámara chica, para que se parezca a la mirada, fotografía con analógica, con películas en blanco y negro, donde se persive una textura particular en la imagen, debido al grano de la película y cobran importancia las luces y sombras, generando y reforzando el clima de las imágenes. Sus fotografías son tomadas con luz ambiente, y con un lente normal. Se puede apreciar en ellas la capacidad de representar situaciones, espacios, sensaciones, debido a que se compromete con el proyecto y forma parte de la vivencia que relata, y queda plasmada la intimidad y espontaneidad en ellas.

Sus imágenes de paisajes naturales son un respiro, un viaje paralelo, podría considerarse, para asimilar las densas historias que relata. Carreteras diluidas, desdibujadas por la niebla o la opacidad de los vidrios, playas solitarias, o amaneceres

con cargas melancólicas; donde no muestra un paisaje turístico que pueden maravillar con su belleza.

La crítica ha catalogado a Lestido como la representante de la mirada femenina dentro de la fotografía, a lo que es oportuno mencionar a Butler (2007), quien considera que para la teoría feminista es necesario el desarrollo de un lenguaje que represente adecuadamente y completamente a las mujeres, para promover su visibilidad política. Fue de gran importancia ya que en la situación cultural subsistente, la vida de las mujeres no estaba presentada adecuadamente, y hasta no se representaba. El género no se constituye de forma coherente o consistente en distintos contextos históricos y se entrecruza con modalidades raciales de clases, étnicas, sexuales y regionales, por lo que no se puede separar el género de las intersecciones políticas y culturales en las que se produce y se mantiene según la autora. La idea de un patriarcado universal recibió críticas, porque no tiene en cuenta el funcionamiento de la opresión de género, en los contextos culturales.

## **Capítulo 5 La violencia de género a través del testimonio visual**

Del Valle Gastaminza (2002) apunta que la imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades, tanto políticas, como sociales, científicas o culturales de la humanidad, de tal manera que se establece un verdadero documento social.

Los periódicos constituyen una fuente histórica básica para la comprensión de los avatares de la humanidad durante los últimos siglos, y es un medio de representación y comunicación fundamental.

Por medio de la fotografía algo o alguien situado en un momento dado ante el objetivo de una cámara pasa a ser registrado en un soporte que permitirá su difusión, colección o exhibición.

La fotografía es lo que fue, lo que existió en un momento dado. Desde la perspectiva documentalista esta dimensión testimonial e histórica es tan importante, es lo que confiere a la fotografía su función de memoria individual y colectiva.

### **5.1 Importancia del documentalismo fotográfico**

La fotografía documental es creada con intención de documentar todo tipo de entes, acciones o instancias, Del Valle Gastaminza (2002) cita a Miguel Ángel Yáñez, historiador de la fotografía, quien define el documentalismo fotográfico o foto documentalismo, como la cualidad de algo pasado, objetivamente registrada y mostrable al espectador en soporte fotográfico, que encierra potencialidad para testimoniar, instruir e informar sobre ese algo. El objetivo es testimoniar, instruir, informar de forma objetiva sobre lo que representa. Continúa, con que no es fácil determinar el tema de una fotografía, es muchas veces, vista por distintas personas de forma diferente. La imagen puede ser considerada neutra, objetiva, despojada de su orientación primera, tratando de preservar todos los significados posibles o puede mantener exclusivamente su primer significado evitando cualquier interpretación. Ambas posturas tienen ventajas e inconvenientes. Lo

denotado por la fotografía deberá ser considerado y tratado objetivamente, lo connotado, lo simbólico, lo sugerido por la fotografía deberá ser cuidadosamente estudiado y preservado.

Es decir que, una fotografía tiene multitud de lecturas, a veces tantas como lectores, pero algunas serán falaces o manipuladoras. El espectador tiene dos posibilidades por un lado buscar en la fotografía lo que el autor quería expresar o buscar en la fotografía lo que ésta dice, independientemente de las intenciones del autor.

Barthes (1961) plantea la característica particular de la imagen fotográfica como un mensaje sin código, un mensaje continuo, estos mensajes se desarrollan de una manera inmediata y es evidente un mensaje suplementario, lo que el autor llama *estilo de la reproducción*, que se trata de un significado de la imagen que le otorga el creador sin importar si es estético o ideológico pero que está dirigido a una parte de la sociedad que recibe el mensaje.

Según Bauret (1999), la elección del punto de vista, es la mirada que determina el campo visual dado, y por lo tanto es la constitución de una realidad que le pertenece al fotógrafo. Es la expresión de un momento en el tiempo, el punto de vista del fotógrafo, es por eso que, desde una perspectiva histórica, se convirtió naturalmente en un instrumento de denuncia de algunas realidades y a través de ella, de lucha social y política.

La fotografía actualmente es un modo de expresión, de información y de comunicación esencial y específico. Es un registro que se utiliza para guardar un recuerdo, acontecimientos íntimos, de hecho para ilustrar la propia historia de cada persona.

La imagen es importante y objeto de interés en la medida en que es testimonio artístico o periodístico sobre el mundo, así como también práctica social. En la actualidad la fotografía no es una producción de imágenes inocentes, casual o mecánica, sino un lenguaje relativamente estructurado en sus formas y significados, y construidos a partir de una historia que se fue enriqueciendo.

La semiología, hizo que se considerara a la imagen fotográfica como mensaje, derribando el proceso de comunicación y en especial sus diferentes tipos de códigos. Esta al igual que cualquier forma de arte, se debe mirar e interpretar del lado que la quiere contar el fotógrafo para poder interpretar el mensaje y que no solamente sea una simple imagen. Esto depende del contexto en el que se la mira, el contexto en que se lee la fotografía. La tendencia dice que la mejor imagen es la que permite todo tipo de entradas.

Por otro lado Freund (2001) formula que la fotografía expresa los deseos y las necesidades sociales dominantes, e interpreta a su manera los acontecimientos de la vida social. La fotografía tiene una objetividad artificial. Es uno de los medios más eficaces de modificar las ideas y de influir en comportamientos.

La imagen responde a la necesidad cada vez más urgente en el hombre de dar una expresión a su individualidad. Se hacen fotos como una exteriorización de sus sentimientos.

Bauret (1999) apunta a que la fotografía está asociada con la toma de conciencia del cambio, la desaparición e incluso de la muerte. La fotografía proporciona un testimonio particular, es más creíble que un texto escrito, y su valor es más fuerte en la medida en que es única.

La fotografía se convierte en un instrumento para descubrir el mundo, con los sucesivos perfeccionamientos y la capacidad de ser manejable y más sensible, este instrumento informa visualmente y contribuye al conocimiento. Certifica la existencia de lo que muestra, y eso se considera una idea común a todos, forma parte de una especie de saber adquirido.

Como define Ledo (1998) todos entienden la palabra documento como portador de información, que trae en sí la inscripción, el registro, la escritura de un hecho, de una realidad observable y verificable. Se está ante un documento porque se lo considera convincente.



La categoría documental fue un fenómeno del siglo XX, va unida a un uso discursivo, en el seno de una determinada estrategia de sentido a través de los medios de comunicación.

## **5.2 Proceso creativo**

La autora D'Arey Hayman (1961) expone que la expresión artística le permite al hombre verse, conocerse y comunicarse consigo mismo, exponiendo su voz a su yo íntimo. La obra es el resultado de su personalidad y lo hace único, marcando sus huellas. El humano siente la necesidad de dejar un rastro de su experiencia, personal o colectivamente. En el arte de cada época se ve reflejado la vida y la muerte, las creencias y los miedos, los gustos y sufrimientos de los seres humanos. En la sociedad el hombre experimenta la necesidad de dejar un testimonio de su propia experiencia aunque el autor considera que la mayoría se ve frustrado ante el esfuerzo de manifestar las observaciones con los signos y símbolos ya que suelen ser complicados y abstractos. Cita a Hayakawa, quien expone que la tarea del arte es buscar perpetuar emblemas simbolizando la experiencia de una forma adecuada y así asimilarla.

Chiozza (2008) también sostiene que las obras de arte son un medio por el cual los autores y exspectores comparten sus experiencias emocionales particulares. Es una comunicación que está más allá de las palabras. El psicoanálisis es un medio por el cual se intenta explicar el contenido de las experiencias emocionales profundas que se vuelven conscientes y comunicables. Por lo tanto el arte y el psicoanálisis son dos maneras de comunicación que si bien pueden complementarse, no pueden sustituirse, el arte logra una comunicación compleja y profunda y el psicoanálisis más clara y consciente. Las obras de arte pueden ser objeto del psicoanálisis, ya que se puede transformar en palabras el contenido, pero se perderá lo inefable, lo que no puede ser justamente hablado, lo que está más allá de las palabras; poner en palabras, para el autor, deshace en parte la experiencia emocional.

El artista aborda los problemas que se le plantean a sus semejantes, con la diferencia de que se anticipa y se le adjudican las características de agente de cambio, situación que favorece el desplazamiento sobre él de todos los resentimientos, fracasos, miedos, sentimientos de soledad e incertidumbre de los demás como si fuera el portavoz de lo aun no emergido. El artista es entonces, la víctima de verdaderas conspiraciones organizadas contra el cambio, lo nuevo o lo inédito según analiza Pichón Riviére (2005).

Este proceso que el autor considera inconsciente obedece a algunos factores personales, una intrincada red de estímulos provenientes del contorno. Se deja fluir para poder captar aquello cuya emergencia representa lo auténtico. El vínculo que establece el artista entre su yo y el objeto artístico, si logra trascender, es porque su mensaje representa la reconstrucción de un mundo propio y de todos.

En cuanto a la interpretación, consiste en situarse en el punto de vista del creador, generar interrogantes frente al material, suponiendo que la obra es por coherencia, interna. Hay una diferencia de complejidad y compromiso entre la lectura de la obra y el juicio crítico, ambos son actos de interpretación apunta Eco (1970). Las obras de arte constituyen un hecho comunicativo que exige ser interpretado, integrado y completo por una aportación personal del espectador, que varía según los distintos individuos y las situaciones históricas.

El autor apunta a un nuevo modo de entender la relación con la obra y el consumo por parte del público, entendiendo como obra de arte al autor que da comienzo a un objeto determinado y definido, con una intención concreta y aspirando a una deleite que la reinterprete tal como el autor pretende; y por otro lado el objeto que es gustado por una pluralidad de consumidores, cada uno de los cuales llevara al acto del gustar sus propias características psicológicas y fisiológicas, su propia formación ambiental y cultural. En las antiguas concepciones del arte se ponía implícitamente el acento en la definición de la obra, esperando que el espectador capte el mensaje tal como el autor ha querido expresarla, orientándolo a la comprensión exacta, pero el desarrollo de la sensibilidad

contemporánea fue cambiando, aspirando a un tipo de obra de arte donde se es más consciente de la posibilidad de diversas lecturas e interpretaciones, se plantea como estímulo para una libre interpretación orientada sólo en sus rasgos esenciales, buscando estimular un máximo de apertura, de libertad y de goce imprevisto. El simbolismo moderno es abierto ya que pretende ser comunicación de lo indefinido, de lo ambiguo. A pesar de los distintos terrenos ideológicos morales, nunca se disuelven totalmente las obras en la pluralidad de sus interpretaciones, porque el autor establece siempre una orientación.

Cuando el arte se plantea como protesta en el seno de una sociedad, como una ruptura, un mensaje dirigido al mensaje, la sociedad elude este arte, que el autor llama la denuncia de una crisis, o experimental. No se lo considera con algo que tenga que ver con el mundo en que se vive sino más bien como un experimento. El arte dice siempre algo sobre el mundo en el que se vive, aunque no trate temas históricos o sociológicos.

### **5.3 Ni una menos**

Con esta consigna se dio nombre a un movimiento feminista y protesta contra la violencia hacia las mujeres, donde se realizó la primera movilización el día 3 de junio de 2015 este grito colectivo surgió de la necesidad de ponerle fin a los femicidios, el promedio en Argentina es de una mujer asesinada cada 30 horas, aunque no existe un registro oficial, los datos revelados son por parte de la Organización No Gubernamental Casa del Encuentro. Esta convocatoria surgió de un grupo de periodistas, activistas y artistas, y creció cuando la sociedad se hizo partícipe y se convirtió en una campaña colectiva.

Se busca encontrar una solución para cambiar la cultura que tiende a pensar a la mujer como objeto de consumo y no como una persona autónoma. El femicidio es la forma más extrema de esa violencia y atraviesa todas las clases sociales. Con la palabra femicidio se denuncia el modo en que la sociedad convierte en algo natural lo que no lo es. Se está inmerso en una sociedad machista, donde se considera que una mujer es propia de uno,

que se tiene derechos sobre ella, que se le puede hacer lo que se quiere, y cuando esa mujer pone una barrera con un *no*, se la amenaza, se la maltrata, se le pega hasta generar su muerte para impedir ese terrible *no*. Femicidio es marcar violentamente el cuerpo de la mujer y una amenaza para las demás, las que todavía no se atrevieron a decir *no*, que no lo hagan, que renuncien a su independencia; esto no es un asunto privado, es producto de una violencia social y cultural que los discursos públicos y que los medios vuelven legítima, cada vez que se la define a una mujer con conceptos inapropiados por ejercer su sexualidad libremente, cuando se la juzga por su cuerpo; cuando la mujer dice basta, cuando se atreve a dejar de ser una víctima para ser una sobreviviente, desafía a toda la estructura machista, y es en ese momento donde se busca ajusticiarla y es el momento donde más se necesita de otros que ayuden y apoyen la causa para que se escuchen esas voces y se sostengan en el tiempo. Se busca no solo la participación del Estado, sino también de toda la sociedad.

El sistema de la doble denuncia, donde luego de denunciar se tiene que ratificar la denuncia es la falta de confianza de la Justicia hacia las mujeres que terminan contribuyéndole la impunidad al agresor, es un modelo de gestión judicial de la violencia contra las mujeres que las desprotege y no garantiza medidas afectivas, ya que se deja impune al agresor generando otro tipo de violencia, institucional, para la denunciante. No solo hay víctimas de femicidios, también mujeres desaparecidas, víctimas de la trata de personas, que son explotadas sexualmente y laboralmente y que se desconocen sus destinos, por ellas también se hace justicia en Ni una menos.

El papel que juegan los medios en este caso es muy importante y no apoya a la causa, mucho se cuestiona y se culpabiliza a la víctima por su apariencia, la ropa que llevaba puesta, sus amistades, los modos de divertirse, dándole énfasis a la frase *algo abran hecho*. Los medios, considerando el poder de difusión, se debe comprometer con la causa, se repiten imágenes y palabras que colocan a la mujer en una situación de desigualdad, dominación y discriminación.

Estas marchas multitudinarias es un grito unánime de un pedido de ayuda, con el dolor y la conmoción por la suma de víctimas que crece día a día, un compromiso social, la manera que en que se presentan con un dolor común, la preocupación y la necesidad urgente de encontrar una solución, la necesidad del Estado y la ciudadanía a comprometerse a perfeccionar instrumentos para combatir la violencia.

Se expone en el Proyecto un libro fotográfico titulado, a través de una fotografía, *Ni una menos*, distribuido en tres diferentes marchas multitudinarias ordenadas y divididas por fecha, en la Ciudad de Buenos Aires, donde se realizó paro de mujeres como protesta contra la violencia de género, en la cual marcharon gran cantidad de personas. Las convocatorias se realizan principalmente a través de las redes sociales, por medio de un evento donde se invita a todas las personas a asistir, y se logra una gran divulgación, y también los medios televisivos hacen alusión al evento, lo que genera aún una mayor divulgación. El primer caso presentado en el libro es del 19 de octubre de 2016 donde era un llamado a las mujeres a que vistieran de negro, por el reciente caso del momento del femicidio de Lucía Pérez, de 16 años, en Mar del Plata. Bajo la lluvia colmaron la zona céntrica de Buenos Aires, desde el Obelisco hasta Plaza de Mayo, para alzar su voz, vestidas de negro, en su mayoría, con pancartas alusivas a Ni una menos, ganaron las calles principales de la ciudad, marchando por Avenida 9 de Julio, Corrientes, Avenida de Mayo y Diagonal Norte. A pesar de ser un miércoles lluvioso, no impidió que las mujeres salgan a luchar y hacer justicia, por sus familiares víctimas de femicidios, mujeres golpeadas, grupos de amigas, madres, hijas, estudiantes, trabajadoras. Luego la marcha del 8 de marzo de 2017, el tercer aniversario, si bien las imágenes expuestas son de la ciudad de Buenos Aires, esta convocatoria surge internacionalmente, una iniciativa a la que se adhirieron unos 40 países al reclamo de igualdad, en contra de la violencia y la ampliación de los derechos de género. En el 2017 se elevó el promedio de femicidios a una mujer muerta cada 18 horas a lo que llevó a otra convocatoria el 3 de junio, con la consigna *Basta de femicidios, el gobierno es responsable*, reclamando por la

prevención, el cuidado, la igualdad y la justicia social, y exigiendo libertad, autonomía y revolución.

En cada una de las movilizaciones se reclama por la violencia, los femicidios, los travesticidios, justicia por cada chica desaparecida y asesinada, por que se reglamente y se cumpla la ley de Patrocinio jurídico gratuito para mujeres víctimas, contra la violencia obstétrica, pidiendo el cumplimiento de la ley de parto humanizado en todos los establecimientos de salud, contra el racismo, la discriminación, la xenofobia, el desmantelamiento de las redes de trata, el aborto legal, seguro y gratuito, y muchas otras causas.

En las imágenes se muestra el contexto de cada una de las marchas, la multitud de gente, marchando, pidiendo y exigiendo justicia, se exponen retratos, donde se observa en los rostros, el miedo, el grito desesperado, la angustia y sobre todo el pedido de justicia, de víctimas, de familiares de víctimas, amigas de víctimas, y gente que desde su lugar apoya al movimiento exigiendo ni una menos. Niños de una corta edad que también marchan con sus familias con carteles.

El tratamiento de color es una herramienta para crear significado, reforzando el concepto y los sentimientos, si bien los tratamientos de colores son algo subjetivos, por convenciones sociales, y fotográficamente se considera y relaciona al negro con el misterio, lo desconocido, la noche, la desolación; los grises son neutros, fríos, el blanco en este caso se lo asocia con lo frío, distanciador, teniendo en cuenta la conjunción de todos los recursos dados; los negros puros, con un gran alto contraste para darle énfasis a las figuras. La mayoría de las imágenes están en blanco y negro, y unas pocas a color, la forma de documentar en blanco y negro es una elección de la autora a modo de exponer las imágenes como documento y priorizando y orientando la mirada en el retrato, en las expresiones, simplificando la información, y las imágenes a color, es una estrategia considerada por la autora, para generar una dinámica y una forma de impacto al encontrarse entre tantas imágenes oscuras, con negros profundos, un poco de color, que

genere un impacto en el espectador, y generar un descanso en el discurso aunque todas las imágenes presentan un grado de dramatismo, debido al contexto en que se encuentran.

El libro no expone ningún tipo de texto explicativo, en la portada se observa una imagen donde se lee *Ni una menos*, lo que da lugar a interpretar que es lo que se va a ver luego dentro, se organizó, como se explicó anteriormente, por fechas, que genera un recorrido sobre las diferentes marchas, y para ubicar al espectador en contexto. La autora considera que teniendo en cuenta la dimensión que tomó este movimiento, que es de total conocimiento por todo el mundo, no es estrictamente necesario exponer un texto explicando que significa Ni una menos, que se debe el movimiento y cuál es el fin, es un testimonio, donde se muestra desde una perspectiva personal la manifestación y las emociones que se generan y un apoyo visual para que se haga aún más masivo. Las imágenes pueden resultar redundantes por momentos, y es una manera de insistir en el espectador y que la imagen lo conmueva. El objetivo es generar un registro donde se relata con las voces de otras víctimas, buscando respuestas y uniéndose al pedido de un cambio, de ayuda, diciendo *basta*.

Los encuadres presentan un recorte de la representación, es un factor para producir relatos visuales, se configura en el momento que se selecciona, es el tamaño de lo representado, con los planos abiertos en dicha serie se contextualiza la marcha, dejando en evidencia la multiplicidad de gente, aunque primorean los encuadres cerrados, los retratos, mostrando a la persona, su expresión, buscando acercarse a ellas y aproximarse más aun a su historia. Otro recurso en algunas de las imágenes expuestas es el movimiento de las mismas, generadas por la baja velocidad intencionada en las que fueron tomadas, para que se sienta la dinámica de la manifestación, el movimiento colectivo, una forma de representar la protesta, el tiempo, el registro de los movimientos con sus manos, sus cuerpos, la ira, la impotencia que se ve reflejada en alguna de ellas.

El objetivo de dicho libro es una documentación fotografica de un suceso de la epoca actual, donde se pretende presentar testimonios visuales de la magnitud que tomo dicha convocatoria considerando que es un tema que se comenzo a hacer visible pocos años atrás, si bien la violencia de genero es un tema que afecto y que estuvo presente siempre, pero debido al abucivo crecimiento de casos de femicidios las mujeres se juntaron para hacer justicia, una lucha colectiva, buscar respuestas, apoyo por parte del estado y responsabilidad. Los testimonios visuales como se desarrollo en capitulos anteriores, permiten relatar y acercar relatos a toda la sociedad y explicar de diferentes puntos de vista como afecta a la sociedad, femenina por sobre todo y concientizar al respecto.



## **Conclusiones**

A lo largo de los capítulos desarrollados se explicó la fotografía como un medio de expresión y de la transmisión de mensajes, las herramientas para generarlos, y también las restricciones del arte en cuanto a la sexualidad y como fueron venciendo barreras.

La fotografía es la expresión de un momento en el tiempo, es decidir qué mostrar y representa el final del proceso. La fotografía es el punto de vista del fotógrafo, es por eso que, desde una perspectiva histórica, se convirtió naturalmente en un instrumento de denuncia de algunas realidades y a través de ella, de lucha social y política. A través de la percepción se capta e interpreta la realidad. El conocimiento sobre el mundo depende de las asociaciones significativas que se realizan y según la experiencia previa de cada individuo. La percepción se organiza de forma particular y selectiva. Se han creado diversos instrumentos con el fin de representar la realidad, con el objetivo de intercambiar y comunicar sus experiencias con el objeto a conocer y dar a conocer los mecanismos de su entorno. Es fundamental el emisor, receptor y mensaje. El emisor codifica la información a través de la palabra escrita, de las imágenes, o de alguna forma de lenguaje. El mensaje es una señal que el receptor debe interpretar, lo que hace que el mensaje no siempre coincida con lo que el emisor quiere transmitir. Por lo tanto se debe tener en cuenta el repertorio de experiencias comunes del emisor y receptor. Es decir que es un medio de expresión que debe saber leerse. Una imagen para poder interpretarse, más allá de las percepciones individuales, se debe considerar las intenciones del autor para así poder interpretar correctamente el mensaje. Para ello se plantean conceptos que explican dicha percepción y recepción, teniendo en cuenta el lenguaje utilizado por cada autor. Si bien cada quien ve en una obra algo distinto, tiene sus propias interpretaciones, ya sea por gustos, cultura, vivencias, se debe considerar la intención del autor para simplemente guiar esa lectura, cuando se está ante una obra, se está ante un relato personal del autor, por lo cual, debe considerarse que es lo que se pretende transmitir. Por

eso se analizan diferentes generos fotograficos con el fin de identificar la intencion de las fotografias, a que publico esta dirigida.

Las imágenes son subjetivas y pueden tener multiplicidad de significados ya que son polisémicas, es decir que la mayoría dice mas cosas de las que simplemente se muestran o las que el espectador interpreta, se habló de lo denotativo, siendo lo que literalmente muestra una imagen, pero por otro lado tiene mensajes connotativos, que esta determinado por las ideologias, y puede reforzar el mensaje o generar contradiccion. El espectador no solo debe identificar la estructura visual sino que tambien debe interpretarla como un texto no verbal que se lee, y para eso hay que tener en cuenta varios factores, de unidades culturales que se encuentran por fuera, y tiene que ver con el contexto de la realizacion de la imagen, y del autor de la misma.

Se plantéa el nuevo modo de entender la relación con la obra y el consumo por parte del público, entendiendo como obra de arte al autor que da comienzo a un objeto determinado y definido, con una intención concreta y aspirando a una deleite que la reinterpretate tal como el autor pretende.

Se analiza tambien el contexto historico a partir de la decada del 60, ya que en los proximos capítulos se analizan fotografos de dicha epoca y se plantean analisis de sus obras autobiograficas, donde es pertinente contextualizar, ya que los temas desarrollados, como la revolucion cultural, la sexualidad, la violencia de genero, son los que se ven plasmados luego en los analisis de caso. En dicha época se produjeron intentos de transformaciones revolucionarias, ya que ese tiempo fue de muchos cambios y nuevos comienzos; hechos como la revolución sexual, la liberación femenina, y la lucha contra la discriminación, acontecimientos que sucedieron en esa etapa de la historia, a final de la Segunda Guerra Mundial y los resultados que la posguerra dejó en el mundo, y que comenzaba en ese momento un lento y violento proceso de liberación e independencia de las colonias, fue así como surgieron los llamados países tercermundistas. Luego surgió la llamada contracultura juvenil, donde los jóvenes

empezaron a descubrir su propio cuerpo, rechazaron el mundo de sus padres, e iniciaron sus propias incursiones sobre la naturaleza, la vida espiritual y alteraron hábitos y costumbres.

En el análisis de fotógrafos, se citan tres autores humanistas y autobiográficos, ya que en sus obras la figura humana es el tema tratado, pero también, a través de relatos de otros, expresaban su propia biografía y vivencias, sus miedos, sus superaciones, con adicciones. Despreocupados por la técnica, aunque es característica en sus obras sobre todo por el tratamiento de color que cada cual realiza, pero se ocupaban y preocupaban puntualmente por el relato, lo cual fue controversial por los fuertes relatos que presentaban.

En el desarrollo se encuentra a Nan Goldin, fotógrafa estadounidense durante los 70, 80, 90, quien fotografió la condición humana de sus amigos más íntimos, tratando temas como drogadicción, sexualidad y violencia, las cicatrices, los traumas, las obsesiones, testigo de la devastación del sida, la euforia, la melancolía, el sexo, en una época donde eran temas tabúes, por lo cual muchas veces su fotografía fue cuestionada, y no hacía más que exponer una realidad, pero que no era visible hasta entonces. Por otro lado Robert Mapplethorpe, quien planteaba el desnudo de una forma directa, y en sus producciones se destaca la composición y la definición, sus desnudos exaltan el erotismo, y la homosexualidad con dureza y arrogancia que le ocasionaron la incautación de algunas de sus obras, y por otro lado, tenía una manera muy sutil, a través de las flores, donde eran metáforas sexuales expresadas a través de objetos, centrándose en la geometría. Sus obras fueron emblemáticas por los temas y la forma en que los trataba y los exponía. Si bien muchas de sus obras son de gran impacto, por el mensaje directo, a través del manejo de la luz, y del blanco y negro reflejaba su relato de una manera sutil. También se plantea su historia de vida, ya que es la que se ve plasmada en sus obras, sobre todo el tema de la sexualidad que fue una de las superaciones más importantes, por la época y el contexto social sobre todo. Y por último la obra de Adriana Lestido quien

luego de la desaparición de su marido, que era militante, comenzó con sus proyectos fotográficos, por reclamos que tenía íntimos, la historia privada, y pretendía llegar a lo profundo del espectador, en todos sus trabajos está presente la mirada femenina. Sus obras autobiográficas buscan respuestas a sus interrogantes interiores de su vida, ella misma al ser entrevistada, exponía que cuando se hace fotografías se debe tener un sentido para uno, y que es algo necesario, tiene que tener un sentido profundo y personal. En el trabajo creativo siempre se encuentra la angustia, se sacan oscuridades internas.

En el último capítulo se desarrolla sobre la importancia de documentar y de lograr la interpretación pertinente de la obra, y que es lo que lleva al autor a crear, exponiendo un subcapítulo sobre Ni una menos, que es el proyecto fotográfico presentado en el proyecto, durante el desarrollo de la investigación se fueron presentando recusos para una lectura e interpretación de la imagen, y se presentaron fotografías, como se mencionó anteriormente, autobiográficas pero que relataban temas movilizantes de la época, como lo es actualmente la violencia de género. Se presenta un libro fotográfico, como una denuncia social, sobre las marchas masivas que se generaron en los últimos años contra los femicidios, considerando que cada vez aumenta más el porcentaje de muertes por día. Es un tema actualmente susceptible, donde cada vez hay más víctimas y se busca encontrar alguna solución y un apoyo por parte del estado, intentando encontrar alguna respuesta y que se genere justicia ante los sucesos.

En el proyecto fotográfico para la autora fue una búsqueda de respuestas y de entender esta sociedad de la cual forma parte, es un trabajo autobiográfico, por ser víctima, aunque no se relata su historia, pero también una denuncia social, considerando que los medios de comunicación, la mayoría, desvirtúa el concepto de lo que se trata, se generan interrogantes, se pone en duda la integridad de la persona, generan la inexplicable duda de si se lo buscó, de que algo habrá hecho para el desenlace que tuvo, algo que me resulta ilógico e inadmisibles; ninguna persona busca ser violada, maltratada y/o

asesinada, ninguna persona de la sociedad debe ser cuestionada por las decisiones que tome, la ropa que se pone, la ropa que se saca, por donde camina, por donde anda, a donde sale, ni con quien, y lo más grave de todo esto es mujeres cuestionando a mujeres.

La fotografía es un gran medio para mostrar lo lamentable, es algo visual, que queda grabado en la retina de muchos con el objetivo de poder cambiar algo, en este caso que más mujeres se unan a la movilización que sea un apoyo total, que deje de haber discriminación, que no se califique a las personas con conceptos desafortunados por lo que hace o deja de hacer. Es un testimonio que te acerca a una realidad, que para algunos es aun lejana, y que no se tenga la necesidad de ser víctima para unirse y luchar por los derechos de la mujer.

Existen diversos géneros fotográficos para clasificar las imágenes y eso se plantea, ya que muchas veces se tienen a mezclar y confundir, colocando o caracterizando a una imagen en un género no correspondió, como se mencionó anteriormente de los fotógrafos citados, que son autobiográficos, documentales, y por el contenido se les otorga otro género, cada imagen cuenta algo y está destinada a algo, a alguien y con un fin específico.

## Lista de Referencias Bibliográficas

Abello, I. (2009, agosto). Los años 60. *Del ser o no ser al ser y no ser*. Recuperado el 21/08/2017 en:

[https://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwinuLyu3uHVAhVEhpAKHevVAZoQFggzMAI&url=https%3A%2F%2Fres.uniandes.edu.co%2Fpdf%2Fdescargar.php%3Ff%3D.%2Fdata%2FRevista\\_No\\_33%2F06\\_Dossier\\_05.pdf&usg=AFQjCNFNFMtcOkXplMuryf52w0VmoOOr2w](https://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwinuLyu3uHVAhVEhpAKHevVAZoQFggzMAI&url=https%3A%2F%2Fres.uniandes.edu.co%2Fpdf%2Fdescargar.php%3Ff%3D.%2Fdata%2FRevista_No_33%2F06_Dossier_05.pdf&usg=AFQjCNFNFMtcOkXplMuryf52w0VmoOOr2w)

Aguilar, M (S/F) *Rock y sociedad en la década de los 60's y 70's: La relación social y política entre el fenómeno de la música rock y su impacto en la sociedad*. Universidad Iberoamericana. Ciudad de Mexico. Recuperado de: <https://difusoribero.files.wordpress.com/2012/06/rock-sociedad-60-70.pdf>

Alonso, R. (2006) *Sara Facio Antológico 1960-2005*. Fundación OSDE.

Aparici, García, M., Fernandez, B. y Osuna, A. (2006) *La imagen*. Barcelona. Editorial Gedisa, S.A.

Arendt, H (2009) *La condición humana*. Buenos Aires. PAIDÓS

Avila Rubio, B. (19/08/2014) *Jim Marshall, el fotógrafo del rock & roll*. Cultura Colectiva. Recuperado el 4 de agosto de 2016 en: <http://culturacolectiva.com/jim-marshall-el-fotografo-del-rock-roll>

Barthes, B. (1961) *El mensaje fotográfico*. Archivo PDF. Recuperado el 11 de octubre de 2016 en: [https://taller5a.files.wordpress.com/2010/02/el-mensaje-fotografico\\_barthes.pdf](https://taller5a.files.wordpress.com/2010/02/el-mensaje-fotografico_barthes.pdf)

Barthes, R. (1982) *Retórica de la imagen*. Barcelona. Paidos.

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

Borges Vaz Dos Reis, E (2003) *La fotografía documental contemporánea en Brasil*. Barcelona. Universidad de Bellas Artes. Recuperado de: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41512?mode=full>

Canal Encuentro (2012, abril 11) *Oficios: Curso de fotografía*. Recuperado el 22 de diciembre de 2016 de: <https://www.educ.ar/recursos/102919/fotografia-de-autor>

- Carrillo, C. (2014, octubre- diciembre). *La Nación Woodstock: Tres días que sacudieron al mundo*. Recuperado el 21/08/2017 en: <http://virtual.iesa.edu.ve/servicios/wordpress/wp-content/uploads/2016/04/2014-oct-carrillo.pdf>
- Chiozza, L. (2008) *Psicoanálisis de los trastornos hepáticos*. Buenos Aires, Argentina. Libros del Zorzal. Recuperado el 18 de enero de 2017 en: <http://www.funchiozza.com/downloads/obrascompletas/pdf/tomo1.pdf>
- Costa, G. (2010) *Nan Goldin*. Nueva York. Phaidon.
- D´Arey Hayman (Julio- agosto 1961) *El arte como elemento de vida*. El correo. Recuperado el 6/09/2017 en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000640/064092so.pdf>
- Darley, A. (2002) *Cultura visual digital*. Paidós. Buenos Aires.
- Del Valle Gastaminza, (2002) *Dimensión documental de la fotografía*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>
- Eco, U. (1970) *La definición del arte*. Barceona. Ediciones Martinez Roca, S.A.
- Eco, U. (1974) *La estructura ausente*. Barcelona. Editorial Lumen, S.A.
- Facio, S. (1995) *La fotografía en Argentina*. Buenos Aires. LA AZOTEA.
- Facio, S (2003) *Lazos eternos*. Adriana Lestido. Recuperado el 4 de agosto de 2016 en: [http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto\\_sara\\_facio\\_lazos\\_eternos.php?desde=textos](http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto_sara_facio_lazos_eternos.php?desde=textos)
- Fernández, C (2014) *Desarrollo de la fotografía artística en la Argentina entre 1970 y 1980*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Recuperado en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/catalogo\\_investigacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=2940](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_investigacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2940)
- Filinich, M (2011) *Enunciacion*. Buenos Aires. EUDEBA
- FotoRevista (2015) *Pablo E. Piovano, fotógrafo*. Recuperado el 26/10/2016 en: [http://www.fotorevista.com.ar/Noticias/Noticias-Fotografia-Pablo-E-Piovano-fotografo\\_151013153518.html](http://www.fotorevista.com.ar/Noticias/Noticias-Fotografia-Pablo-E-Piovano-fotografo_151013153518.html)
- Freund, G. (2001) *La fotografía como documento social*. Barcelona. FotoGGrafia.

Hobsbam, E. (1998) *Historia del siglo XX*. Buenos Aires. CRÍTICA

Incorvaia, M. (2015, 10 de Febrero) Grandes fotos, grandes fotógrafos, La sensualidad. *La Nación*, p, 2- 3.

Incorvaia, M. (2009) *Fotografía y Realidad*. Buenos Aires. Universidad de Palermo.  
Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=114&id\\_articulo=5106](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=114&id_articulo=5106)

Incorvaia, M. (2009) *La fotografía como documento*, Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=125&id\\_articulo=1282](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=125&id_articulo=1282)

Incorvaia, M. (2013) *La fotografía, un invento con historia*. C.A.B.A. Aula Taller.

Jové Albà, A. (2009). *Larry Clark: adolescencia, drogas y sexo*. Universidad de Murcia. ISSN. Recuperado de: <http://revistas.um.es/api/article/viewFile/89391/86411>

Krzywinski, S. (1014) *Propuesta y producción de un género fotográfico*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=3119&titulo\\_proyectos=24%20Fotograf%EDas%20por%20segundo](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3119&titulo_proyectos=24%20Fotograf%EDas%20por%20segundo)

Ledo, M. (1998) *Documentalismo fotográfico*. Madrid: CÁTEDRA ediciones.

Litvin, L (2013). *El sentido de mis fotos es acercarme a la verdad*. Adriana Lestido. Recuperado el 4 de agosto de 2016 en:  
[http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto\\_sentido\\_mis\\_fotos\\_verdad\\_laura\\_litvin.php?desde=textos](http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto_sentido_mis_fotos_verdad_laura_litvin.php?desde=textos)

López, M (2000) *Lectura de la imagen fotográfica: Abordajes semióticos*. Buenos Aires. Proyecto Editorial.

Martínez de León, H. (2010) *Historia de la obscenidad*. Buenos Aires. Olmo Ediciones.



- Marzal Felici, J (2007) *Como se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid. Ediciones CATEDRA
- Moyano, M (S/F) *El costo humano de los agrotóxicos*. El Federal [Revista en línea]. Recuperada el 26 de octubre de 2016 en: <http://elfederal.com.ar/nota/revista/27340/el-costo-humano-de-los-agrotoxicos>
- Oliva, M (2006) *Momentos estelares. La fotografía en el siglo XX*. Circulo de Bellas Artes. Alcalá: Madrid. Recuperado de: [http://www.circulobellasartes.com/fich\\_libro/MOMENTOS\\_ESTELARES\\_LA\\_FOTOGRAFIA\\_EN\\_EL\\_SIGLO\\_XX\\_\(51\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_libro/MOMENTOS_ESTELARES_LA_FOTOGRAFIA_EN_EL_SIGLO_XX_(51).pdf)
- PhotonFestival (S/F) *Conferencia P. Ernesto Piovano*. Recuperado el 26 de octubre de 2016 en: <http://www.photonfestival.com/pablo-ernesto-piovano-conferencias-photon-festival-2016/>
- Pichon Rivière (2005) *El proceso creador*. Buenos Aires. Nueva Visión. Recuperado el 19 de enero de 2017 en: <http://www.docfoc.com/el-proceso-creador-enrique-pichon-riviere>
- Piñero, E (2006) *La modernización de la sociedad argentina en la década del 60 y la evolución del proceso en las décadas siguientes (1962-1989)*. Universidad Católica de Argentina. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/modernizacion-sociedad-argentina-decada-60.pdf>
- Piñero, E. (2009) *Paz, amor y rock and roll : cultura y contracultura juvenil en la década del '60*. Buenos Aires. Universidad Católica de Argentina. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/paz-amor-rock-and-roll-cultura.pdf>
- Pombo, M (2014) *Fotografía Argentina Contemporánea. Una mirada sobre Schojett, Levy, Estol y Chaskielberg*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Recuperado el 6/09/2017 en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/archivos/3419\\_pg.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/3419_pg.pdf)
- Prette, M. y De Giorgis, A. (2002) *Leer el arte y entender su lenguaje*. Madrid. Susaeta Ediciones.
- Ramírez Herrera, E. (2008) *La marginalidad en la obra de Nan Goldin ¿es erótica o pornográfica?*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=34&id\\_articulo=4402](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=34&id_articulo=4402)

Rodríguez, J (2009) *Periodismo literario y fotografía humanista. Rasgos esenciales y confluencias. Hacia un fotoperiodismo literario*. Universidad de La Laguna. Recuperado el 22 de diciembre de 2016 en: <http://www.revistalatinacs.org/09/Sociedad/actas/87jorge.pdf>

Sartre, J.P. (S/F) *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona. Ediciones del 80. Recupera el 20/08/2017 en: <http://www.mercaba.org/Filosofia/Sartre/Sartre.El%20Existencialismo%20es%20un%20Humanismo.pdf>

Smith, P. (2010) *Éramos unos niños*. Argentina. Random House Mondadori.

Solé Blanch, J (2005) *Antropología de la educación y pedagogía de la juventud. Procesos de enculturación*. Universitat Rovira. Recuperado el 21/08/2017 en: <http://www.tesisenred.net/handle/10803/8914>

Stanworth, K (2007, 28 de Julio) *The Edges of Sight – Fotógrafos Argentinos*. [Revista en línea] Disponible en: <http://www.argentinaindependent.com/the-arts/art/the-edges-of-sight-fotografos-argentinos/>

Teran, P (2013) *Fotografía creativa de autor*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Recuperado el 18 de enero de 2017 en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/opendc/archivos/5336\\_open.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/opendc/archivos/5336_open.pdf)

Valenzuela, A. (2015) *Es una tragedia que lleva veinte años*. Página 12 [Diario en línea]. Recuperado el 26 de octubre de 2016 en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/21-35548-2015-05-17.html>

Villaseñor, E. (2011) *Fotografía, fotoperiodismo y fotodocumentalismo. Géneros fotográficos*. México. Foro iberoamericano de fotografía. Recuperado el 22 de diciembre de 2016 en: <http://es.calameo.com/read/00121843343ab1e11c463>

Woodstock 1969. Y todo empezó en un tambo. *Infotambo*. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.infortambo.com/admin/upload/arch/Woodstock225.pdf>

Zimmermann, M (2013, 12 de mayo) El fondo del corazón humano. *Diario Página 12*. Recuperado el 4 de agosto de 2016 en: [http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto\\_corazon\\_humano\\_marcos\\_zimmermann.php?desde=textos](http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto_corazon_humano_marcos_zimmermann.php?desde=textos)

## Bibliografía

Abello, I. (2009, agosto). Los años 60. *Del ser o no ser al ser y no ser*. Recuperado el 21/08/2017 en:

[https://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwinuLyu3uHVAhVEhpAKHevVAZoQFggzMAI&url=https%3A%2F%2Fres.uniandes.edu.co%2Fpdf%2Fdescargar.php%3Ff%3D.%2Fdata%2FRevista\\_No\\_33%2F06\\_Dossier\\_05.pdf&usg=AFQjCNFNFMtcOkXplMuryf52w0VmoOOOr2w](https://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwinuLyu3uHVAhVEhpAKHevVAZoQFggzMAI&url=https%3A%2F%2Fres.uniandes.edu.co%2Fpdf%2Fdescargar.php%3Ff%3D.%2Fdata%2FRevista_No_33%2F06_Dossier_05.pdf&usg=AFQjCNFNFMtcOkXplMuryf52w0VmoOOOr2w)

Aguilar, M (S/F) *Rock y sociedad en la década de los 60's y 70's: La relación social y política entre el fenómeno de la música rock y su impacto en la sociedad*. Universidad Iberoamericana. Ciudad de Mexico. Recuperado de:

<https://difusoribero.files.wordpress.com/2012/06/rock-sociedad-60-70.pdf>

Alonso, R. (2006) *Sara Facio Antológico 1960-2005*. Fundación OSDE.

Aparici, García, M., Fernandez, B. y Osuna, A. (2006) *La imagen*. Barcelona. Editorial Gedisa, S.A.

Arendt, H (2009) *La condición humana*. Buenos Aires. PAIDÓS

Avila Rubio, B. (2014) *Jim Marshall, el fotógrafo del rock & roll*. Cultura Colectiva.

Recuperado el 4 de agosto de 2016 en: <http://culturacolectiva.com/jim-marshall-el-fotografo-del-rock-roll>

Barthes, B. (1961) *El mensaje fotográfico*. Archivo PDF. Recuperado el 11 de octubre de 2016 en:

[https://taller5a.files.wordpress.com/2010/02/el-mensaje-fotografico\\_barthes.pdf](https://taller5a.files.wordpress.com/2010/02/el-mensaje-fotografico_barthes.pdf)

Barthes, R. (1982) *Retórica de la imagen*. Barcelona. Paidós.

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

Borges Vaz Dos Reis, E (2003) *La fotografía documental contemporánea en Brasil*. Barcelona. Universidad de Bellas Artes. Recuperado de: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41512?mode=full>

Canal Encuentro (2012, abril 11) *Oficios: Curso de fotografía*. Recuperado el 22 de diciembre de 2016 de: <https://www.educ.ar/recursos/102919/fotografia-de-autor>

Carrillo, C. (2014, octubre- diciembre). *La Nación Woodstock: Tres días que sacudieron al mundo*. Recuperado el 21/08/2017 en:<http://virtual.iesa.edu.ve/servicios/wordpress/wp-content/uploads/2016/04/2014-oct-carrillo.pdf>

Chiozza, L. (2008) *Psicoanálisis de los trastornos hepáticos*. Buenos Aires, Argentina. Libros del Zorzal. Recuperado el 18 de enero de 2017 en: <http://www.funchiozza.com/downloads/obrascompletas/pdf/tomo1.pdf>

Costa, G. (2010) *Nan Goldin*. Nueva York. Phaidon.

D´Arey Hayman (Julio- agosto 1961) *El arte como elemento de vida*. El correo. Recuperado el 6/09/2017 en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000640/064092so.pdf>

Darley, A. (2002) *Cultura visual digital*. Paidós. Buenos Aires.

Del Valle Gastaminza, (2002) *Dimensión documental de la fotografía*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>

Eco, U. (1970) *La definición del arte*. Barceona. Ediciones Martinez Roca, S.A.

Eco, U. (1974) *La estructura ausente*. Barcelona. Editorial Lumen, S.A.

Facio, S. (1995) *La fotografía en Argentina*. Buenos Aires. LA AZOTEA.

Facio, S (2003) *Lazos eternos*. Adriana Lestido. Recuperado el 4 de agosto de 2016 en: [http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto\\_sara\\_facio\\_lazos\\_eternos.php?desde=textos](http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto_sara_facio_lazos_eternos.php?desde=textos)

Fernández, C (2014) *Desarrollo de la fotografía artística en la Argentina entre 1970 y 1980*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Recuperado en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/catalogo\\_investigacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=2940](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_investigacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2940)

Filinich, M (2011) *Enunciacion*. Buenos Aires. EUDEBA

FotoRevista (2015) *Pablo E. Piovano, fotógrafo*. Recuperado el 26/10/2016 en: [http://www.fotorevista.com.ar/Noticias/Noticias-Fotografia-Pablo-E-Piovano-fotografo\\_151013153518.html](http://www.fotorevista.com.ar/Noticias/Noticias-Fotografia-Pablo-E-Piovano-fotografo_151013153518.html)

- Freund, G. (2001) *La fotografía como documento social*. Barcelona. FotoGGrafia.
- Gustavo Gili, S.L. (2001) *La fotografía como documento social*. Barcelona.; Picaudè, V y Arbaizar, P.
- Hobswam, E. (1998) *Historia del siglo XX*. Buenos Aires. CRÍTICA
- Incorvaia, M. (2015, 10 de Febrero) Grandes fotos, grandes fotógrafos, La sensualidad. *La Nación*, p, 2- 3.
- Incorvaia, M. (2009) *Fotografía y Realidad*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=114&id\\_articulo=5106](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=114&id_articulo=5106)
- Incorvaia, M. (2009) *La fotografía como documento*, Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=125&id\\_articulo=1282](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=125&id_articulo=1282)
- Incorvaia, M. (2013) *La fotografía, un invento con historia*. C.A.B.A. Aula Taller.
- Krzywinski, S. (1014) *Propuesta y producción de un género fotográfico*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyctograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=3119&titulo\\_proyectos=24%20Fotograf%EDas%20por%20segundo](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=3119&titulo_proyectos=24%20Fotograf%EDas%20por%20segundo)
- Jové Albà, A. (2009) *Larry Clark: adolescencia, drogas y sexo*. Universidad de Murcia. ISSN. Recuperado de: <http://revistas.um.es/api/article/viewFile/89391/86411>
- Langford, M. (1979) *La fotografía paso a paso*. Madrid. Ediciones AKAL
- Ledo, M. (1998) *Documentalismo fotográfico*. Madrid: CÁTEDRA ediciones.
- Litvin, L (2013). *El sentido de mis fotos es acercarme a la verdad*. Adriana Lestido. Recuperado el 4 de agosto de 2016 en:  
[http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto\\_sentido\\_mis\\_fotos\\_verdad\\_laura\\_litvin.php?desde=textos](http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto_sentido_mis_fotos_verdad_laura_litvin.php?desde=textos)

- López, M (2000) *Lectura de la imagen fotográfica: Abordajes semióticos*. Buenos Aires. Proyecto Editorial.
- Loup Sougez, M. (1981) *Historia de la fotografía*. Madrid. CÁTEDRA ediciones.
- Martínez de León, H. (2010) *Historia de la obscenidad*. Buenos Aires. Olmo Ediciones.
- Marzal Felici, J (2007) *Como se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid. Ediciones CATEDRA
- Moyano, M (S/F) *El costo humano de los agrotóxicos*. El Federal [Revista en línea]. Recuperada el 26 de octubre de 2016 en: <http://elfederal.com.ar/nota/revista/27340/el-costo-humano-de-los-agrotoxicos>
- Oliva, M (2006) *Momentos estelares. La fotografía en el siglo XX*. Circulo de Bellas Artes. Alcalá: Madrid. Recuperado de: [http://www.circulobellasartes.com/fich\\_libro/MOMENTOS\\_\\_ESTELARES\\_\\_LA\\_\\_FOTOGRAFIA\\_\\_EN\\_\\_EL\\_\\_SIGLO\\_\\_XX\\_\(51\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_libro/MOMENTOS__ESTELARES__LA__FOTOGRAFIA__EN__EL__SIGLO__XX_(51).pdf)
- Pérez Borroto, A. (2012) *El erotismo en la imagen fotográfica. Fotografía de desnudo*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=1114](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1114)
- PhotonFestival (S/F) *Conferencia P. Ernesto Piovano*. Recuperado el 26 de octubre de 2016 en: <http://www.photonfestival.com/pablo-ernesto-piovano-conferencias-photon-festival-2016/>
- Pichon Rivière (2005) *El proceso creador*. Buenos Aires. Nueva Visión. Recuperado el 19 de enero de 2017 en: <http://www.docfoc.com/el-proceso-creador-enrique-pichon-riviere>
- Piñeiro, E (2006) *La modernización de la sociedad argentina en la década del 60 y la evolución del proceso en las décadas siguientes (1962-1989)*. Universidad Católica de Argentina. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/modernizacion-sociedad-argentina-decada-60.pdf>
- Piñeiro, E. (2009) *Paz, amor y rock and roll : cultura y contracultura juvenil en la década del '60*. Buenos Aires. Universidad Católica de Argentina. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/paz-amor-rock-and-roll-cultura.pdf>

- Pombo, M (2014) *Fotografía Argentina Contemporánea. Una mirada sobre Schojett, Levy, Estol y Chaskielberg*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Recuperado el 6/09/2017 en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/archivos/3419\\_pg.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/3419_pg.pdf)
- Prette, M. y De Giorgis, A. (2002) *Leer el arte y entender su lenguaje*. Madrid. Susaeta Ediciones.
- Ramírez Herrera, E. (2008) *La marginalidad en la obra de Nan Goldin ¿es erótica o pornográfica?*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=34&id\\_articulo=4402](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=34&id_articulo=4402)
- Ramírez Martínez, A. (2012) *La nueva fotografía documental*, Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=953](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=953)
- Rodríguez, J (2009) *Periodismo literario y fotografía humanista. Rasgos esenciales y confluencias. Hacia un fotoperiodismo literario*. Universidad de La Laguna. Recuperado el 22 de diciembre de 2016 en:  
<http://www.revistalatinacs.org/09/Sociedad/actas/87jorge.pdf>
- Sánchez, D. (S/F) *Fotografía documental*, Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/blog/docentes/trabajos/23887\\_79001.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/23887_79001.pdf)
- Sartre, J.P. (S/F) *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona. Ediciones del 80. Recupera el 20/08/2017 en:  
<http://www.mercaba.org/Filosofia/Sartre/Sartre.El%20Existencialismo%20es%20un%20Humanismo.pdf>
- Sívori, M. B. (2014) *Fotografías con identidad. Análisis de la obra de Marcos López y su*
- Smith, P. (2010) *Éramos unos niños*. Argentina. Random House Mondadori.
- Solé Blanch, J (2005) *Antropología de la educación y pedagogía de la juventud. Procesos de enculturación*. Universitat Rovira. Recuperado el 21/08/2017 en:  
<http://www.tesisenred.net/handle/10803/8914>
- Stanworth, K (2007, 28 de Julio) *The Edges of Sight – Fotógrafos Argentinos*. [Revista en línea]  
 Disponible en:  
<http://www.argentinaindependent.com/the-arts/art/the-edges-of-sight-fotografos-argentinos/>

Teran, P (2013) *Fotografía creativa de autor*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Recuperado el 18 de enero de 2017 en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/opencdc/archivos/5336\\_open.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/opencdc/archivos/5336_open.pdf)

Valenzuela, A. (2015) *Es una tragedia que lleva veinte años*. Página 12 [Diario en línea]. Recuperado el 26 de octubre de 2016 en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/21-35548-2015-05-17.html>

Van Brackel Sarmiento, N. (2014). *Artesanos de Colombia: Región Cundiboyacense. Fotografía Documental, una herramienta de difusión*. Buenos Aires. Universidad de Palermo. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyctograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=2589](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2589)

Villaseñor, E. (2011) *Fotografía, fotoperiodismo y fotodocumentalismo. Géneros fotográficos*. México. Foro iberoamericano de fotografía. Recuperado el 22 de diciembre de 2016 en: <http://es.calameo.com/read/00121843343ab1e11c463>

Woodstock 1969. Y todo empezó en un tambo. *Infotambo*. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.infortambo.com/admin/upload/arch/Woodstock225.pdf>

Zimmermann, M (2013, 12 de mayo) El fondo del corazón humano. *Diario Página 12*. Recuperado el 4 de agosto de 2016 en: [http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto\\_corazon\\_humano\\_marcos\\_zimmermann.php?desde=textos](http://www.adrianalestido.com.ar/es/texto_corazon_humano_marcos_zimmermann.php?desde=textos)