

Manuales de fotografía creativa aplicada

Cómo crear una fotografía

Mike Simmons



Título original: *Making Photographs. Planning, Developing and Creating Original Photography*. Publicado originariamente por Fairchild Books, una división editorial de Bloomsbury Publishing Plc

Diseño gráfico: an Atelier project, www.atelier.ie

Traducción de Cristina Zelich

Diseño de la cubierta: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, S.L.

Ilustración de la cubierta: ©Stephen Prince/culturaltreachery.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© de la traducción: Cristina Zelich

Esta edición fue publicada de acuerdo con la Editorial Bloomsbury Publishing Plc

© Bloomsbury Publishing Plc, 2015

para la edición castellana:

© Editorial Gustavo Gili, SL, 2015

ISBN: 978-84-252-2843-8 (PDF digital)

www.ggili.com



Título: *Photography, Memory and Meaning [Fotografía, memoria y significado]*, 2000

Fotógrafo: Mike Simmons

Fuera del tiempo y de su entorno, un ensamblaje de objetos reales y fotografiados y de fotografías familiares que pertenecen a otros se presenta en colaje para representar una expresión profunda y personal de pérdida. Ningún elemento tiene prioridad sobre los demás, aunque todos dependen de los otros e interactúan entre sí en un intercambio visual en el que tanto la fotografía como el objeto están presentes y ausentes a la vez.

Editorial Gustavo Gili, SL

Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11



Introducción

6



1

Un medio de posibilidades

12

El proceso creativo	14
Elección del tema	20
Dar forma a las ideas	28
Desarrollar las ideas a través de la investigación	34
Realización	36
Contenido narrativo del proyecto	38
Estudio de caso 1: Mandy Barker	40
Ejercicio 1: Adoptar un enfoque distinto	42



2

La comprensión del tema

44

El diálogo creativo	46
Perspectivas personales	52
Forma, contenido y contexto	56
La búsqueda de información	60
Estudio de caso 2: Brigitt Angst	64
Ejercicio 2: Un día en la vida de...	68
Formulario de permiso y consentimiento	70



3

La exploración de los géneros fotográficos

72

La comprensión de los géneros fotográficos	74
Principios de cada género	78
Estudio de caso 3: Tom Stoddart	88
Ejercicio 3: Tema, enfoque y contexto	92

Índice



4

Hacer fotografías	96
Vocabulario visual	98
Reflexionar sobre la realización de las imágenes	102
Inspiración e influencias	108
Estudio de caso 4: Nick Lockett	112
Ejercicio 4: Ponerse en el lugar del otro	116



5

Gestión del proyecto	118
Organizarse	120
Revisar el proyecto	124
El <i>feedback</i>	128
Estudio de caso 5: Shiam Wilcox	132
Ejercicio 5: <i>Feedback</i> y redes sociales	136



6

Completar el proyecto	140
Presentar el trabajo al público	142
Planificar una exposición	146
Reunir las opiniones sobre el trabajo	154
Libros artesanales y libros electrónicos	156
Estudio de caso 6: Mo Greig	160
Ejercicio 6: Galería <i>online</i>	164

Conclusión	166
Bibliografía	168
Webgrafía	169
Referencias	170
Índice temático y de autores	172
Créditos fotográficos	174
Agradecimientos	175

Este libro trata de cómo “hacer” fotografías y no de cómo “tomarlas”. La definición del término “hacer” presupone un proyecto organizado con una finalidad, utilizando la fotografía para explorar en profundidad nuestras ideas sobre un tema determinado. Esto se opone a una forma de “tomar” fotografías más directa, casual o relajada.

Al adoptar este enfoque, más reflexivo y ambicioso, nos introduciremos en un modo de trabajar con la fotografía estructurado y de reflexionar sobre ella. Nos permitirá desarrollar una filosofía personal sobre la práctica fotográfica y las vías para buscar y hallar soluciones creativas para nuestras ideas. Sin embargo, las ideas, para ponerlas en práctica, requieren reflexión, sobre todo para garantizar que alcanzan todo su potencial, expresando eficazmente nuestra visión fotográfica individual.

Este libro sigue un desarrollo sistemático y revisa una amplia variedad de fotógrafos, así como la naturaleza diversa y opuesta de sus trabajos. Debe considerarse una guía para que el lector la adapte a sus necesidades, para un desarrollo tanto práctico como conceptual, abordando los retos del proceso creativo desde un enfoque personal y explorando las posibilidades que nos ofrece el medio.

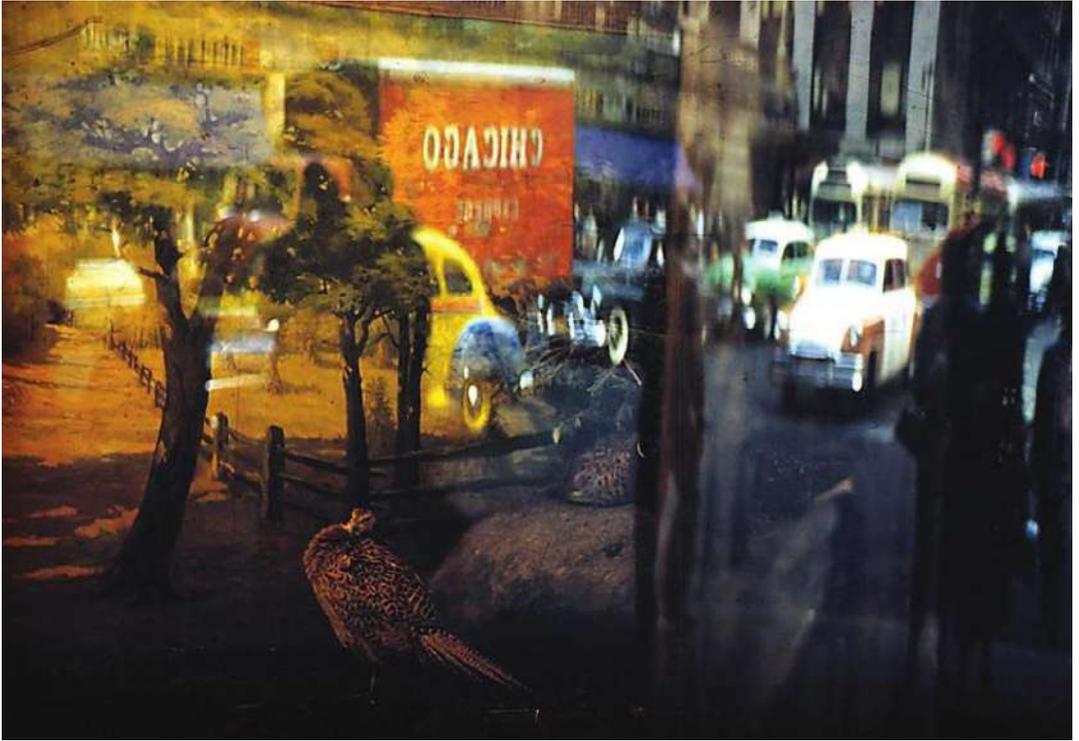
0.1

**Título: *Reflection: 42nd street*
[Reflejo: Calle 42], NY, 1952**

Fotógrafo: Ernst Haas

En esta imagen, Haas juega con la esencia de la fotografía, su habilidad para describir y expresar a la vez. En esta vista de Nueva York, fruto de una observación intensa y personal, Haas usa el reflejo para una interacción sutil de ideas, fusionando aspectos de la realidad con lo imaginario, en un todo integrado.

Fue uno de los fotógrafos más influyentes del siglo xx. Sus imágenes de Nueva York se publicaron en el primer artículo con fotos a color en *Life Magazine*, en 1953.



0.1

“La cámara solo provee la toma. El fotógrafo debe construir el resultado para transformar y trascender la realidad cotidiana.”

Ernst Haas (1921–1986), fotoperiodista y miembro de Magnum

0.2



0.2

Título: De la serie IRL
[in real life], 2013

Fotógrafa: Gabriela Silveira

El proyecto de Gabriela Silveira reflexiona sobre nuestra creciente dependencia de la tecnología digital e Internet. La autora enfatiza teatralmente el desapego con el que el sujeto fotografiado realiza una tarea básica mediante este tríptico o secuencia de tres imágenes, para emitir una oscura profecía sobre el modo en que nuestras vidas "conectadas" pueden estar "... transformando nuestro comportamiento" (Silveira, 2013).



Capítulo 1: **Un medio de posibilidades**

El proyecto de Gabriela Silveira reflexiona sobre nuestra creciente dependencia de la tecnología digital e Internet. La autora enfatiza teatralmente el desapego con el que el sujeto fotografiado realiza una tarea básica mediante este tríptico o secuencia de tres imágenes, para emitir una oscura profecía sobre el modo en que nuestras vidas “conectadas” pueden estar “... transformando nuestro comportamiento” (Silveira, 2013).

Capítulo 3: **La exploración de los géneros fotográficos**

Como sucede con todas las categorizaciones, la clasificación de la fotografía en categorías resulta útil para comprender la escala y el alcance del medio y para determinar dónde se sitúan nuestros intereses fotográficos. Este capítulo explora cómo pueden entenderse las fotografías, e introduce tres principios clave que podemos utilizar para una comprensión más profunda de las ideas que subyacen en nuestro trabajo y en el de los demás fotógrafos.

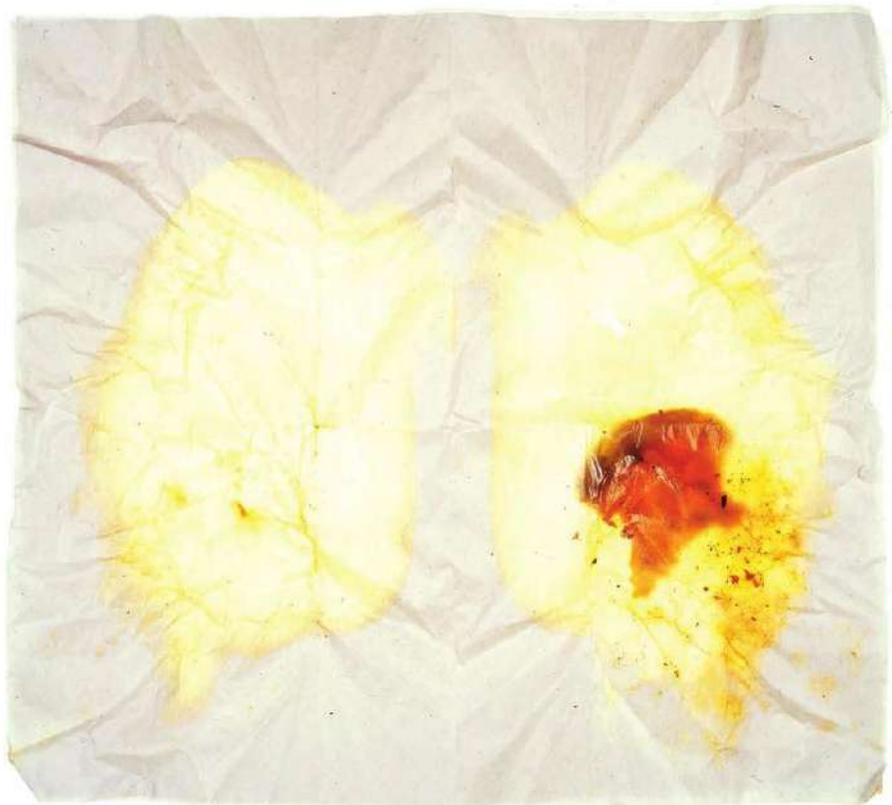
Capítulo 2: **La comprensión del tema**

El proceso creativo cambia nuestra percepción al ofrecer un conocimiento profundo y mayor conciencia de los temas que nos interesan como fotógrafos. Este capítulo trata de cómo apoyamos nuestras ideas, identificando las fuentes de información adecuadas que nos ayudarán a dar forma a nuestras ideas y a desarrollar un punto de vista crítico sobre el trabajo que hacemos. Además, el capítulo menciona las obligaciones morales o éticas de las que todo fotógrafo debe tener conciencia.

Capítulo 4: **Hacer fotografías**

Podemos elegir entre muchos métodos para construir las imágenes fotográficas y la consecución de nuestros objetivos, así como para comunicar nuestras ideas a los demás.

Estos enfoques no se limitan al cumplimiento estricto de algún conjunto de reglas, sino que son enfoques activos y abiertos a la experimentación, actuando como elementos intercambiables que solo dependen de cómo queramos expresarnos e interpretar nuestras ideas. Este capítulo revisa toda una gama de posibilidades, ofrece ejemplos para que reflexionemos y analiza cómo podemos aplicarlos a nuestra práctica fotográfica.



03.03.2002 Leeds

0.3

0.3

Título: De la serie *Kebab Papers*, 2002

Fotógrafo: Adam O'Meara

Como si fuera un antropólogo victoriano, el fotógrafo Adam O'Meara ha reunido ejemplos de envoltorios de kebab desechados en una docena de ciudades de Gran Bretaña, convirtiéndolos, con precisión forense, en fotografías de especímenes con nombre y fecha. A través de este intrigante trabajo, lo que ha sido desechado se transforma en un elemento simbólico, ofreciéndonos la posibilidad de reflexionar sobre un aspecto de nuestros hábitos sociales, utilizando un interesante método visual alternativo.

Capítulo 5: La gestión del proyecto

Asegurar una gestión eficaz del tiempo es esencial en el desarrollo estratégico como fotógrafo. También es importante ser consciente de las fortalezas y debilidades del proyecto y esto es algo que no se consigue si estamos aislados. Mostrar el trabajo a los demás, en las distintas etapas de desarrollo, forma parte del proceso creativo. En este capítulo se ofrece una guía para establecer estrategias en la gestión de los tiempos y para dar y recibir un *feedback* que nos ayudará a dar forma al trabajo y al desarrollo creativo.

Capítulo 6: Completar el proyecto

La característica clave para convertirse en un buen fotógrafo depende de la calidad de las ideas que subyacen en el trabajo que creamos y en cómo lo presentaremos al público. Este último capítulo evalúa cómo podemos reforzar el impacto del trabajo fotográfico a través de la exposición, y explora las distintas formas de aprovechar ese *feedback* de calidad que nos ofrece el público.



0.4

0.4

Título: *The Chosen One*
[El elegido], 2013

Fotógrafo: Lee Howell

Lee Howell, galardonado en múltiples ocasiones, es un fotógrafo especializado en fotografía publicitaria creativa y en retrato editorial contemporáneo. *The Chosen One* está construida a partir de cuatro imágenes reforzadas en posproducción para crear esta imagen que induce al espectador a la reflexión. Como declara Lee: "Intento realizar todos mis trabajos con la misma energía y entusiasmo, y me gusta pensar que esto aflora en mi obra, definiendo un estilo personal y artístico, una originalidad que siempre persigo" (Howell, 2013).



1.0-1.02



1.0-1.02

Título: De la serie *By the River Tyne* [A orillas del Tyne], 2006

Fotógrafo: Alan Duncan

Estas elocuentes imágenes en blanco y negro abordan de forma creativa el impacto de los cambios sociales y económicos en el paisaje. En el pasado fue un floreciente centro dedicado a la construcción naval, pero ahora el rico legado industrial del Tyne se desvanece lentamente en la historia.

Un medio de posibilidades

1

Cuando realizamos fotografías, surgen muchos aspectos que debemos tener en cuenta; desde el tipo de equipo que utilizamos y los enfoques y técnicas de los que disponemos hasta los temas que nos atraen y cómo podemos explorar y expresar nuestros intereses a través del trabajo fotográfico que creamos.

Todo creador de imágenes que se precie debe afrontar un primer reto: elegir la idea maestra para un nuevo proyecto. Sin embargo, las ideas son escurridizas y requieren que se las alimente cuidadosamente para que crezcan y, así, ponerlas en práctica.

Reflexionar de forma cuidadosa y estructurada sobre el trabajo que queremos hacer nos ayudará a transformar las ideas en acción y, al final, en fotografías.

El tipo de equipo que utilicemos marcará diferencias, no solo en la forma de trabajar, sino también en el tipo de imágenes que produciremos. Las imágenes elegíacas de Alan Duncan del río Tyne representan una contemplación callada de lo que él denomina el "... rico pasado industrial" del río (Duncan, 2006) y de la íntima conexión de ese lugar con la herencia de su propia familia en el noreste de Inglaterra. Las imágenes se crearon utilizando una cámara de gran formato, elección que, como recuerda Duncan, "... impuso un sentido de disciplina en la observación... y el tiempo y esfuerzo que exige hacer una foto". La reflexión pausada sobre el punto de vista de la cámara, el tema y la decisión de fotografiar con película analógica en blanco y negro han creado imágenes con una atmósfera peculiar. Los bordes de las imágenes, resultado del uso de un tipo específico de película instantánea, se han incluido de forma intencionada en las copias finales como un elemento visual.

En este caso, esta estrategia se ha utilizado para sugerir que las imágenes no persiguen un registro meramente documental; su intención es recordar al espectador lo que Duncan denomina "... la propia subjetividad del fotógrafo". El trabajo se ha creado para expresar "... el sentimiento de pérdida de vida que el río ofrece a las comunidades locales" y ha sido diseñado para transmitir ese sentimiento de nostalgia que tiene Duncan ante este "... paisaje posindustrial".

El proceso creativo pertenece al fotógrafo y al viaje personal que realiza al trabajar para plasmar sus ideas. Exige curiosidad hacia el mundo en que vivimos, pasión por la forma de interpretar nuestras observaciones o experiencias y, hasta cierto punto, obsesión en el modo de abordar y resolver los problemas que surgen al investigar. Por lo tanto, es esencial tener en cuenta toda una gama de posibilidades e implicaciones. Esto nos ayudará a ampliar nuestros horizontes creativos, a construir un marco en el que desarrollar soluciones innovadoras para nuestras ideas y a encontrar una voz personal para expresarlas.

Al explorar la naturaleza de los sueños, el trabajo de Julia Hadji-Stylianou se inspiró en la teoría de los sueños que relaciona el subconsciente con el simbolismo, como método para comprender el significado de los sueños. A través de su investigación y experimentación, idea que empezó como exploración de sus propios sueños utilizando temas que reflejaban la teoría, se transformó en otra para Julia: "... los sueños carecen de significado u orden, más allá de un paralelismo absurdo con la vida diaria; como las imágenes distorsionadas que se reflejan en los espejos de las ferias" (Hadji-Stylianou, 2013).

"... para explorar de forma más libre esta abstracción" utilizó el *glitch art*. El término *glitch* se utilizó en principio para describir un fallo en un equipo eléctrico, pero ahora se ha convertido en una forma de arte reconocida que corrompe de forma voluntaria datos o códigos analógicos o digitales. Utilizando imagen fija y en movimiento, así como sonido, este nuevo enfoque le permitió una mayor libertad para explorar el tema, ayudándola a desarrollar una forma mucho más espontánea e impredecible de crear imágenes, que se adecuaban a las "... formas fragmentadas con las que a menudo nos acordamos de los sueños".

"Las limitaciones en tu
fotografía radican en ti."

Ernst Haas (1921–1986)



1.03

1.03

Título: *Chasing Dreams: Glitched*
[Cazando sueños: Glitched], 2013

Fotógrafa: Julia Hadji-Stylianou

Para esta gran instalación se ha utilizado una transparencia retroiluminada. Las imágenes, obtenidas fotografiando la pantalla de un televisor, exploran la naturaleza de los sueños y ofrecen un enfoque alternativo y directo del tema.

Comprender el proceso

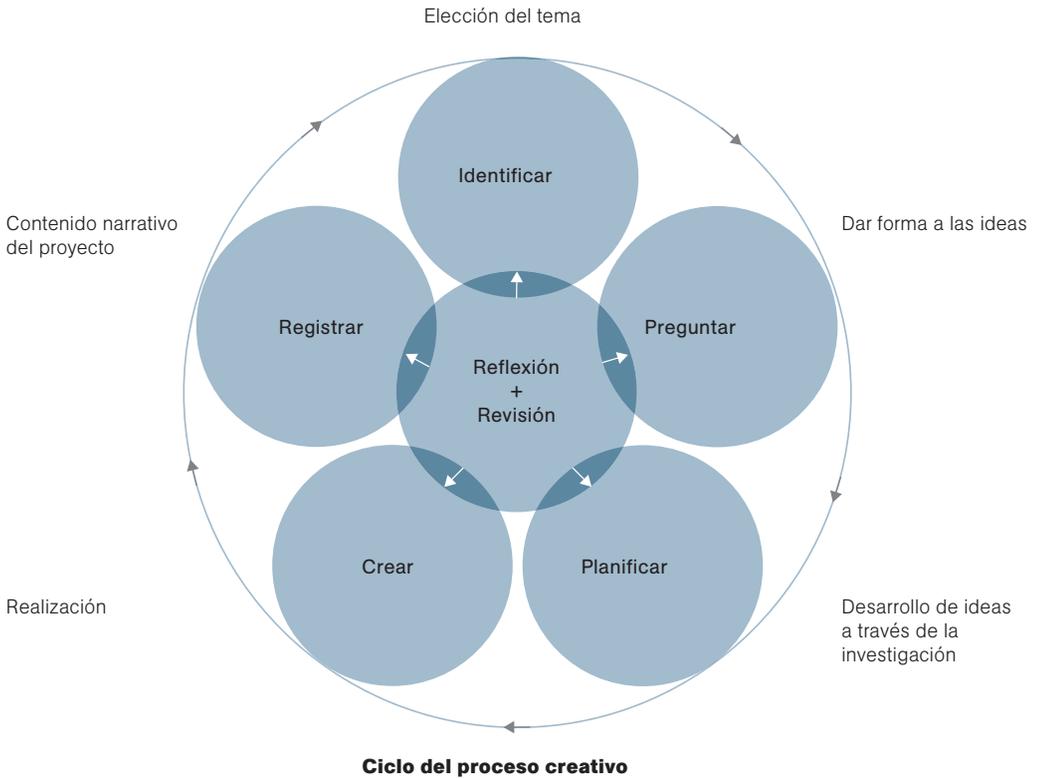
Las distintas etapas del proceso creativo se conceptualizan como un ciclo de actividades interrelacionadas que, en conjunto, nos estimulan para ampliar nuestros límites artísticos a través de la experimentación con herramientas y materiales, y nos animan a explorar el tema de nuestro proyecto para ampliar así nuestro conocimiento del mismo, lo que determinará las decisiones que tomemos sobre el enfoque del trabajo.

La creatividad es un proceso desordenado; las etapas no se suelen seguir de manera lineal o en una secuencia lógica, sino de la forma que responde mejor a nuestro estilo de trabajo. En ocasiones se revisitan algunas etapas una y otra vez, pero otras no. La comprensión del trabajo que estamos realizando, el porqué y el cómo lo hacemos, se construye a medida que avanzamos hacia nuestro objetivo.

Aquí el proceso creativo se expresa gráficamente para ilustrar las etapas de la actividad que vamos a emprender en el desarrollo de nuestro trabajo. De forma gradual, con la experiencia, este ciclo de actividad se convertirá en algo natural a medida que crezcan nuestra confianza, experiencia y habilidad.

“Descubrir consiste en ver lo que todo el mundo ha visto y pensar en lo que nadie ha pensado.”

Albert Szent-Györgyi (Good, 1962, 28), fisiólogo



1.04

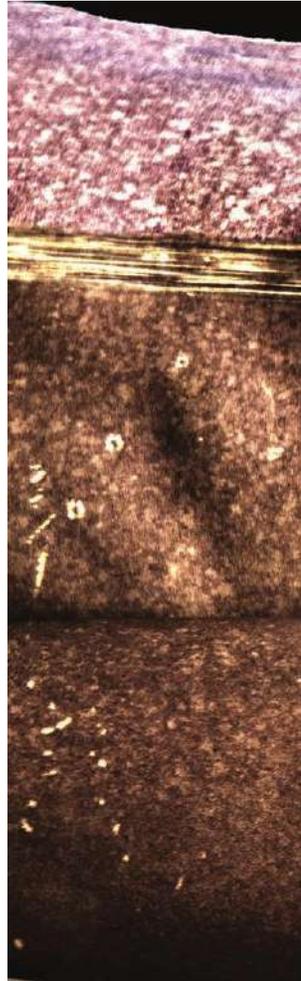
1.04

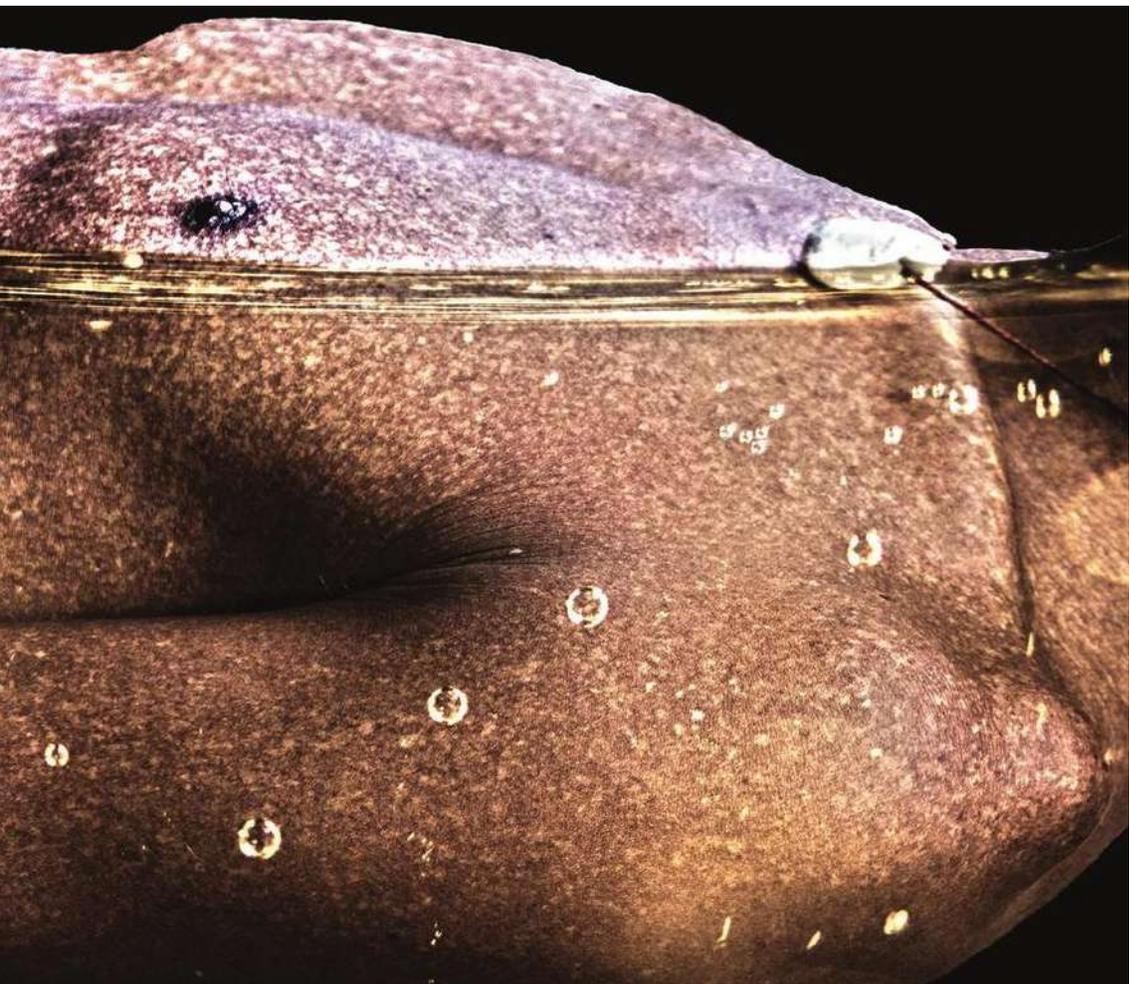
Título: El ciclo del proceso creativo

El proceso creativo es un ciclo de actividades. Cada una está unida y forma parte de otra. En conjunto, ofrecen un método de trabajo que nos ayudará a desarrollar un enfoque crítico para nuestra fotografía.

Good Water fue un proyecto diseñado para concienciar a la gente del "... problema de la contaminación por arsénico del agua para beber" (Grimshaw, 2013) en los pueblos rurales de Nepal, en el sur de Asia. Esta situación la denunció la Organización Mundial de la Salud "... como el mayor envenenamiento masivo de una población de la historia". La serie empezó como un proyecto documental rutinario, fotografiando a los campesinos nepalíes que desde hace años sufren problemas de salud por beber agua contaminada. Sin embargo, pensando en cómo funcionan las fotografías, y a partir de lo que David observó y definió como la "... resistencia, dignidad y buen humor" de aquellas personas, empezó a experimentar para llevar la idea de su proyecto más allá de un mero registro, y hacer algo mucho más potente y emotivo.

Como David ha dicho: "Intentaba encontrar un equilibrio entre el relato de una historia y la preservación de la identidad de los individuos y, al final, se trató de ver la habilidad de la fotografía para emocionarnos y comunicar aspectos de temas importantes". El trabajo demuestra cómo el proceso creativo ayuda a dar forma a las ideas y conduce el trabajo que realizamos en distintas direcciones, a menudo con resultados sorprendentes. Para desarrollar las ideas de forma eficaz, es importante hacer un esfuerzo creativo; solo así podemos evolucionar como fotógrafos.





1.05

1.05

Título: De la serie Good Water, 2013

Fotógrafo: David J. Grimshaw

Al superponer fotografías documentales con imágenes de agua creadas para este fin, se crea una relación entre la causa y el efecto de beber agua contaminada con arsénico mucho más fuerte y convincente de la que se obtendría solo con imágenes documentales.



A menudo los fotógrafos tienden a trabajar a partir de una visión preestablecida de la obra acabada, es decir, a partir de la expectativa que deriva de la premisa “este proyecto será...”. Sin embargo, este enfoque limita el potencial de nuestras ideas. Dándole la vuelta a este planteamiento, una estrategia mejor consiste en preguntarse: “¿Qué posibilidades tengo para mi idea?”. De esta forma se abre la puerta hacia la experimentación en lugar de limitarnos a encontrar las soluciones más adecuadas para el desarrollo de nuestras ideas. Si deconstruimos el proceso creativo y examinamos los elementos que intervienen en cada etapa, empezaremos a desarrollar una forma propia y única de hacer fotografías.

El primer paso del proceso creativo es identificar sobre qué queremos trabajar; puede ser a partir del planteamiento de una tarea académica o de un proyecto propio. La clave que hay que recordar es que las ideas deben estar relacionadas con el uso de la fotografía como herramienta para explorar el tema elegido, y que la relación entre lo investigado y cómo se explora debe ser el principio que nos guíe, y no limitarse a describir algo a través de nuestro trabajo. Enfocar así nuestro quehacer fotográfico nos ayudará a dar forma al conocimiento de nuestro tema y nos permitirá ampliar nuestra capacidad para expresar visualmente nuestra comprensión del mismo.



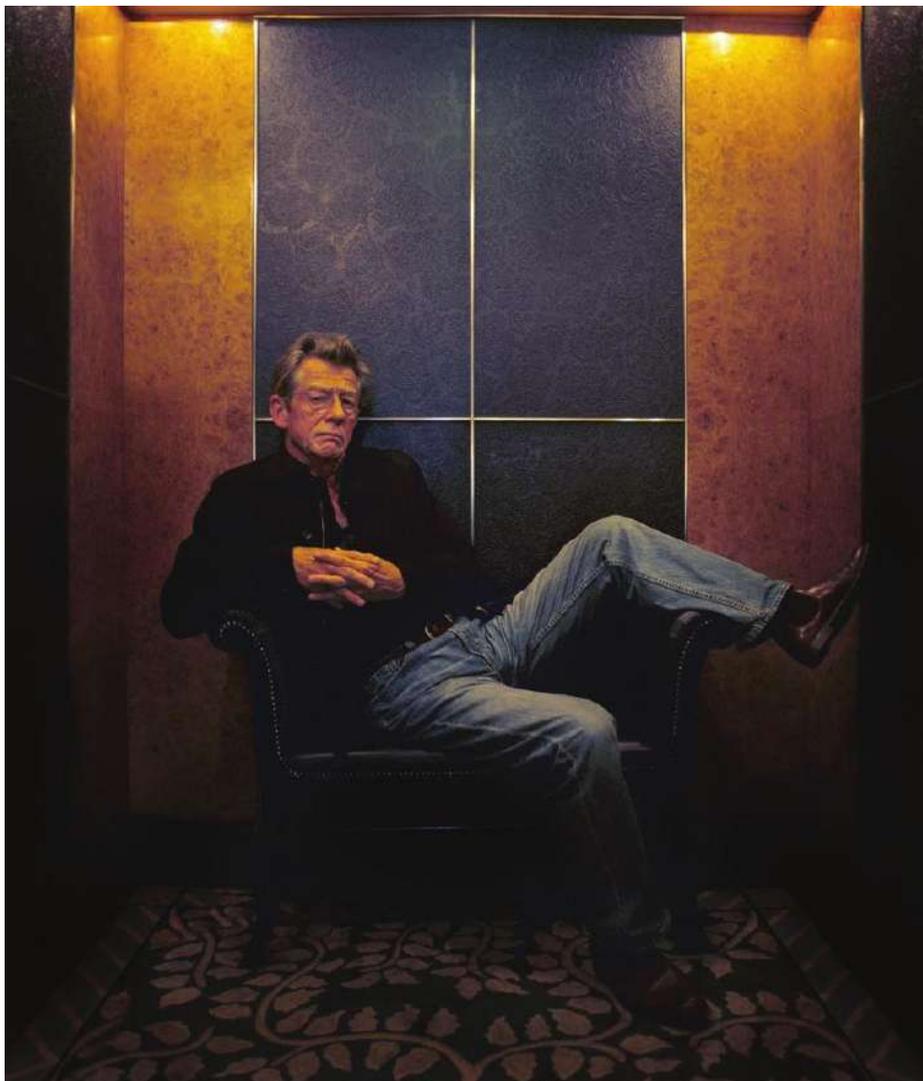
1.06

1.06

Título: A Spiritual Art [Un arte espiritual], 2011

Fotógrafo:
Tanyaluk Sirinarongchai

En Occidente, muchas personas llevan tatuajes por moda, a veces sin entender la importancia y el significado de los símbolos que eligen para que les sean inscritos con tinta en la piel. La técnica Sak-Yant, que está muy relacionada con el budismo, es un método de tatuaje presente en la cultura del sureste asiático desde hace más de dos mil años. Esta forma artística está impregnada de rito y misterio, y solo quienes han recibido un entrenamiento especial tienen permiso para practicar esta técnica sagrada.



1.07

1.07

Título: *The Blue Lift* [El ascensor azul]. De la serie *The Savoy*, 2007

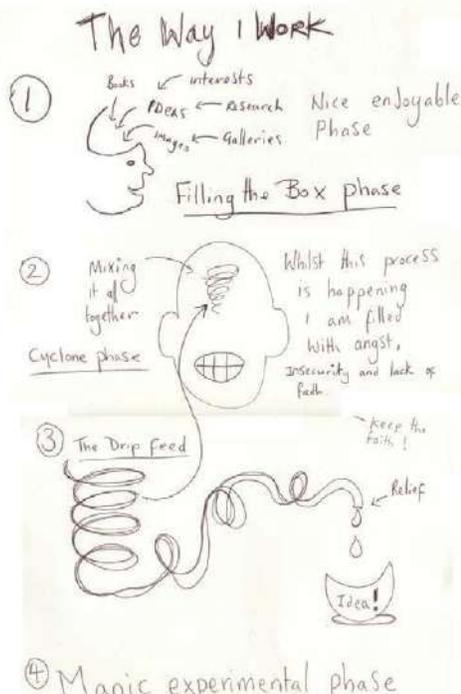
Fotógrafo: Andy Gotts

El actor John Hurt aparece en una postura relajada y al mismo tiempo rebelde en esta evocadora imagen, relacionada con la rica historia del hotel Savoy a través de la narración visual.

El hotel Savoy se inauguró en 1889 y posee una larga y accidentada historia de famosos y escándalos. En 2007 cerró sus puertas para llevar a cabo una remodelación total y, como dijo el fotógrafo Andy Gotts en su momento, "... casi ciento veinte años de historia se tirarán al cubo de la basura en el Strand" (Gotts, 2007). En un intento de conservar parte del legado histórico del hotel, Gotts creó doce imágenes "... para mantener vivas la memoria y las historias del hotel". En cuanto que fotógrafo de famosos, Gotts invitó a una lista de caras conocidas de primer orden para que participaran en el proyecto, aunque las verdaderas estrellas de las imágenes fueron los interiores de este icónico edificio. El actor John Hurt posa en el ascensor azul, donde, nos cuenta Gotts, "El público vio por primera vez a Oscar Wilde y su amante Lord Alfred Douglas en una actitud homosexual".

Generar ideas

Empezar un proyecto nuevo es siempre un reto. No importa nuestro nivel de experiencia; encontrar ese punto de partida inicial, crucial para el proyecto, suele ser una tarea abrumadora. En esta ilustración, la artista fotógrafa Shiam Wilcox muestra cómo se empiezan a formar sus ideas para un nuevo proyecto. A través de un proceso de reflexión e investigación, Shiam contempla distintos materiales para inspirarse, desde libros y recursos *online*, hasta exposiciones y conferencias de artistas. En esta etapa del proceso creativo, es habitual sentirse apabullado con la cantidad de recursos que existen, sin embargo, cuanto más reflexión e investigación, más material tenemos para estimular nuestra imaginación. Nos llevará tiempo asimilar gran parte de lo que vemos y leemos y de lo que pensamos y sentimos, antes de ser conscientes de ello. En el capítulo 5 repasaremos el trabajo de Shiam y veremos cómo este proceso da forma a la creación de sus fotografías.



1.08

1.08

Título: *The Way I Work*
[Mi forma de trabajar], 2014

Artista: Shiam Wilcox

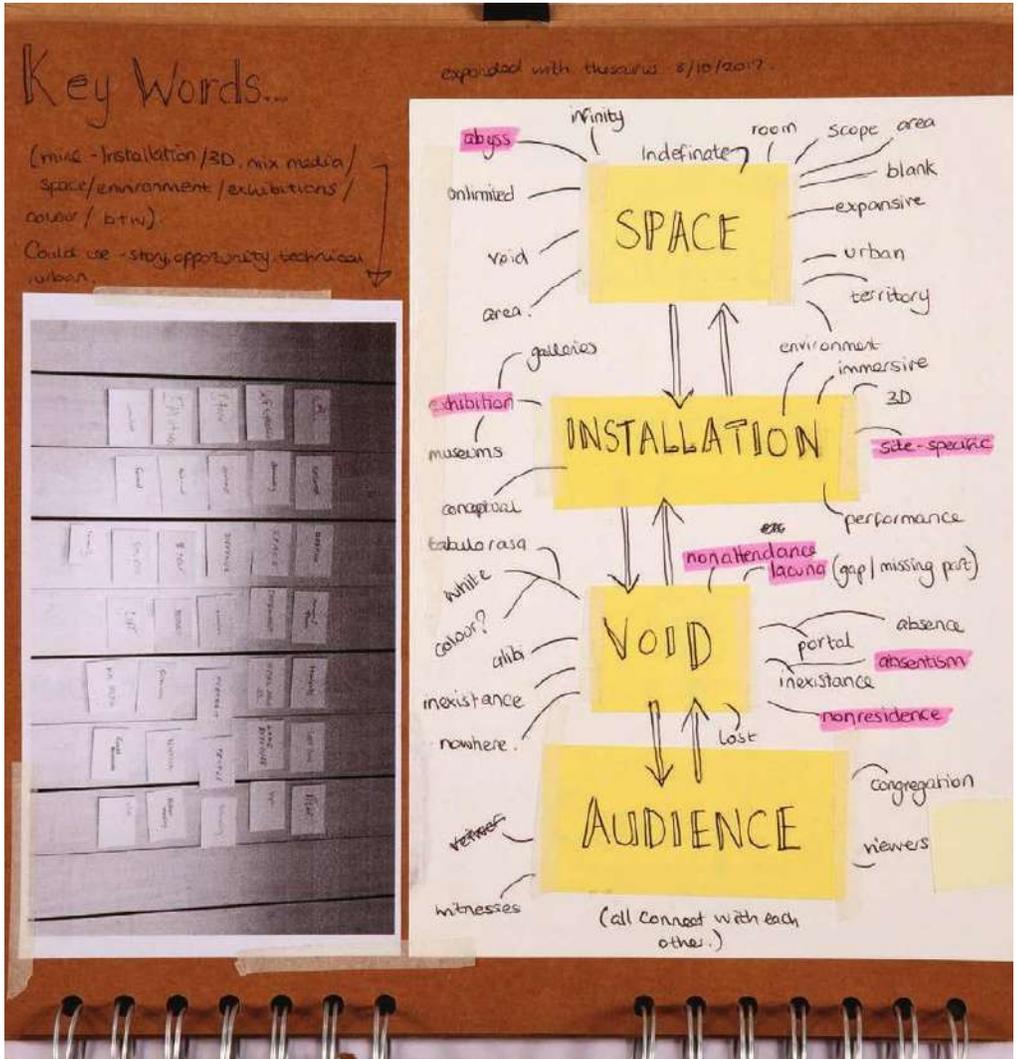
Las distintas fases del proceso creativo aparecen claramente expresadas en este esquema, que muestra cómo la experimentación práctica y la investigación forman parte integral del hecho de realizar fotografías.

Brainstorming

Para poner en marcha los engranajes creativos existen algunos ejercicios útiles que nos ayudan a pensar. El *brainstorming* o tormenta de ideas es una de estas técnicas eficaces. La clave es que ofrece la libertad para generar ideas sin hacer juicio de valor alguno; en esta etapa inicial, lo que importa es la “cantidad” de ideas. Con el *brainstorming* se puede trabajar de forma individual o con un grupo reducido. Se trata de hacer una lista de todo lo que se nos ocurre, sin importar si parecen ideas disparatadas e impracticables. Las escribiremos utilizando palabras simples o frases breves. Si queremos, podemos utilizar fotografías o dibujos. Quizá sea necesario utilizar esta técnica varias veces antes de conseguir un tema que nos interese.

Consejo del autor

La clave con el *brainstorming* es la espontaneidad, no hay que reflexionar demasiado, ya que esto suele dificultar el avance y acaba siendo frustrante, restándole diversión al proceso. Hay que fijar un tiempo corto para evitar que el *brainstorming* acabe convirtiéndose en el proyecto.



1.09

1.09

Título: Ejercicio de brainstorming para la serie Time and Place [Tiempo y lugar], 2012

Fotógrafa: Charlotte Fox

El *brainstorming* consiste en un libre flujo de ideas. Es un proceso caótico, divertido y vital para sacar lo que tenemos en la cabeza y plasmarlo en un papel.

Escritura libre

Otra técnica eficaz para hacer que afloren nuestras ideas es la escritura libre. Parecida al *brainstorming*, la escritura libre nos anima a escribir lo que se nos pasa por la cabeza para que tanto nosotros como los demás podamos “ver” lo que pensamos. Hay que establecer un tiempo de unos cinco minutos y escribir sin pausa y sin fijarse en la ortografía, gramática, puntuación o estilo. Después se repasa lo que se ha escrito y se subraya todo lo que llame nuestra atención. De forma similar, podemos realizar un registro de audio o vídeo que nos ayudará a ser más abiertos y libres.





1.10

1.10

Título: *Point 2 (of 4) at Winter on Sea, 09/04/2013* [Punto 2 (de 4) en invierno junto al mar] de la serie *Time and Place, 2013*

Fotógrafa: Charlotte Fox

Interesada en nuevas formas de explorar el espacio, término que Charlotte Fox describe como "... el entorno que nos rodea o nos contiene" (Fox, 2012), este trabajo surgió a partir de una serie de experimentos prácticos tras varias sesiones de *brainstorming*. A través de este trabajo, Fox intenta "... ofrecer puntos de vista alternativos desde una única posición", utilizando un cubo de espejos suspendido en el paisaje.

Cuando empiezan a emerger las ideas y se vuelven accesibles gracias a técnicas como el *brainstorming* o la escritura libre, empezaremos a darles forma para que adquieran sentido. Para ello, utilizaremos el proceso del mapa mental. El hacer un mapa mental sirve para hallar conexiones y asociaciones, agrupando la información para después expandir nuestras ideas y canalizar los ejercicios anteriores hacia algo más definido. El mapa mental también ofrece la oportunidad para que compartamos y discutamos las ideas con otras personas que quizá vean conexiones distintas, pudiendo así aportar otros estímulos al trabajo. Generalmente, los mapas mentales se dibujan a mano, aunque también podemos hacerlos por ordenador.

Establecer conexiones

El mapa mental es una guía que irradia hacia fuera a partir de una idea central y conecta temas relacionados formando una expresión visual de los procesos de pensamiento. Empezaremos con nuestra idea, tema o materia principal; hay que simplificar y utilizar una palabra o frase corta, o bien una fotografía o un boceto. Independientemente de lo que sea, lo rodearemos con un círculo para definirlo como el foco de interés principal. A partir de este punto, dibujaremos una serie de líneas e incluiremos otras ideas o conexiones relacionadas con el tema central. A esto le iremos añadiendo otras líneas que representarán subtemas que se conectarán con las ideas sobre el tema que vayamos desarrollando. Etiquetaremos estas conexiones. Es posible que algunas de las ideas estén relacionadas, así que también las uniremos con una línea. Al explorar nuestra idea, empezaremos a desvelar un nivel de comprensión más profundo sobre los diversos aspectos de la idea original.

Consejo del autor

No existe una manera correcta o incorrecta de crear un mapa mental, así que no debemos preocuparnos por su apariencia. La clave está en que cada uno desarrolle su propio método que le permita desvelar sus procesos mentales para revelar aspectos relacionados del tema elegido y seguir adelante para crear las fotografías.

1.11

Título: Detalle de un mapa mental dibujado en un cuaderno de notas, 2013

Artista: Shiam Wilcox

El mapa mental es una de las primeras propuestas visuales del viaje creativo. Conecta el aspecto salvaje del *brainstorming* con un proceso mucho más tranquilo y reflexivo: una parte esencial del ser creativo.

Desarrollo de una estrategia personal

Una vez identificado el centro de interés de nuestro trabajo, la siguiente etapa consiste en empezar a dar forma a su enfoque y, para ello, una estrategia realmente útil es crear un título provisional para el proyecto. El título provisional ayuda a concretar el tema del trabajo. Debe ser lo más informativo posible y ofrecer una descripción precisa y significativa del tema elegido, así como una dirección clara de la naturaleza del proyecto. En el título provisional hay que intentar incluir un enfoque, un tema y un contexto que nos ayude a no dispersarnos.

El siguiente ejemplo procede del trabajo de la fotógrafa Brigitt Angst cuyo obra veremos con detalle en el estudio de caso del capítulo 2.

Who's That Girl? [¿Quién es esa chica?]

Uso de la fotografía tipo moda¹ como herramienta para analizar temas relacionados con la feminidad, la identidad de género y la condición femenina² en mujeres con el síndrome de Turner³.

1 = enfoque, 2 = tema, 3 = contexto

El título final acabó siendo solo *Who's That Girl?* Sin embargo, el resto del título fue una herramienta para definir el desarrollo del trabajo. Las palabras que forman el título provisional volverán a ser útiles cuando sea necesario encontrar información relevante que nos ayude a ampliar el conocimiento que tenemos del mismo.

El título del proyecto de Beverley Stein fue un regalo, ya que el tema de las fotografías ya tenía un nombre único. *The Fitties* ['monadas'] es el nombre que designa una urbanización de chalés situada en la costa de Lincolnshire, cerca de Cleethorpes, al este de Inglaterra. La peculiaridad del nombre refleja la mezcla ecléctica de edificios en este lugar, que se creó en el periodo de entreguerras para el reposo y las vacaciones familiares. El nombre también proporcionó un eje central para las fotografías realizadas por la autora, que reflejan la apariencia estrafalaria de las casas de esta comunidad singular, cuyos habitantes han elegido vivir en los confines de la tierra.

Consejo del autor

Para desarrollar el título provisional es útil revisar lo que se ha escrito durante las sesiones de *brainstorming* y al hacer el mapa mental. También podemos preguntarnos acerca del tema elegido para estimular nuestro pensamiento. Por ejemplo:

- ¿Cuáles son sus características?
- ¿Formaba parte de algo?
- ¿Qué quiero conseguir con mi proyecto?



1.13

1.13–1.17

Título: De la serie *The Fitties*, 2012

Fotógrafa: Beverley Stein

Las fotografías se crearon durante un largo periodo de tiempo, a distintas horas del día y desde diferentes puntos de vista, y constituyeron el material de partida para el trabajo. El reto real fue consolidar toda esa masa de material, editándolo y dándole una forma coherente.



1.16



1.17

1.18



1968

Si situamos nuestra práctica fotográfica en un marco de referencia concreto, nos resultará más fácil comprender el panorama artístico en el que estamos trabajando, por ejemplo, retrato, paisaje o bodegón, y así obtendremos una base sólida para la búsqueda de información que contribuirá a dar forma a nuestras ideas. Veremos este aspecto del proceso creativo con detalle en el capítulo 2.

También deberemos identificar y experimentar de forma práctica con procesos y técnicas, y desarrollar un plan de acción para asegurarnos de que nuestro proyecto es realizable; en otras palabras, garantizar que nuestros objetivos son realistas teniendo en cuenta el tiempo y los recursos de los que disponemos. Podemos llevar a cabo nuestra investigación de muchas maneras, pero la clave está en encontrar inspiración para nuestra práctica; existen dos clases de recursos para obtener información.

Los **recursos primarios** se refieren a la información original que recogemos de sus fuentes. Es decir, documentación original que contiene información de primera mano, por ejemplo, nuestro trabajo práctico, otro tipo de obras originales de arte visual, fuentes literarias como diarios o cartas y archivos de sonido de colecciones especializadas. También es posible realizar nuestras propias entrevistas.

Los **recursos secundarios** se refieren a la información que ha reunido otra persona. La fuente secundaria interpreta o analiza las fuentes primarias, así que está un poco más alejada de la fuente principal. Aquí se incluye material visual y escrito de libros, periódicos, artículos, exposiciones e Internet. También existen archivos sonoros con entrevistas, programas de televisión y acciones artísticas.



'You dreamt about lifting the Cup as a little boy. It was the pinnacle of football then. I did it'
Graham Williams

1.18

Título: Graham Williams, 2010**Fotógrafo: David Waldron**

Tanto la investigación primaria como la secundaria fueron esenciales en este trabajo para crear un equilibrio entre la historia registrada y la memoria personal. Estos componentes clave crearon una base común sobre la que reunir y compartir estas historias humanas.

Organizar la investigación

El tema del fútbol suele despertar grandes pasiones, y este aspecto del carácter humano es el que el fotógrafo David Waldron explora en su trabajo *Real Heroes*. David señala: "... no trata de fútbol, trata de seres humanos y de todos los sentimientos, pasiones, entusiasmo, emociones, reacciones y, por último, orgullo, que sienten" (Waldron, 2010).

El trabajo se centra en varios jugadores retirados de un club de fútbol profesional. Incluye una amplia gama de investigación primaria, con entrevistas, grabaciones en vídeo y retratos originales de los jugadores. Los materiales de archivo, fotografías de los futbolistas y objetos de recuerdo se han ido entrelazando en una serie de trípticos o secuencias triples para explorar el tema del proyecto.

La creación de un trabajo fotográfico original es la culminación de nuestro proceso creativo. Reflexionando sobre las posibilidades de nuestras ideas, empezaremos a aprender de nuestra práctica fotográfica adquiriendo confianza en nuestra habilidad para analizar e interpretar la información, y seremos capaces de integrar este nuevo conocimiento en el desarrollo de nuestro trabajo. Si tenemos en cuenta el impacto de nuestra reflexión sobre lo que intentamos conseguir, podremos descubrir los métodos más adecuados para el desarrollo del proyecto, y estos conferirán autoría y énfasis a nuestras propias ideas.

Ingrid Newton se inspiró en su investigación. Esta incluía la idea del *flâneur* decimonónico, un término utilizado para describir al observador que pasea por la calle, así como teorías de psicogeografía, es decir, el estudio de cómo los entornos impactan en las emociones y el comportamiento del individuo. Newton desarrolló un "... marco muy estricto gobernado por normas" (Newton, 2010) para su proyecto *Par Hazard*. Al trabajar a partir de un método que implicaba tirar un dado y una serie de instrucciones para realizar recorridos utilizando el mapa callejero de Londres, *London A-Z*, Ingrid se planteó capturar "... el hallazgo fortuito en el meollo de la vida urbana". El trabajo de Ingrid subraya algunas ideas relevantes relacionadas con la fotografía "... incluyendo la importancia de la observación, la respuesta al momento, incorporando elementos imprevistos y estableciendo conexiones entre sucesos aparentemente inconexos".



1.19



1.19–1.20

Título: Sin título de la serie *Par Hazard –An A-Z of Chance Encounters* [*Par Hazard. Un A-Z de encuentros casuales*], 2010

Fotógrafa: Ingrid Newton

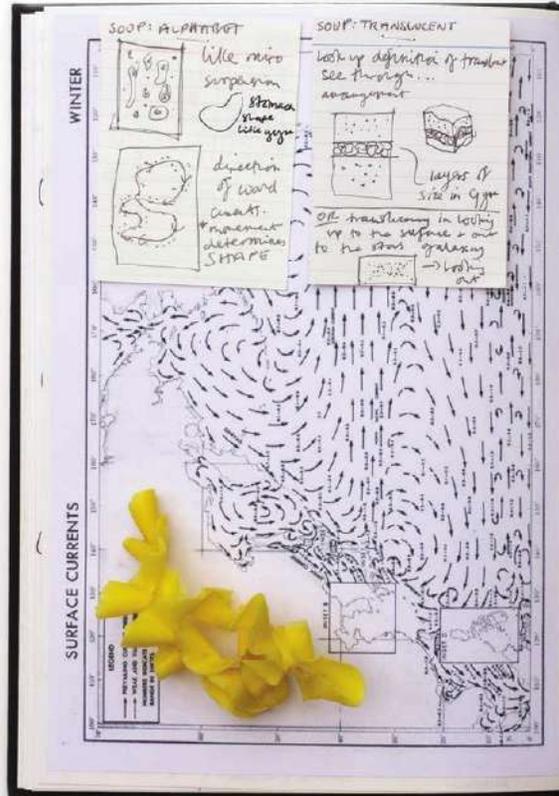
Las imágenes creadas como parte de este enfoque fotográfico peculiar permitieron responder intuitivamente, con verdadera libertad, al paisaje urbano. Las selecciones finales de imágenes se materializaron en una serie de libros en la que cada uno era el registro de uno de esos recorridos por lo desconocido.



1.20

Para sacar todo el partido de nuestro potencial creativo, resulta de gran ayuda registrar en algún tipo de diario todo lo que vemos y leemos y, lo más importante, lo que pensamos y sentimos, a lo largo del proyecto. Conservar apuntes detallados que registren y reflejen las investigaciones que llevamos a cabo para nuestro proyecto –por ejemplo, nuestros experimentos prácticos y los de otros fotógrafos y artistas, temas o aspectos que hayamos identificado– nos ayudará a mejorar nuestra comprensión del proyecto y nos brindará inspiración para el trabajo.

La forma de registrar la información obtenida en la investigación puede ser muy variada, y el estilo o formato de nuestro diario dependerá de nuestra personalidad. Puede ser un diario físico, un bloc de notas, un cuaderno de bocetos o, si lo preferimos, un registro electrónico en nuestro ordenador o un blog. Debe contener todas las fotografías, hojas de contacto, copias de prueba y esquemas de nuestro proyecto de trabajo. Es posible también tener en cuenta e incluir otra información relevante, visual o textual, relacionada con el desarrollo del proyecto.

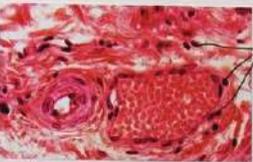
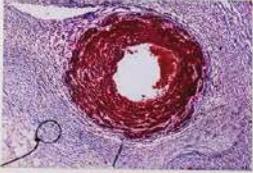


Consejo del autor

Los diarios deben intentar registrarlo todo, sin esconder nada. No debemos editar el contenido, ya que no sabemos si podrá sernos útil. Esto es importante sobre todo cuando mostramos nuestro diario a otras personas buscando un *feedback*.

① Transport Objects / movement arrangement:

Movement:



movement of eye in clockwise direction.
- take part of the movement & represent.

clear direction of movement shown by objects.

Blood circulation - same thing. cells - capsules all moving in a direction - like people moving / rushing about daily life with no time to think.

Bacteria multiplying - like rabbits multiplying

- surface currents + movements garbage path moves in a clockwise direction.

take this come section + make like fish.

smaller cells move and rush around large objects

1.21

1.21

Título: Detalle del diario de un fotógrafo, 2011

Fotógrafa: Mandy Barker

Mandy Barker registra sus procesos de trabajo con imágenes y palabras en su cuaderno de bocetos. Tomar nota de todo lo que hacemos no solo nos ayuda a comprender el trabajo, sino que sirve para crear un archivo personal de investigación.

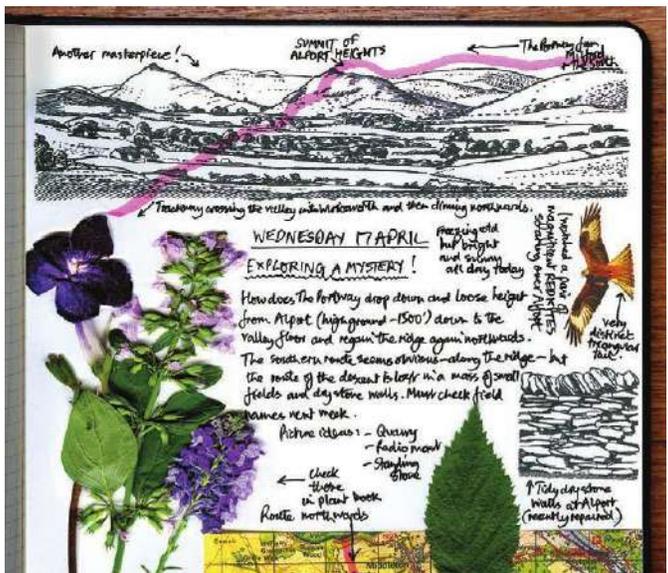
1.22

1.22

Título: Registro del desarrollo del proceso de la serie The Portway: A Line Through Time [El Portway: una línea a través del tiempo], 2006

Fotógrafo: Nick Lockett

El registro del desarrollo del proyecto permite encontrar una base común para nuestros procesos mentales y nuestro trabajo práctico. Al plasmar las ideas en un folio se pueden establecer conexiones que, de otro modo, no veríamos ni desarrollaríamos.



Estudio de caso 1

Mandy Barker

La serie de imágenes titulada *SOUP* de Mandy Barker, fruto de su interés por temas medioambientales, es el desarrollo natural de un proyecto anterior que pretendía llamar la atención sobre la cantidad de tiempo necesaria para que los desechos plásticos se descompongan en el mar y sobre el efecto nocivo de dicha contaminación en la fauna y flora marina.

A través de su investigación, Mandy descubrió el “Parche de basura”, una acumulación de desechos plásticos reunidos por el sistema de corrientes o “giro oceánico” (*gyre*) del Pacífico Norte que, como dice Mandy, resultaba “... difícil de creer que existiera algo a una escala tan grande... Me di cuenta de que era imposible obviarlo o ignorarlo” (Barker, 2011).

La motivación para su proyecto fue “... atraer el interés y la atención a todos los niveles, y suscitar un recuerdo o impresión duradera de este problema medioambiental”.

El reto inicial consistía en cómo retratar esta situación, ya que “... no es posible tomar imágenes de la realidad”. Lo que empezó siendo un cuestionario, pronto se convirtió en una fuerza y un elemento clave del trabajo y le permitió “... una licencia artística”.

Como declara Mandy: “sin una interpretación conceptual no hubiera sido posible crear una representación visual estimulante de la realidad relacionada con el problema”.

El enfoque de Mandy se vio determinado por su investigación sobre el tema, e hizo que cada imagen representara “una idea basada en una opinión o hecho relativo al *gyre* del Pacífico Norte”.

Todos los plásticos fotografiados fueron recogidos en playas de todo el mundo y representan una colección global de desechos presentes en todos los océanos durante distintos periodos de tiempo. Cada pieza de plástico se fotografía formando parte de un grupo de piezas de tamaño similar sobre un fondo negro. Las imágenes resultantes se combinan digitalmente a modo de capas que representan desde los elementos más pequeños hasta los de mayor tamaño, para crear una impresión de profundidad y suspensión en las imágenes compuestas finales. Las fotografías resultan visualmente impactantes, pero, como dice Mandy, “... aunque cada imagen se ha creado con el objetivo de conseguir una interpretación atractiva e interesante, la verdadera intención es lanzar un mensaje que llame la atención”.



1.23

Título: *Translucent. Ingredients: Translucent plastic debris*
[Tránsfúcido. Ingredientes: desechos plásticos tránsfúcidos], 2011. De la serie en curso SOUP.

Artista: Mandy Barker

Su trabajo ha conseguido una acogida internacional y ha ganado muchos premios. Este tipo de publicidad ha aumentado el alcance del trabajo que ha llegado a una audiencia global, y ha conseguido llamar la atención de un público más numeroso sobre los problemas de contaminación, algo que siempre fue inherente al proyecto.

1.23

Ejercicio 1

Adoptar un enfoque distinto

Para poner a prueba nuestros conocimientos y experiencia en la realización de fotografías, este ejercicio exige un trabajo distinto del proceso normal de crear imágenes.

Tendremos que producir un portfolio experimental con seis imágenes fotográficas originales sobre uno de los temas que aparecen abajo. Se trata de impulsar nuestra creatividad trabajando con un nuevo enfoque estético o un proceso técnico diferente, eligiendo un tema distinto o explorándolo desde un punto de vista inédito. Esto nos animará a arriesgarnos con nuestra fotografía y a desarrollar una actitud nueva frente al trabajo.

Elegiremos uno de los siguientes temas y tendremos que experimentar antes de decidir cuál será el enfoque final.

El autorretrato

Aquí, el tema somos nosotros. Exploraremos la noción de autorretrato de seis maneras distintas. Antes de empezar, y para inspirarnos, investigaremos y observaremos cómo otros fotógrafos y artistas han abordado este tema.

El relato fotográfico

Otra persona será aquí el tema y tendremos que contar algo sobre ella. Los relatos están compuestos por tres elementos clave: un principio, un desarrollo y un final. En otras palabras, requieren arrastrar al espectador a un viaje, y estos relatos deben fluir y ser coherentes.

Algo nuevo

Para este ejercicio, tomaremos alguno de los proyectos que hayamos hecho y lo reelaboraremos de una forma totalmente distinta.



1.24

1.24

Título: Phototerragram of Snowy Mountain, Rhiw-y-Fan (copia positiva). De la serie The Ground We Walk Upon [La tierra sobre la que caminamos], 2011

Fotógrafo: Stephen Godfrey

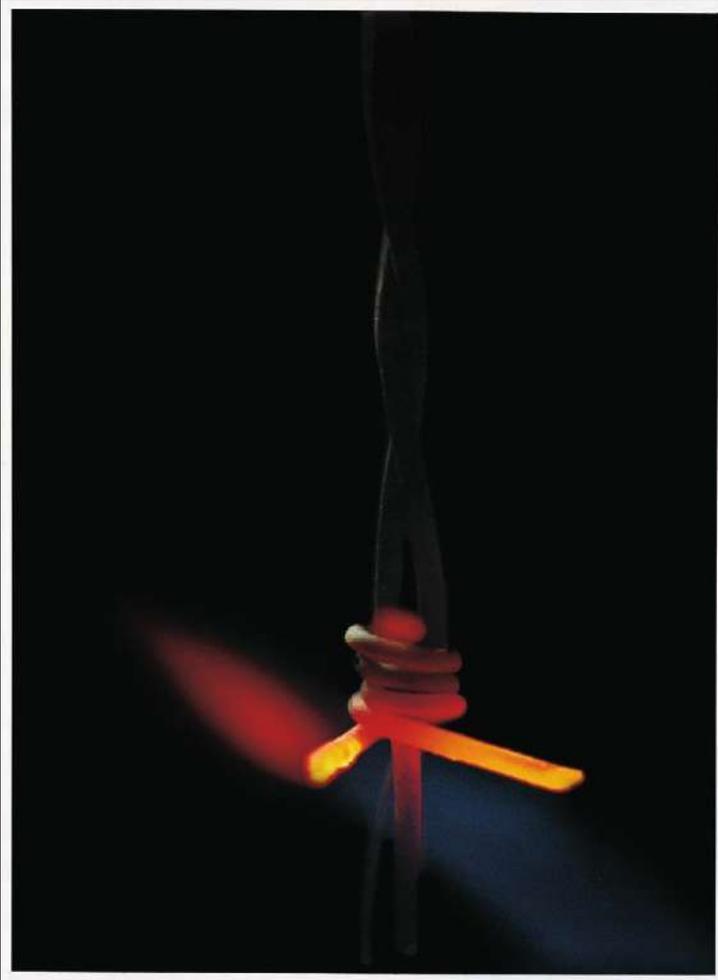
Fascinado por la película instantánea en placas positivo/negativo de Polaroid, Stephen Godfrey aplica un enfoque singular a la fotografía de paisaje que se desarrolla, como describe el artista, "jugando con lo más profundo del proceso fotomecánico". Al enterrar la imagen negativa en la tierra fotografiada, la obra se convierte en "una colaboración con el paisaje".

Para que nuestras ideas fluyan, es útil empezar reflexionando sobre el trabajo que solemos hacer. Empecemos con un *brainstorming* y un mapa mental, tal como hemos visto en este capítulo, o bien planteémonos estas preguntas para incentivarnos:

¿Qué me interesa?

- ¿Por qué me interesa?
- ¿Qué trabajo he hecho ya sobre esto?
- ¿Con qué estilo o estilos trabajo?
- ¿Qué técnicas he utilizado antes?

Observaremos los trabajos publicados en este libro para inspirarnos y pensaremos en nuestro trabajo para centrarnos. En el diario, tomaremos nota de nuestros procesos mentales. Tras finalizar el trabajo práctico, reflexionaremos sobre cómo este ejercicio ha influido en nuestra forma de pensar y sentir nuestras propias ideas y fotografías, y anotaremos nuestros pensamientos.



2.0

2.0

Título: De la serie *Perceptions of Pain* [Percepciones del dolor], 2003

Fotógrafas: Deborah Padfield con Linda Sinfield

Estas imágenes, creadas como parte de un taller fotográfico realizado con pacientes con dolor crónico en un ámbito clínico, fueron expuestas y publicadas en un libro y recibieron muy buenas críticas. Tanto la exposición como el libro fusionaban estas sorprendentes imágenes con las reflexiones de los pacientes cuyo dolor se visualizaba en las fotografías.

2

La comprensión del tema

El fotógrafo estadounidense Gary Winogrand afirmaba: “La fotografía no es lo que fue fotografiado. Es algo más. Es un nuevo hecho” (Winogrand, 1999). Como método de investigación, la fotografía se utiliza como herramienta para explorar y dar forma a las ideas sobre el mundo en el que vivimos. Sea cual sea el tipo de fotografía que practiquemos, es importante saber cómo se comprenderá nuestro trabajo, no solo en cuanto que fotografías, sino también como algo que forma parte de un área temática más amplia. La fotografía tiene su propia historia, pero también forma parte de otras historias y materia de toda una gama de teorías y discusiones.

Al relacionar nuestro deseo de explorar y adquirir un mayor conocimiento sobre el tema elegido con una percepción más amplia del contexto, estaremos en una posición ventajosa para tomar decisiones fundamentadas sobre nuestro trabajo. Esto también contribuye a expandir nuestra forma de pensar sobre cómo la fotografía es capaz de aumentar el alcance de nuestra investigación, transformándola en un diálogo activo con aquellas personas que ven o interactúan con nuestra obra.

El trabajo de Deborah Padfield ofrece algunos puntos de vista útiles sobre este proceso. Para las personas que sufren dolor crónico y para los doctores cuyo papel es realizar diagnósticos y ofrecer un tratamiento, el lenguaje suele crear una frustrante barrera en la relación médico-paciente. Padfield trabajó en el hospital londinense de St. Thomas con pacientes de la unidad de dolor crónico en colaboración con el equipo médico, con la intención de explorar una forma de ayudar a los pacientes a visualizar su dolor utilizando la fotografía creativa, para “... mejorar la comunicación entre médico y paciente” (Padfield, 2003, 17–27). Como señala Padfield: “Si el dolor puede capturarse en una representación externa, por ejemplo en una fotografía, en vez de quedarse dentro del cuerpo, se transfiere desde un espacio individual oculto a un espacio visible, público y colectivo”. Su trabajo subraya un aspecto clave del proceso fotográfico al crear un “objeto legible” que “... nos acerca a nuestra experiencia y nos distancia de ella a la vez”.

La fotografía es uno de los muchos sistemas con los que los seres humanos se expresan y comunican sus ideas a los demás. Ideas y teorías como la semiótica, que estudia cómo se crea el significado a través del uso de signos y símbolos, se aplican a menudo a la "lectura" de las fotografías. Por ejemplo, veamos la imagen de Deborah Padfield que encabeza este capítulo: ¿qué ideas despierta esta imagen en nuestra mente? He aquí la naturaleza de la semiótica. Signos como imágenes o palabras señalan o sugieren otras ideas o posibilidades. De hecho, la expresión "vocabulario visual" suele utilizarse al describir cómo se construyen o se entienden las fotografías, sugiriendo paralelismos en la forma en que varios componentes de la imagen pueden utilizarse para transmitir un significado visualmente, de un modo muy parecido a como lo hace el lenguaje o el texto.

El tono y timbre de la voz, por ejemplo, y los esquemas del lenguaje se combinan para expresar una gama de emociones y respuestas; de manera parecida, las frases y la puntuación utilizadas en el trabajo escrito dan coherencia y estructura discursiva, es decir, las palabras forman oraciones y estas, a su vez, se unen para comunicar e informar a otros del propósito de la palabra escrita.

La construcción de estos discursos verbales o textuales no es un proceso arbitrario o aleatorio, sino un proceso construido sobre sistemas coherentes ya establecidos. Los componentes del discurso hablado o escrito se comprenden porque otros entienden el mismo sistema; de igual modo las fotografías siguen características similares. La forma en la que se utilizan las fotografías para comunicar nuestras ideas exige una reflexión pausada si se pretende que nuestro vocabulario visual sea comprendido por los demás.

Tony Ray-Jones influyó en toda una generación de fotógrafos. Sus imágenes, llenas de ingenio, a menudo estrafalarias, ofrecen un discurso personal que representa las excentricidades que definen la cultura social inglesa de la época, convirtiendo lo corriente en extraordinario a través de una observación y encuadres cuidadosos. Nuestra forma de posicionarnos con relación al tema que tratamos es una de las muchas herramientas de las que disponemos como fotógrafos.

“Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de qué vale la pena mirar y de qué tenemos derecho a observar. Son una gramática y, aún más importante, una ética de la visión.”

Susan Sontag (Sontag, 1981, 13), escritora y cineasta



2.01

2.01

Título: Brook Street, Londres, 1968

Fotógrafo: Tony Ray-Jones

Publicado como libro en 1974, *A Day Off: An English Journal*, ofrece, desde "... el punto de vista singular" de Ray-Jones, una perspectiva única de lo inglés y "... del espíritu y mentalidad de los ingleses, sus costumbres y su modo de vida".

Una nueva visión del mundo

Al vivir en una época de veloces cambios tecnológicos, quizá resulte difícil imaginar el impacto que tuvo la fotografía cuando se presentó al mundo a mediados del siglo XIX. Bautizada con el nombre de su inventor francés, el proceso del daguerrotipo ofrecía una única imagen positiva al fijar químicamente la imagen formada por la proyección de la luz en el interior de la cámara oscura sobre una superficie de metal pulido. El crítico de arte francés Jules Janin se refirió a los daguerrotipos con el término de “espejos mágicos”, en los que “... la naturaleza se refleja con toda su sencilla verdad”.

Antes de la fotografía, las imágenes del mundo eran dibujadas o pintadas y el comentario de Janin subrayaba un importante aspecto del nuevo medio. La fotografía presentaba por primera vez lo que parecía ser una copia del mundo real sin la intervención de la mano del artista. El término real tiene aquí mucha importancia, ya que la fotografía empezó a cambiar cómo la gente empezó a ver y experimentar el mundo. Tal como ha observado la escritora y crítica Susan Sontag, “... las fotografías se valoran porque suministran información. Dicen qué hay, hacen un inventario” (Sontag, 1981, 31). La fotografía se convierte en un índice a través del cual las personas miden el mundo, una forma nueva y poderosa de comunicación.

Ciencia o arte

A través de la obra de los fotógrafos pioneros, la gente accedía a una visión de un mundo más amplio, presentado con detalle realista y convincente. Imágenes de comunidades remotas, paisajes espectaculares y el mundo de la investigación científica, así como un nuevo método de expresión artística empezaron a emerger. Eadweard Muybridge supo aprovechar la capacidad de la cámara para registrar información que el ojo no podía ver, permitiendo revisar y deconstruir la naturaleza efímera de los acontecimientos temporales mucho después de que se produjeran. En sus extraordinarias secuencias –un triunfo técnico para la época– Muybridge utilizó varias cámaras accionadas por el sujeto en movimiento para demostrar que las patas de un caballo a galope quedan suspendidas en el aire al mismo tiempo.

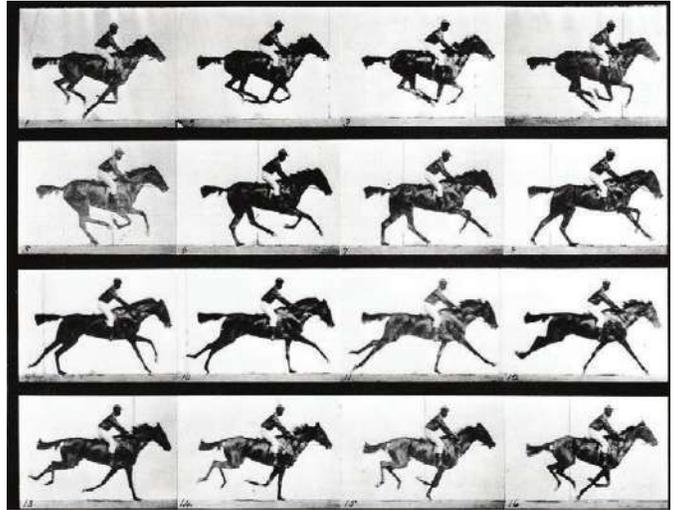
Veinte años antes, Oscar Rejlander, considerado el “padre de la fotografía artística”, creó el primer ejemplo de fotomontaje, compuesto por unas treinta fotografías individuales positivadas juntas como una única imagen. Esto también supuso un logro técnico considerable en los inicios del desarrollo del medio. Como muchas de las primeras fotografías inspiradas en el arte, esta composición tomó como modelo una pintura, el cuadro de Rafael *La Escuela de Atenas*, realizado en 1509. La imagen de Rejlander quiere recordarnos las elecciones que afrontamos en la vida entre lo bueno y lo malo, y es una de las muchas imágenes figurativas o simbólicas que se realizaron durante aquel periodo.

2.02

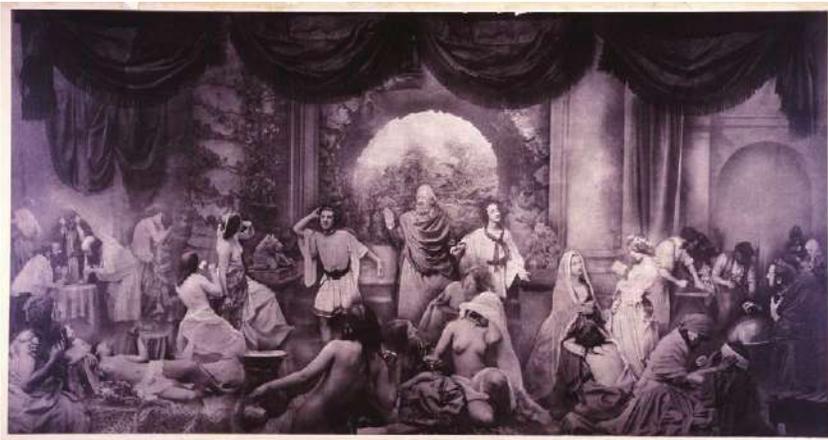
Título: Estudio de un caballo a galope tendido, fototipia, 1887

Fotógrafo:
Eadweard Muybridge

Además de ser un pionero de la fotografía de alta velocidad, la técnica fotográfica para "congelar el movimiento" de Muybridge sentó las bases para el cine moderno. Su invención del zoopraxiscopio ofreció un método para animar las imágenes del movimiento de personas y animales.



2.02



2.03

2.03

Título: Two Ways of Life
[Los dos caminos de la vida],
1857

Fotógrafo:
Oscar Gustav Rejlander

El autor tardó seis semanas en realizar esta extraordinaria imagen compuesta a partir de varias placas negativas. Se expuso por vez primera en Manchester en 1857 donde la reina Victoria, gran defensora del nuevo medio, compró una copia para el príncipe Alberto.

Realidad o ilusión

Muy pronto, los procesos se abarataron y simplificaron. En 1888, Kodak se registró como marca. Con su eslogan “Usted pulsa el botón, nosotros hacemos el resto”, la fotografía se hizo accesible a un público mucho más amplio y se convirtió en una industria global. Mucho antes de que las tecnologías digitales permitieran que fuera relativamente sencillo manipular las imágenes fotográficas sin que se notara, muchos fotógrafos buscaron formas para ir más allá del registro directo que ofrecía el medio, como herramientas para explorar su visión e imaginación.

Estas estupendas imágenes de hadas fotografiadas en lo más recóndito del jardín fueron creadas por dos primas, Frances Griffiths y Elsie Wright, durante el verano de 1917 y, tras su publicación ilustrando un artículo del famoso escritor sir Arthur Conan Doyle, en diciembre de 1920, consiguieron atraer la atención de todo el mundo. A pesar de haber sido analizadas por expertos de Kodak de la época para demostrar que aquellas imágenes no eran más que creaciones divertidas, después de someterlas a escrutinio técnico, las fotografías no revelaron su secreto. Siguieron siendo objetos de fascinación hasta que las primas admitieron su “broma” en 1983. Señal de la capacidad de la fotografía para conducir al espectador hacia su propia forma de “realidad”...



2.04

2.04

Título: *Fairy Offering Flowers to Iris* [Hada ofreciendo flores a Iris], 1917

Fotógrafa:
Frances “Alice” Griffiths

Parece imposible que dos jóvenes fotógrafas aficionadas pudieran engañar a todo el mundo de esta manera. Sin embargo, esto demuestra el poder que damos a la fotografía como prueba o evidencia de que algo ha sucedido.

Métodos y motivaciones

Desde una humilde instantánea hasta la obra de arte más admirada por la crítica, hay que tomar decisiones sobre qué, cómo y por qué fotografiar; en otras palabras, el tema, el enfoque y la motivación se conjugan en mayor o menor medida. Ser consciente de todo aquello que influye en nuestro trabajo nos ayudará a abordar nuestra actividad creativa y a garantizar el uso eficaz en nuestra práctica de dichos aspectos que intervienen en la realización de las fotografías.

El trabajo autobiográfico de Sian Hedges, *Voices*, reflexiona sobre las tirantes relaciones familiares provocadas al crecer junto a una madre alcohólica. Tal como recuerda Sian, "viví en un hogar lleno de discusiones y reproches, platos rotos y palabras hirientes" (Hedges, 2009). La serie de imágenes documenta sus reflexiones sobre las experiencias vividas y la atmósfera del trabajo se basa en un enfoque más expresivo que documental debido a la naturaleza retrospectiva del mismo. Las imágenes de sí misma de niña y su apariencia actual, reflejada en un espejo, representan el paso del tiempo. Las imágenes, sin embargo, están parcialmente ocultas, utilizando un recurso visual creado a través del enfoque selectivo y la iluminación para aludir a "... los recuerdos de una infancia rota y a la lucha por mantener unidos los lazos familiares".

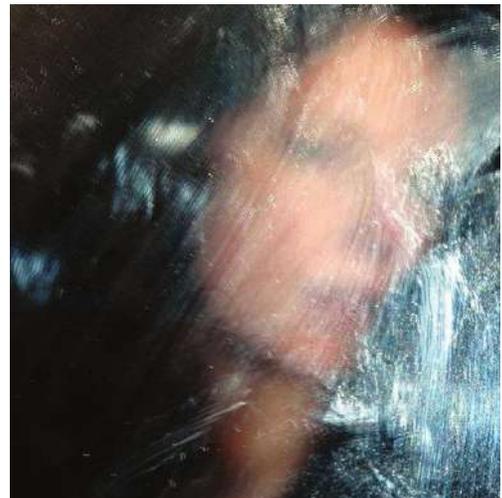
2.05 - 2.06

Título: De la serie *Voices* [*Voces*], 2009

Fotógrafa: Sian Hedges

La creación de algo tangible y con una presencia física en el mundo a partir de un sentimiento o emoción es uno de los retos que contribuye a la naturaleza inicial del medio.

2.05



2.06

El tejido de la vida está formado por los antecedentes culturales y las experiencias personales, y a través de estas asociaciones desarrollamos nuestro sentido de identidad y nos situamos en el mundo físico, dando significado a nuestro posicionamiento. Aunque en la vida existen temas comunes o aspectos que todos compartimos, al final, el punto de vista de cada uno es algo que tendrá una relevancia directa en el trabajo que creemos; dará forma a nuestra forma de expresarnos como fotógrafos.

Un enfoque es crear algo específico para ser fotografiado a través de unas cuidadosas planificación y puesta en escena. Tras ser diagnosticada de celiaquía –intolerancia al gluten–, los hábitos alimentarios y el estilo de vida de Emma Fulcher tuvieron que cambiar, y esto le supuso ciertas preocupaciones. Emma tomó una postura humorística ante las limitaciones de su dieta y los síntomas asociados a su condición. A través del trabajo, Emma adopta “... toda una serie de papeles: fotógrafa, profesional de la medicina, paciente y, en algunos casos, sujeto” (Fulcher, 2009).

Por otro lado, el trabajo de Charlene Freeman explora las tensiones políticas que existen entre los jardineros que alquilan un trozo de tierra, la asociación de jardinería que gestiona el día a día de los jardines y el ayuntamiento propietario de la tierra. *Digging Beneath de Surface* [Excavando más allá de la superficie] es un trabajo de naturaleza documental. Utiliza aspectos del espacio físico de este entorno específico para explorar el tema. Las imágenes establecen comparaciones entre objetos y el modo en que representan, o encarnan, a las personas y sus puntos de vista. Por ejemplo, en esta imagen, los sillones, colocados en un espacio municipal, parecen troncos y sugieren cómo algunos de los individuos que intervienen en esta compleja interacción social sienten el papel que desempeñan. La decisión deliberada de no mostrar la identidad de las personas permite que el alcance de la imagen haga alusión a algo más allá de esta comunidad en particular, ya que trata temas que tienen que ver, sin duda, con aspectos sociales relativos al gobierno y al poder.

2.07

Título: *She couldn't believe how big the bags under her eyes had become* [No podía creer cuánto habían crecido sus ojeras], 2009

Fotógrafa: Emma Fulcher

Al principio, su proyecto consistió en fotografiar los alimentos que ya no podía comer. Sin embargo, a medida que la situación fue tomando un tono más humorístico, el trabajo adoptó un enfoque más ligero. Al dirigir la cámara hacia nuestra propia vida, a menudo conseguimos una percepción más personal y novedosa.



She couldn't believe how big the bags under her eyes had become

2.07



2.08

2.08

Título: "Committee" ["Comité"], de la serie *Digging Beneath the Surface*, 2012

Fotógrafa: Charlene Freeman

En mayor o menor medida, a todos nos resultan familiares las ideas de poder y control. Una forma de llegar al público es realizando un trabajo que trate temas en un contexto que nos resulte familiar.

Ética y moral

Al reflexionar sobre el tema de nuestras fotografías, cuál debe ser su apariencia y qué ideas queremos que transmitan, hay que tener en cuenta otra dimensión importante: la obligación que tenemos con los demás a través del trabajo que creamos.

Ética es un término que se utiliza para describir un estándar establecido relacionado con un comportamiento que se considera correcto o erróneo. Esto se establece a través de la ley, la cultura o la profesión y se resume en un conjunto de normas que debemos seguir. Por otra parte, la moral tiene que ver con nuestro propio código de comportamiento ante lo que está bien o mal.

Pero ¿qué significa esto en nuestra práctica como fotógrafos? Tener una actitud ética y moral significa pensar en los demás y no únicamente en nosotros. Cuando trabajamos con terceros, por ejemplo en estudios de caso o con modelos, necesitamos su permiso, respetar sus deseos y ser conscientes de sus derechos es nuestra tarea ética y moral. Dicho de otro modo, debemos obtener un consentimiento por escrito y no acosar a nadie para que participe. Hay que dar siempre a la gente la oportunidad de cambiar de opinión y dar marcha atrás, aunque inicialmente hayan accedido. Debemos garantizar que cualquier información que nos den se trate con confidencialidad y, si la utilizamos en nuestro trabajo, será con su permiso, y no la distorsionaremos ni cambiaremos su significado.

Los retratos realizados por Alun Crockford pretenden captar el paso de la adolescencia a la edad adulta. El trabajo ofrece detalles excepcionales de los rasgos cambiantes de los sujetos para documentar lo que Crockford considera "... la fugacidad del tiempo en el umbral de la madurez, cuando se desvanece el último vestigio de la niñez" (Crockford, 2010). Al fotografiar a las personas de este modo, es importante explicarles con detalle cuál es la intención del trabajo y el papel que queremos que desempeñen.

2.09–2.12

Título: De la serie *Unfamiliar Gaze* [Una mirada extraña], 2010

Fotógrafo: Alun Crockford

El uso de filtros polarizadores en estas imágenes, tanto en la iluminación como en la cámara, crea un sentimiento estético plano. Esta técnica acentúa el detalle de los rostros de estos jóvenes.



2.09–2.10

2.11–2.12

La forma y el contenido se refieren a dos elementos diferenciados, en mayor o menor medida inherentes a cualquier fotografía. Son interdependientes, y su forma de sincronizarse en nuestro trabajo dependerá de lo que queramos conseguir.

La forma es nuestro vocabulario visual y está relacionada con la manera de representar el tema; es decir, con la apariencia de nuestras fotografías o con sus valores estéticos. Esto incluye elementos visuales como tono, figura, línea, textura y color o texto; así como los materiales, técnicas y procesos utilizados para transcribir dichos elementos dentro del encuadre. Incluye el tipo de cámara y el formato que ofrece, la distancia del sujeto a la cámara, el punto de vista, la velocidad de obturación, la apertura de diafragma y la longitud focal del objetivo.

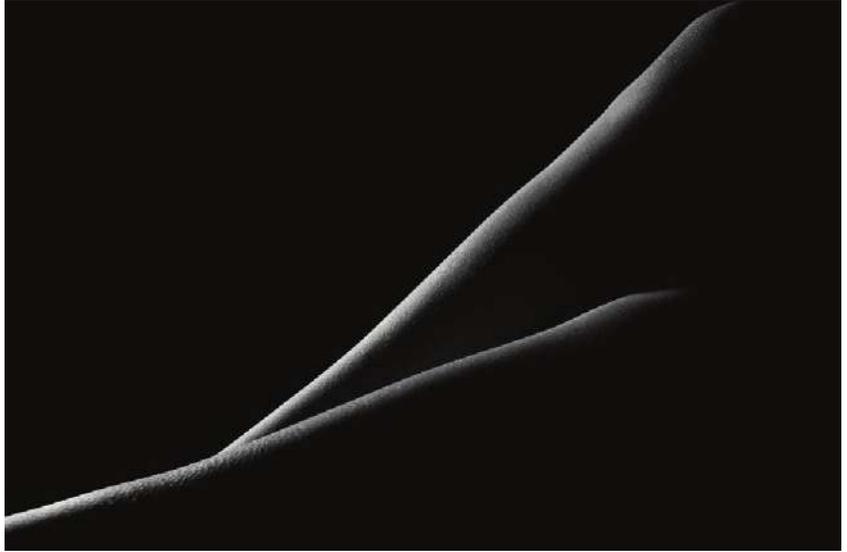
El contenido tiene que ver con las ideas que subyacen en nuestras imágenes y representa la fuerza conductora que dirige las decisiones que tomamos relativas a la forma de nuestras fotografías. Esto permite una comprensión más profunda de las relaciones que se establecen entre los elementos visuales dentro del encuadre y de la forma en que se comportan en tanto que sugerencias o claves para la lectura del trabajo.

Pero lo fundamental para nuestras preferencias estéticas y para la base conceptual del trabajo es el contexto. No podemos crear a partir de la nada. Por lo tanto, es necesario fijarnos en otras cosas que nos ayuden a desarrollar nuestro entendimiento. La observación del trabajo de otros, sean fotografías, pinturas, dibujos, películas, música, representaciones o escritos, la forma en que otros se han expresado nos servirá como inspiración para encontrar la forma de dar voz a nuestras ideas.

“Pero una fotografía no solo se asemeja al modelo y le rinde homenaje. Forma parte y es una extensión de ese modelo; y un medio poderoso para adquirirlo y controlarlo.”

Susan Sontag (Sontag, 1981, 1965), escritora y cineasta

2.13



2.14

2.13

Título: De la serie *Bodyscapes* [Paisajes corporales], 2013

Fotógrafo: Hamish Campbell

Con gran maestría, Hamish Campbell manipula la interacción entre línea, tono y textura. Mediante una cuidadosa iluminación y composición, estas sutiles imágenes transforman el cuerpo humano en una forma paisajística.

2.14

Título: *Mills* [Silos], A4, *Avonmouth*. De la serie *Layers of History* [Capas de historia], 2011

Fotógrafo: Mike Tattersall

Adoptando un enfoque documental, Mike Tattersall yuxtapone cuidadosamente "... detalles históricos en medio de lo vernáculo del mundo moderno". El trabajo crea un espacio para contemplar la rica herencia que existe a lo largo de las autopistas y cuya presencia "... actúa a modo de metáfora sobre el paso del tiempo" (Tattersall, 2011).

Pasar de la teoría a la práctica

La base para esta serie de retratos realizados por Zoe Childerley surge de su interés por redescubrir algunos temas de la historia y la mitología y por indagar "... por qué determinados temas parecen pervivir e historias prácticamente idénticas reaparecen en distintas culturas" (Childerley, 2014). Los modelos fueron elegidos entre amigos y conocidos, y una parte del proceso de investigación de Zoe incluyó entrevistas con ellos. Se les pidió que eligieran a un personaje de la historia o de la mitología con el que sintieran afinidad.

Desde el punto de vista estilístico, las imágenes encierran un sentimiento teatral, y la forma se construye utilizando un fondo liso negro, una iluminación puntual y algunos elementos de *atrezo*. La inspiración para la apariencia del trabajo proviene directamente de su investigación: "Durante el inicio de la investigación secundaria me fijé en cómo el retrato se utilizó en el contexto de la historia antigua o bíblica y me inspiré en el pintor barroco italiano Caravaggio, en concreto en su obra *David con la cabeza de Goliat*".

La fuerza y presencia de los personajes y la relación que tienen los modelos con el tema se convirtieron en el contenido que deseaba explorar a través del trabajo, "... lo que hay dentro de la cabeza de la gente". Las imágenes poseen una gran fuerza y la forma, al destacarse del fondo, permite que el contenido emerja a través de la escenificación con el nivel adecuado de convicción para dar cohesión al trabajo y al tema de la naturaleza impercedera del relato".

La investigación, tanto primaria como secundaria, nos exige pensar en nuestro trabajo de maneras distintas, y esto forma parte del desarrollo del proceso creativo en el que debemos tomar parte activa para garantizar que nuestro trabajo alcance todo su potencial.



2.15

2.15

Título: *David con la cabeza de Goliat*, 1610

Artista: Caravaggio (1571-1610)

El periodo o estilo barroco surgió a principios del siglo XVII en Roma y se caracterizó por sus temas dramáticos y luz tenebrista, que contribuían a crear la atmósfera y el estado de ánimo.



2.16 – 2.17

Título: *Being Merlin and Being Abundantia* [Ser Merlín y ser la Abundancia]. De la serie *Being Human* [Ser humano], 2011

Fotógrafa: Zoe Childerley

Todos tenemos un personaje favorito al que admiramos. Como parte de este trabajo, la grabación de la voz de los modelos explicando los motivos de su conexión con el personaje otorga otra dimensión a estas fotografías.

2.16

2.17



Al extraer información de diversas publicaciones, nuestro trabajo se relaciona con un mundo más amplio de prácticas creativas y conocimiento del tema. Localizar la información y asimilarla requiere tiempo; por lo tanto, para que la búsqueda sea eficiente, es necesario dirigir nuestras actividades de investigación hacia una meta concreta. La creación de un título para el proyecto, tal como dijimos, nos ayudará a generar palabras clave que utilizaremos para buscar la información adecuada y relevante para nuestra búsqueda.

Las fuentes de información están disponibles para realizar búsquedas *online* a través de los catálogos de las bibliotecas, bases de datos y portales temáticos. En ellos encontraremos libros, artículos de revistas y catálogos de exposiciones o colecciones, entre otros documentos. Otras fuentes de información son las páginas web oficiales de galerías y museos o las de asociaciones profesionales o comerciales. También podemos visitar exposiciones, presenciar acciones artísticas en vivo, asistir a charlas de artistas y ver programas audiovisuales.

Consejo del autor

No necesariamente todo lo publicado es de buena calidad. Es necesario ser precavido al decidir cuál es el estándar adecuado de la información encontrada. Cuando hallemos fuentes relevantes, debemos anotarlas en nuestro diario. No toda la información que encontremos será relevante, pero cuanta más investigación hagamos, mayor cantidad de elecciones podremos realizar. A menudo, algunas cosas que no nos resultan útiles de forma inmediata, sí lo son más adelante, a medida que desarrollamos nuestras ideas y práctica.

La búsqueda bibliográfica

Las bases de datos son sistemas de recuperación de documentos que ofrecen colecciones organizadas de toda una gama de recursos. Algunas bases de datos requieren nombre de usuario y contraseña, así que lo mejor es consultar con el bibliotecario sobre las formas de acceso a las bases de datos, portales temáticos y buscadores. Los portales temáticos han sido revisados y contrastados por expertos, sin embargo los buscadores no ofrecen el mismo nivel de fiabilidad.

La clave para encontrar la información está en las palabras clave que describen el tema. Si tomamos el ejemplo del capítulo 1, veremos lo útil que es para la obtención de información clave sobre el enfoque fotográfico, el tema y el contexto, ya que nos ofrece un criterio valioso para buscar información.

Who's That Girl? [¿Quién es esa chica?]

Uso de la fotografía tipo moda¹ como herramienta para analizar temas relacionados con la feminidad, la identidad de género y la condición femenina² en mujeres con el síndrome de Turner³.

1 = enfoque, 2 = tema, 3 = contexto

Consejo del autor

Combinando las palabras clave de búsqueda con O, el motor de búsqueda localizará documentos que contengan uno o más de los términos utilizados. Además si los combinamos con Y, el motor de búsqueda localizará documentos con todos los términos; también se puede utilizar NO para limitar la búsqueda. Sin embargo, al utilizar Y: O: NO, debemos poner los términos entre paréntesis. Por ejemplo, (fotografía de moda O identidad de género) Y (síndrome de Turner O feminidad). Lo probaremos y compararemos los resultados con otras búsquedas que hayamos realizado.



Opciones de búsqueda

Para empezar nuestra búsqueda bibliográfica, tenemos toda una serie de opciones y resulta útil probarlas todas, ya que cada una nos devolverá distinta cantidad y calidad de información. Si buscamos en inglés, hay que tener en cuenta las distintas formas de deletrear en inglés británico o estadounidense, así como el uso del singular o del plural. Pensaremos también en términos relacionados o sinónimos, ya que así obtendremos otras opciones de búsqueda (los tesauros son útiles para conseguirlo). Probaremos utilizando los términos del ejemplo para ver qué información encontramos.

El truncamiento de las palabras permite buscar utilizando únicamente las letras que forman la raíz de la palabra. Para ello añadimos un asterisco detrás de la raíz (fotografía se convierte en foto*) y así la búsqueda nos devolverá las palabras que empiecen por esas letras. Distintos enfoques conducirán a fuentes y cantidad de información diferentes. Si es necesario, pediremos ayuda al bibliotecario.

2.18

2.18

Título: Pantalla de búsqueda bibliográfica online

Al utilizar los términos *feminidad* y *género*, nos devuelve 47 resultados. Sin embargo, utilizando Fash* [moda] Y Photo* [foto*], la búsqueda devuelve 3.147 resultados.

2.19

Título: Pantalla de búsqueda bibliográfica online

Al introducir los términos, la base de datos nos propone alternativas que nos servirán de ayuda para continuar la búsqueda.

2.19

Cuestionarios y entrevistas

Los cuestionarios y las entrevistas ofrecen una rica fuente de información primaria, pero requieren reflexión y una estructura cuidadosa para garantizar la obtención de los mejores resultados. Los cuestionarios deben ser fáciles de completar para que el encuestado no tenga que dedicarle mucho tiempo. Con las entrevistas pasa lo mismo, hay que planificarlas bien y establecer una duración.

Tanto para los cuestionarios como para las entrevistas, lo primero y más importante es subrayar su finalidad para que los participantes sepan por qué sus respuestas son valiosas. También es necesario decirles que las respuestas que nos den se tratarán con confidencialidad y serán anónimas. Con los cuestionarios es necesario dar instrucciones claras de cómo debe responderse a cada pregunta y cómo los participantes deben devolver el cuestionario. Por ejemplo, "por favor, introduzca en la caja el formulario cumplimentado".

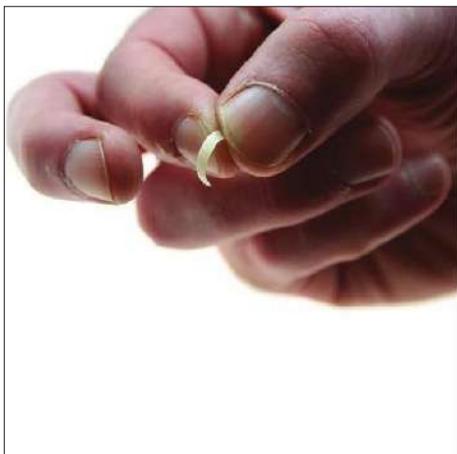
2.20 – 2.21

Título: De la serie *Ephemera* [Recuerdos], 2010

Fotógrafo: Daryl Tebbutt

Coleccionar es una actividad curiosa. A veces, la gente acumula cosas de gran valor; obras de arte y libros raros, por ejemplo, pero existe otro tipo de coleccionistas: personas guiadas por una obsesión en lugar de tener un interés por invertir. El fotógrafo Daryl Tebbutt entrevistó a una serie de "coleccionistas" para crear este intrigante archivo.

2.20



2.21

Al diseñar el cuestionario y la entrevista, hay que ser específico y formular las preguntas precisas teniendo en cuenta el nivel de detalle que exigimos. Hay que evitar una jerga y unos términos técnicos, y utilizar frases cortas y claras. En los cuestionarios, las preguntas más importantes se colocan al principio, ya que a menudo muchas personas no los completan. Hay que tener en cuenta que el diseño debe ser claro, accesible y adecuado a nuestro objetivo. Por ejemplo, debe haber suficiente espacio para escribir la respuesta. Las entrevistas se pueden realizar cara a cara, por teléfono o a través de una interfaz como Skype, y hay que grabarlas o filmarlas en vídeo para su análisis posterior. Los cuestionarios se pueden llevar a cabo de forma individual o en grupo.

Diseño de las preguntas

Existen dos tipos de preguntas que se pueden aplicar tanto en los cuestionarios como en las entrevistas. Cada tipo ofrece distintos niveles de información; los siguientes ejemplos relativos a las fotografías de una exposición muestran las diferencias.

Pregunta abierta

¿Cómo valoras la exposición del trabajo en términos de a) su contenido y b) su presentación?

Pregunta cerrada

¿Cómo valoras la exposición?

Con el cuestionario se ofrece una escala para que el encuestado rodee con un círculo la calificación que considere adecuada. Por ejemplo

Malo 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 **Excelente.**

Consejo del autor

En este recuadro pueden verse las ventajas e inconvenientes para cada tipo de pregunta.

Preguntas abiertas

Ofrecen información detallada
 Permiten expresarse con libertad y hacer comentarios meditados
 No son adecuadas para los encuestados
 Requieren más tiempo para ser respondidas y esto puede desanimar a algunas personas
 Su análisis es más difícil y pueden resultar difíciles de comprender

Preguntas cerradas

Ofrecen información limitada
 Pueden inducir a respuestas tontas o irrelevantes
 Más fáciles, no requieren un nivel de comprensión específico
 Se contestan con rapidez y ofrecen más respuestas
 Fáciles de analizar

Estudio de caso 2

Brigitt Angst

La finalidad del proyecto de Brigitt Angst, *Life Mask Series*, era explorar la experiencia personal de vivir con el síndrome de Turner (ST). Dicho síndrome es el resultado de una anomalía cromosómica que solo se da en mujeres. Existe una serie de aspectos conectados con este síndrome, pero un aspecto clave del ST es la infertilidad. Como señala Brigitt, “muchas de las características de esta condición médica no son visibles” (Angst, 2014).

Al tener el ST, Brigitt ya poseía un cierto nivel de conocimiento sobre el tema, de modo que planteó el enfoque inicial desde una perspectiva autobiográfica utilizando el autorretrato. A través de su investigación, Brigitt descubrió el trabajo de la artista, fotógrafa y escritora Claude Cahun. La obra de Cahun suele utilizar el autorretrato y se centra en cuestiones de género, aunque fue una imagen la que resultó determinante para Brigitt, clave para el desarrollo inicial de su trabajo. Tal como recuerda Brigitt: “La importancia de la investigación en términos de distintos niveles de información y de distintos tipos de información disponible, me ayudó a formular el proyecto”.

Sin embargo, Brigitt se dio cuenta de que necesitaba ampliar el enfoque para continuar con el desarrollo del proceso, así que empezó a plantearse otros modos de seguir con su idea. Como dice Brigitt “... el proyecto tenía limitaciones y tuve que incluir a otras personas”.

Brigitt se puso en contacto con otras mujeres con ST a través de grupos de apoyo y redes *online* y, poco a poco, consiguió involucrar en el proyecto a otras personas. Conservando el mismo tipo de iluminación, pose y ropa utilizados para los autorretratos, el resultado de estas colaboraciones condujo a una discusión sobre el impacto del ST en las vidas de sus modelos; esta investigación primaria cambió la dirección general del trabajo.

La forma de mosaico fotográfico que asume el trabajo presenta a las mujeres como tipología. Sin embargo, su contenido pretende mostrar a esas mujeres como individuos. En una segunda lectura, el espectador se da cuenta de la naturaleza única y personal de cada modelo y este es uno de los objetivos claves de *Life Mask Series*.



2.22



2.23

2.22

Título: *Life Mask Series* (detalle), 2010

Fotógrafa: Brigitt Angst

En el autorretrato original, Claude Cahun tenía los ojos abiertos, pero la pose era parecida y daba la extraña sensación de que la cabeza estaba separada del cuerpo. Quizá quisiera indicar que nuestro estado físico y nuestros sentimientos crean tensión en el individuo. Esta separación entre mente y cuerpo fue fundamental en el desarrollo de este trabajo, utilizando, como dice Brigitt, "... la superficie del cuerpo" para significar "... lo oculto".

2.23

Título: *Life Mask Series*, 2011

Fotógrafa: Brigitt Angst

Otro ejemplo de cómo se puede utilizar la fotografía para hablar de algo que está fuera del encuadre. En este caso, el aspecto emocional de vivir con el síndrome de Turner.





2.24

Título: De la serie *Who's That Girl?* [¿Quién es esa chica?], 2011

Fotógrafa: Brigitt Angst

En el trabajo final, realizado a modo de suplemento impreso –las publicaciones que presentan los suplementos dominicales–, el alcance del trabajo es mayor. Combina imágenes con texto que ofrece información detallada sobre esta compleja condición.

Durante los doce meses siguientes, y con otras colaboraciones, el trabajo adquirió un tono más dinámico. La importancia de la moda pasó a ser un tema central a medida que las conversaciones con sus modelos hacían hincapié en ella como una práctica cultural para las mujeres. Inspirándose en la obra del fotógrafo de moda francés Guy Bourdin, cuyo enfoque radical de la fotografía de moda cambió todo este género, utilizó el tema para comentar los distintos y complejos modos en los que el ST impacta en las vidas de las mujeres. Brigitt recuerda: “En muchos casos, las modelos se implicaron sugiriendo ideas directamente. Esto les confirió una parte de la autoría de lo que sucedía, influyendo en su energía durante la sesión fotográfica. También influyó en su forma de sentirlo después y les supuso una experiencia muy positiva. Fueron capaces de establecer un lazo personal con las imágenes que creábamos porque significaban algo para ellas.

2.24

Ejercicio 2

Un día en la vida de...

Muchos de los proyectos que aparecen en este capítulo han sido desarrollados en colaboración con otras personas, y corroboran que se trata de un enfoque sólido para la investigación. La comprensión de los distintos aspectos del tema es realmente importante para crear fotografías relevantes y con significado.

Para este ejercicio práctico, debemos producir una serie de seis u ocho imágenes sobre el siguiente tema:

Un día en la vida de...

Este tema requiere encontrar a una persona dispuesta a colaborar y realizar un trabajo que refleje un aspecto de su vida cotidiana.

A tener en cuenta

Elegir a alguien para el estudio de caso. Puede ser un conocido, por ejemplo.

- Hay que obtener todos los permisos necesarios y utilizar un formulario que el modelo deberá rellenar. Encontraremos una copia del formulario y de la hoja informativa al final de esta actividad.
- Diseñar un cuestionario corto o un conjunto de preguntas que servirán para preguntar a nuestro modelo sobre los aspectos clave de su rutina diaria. A partir de esta información, debemos elegir el aspecto de su vida cotidiana que queremos fotografiar.
- Crear un título provisional para el proyecto, sin olvidar que se debe incluir un enfoque, un tema y un contexto.





2.25

2.25

Título: *Emily*. De la serie *England My England*, 2010

Fotógrafo: Andy Greaves

En este proyecto, Andy Greaves examina cómo, en parte, la identidad se forma bajo la influencia de los demás. *England My England* utiliza el retrato ambientado para documentar a la gente que ha influido en la definición de su propio carácter.

- Realizar una búsqueda bibliográfica restringida para identificar las imágenes de dos fotógrafos que hayan trabajado sobre este tema.
- Planificar y reflexionar sobre la secuencia de imágenes. Observar los ejemplos de los trabajos presentados en este capítulo para extraer ideas de ellos.
- Reflexionar sobre la perspectiva de nuestro trabajo. ¿Tratará el tema con un estilo documental, siguiendo la acción a medida que se desarrolla? O, por el contrario, ¿adoptará un enfoque más expresivo para crear algo más simbólico o interpretativo? Esto nos ayudará a decidir la forma y el contenido de las imágenes.
- Tomar notas sobre el desarrollo del proceso para que nos sirvan como referencia en el futuro.

INFORMACIÓN PARA EL PARTICIPANTE EN EL PROYECTO FOTOGRÁFICO

Nombre:

Datos de contacto:

TÍTULO DEL PROYECTO

Antes de que usted decida a participar, es importante que comprenda la motivación de este proyecto y lo que supone. Por favor, lea atentamente la siguiente información y, si quiere, coméntelo con otras personas. Si desea alguna aclaración o más información, no dude en preguntar. Tómese su tiempo para decidir si quiere o no participar. Gracias por dedicar su tiempo a la lectura de esta información.

¿CUÁL ES EL OBJETIVO DE ESTE PROYECTO?

[Escriba aquí su nombre] está investigando para realizar un proyecto fotográfico como parte de [escriba aquí si se trata de un encargo o de una iniciativa personal]. Este estudio está relacionado con [escriba aquí los detalles del proyecto].

¿POR QUÉ HE SIDO ELEGIDO?

Usted ha respondido a una solicitud de participación en el proyecto mencionado, y ha expresado su interés por formar parte de él.

¿TENGO QUE PARTICIPAR?

Depende de usted decidir si quiere o no participar. Si decide hacerlo, se le pedirá que firme un formulario dando su consentimiento. En cualquier caso, podrá retirarse del proyecto sin necesidad de justificar su decisión.

¿QUÉ OCURRIRÁ SI PARTICIPO?

Al dar su consentimiento para participar en este proyecto expresa su acuerdo para que [escriba aquí su nombre] [escriba aquí lo que pretende hacer] y que esta información sea recogida de cualquiera de estas maneras:

[Borre/añada o corrija la siguiente lista para que se adecue a su objetivo].

- Ser entrevistado por la persona cuyo nombre aparece arriba.
- Permitir que se hagan fotografías de mi persona.
- Permitir que se realicen fotografías sobre mis objetos personales.
- Permitir que se tomen fotografías dentro de mi hogar.
- Permitir que las entrevistas sean grabadas en vídeo.
- Permitir que se extraigan fotogramas de la grabación de vídeo de las entrevistas.
- Permitir la transcripción del audio grabado de las entrevistas y la extracción de fragmentos.
- Estar dispuesto a que se le realicen entrevistas posteriores si son necesarias.

¿CUÁNTO TIEMPO DURARÁ MI PARTICIPACIÓN?

Nombre:

Datos de contacto:

TÍTULO DEL ESTUDIO

Habiendo leído la "Información para el participante en el proyecto fotográfico", es necesario que complete este formulario de consentimiento si desea participar en el proyecto mencionado arriba.

Estoy de acuerdo en participar en el proyecto fotográfico mencionado arriba. Se me ha explicado y he leído la "Información para el participante" que se me ha entregado junto con este formulario de consentimiento y de la que me quedo con una copia.

Estoy de acuerdo en que [escriba aquí su nombre] grabe y procese la información sobre mí relacionada con [escriba aquí los detalles de la participación].

Comprendo que esta información será utilizada únicamente para la(s) finalidad(es) expresada(s) en la "Información para el participante" y mi consentimiento está sujeto al cumplimiento de las condiciones recogidas en la Ley Orgánica de Protección de Datos de Carácter Personal de 1999.

Comprendo que al acceder a participar doy mi consentimiento para:

- Ser entrevistado por el investigador cuyo nombre aparece más arriba.
- Permiso que se hagan fotografías de mi persona.
- Permiso que se realicen fotografías de mis objetos personales.
- Permiso que se tomen fotografías dentro de mi hogar.
- Permiso la grabación de audio o vídeo de las entrevistas.
- Permiso que se utilicen fotogramas de la grabación en vídeo de las entrevistas.
- Permiso la transcripción del audio grabado de las entrevistas y la extracción de fragmentos.
- Accedo a permitir entrevistas posteriores si son necesarias.

NOMBRE :

FECHA:

DIRECCIÓN:

TELÉFONO:

FIRMA:



3.0

3.0

Título: #5. De la serie *Strategic Development Site* [Lugar de desarrollo estratégico], 2012

Fotógrafo: Jon Lee

Este es otro ejemplo de trabajo que se inició con un enfoque muy distinto. Las primeras imágenes eran en blanco y negro y se manipularon utilizando un flash de relleno al principio y después en la posproducción. Pero a medida que el proyecto se fue desarrollando, el trabajo adoptó un enfoque mucho más sutil.

3 La exploración de los géneros fotográficos

La fotografía puede encasillarse en ciertas categorías que describen las características generales de un determinado enfoque fotográfico, como, por ejemplo, el retrato, el paisaje o el bodegón. En cada una de estas categorías existen subdivisiones, por ejemplo paisaje rural o urbano, retrato ambientado o autorretrato, que ayudan a definir las variaciones inherentes a cada género.

El desarrollo de una comprensión en profundidad de cómo funcionan y se interpretan las fotografías es la clave para dar vía libre a nuestro potencial creativo. No solo nos ayuda a desarrollar nuestro propio lenguaje artístico, sino que también es una manera de penetrar en los trabajos de los demás que nos ayuda a desentrañar las ideas que las fotografías procuran expresar o comunicar.

Por ejemplo, en el proyecto sobre paisaje de Jon Lee, *Strategic Development Site*, se ha elegido el paisaje urbano para ofrecer algo más complejo y fascinante que una simple vista directa. Lee utiliza el paisaje urbano como vehículo para explorar lo que él considera que son "... las cuestiones que definen nuestra época" (Lee, 2012). En el caso de este trabajo, el impacto de "... la crisis financiera actual" es el tema principal.

Estos espacios alterados por la acción del hombre, están, como señala Lee, "... directamente relacionados con la sociedad que los ha creado" y, al explorar su tema, Lee se ha centrado en los límites de las áreas de expansión urbanística que para él representan "paisajes en transición", un término que utiliza para describir esas zonas de desarrollo que se han quedado en el limbo, esperando ser completadas, y, de este modo, conectan la tierra "... con el cambio socioeconómico".

Al explorar este tema, la composición de la imagen, en la que el horizonte ocupa el centro y el ángulo de visión de la cámara limita lo que se puede ver, crea un sentimiento de frustración ante esa carretera que parece conducir hacia la nada. Una paleta de color fría y la falta de gente transmiten una sensación de vacío o abandono, aunque son claves en estos espacios aparentemente vacíos.

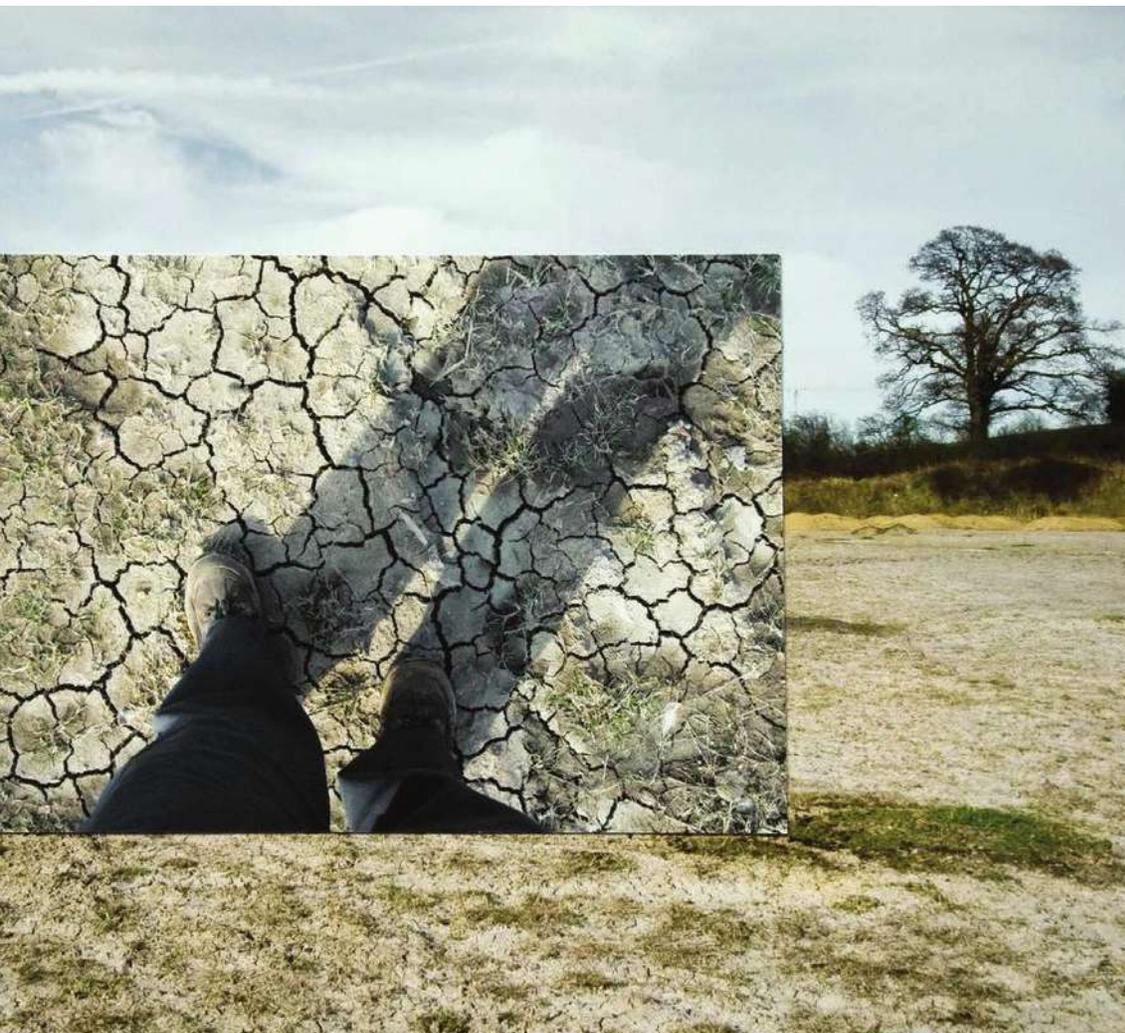
Un avión en la lejanía ofrece un destello de esperanza y señala hacia algo que está más allá de la visión limitada que crean estas imágenes. En conjunto, los elementos complejos de la composición aspiran a llegar a un punto "... más allá de la pura representación".

La comprensión de los distintos tipos de fotografía existentes es importante para apreciar dónde encaja nuestra fotografía dentro del amplio panorama artístico. Este conocimiento nos ayudará a localizar trabajos creativos relevantes y discusiones teóricas y críticas adecuadas para nuestra investigación creativa, sobre los que podremos reflexionar para estimular nuestras ideas respecto al trabajo que estamos realizando.

Entendiendo que el término *género* está constituido por tres principios amplios, es evidente que el valor de la interpretación de las categorías fotográficas va más allá de una mera clasificación.

En el trabajo de Kate Luck, el paisaje vuelve a ser el principal foco visual. Sin embargo, su trabajo tiene que ver sobre todo con la exploración de lo que Kate considera "... el proceso de construcción de una imagen, más que con la identificación de un lugar concreto" (Luck, 2010). Para Luck, el paisaje se transforma en "... un tema de importancia secundaria". La motivación real que subyace en su trabajo, que juega con la esencia del medio, es "... la diferencia entre la realidad tal como la muestra la cámara y la realidad construida por el fotógrafo". En el caso de este trabajo, el título ofrece una información útil. *In Search of a View* [En busca de una vista] aspira a articular la experiencia de encontrarse en un lugar determinado y "... el modo en que construimos el significado a partir de una información visual". Al colocar una imagen dentro de otra, el espectador se ve obligado a reflexionar sobre "... la diferencia entre lo que conocemos y lo que vemos".





3.01

3.01

**Título: De la serie
In Search of a View, 2010**

Fotógrafa: Kate Luck

Antes de iniciar este creativo viaje de descubrimiento, la fotógrafa Kate Luck tenía su propia opinión sobre la fotografía de paisaje. Sin embargo, a través de su investigación y del desarrollo práctico, la posición de Kate cambió y pasó de ser una espectadora pasiva a convertirse en una participante activa.



“Desde sus inicios, la fotografía ha participado en la investigación y análisis del entorno, ayudando a la cultura a apropiarse de la naturaleza. Igual que la responsabilidad de los filósofos es reflexionar sobre cómo pensamos, los artistas, incluyendo a los fotógrafos, junto con los teóricos, tienen la responsabilidad de plantearse cómo representamos visualmente, de reflexionar sobre las implicaciones de pensar a través de lo visual”.

Liza Wells (Wells, 2011, 281), escritora y profesora de Cultura fotográfica



3.02-3.05

3.02-3.05

**Título: De la serie
In Search of a View, 2010**

Fotógrafa: Kate Luck

En conjunto, estas imágenes crean un discurso visual articulado que explora la incesante lucha entre lo que vemos y lo que percibimos.

Empezamos a comprender que emprender un proceso creativo exige adoptar una actitud centrada y estratégica para la realización de las imágenes y desarrollar una valoración hacia cómo se refuerza nuestra práctica a través de un enfoque sólido de la investigación. Al desmenuzar los distintos aspectos de nuestro enfoque creativo y al analizar sus componentes al detalle, el conocimiento de nuestro tema, la expresión artística y los valores de producción necesarios para crear un discurso visual madurarán a lo largo de las distintas etapas de desarrollo para obtener, al final, fotografías más eficaces y convincentes.

El siguiente análisis ofrece una visión pormenorizada de los tres principios clave que se atribuyen en este libro a la noción de *géneros fotográficos*. Está diseñado para animarnos a pensar críticamente sobre cómo pueden leerse o comprenderse las imágenes.

“Cuando la mente es consciente de la profunda diferencia que existe entre ver un objeto como algo tridimensional y verlo como algo con cuatro dimensiones, como un acontecimiento en el espacio-tiempo, la mente busca y encuentra símbolos para expresar esa dimensión añadida.”

Wynn Bullock (Bullock, 1962)

Consejo del autor

Es importante señalar que el propósito de este modelo es permitir un pensamiento independiente a partir de una estructura que nos permita desarrollar nuestras propias interpretaciones creativas y nuestra personalidad artística, y no una estructura restrictiva a la que nuestra mente se adhiere rígidamente, impidiendo que emerja nuestra originalidad.



3.06

3.06

Título: Principios de género

Este esquema destaca los tres principios que intervienen en la realización de imágenes; tema, enfoque y contexto están interrelacionados y funcionan juntos como parte del proceso creativo.

Marco de referencia

El marco de referencia alude a las áreas temáticas generales asociadas con el término género, como paisaje, retrato o bodegón. A pesar de que dichas categorías se refieren a tipos específicos de fotografía, las ideas que pretendemos explorar y expresar pueden no estar directamente relacionadas con aquello que estamos fotografiando. Por ejemplo, hemos visto que una imagen de paisaje no necesariamente se interesa por la vista; la imagen actúa como referencia simbólica para indicar algo que se encuentra fuera del encuadre.

Al utilizar el autorretrato como marco de referencia, Winnie Mangwende cuestiona la naturaleza de la identidad en un mundo moderno digital, haciendo una referencia especial a las redes sociales *online*. Las imágenes públicas que las personas ofrecen en estos foros virtuales no siempre reflejan con precisión quiénes son, y su personaje virtual puede estar disfrazado o distorsionado, controlando de esta forma lo que vemos los demás y lo que permanece escondido.

3.07

Título: De la serie *Afrocentric View On or OFF? [Vista afrocéntrica. ¿On u Off?]*, 2013

Fotógrafa: Winnie Mangwende

En esta imagen, la intensidad de la mirada del sujeto es al mismo tiempo cautivadora e intranquilizadora por su franqueza. Las gafas y cortinas forman una barrera ante el sujeto, y esta separación deliberada ha sido diseñada para plantear cuestiones relativas a la verdad y la ficción en el entorno virtual.





3.07

Perspectiva creativa

La perspectiva creativa determinará cómo se explorará el marco de referencia adoptando uno de los siguientes enfoques: documental, expresionista o conceptual. El término *documental* se utiliza aquí para describir un enfoque fotográfico que dirige la mirada hacia fuera, utilizando acontecimientos reales como foco del trabajo; dichos acontecimientos puede ser actuales o históricos.

Tal como decíamos antes, la cámara documenta todo lo que abarca su mirada indiferente; el fotógrafo es quien hace las fotografías, no la tecnología. A pesar de dirigir la mirada hacia afuera, el enfoque documental tendrá un tema subyacente o tratará algún aspecto relacionado con él, y el marco de referencia puede adoptar cualquier forma.

Por ejemplo, la guerra en Afganistán influye no solo en el personal militar sino también en las familias que quedan atrás durante las misiones de trabajo. En cuanto que miembro de las fuerzas armadas, el fotógrafo de la Royal Air Force, Peter George, ha centrado su trabajo en su propia experiencia personal del conflicto y en el impacto que ha tenido en su familia, lo que él denomina "... la cara desconocida de la guerra" (George, 2011). En este trabajo, los escenarios reviven ante la cámara, basándose en hechos reales. Las imágenes se presentan en dípticos, dos imágenes yuxtapuestas para crear algo más fuerte o más potente. El trabajo refleja las perspectivas paralelas de aquellos que van a la guerra y de quienes permanecen en el hogar.

3.08

Título: De la serie *After the Dust has Settled* [Cuando el polvo se asienta], 2011

Fotógrafo: Peter George

Este trabajo nos recuerda el coste personal que supone la guerra y lo hace no a través de las imágenes típicas del conflicto que son las que suelen presentar los medios, sino de un modo más tranquilo y reflexivo que hace hincapié en las tensiones diarias que crea el servicio militar.



3.08

“Hay un mundo ahí fuera y otro interior, y tienes que moverte entre ambos y navegar a través de una serie de sentimientos muy complejos y contradictorios.”

Susan Meiselas (Meiselas, 2010), fotógrafa documental

Por enfoque expresionista se entiende un enfoque fotográfico que mira hacia dentro. Este enfoque utiliza las experiencias singulares del fotógrafo como punto de partida, adoptando una temática subjetiva específica como eje central. El rasgo clave consiste en presentar una respuesta emocional y en expresar algo más allá de la naturaleza física de las cosas fotografiadas. El marco de referencia puede ser cualquier cosa y, a menudo, adoptará la forma de una representación simbólica; en otras palabras, el tema de la fotografía funciona como un subtítulo visual.

En *The Absent Self*, la fotógrafa Adela Miencilova explora la intensa experiencia personal de la enfermedad mental para crear lo que denomina "... un punto de encuentro" (Miencilova, 2010) entre ella y el espectador. El trabajo mira hacia dentro y utiliza tanto imágenes como texto (poesía) para explorar el tema. Adela ha elegido representar su tema a través del uso de la metáfora, en la que objetos, lugares y espacios que conforman su entorno son utilizados simbólicamente para expresar los límites intangibles de la mente.

"Creo firmemente que lo importante no es qué fotografías sino por qué lo haces. De este modo se libera el medio y al fotógrafo para conjugar metáforas y alegorías de que se huye de la objetivación que la fotografía hace de la realidad."

John Darwell (Darwell, 2009), fotógrafo



3.09–3.11

Título: De la serie *The Absent Self* [El yo ausente], 2010

Fotógrafa: Adela Miencilova

La exploración de temas personales a través de la fotografía ha recibido el nombre de *fotografía terapéutica*. Al revisar un acontecimiento es posible conseguir una comprensión más profunda del mismo gracias a lo que se denomina la *distancia emocional*.

3.09–3.11

El término *conceptual* se asocia con el trabajo creativo en el que la estética o las preocupaciones sobre la representación se limitan a producir un artefacto particular. En otras palabras, la preocupación no gira en torno al aspecto artesanal y a las habilidades técnicas sino a la exploración de las ideas. Se trata de una forma de arte que a menudo se califica como carente de arte, aunque el pensamiento que subyace en el trabajo está bien estructurado y es meticuloso. Esto no significa que no valga la pena, sino más bien que son trabajos diferentes que, a veces, suponen un reto.

El trabajo de David Singh es un ejemplo de enfoque conceptual. Lleno de sus propias "... paranoias autobiográficas" (Singh, 2010), su trabajo está cuidadosamente planificado y "... documenta el funcionamiento de procedimientos predeterminados conceptualmente" tal como demuestran las copias de sus notas y de las fotografías derivadas de él.

Fútbol

Ha llegado la primavera. Viejas preocupaciones emergen de la hibernación. Cada vez habrá más gente jugando al fútbol en las zonas verdes como la que hay cerca de la parada del autobús. Peligro de que se les escape el balón y de que esperen que yo se lo devuelva con un chut preciso. Posibilidad de una humillación total... He estado practicando mi pase, utilizando una jirafa en miniatura como diana (lo que tenía a mano). He comprado una pelota de tenis gigante porque es más blanda que un balón de fútbol y va bien para alguien que no está acostumbrado a chutar.

Fotografías —*chutando una pelota*

Otros temas que aparecen en el trabajo de Singh son el intento de dejar de utilizar cacao para los labios, una costumbre que



3.12



3.13

desarrolló durante el invierno, así como temas relacionados con su dignidad, que se ve comprometida al salir del coche.

Los aspectos temáticos específicos

Los aspectos temáticos específicos tienen que ver con el tema central del trabajo o con el tema subyacente, que puede ser político, sociocultural, religioso o desde cualquier otro enfoque que constituya el eje de nuestra investigación. Aquí el marco de referencia y la perspectiva creativa se convierten en los mecanismos a través de los cuales la idea que da forma al trabajo se puede articular y esto, tal como veremos en los ejemplos publicados en este libro, puede adoptar muchas formas.

Esta imagen, que forma parte de un proyecto más amplio realizado por Stephen Prince, captura la vida nocturna de un determinado grupo de individuos que, tal como dice Prince, ocupan un "... mundo medio oculto". Estas imágenes celebran la diversidad de estilo y expresión que comparten estas personas y, según Prince, "un mundo de chanchulleros modernos, tupés inverosímiles, coches forrados con piel de lagarto, bocinazos de saxofón, bares clandestinos y trajes elegantes". El trabajo mira hacia fuera, pero se construye a través de una estrecha relación con este grupo de gente única.

En conjunto, el punto clave para comprender la noción de género es observar en qué aspecto hace hincapié el proyecto. De ahí surge un nivel de

comprensión que nos ayuda a tener un control total sobre el sentido del trabajo, al tiempo que nos ofrece la posibilidad de profundizar en cómo el trabajo de otras personas puede leerse y ser comprendido.

"Cuando un artista utiliza una forma conceptual de arte, significa que toda la planificación así como las decisiones son previas al inicio del trabajo y la ejecución es solo un asunto superficial."

Sol LeWitt (LeWitt, 1967, 79-83), artista

3.12

Título: *Self kicking football* [Yo chutando el balón de fútbol], 2010

Fotógrafo: David Singh

Las historias que subyacen en estas imágenes son más interesantes que las propias fotografías. Este es el principio del arte conceptual. Con frecuencia, resulta desafiante y ha recibido el nombre de "antiarte".

3.13

Título: *De la serie After Hours Sleaze and Dignity* [Dignidad y sordidez de after hours]

Fotógrafo: Stephen Prince

Este proyecto ofrece una visión "secreta" de este grupo de individuos. Reúne cientos de imágenes realizadas durante un período largo de tiempo. Ahora ha sido publicado como trabajo, pero durante su desarrollo las imágenes formaron parte de una obra multimedia con música y texto.

Estudio de caso 3

Tom Stoddart

Durante su larga y reconocida carrera, Tom Stoddart ha fotografiado muchos de los conflictos y desastres mundiales repartidos por unos cincuenta países. Como fotoperiodista, su trabajo mira afuera, observa y registra las vidas de los otros. Sin embargo, este trabajo no se limita al simple registro, ya que Stoddart ve su profesión "... como la de un comunicador", en la cual "... las ideas son nuestra moneda de cambio" (Stoddart, 2010).

A menudo, su enfoque es íntimo y empático, sigue de cerca los acontecimientos a medida que tienen lugar, elige no utilizar teleobjetivos, pero sí acercarse o alejarse a pie. Al hablar de su enfoque particular, Stoddart ha dicho: "La gente siente curiosidad por saber por qué las personas me permiten fotografiar de cerca en situaciones como esta. Para mucha gente, es la única forma de contar su historia, de transmitir el mensaje al resto del mundo y por eso te permiten acercarte y alejarte, siempre que tengas una actitud respetuosa".

La fotografía en blanco y negro que se reproduce aquí fue tomada durante el asedio a la ciudad de Sarajevo, trabajando sobre un relato acerca de las mujeres, y aunque se trata de una potente imagen de desafío de cara al enemigo, Stoddart cuenta: "Intento contar una historia en 40 imágenes para una revista... No se trata de fotografías individuales, hay que vender una historia, así que, cuando fotografías, buscas imágenes para las dobles páginas ilustradas, una fotografía de formato vertical para la cubierta, u otras de detalles".



3.14

3.14

Título: *Sarajevo de la serie Siege of Sarajevo [El asedio de Sarajevo], 1993*

Fotógrafo: Tom Stoddart

La obra de Stoddart se caracteriza por su proximidad y respeto hacia las personas fotografiadas. Sus imágenes no están tomadas fríamente desde lejos mediante el uso de un teleobjetivo, sino que su creación se basa en una relación con los sujetos fotografiados y en un conocimiento profundo del tema.

“Si se intenta hacer imágenes que atraigan la atención a distintos niveles, dichas imágenes tendrán más valor.”

Tom Stoddart, 2010

Sin embargo el trabajo documental no siempre debe seguir la acción de este modo. En 1999 Tom penetró en Kosovo, donde las fuerzas serbias habían obligado a la gente a abandonar sus casas y su tierra. Fue uno de los primeros en llegar, después acudieron muchos otros medios, y empezó a "... documentar lo que había en el campo". En medio de aquella carnicería, encontró algo único. Tal como recuerda Stoddart: "empecé a encontrar estas imágenes dentro de billeteros de plástico. Si alguien te da cinco minutos para abandonar tu casa, ¿qué te llevas...? Las fotografías eran muy importantes". Por lo tanto, empezó a fotografiar esas imágenes dañadas por la guerra y el tiempo, que ofrecían una imagen muy clara de la tragedia que habían vivido los kosovares.

Al observar estos dos enfoques de un mismo acontecimiento, y aplicando los tres principios de género, vemos que en ambos trabajos el marco de referencia es el mismo, el enfoque documental y la guerra en Kosovo. Sin embargo, la perspectiva creativa y el aspecto temático específico, han cambiado en el segundo trabajo; bajo la influencia de los acontecimientos, el trabajo se ha centrado en la apropiación de fotografías sacadas de su contexto original. Estas imágenes no hablan de la guerra directamente, sino de forma indirecta y personal, de una manera que contrasta con el modelo generalmente aceptado de fotografía documental. Estas imágenes dañadas se convierten en metáfora de las tragedias personales y comunican esto utilizando un elemento común a todos nosotros: la fotografía de familia. De este modo los desastres de una guerra lejana se sienten intensamente en nuestros hogares.

3.15

**Título: Kosovo de la serie
Ethnic Cleansing in Kosovo
[Limpieza étnica en Kosovo],
1999**

Fotógrafo: Tom Stoddart

No se trata de las imágenes habituales que se asocian a documentar un conflicto, y no por ello resulta menos potente. Como fotógrafo, tienes que pensar por ti mismo y responder al momento. Es una vista alternativa de una nación irreversiblemente alterada por la guerra.

3.15



Ejercicio 3

Tema, enfoque y contexto

La finalidad de este ejercicio es hacernos reflexionar sobre la forma y función de las fotografías, y nos ofrece la oportunidad de llevar la teoría a la práctica. Observaremos las dos imágenes de las siguientes páginas y escribiremos un análisis de ambas en nuestro cuaderno, utilizando los tres principios que hemos visto en este capítulo.

No existen respuestas correctas o erróneas, sin embargo, se ofrecen algunos detalles sobre estas imágenes al final del capítulo, para que podamos comparar nuestras ideas con las que tenía en mente el fotógrafo. Evitemos mirarlos antes de completar el ejercicio. Podemos realizarlo de forma individual o con alguien, incluso con un grupo pequeño, pero cada uno escribirá sus respuestas en su cuaderno de investigación.

Qué hay que tener en cuenta

Tal como hemos visto hasta ahora, los títulos suelen ofrecer claves útiles sobre el tema de las obras y sobre cómo debemos empezar a leerlas. Tendremos en cuenta los tres principios que aparecen más abajo y nos plantearemos cuestiones sobre las fotografías que nos ayuden a pensar y explorar estas imágenes de forma más detallada.

Marco de referencia

- ¿Cómo describo a qué género pertenecen estas imágenes?
- ¿Soy capaz de describirlo, enumerando sus características concretas?
- ¿Tiene algún rasgo distintivo?
- ¿Cuáles son sus partes?



3.16

3.16

Título: De la serie *Je me souviens*, 2012

Fotógrafo: Chris Ford

Perspectiva creativa

- ¿Qué estilo o enfoque se adecua más a cada imagen?
- ¿Mira hacia fuera o hacia dentro?
- ¿Qué claves específicas nos ofrece esta perspectiva?

Aspectos temáticos específicos

- ¿Qué temas concretos pensamos que expresan o exploran estos trabajos?
- ¿Cuáles son las claves encontradas en las imágenes o en los títulos que han influido en nuestra opinión?
- ¿Consideramos que los temas de estas fotografías están suficientemente claros?

Además, ¿somos capaces de encontrar información sobre otros dos fotógrafos que hayan hecho un trabajo similar? Puede ser desde el punto de vista estilístico o temático. Incluiremos esto en nuestro cuaderno de investigación.



3.17

3.17

De la serie *Black Skin, White Mask* [Piel negra, máscara blanca], 2014

Fotógrafo: Mervyn Mitchell

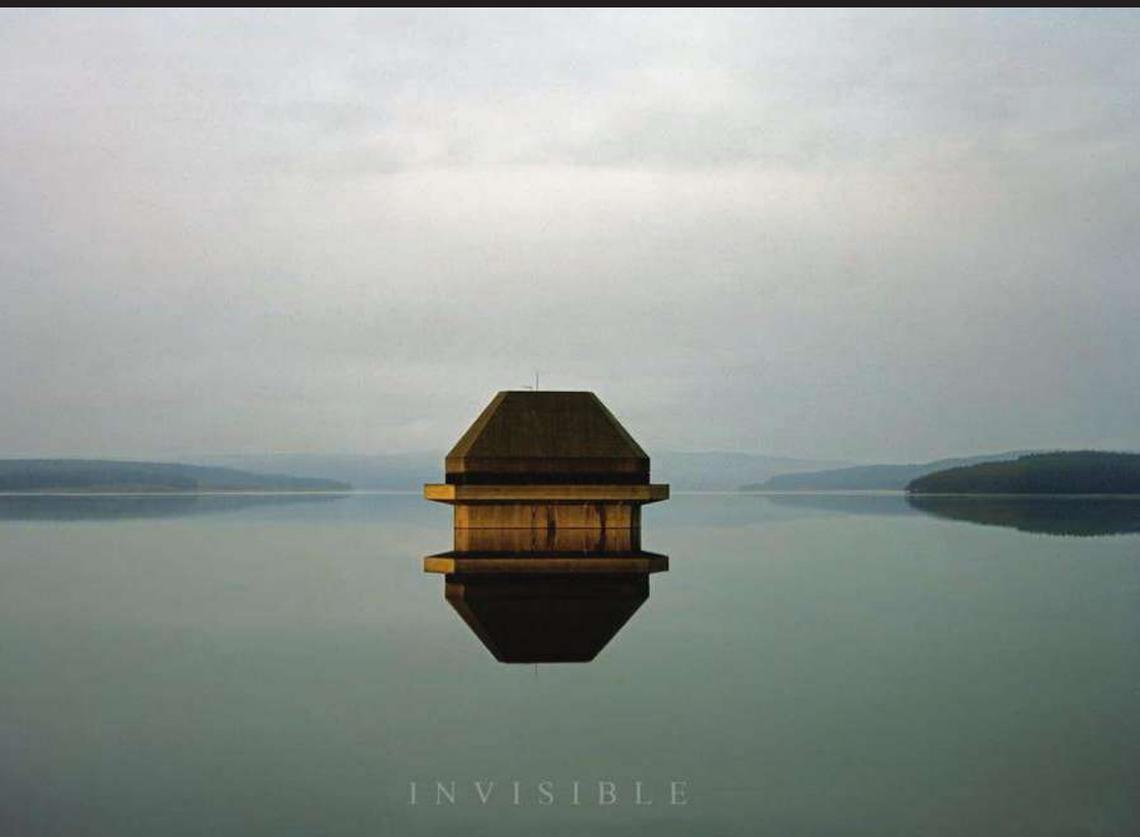
¿Hemos acertado?

Black Skin, White Mask de Mervyn Mitchell es un proyecto que explora la herencia caribeña del fotógrafo como miembro de la primera generación nacida en Gran Bretaña.

- Marco de referencia: retrato.
- Perspectiva creativa: expresiva.
- Aspectos temáticos específicos: identidad.

Je me souviens de Chris Ford es un proyecto que contempla cómo las relaciones familiares pueden recrearse a través de los recuerdos evocados por objetos significativos.

- Marco de referencia: bodegón.
- Perspectiva creativa: expresiva.
- Aspectos temáticos específicos: relaciones familiares.



4.0

4.0

Título: *Kielder*. De la serie *Futurland [Tierra futura]*, 1988

Fotógrafo: John Kippin

Fotografía realizada con cámara de gran formato de 12 x 10 cm. Esta imagen posee mucha nitidez en los detalles y ha sido cuidadosamente compuesta.

El texto se ha elegido de forma concreta y se ha incorporado a la imagen, formando una fotografía de una rica y sutil complejidad.

4

Hacer
fotografías

La finalidad última de nuestra implicación activa en el proceso creativo consiste en lograr un trabajo fotográfico original. Sin embargo, existen muchas formas de conseguir imágenes a la moda. En el capítulo 1 se nos animaba a adoptar una visión más abierta para considerar las “posibilidades” existentes para el trabajo que queremos hacer. El fotógrafo británico John Kippin ofrece un punto de vista útil sobre la naturaleza de esta idea cuando declara: “No siempre sé lo que estoy haciendo cuando empiezo algo” (Kippin, 2011). El aprendizaje a partir de la práctica es fundamental en el proceso creativo y para la realización de un trabajo fotográfico original. Se trata de un proceso apasionante, pero también difícil en la misma medida. Al principio de cualquier proyecto siempre hay una cierta incertidumbre y el viaje de descubrimiento puede adoptar distintos carices al avanzar hacia la resolución de nuestras ideas.

La experimentación práctica con las herramientas y materiales de los que disponemos es esencial, pero es solo una parte de la ecuación. Para que nuestro trabajo tenga sentido y sea importante para el público, también es fundamental cómo estos elementos prácticos refuerzan las ideas que subyacen en el trabajo. Tanto si realizamos un trabajo comercial, editorial o con un planteamiento más artístico, buscaremos la forma adecuada para abordar el tema de manera que llame la atención, desafíe las opiniones establecidas, entretenga, venda algo o exprese una opinión sobre una cuestión, aspecto o tema.

El interés de Kippin por los paisajes reside en las influencias sociales y económicas que les dan forma, y no en lo que él describe como “... una cosa romántica”. Sus imágenes están cuidadosamente construidas y animan al espectador a reflexionar sobre lo que hay más allá de lo que muestran. Aquí la tranquilidad de Kielder Water, el depósito artificial más grande de Europa, se vuelve ambiguo al añadir un texto cuidadosamente elegido, que incita al espectador a reflexionar sobre la incertidumbre de la evidencia documental de la fotografía. El trabajo pretende presentar el paisaje como “... un lugar en el que se manifiestan ideas”. Bajo estas aguas tranquilas, Kippin señala que “... yace un paisaje inundado, que esconde un pueblo”.

Para iniciar una evaluación de cómo podemos construir las imágenes para expresar y comunicar nuestras ideas, es importante aclarar algunos de los términos utilizados en este libro. *Vocabulario visual* o *lenguaje visual* son expresiones que aparecen habitualmente en los debates sobre la realización de imágenes y aquí se refieren a la amplísima gama de posibilidades que ofrece trabajar con el medio fotográfico. Esto lo incluye todo, desde fotografías tradicionales analógicas y digitales, creadas con cámaras y objetivos fabricados industrialmente, hasta las obras realizadas con herramientas fabricadas especialmente para ello, cámaras estenopeicas, e imágenes hechas sin cámara, incluidos los fotogramas y las imágenes hechas con escáneres.

El tema de la obra de Siân Aldridge, por ejemplo, es el propio proceso fotográfico. Utilizando una serie de técnicas, desde la tradicional Van Dyke Brown, basada en el primer proceso con sales de hierro y plata, inventado en 1842 por el astrónomo inglés sir John Herschel, hasta materiales más modernos como la Polaroid y los escáneres digitales, su trabajo es un homenaje a la variedad de procesos técnicos disponibles para los fotógrafos, y su eje temático es igualmente variado.



4.01
.....

4.01

Título: De la serie *Tissue Paper Portraits* [Retratos en papel tisú], 2010

Fotógrafo: Siân Aldridge

Estas imágenes, al estar hechas sobre papel tisú emulsionado con Van Dyke Brown, ofrecen un tratamiento delicado al retrato fotográfico. La emulsión Van Dyke Brown puede extenderse sobre muchos tipos de materiales para producir varias imágenes.



4.02

4.02

Título: Stratum 9. De la serie Scannergrams, 2010

Fotógrafo: Siân Aldridge

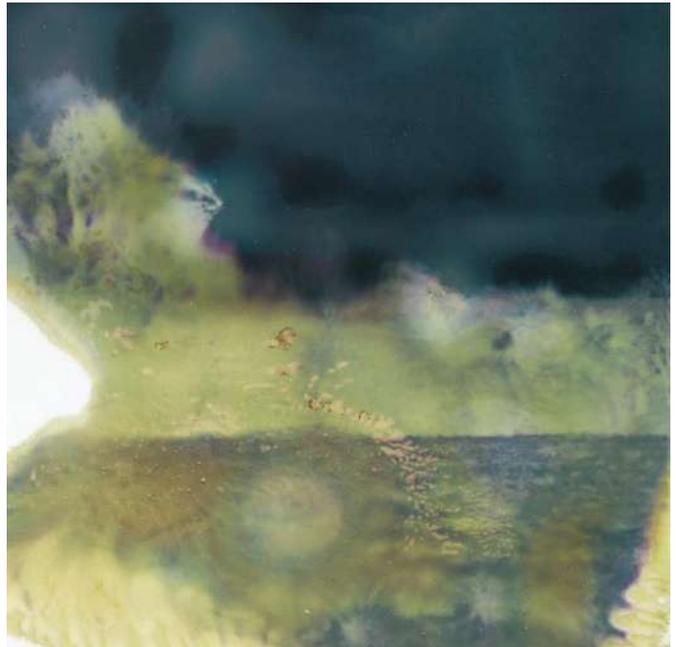
Al mover un objeto colocado sobre un escáner plano mientras se mueve el cabezal del escáner, crea una interesante impresión de capas de roca o lava volcánica en el suelo, otro material absorbente.

4.03

Título: De la serie Out [Fuera], 2010

Fotógrafo: Siân Aldridge

La película instantánea Polaroid puede utilizarse de varias maneras para obtener toda una serie de técnicas asombrosas, separando la emulsión del soporte de papel y transfiriendo la imagen, parcialmente revelada sobre otro tipo de papel, madera o cualquier otro material absorbente.



4.03

Encuentra tu voz creativa

Fotografiamos cosas que ya existen en el mundo que nos rodea o bien las colocamos y ordenamos especialmente para la cámara. El trabajo puede ser un fotomontaje, reuniendo imágenes de manera interesante y retadora. Utilizaremos fotografías ya existentes que reelaboraremos con nuevos enfoques. El trabajo puede incluir también imágenes editadas en forma de secuencia con un orden narrativo, lineal o cronológico; en otras palabras, cuentan una historia con un principio, un desarrollo y un final. No todas las secuencias son narrativas y pueden desarrollarse en forma de libro.

Es posible combinar imágenes formando dípticos o trípticos. Se puede utilizar imagen y texto, imagen y sonido o imágenes con un orden temporal; nuestra imaginación es el límite de esta lista de posibilidades. Los trabajos que se han utilizado en este libro ofrecen una gran variedad de enfoques y, junto con los ejercicios, se han seleccionado para estimular las ideas del lector y ofrecerle inspiración para decidir qué forma pueden adoptar sus proyectos.

4.04

**Título: *Surreal Dancer*
[Bailarín surreal], 1951**

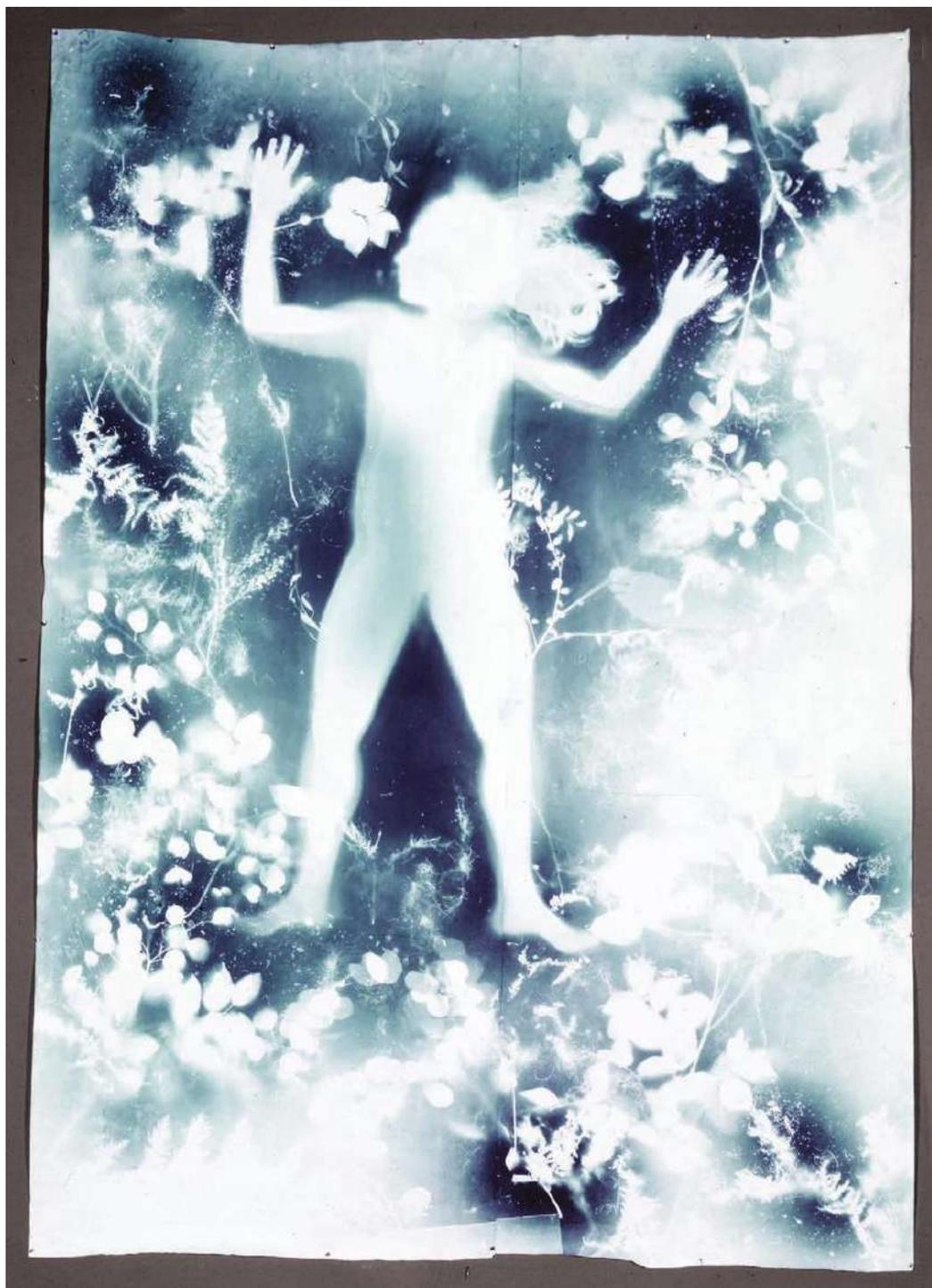
Fotógrafo: Robert Rauschenberg

Esta imagen es un fotograma, una imagen creada sin cámara colocando objetos directamente sobre el papel fotográfico o cualquier otro material al que se le haya aplicado una emulsión sensible a la luz, por ejemplo, Liquid light, y exponiéndolo a la luz. Al ser revelada, la imagen resultante es una sombra negativa del objeto utilizado. Los fotogramas fueron algunas de las primeras imágenes de la historia de la fotografía.

“Aunque pueda parecer que cada día nace una nueva tecnología, la fotografía sigue siendo lo que hacemos, no lo que nos hace a nosotros.”

Mary Warner Marien (Marien, 2012, 7), profesora de Historia de la fotografía y Crítica de arte

4.04



El fotomontaje es un término utilizado para describir el proceso de combinar una o más fotografías, o fragmentos de una fotografía, para crear una imagen única.

La técnica se realiza cortando y pegando los distintos elementos fotográficos sobre un soporte, y utilizando la inmediatez de este enfoque como parte de la forma o estructura estética del trabajo. Los fotomontajes también se obtienen utilizando las técnicas tradicionales del laboratorio o digitalmente. El *software* de manipulación de la imagen permite al usuario alterar la imagen en su nivel más primario. Cada pixel se puede modificar para introducir cambios en el color, el brillo y la nitidez, y esto desdibuja los límites de lo que asumimos como real. Sin embargo, la "... la base del montaje", tal como señala Peter Kennard, "... es que, a partir de dos cosas... se consiga otro significado al combinarlas entre sí".

Kennard se ha hecho famoso por sus fotomontajes, y considera que su trabajo tiene que ver "... con la interacción y la implicación de ideas, ideas políticas". Su obra refleja la influencia de los trabajos del movimiento dadaísta berlinés que surgió en Europa a principios del siglo xx. Estos fotomontajes radicales fueron una respuesta al caos y malestar social que reinaban en Europa después de la I Guerra Mundial.

Kennard se dio a conocer con sus montajes políticos en las décadas de 1970 y 1980 y con su trabajo para la Campaña de Desarme Nuclear. Los medios lo han descrito como un "artista británico de guerra no oficial". Kennard suele tratar temas controvertidos y ha sido objeto de censura, lo que indica el poder y el impacto de este tipo de trabajo visual entre el público.

4.05

**Título: *Defended to Death*
[Defendido hasta la muerte], 2003**

Fotógrafo: Peter Kennard

Fue creado para un cartel para la Campaña de Desarme Nuclear a principios de la década de 1980 con las banderas estadounidense y soviética, y fue rehecho en 2003 para Union Mask.

"Quería encontrar un modo de utilizar mi trabajo como manera de representar lo que pensaba."

Peter Kennard (Kennard, 2011), artista fotomontador



4.05

Un método práctico

El modo en que se crean las imágenes fotográficas o la obra basada en fotografía representa un espectro de posibilidades increíblemente diverso. Una forma para desarrollar un método realístico y práctico que nos ayude a decidir cuál es el mejor enfoque para nuestro trabajo creativo consiste en dividir el proceso en tres cuestiones clave: ¿qué?, ¿por qué? y ¿cómo? En otras palabras:

1. Qué: se refiere al tema o idea que forma la base de nuestro estudio fotográfico, y los objetivos que nos hemos propuesto para el trabajo. Es la fuerza conductora que está detrás del proceso de la realización de las imágenes y condiciona cualquier decisión tomada en relación con el contenido de nuestro trabajo.

2. Por qué: tiene que ver con la forma del trabajo; por qué tiene una apariencia determinada y da una impresión visual concreta. Crea una asociación tangible entre la idea y la forma en que la expresamos y comunicamos al público.

3. Cómo: tiene que ver con los procesos prácticos de producción de las imágenes que utilizamos para conseguir el estilo visual que deseamos. Estos métodos de producción consolidan el proceso de realización de las imágenes.

El desarrollo de una obra de arte original fotográfica surge de un progresivo proceso inventivo. La manera en que se da forma al trabajo final determinará cómo se explora estilísticamente el tema en relación con los objetivos del proyecto, y se le da expresión artística a través de la aplicación de los procesos técnicos elegidos.

Aplicar la teoría

Pero, en la práctica, ¿cómo funciona la teoría? Al igual que los otros métodos presentados en este libro, enfocar la realización de imágenes estructuradamente ofrece una manera de iniciar una forma de pensar crítica sobre cómo hacemos nuestro trabajo; esta idea podemos construirla sobre nuestros métodos de trabajo, adaptándola a ellos. Para contextualizarlo, dicho enfoque se utilizará para analizar algunos ejemplos de proyectos fotográficos ya terminados y descubrir la historia que subyace en los trabajos, reflexionando sobre el modo que tiene cada individuo a la hora de relacionar la idea, el estilo y la técnica para crear un todo coherente.

Martin Shakeshaft es un fotoperiodista *freelance* que trabaja realizando imágenes para los medios de comunicación, publicaciones y medios audiovisuales. Los fotoperiodistas trabajan con un riguroso código ético e intentan ofrecer un registro preciso y honesto de los acontecimientos que fotografían, que se refleja en las historias que presentan al público a través de sus imágenes.

“Igual que existe más de una forma de hacer fotografías, existe más de una manera de utilizarlas.”

Annette Kuhn (Kuhn, 2002), profesora de Estudios sobre cine



4.06

Título: *Northern Ireland during "The Troubles" [Irlanda del Norte durante "Los disturbios"]*, 1992

Fotógrafo: Martin Shakeshaft

Como fotoperiodista, Martin Shakeshaft ha cubierto acontecimientos en todo el mundo. Trabaja con frecuencia en situaciones difíciles y toma decisiones sobre la marcha como respuesta a los acontecimientos que se producen.

4.06

Consejo del autor

A veces resulta tentador involucrarse demasiado con una técnica o un estilo fotográfico que nos pueden distraer del centro de interés de nuestro trabajo. Para evitar esta posible distracción, es necesario cuestionarse lo que estamos haciendo y pensar en la relación que existe entre nuestras investigaciones y cómo las exploramos e interpretamos visualmente.

Durante un periodo de doce meses, desde 1984 hasta 1985, Martin Shakeshaft cubrió la huelga de los mineros del carbón en Gales del Sur. Esta situación, como ha señalado Shakeshaft, "... es un acontecimiento poco usual para la mayoría de los fotoperiodistas" (Shakeshaft, 2014) que generalmente suelen trabajar en misiones más cortas. Esto le sirvió para adquirir una comprensión más profunda de la situación. En aquella época, los mineros estaban de huelga en todo el país como protesta por la decisión del Gobierno de cerrar las minas de carbón. Al principio de la huelga, su trabajo se centró en lo que Shakeshaft recuerda como "... imágenes de piquetes, que eran las fotografías que demandaban los periódicos". Sin embargo, con el paso del tiempo y al ir conociendo mejor a las personas que fotografiaba "... tomó importancia mostrar los efectos de la huelga en la comunidad y en la vida de las familias". Veinticinco años después, Shakeshaft regresó a Gales del Sur para realizar un nuevo trabajo.

Volviendo a las tres preguntas presentadas, el *qué* de su trabajo consistió en explorar la herencia existente que había supuesto la pérdida de la industria minera para estas comunidades galesas. La intención era hacer un comentario sobre lo que Shakeshaft describe como "... los costes humanos y físicos de la lucha" que, para él, "... forjaron muchas de las opiniones que tengo actualmente, sobre todo acerca del papel del Estado en la vida de la gente y de la responsabilidad de los medios de comunicación". En parte esto ha sido una respuesta a lo que él considera "... el sesgo mediático de aquella época". Se trata de un comentario que subraya el apoyo que determinados periódicos dieron a la ideología del Gobierno, lo que plantea cuestiones importantes sobre el poder de los medios de comunicación.

El *porqué* del trabajo fue combinar las fotografías originales en blanco y negro tomadas durante la huelga de los mineros en la década de 1980 con las imágenes nuevas, que incluyen fotografías de paisaje en color realizadas en el mismo lugar en que se tomaron las imágenes originales. Además, retratos de las mismas personas que aparecían en las primeras imágenes y que ahora posan con un objeto, conservado como recuerdo del pasado. También se realizaron entrevistas con cada una de ellas que han servido para elaborar el texto que se incluye en el trabajo final.

El *cómo* consistió en crear un equilibrio visual con las primeras fotografías en blanco y negro que "... son visualmente complejas". Los tres componentes visuales se han yuxtapuesto en una serie de trípticos con el texto debajo. Los trípticos constituyen una herramienta estilística en la que tres imágenes separadas se colocan juntas, para ofrecer algo con mayor fuerza o valor informativo de lo que se conseguiría con las imágenes por separado.

Estas imágenes muestran cómo el entorno y la gente han cambiado desde aquellos días difíciles, ofreciendo un hilo conductor entre el pasado y el presente. Junto al texto, este trabajo crea una oportunidad para que la comunidad cuente su historia, al tiempo que la da a conocer a un público nuevo, "... la generación actual que aún no habían nacido en 1984".

4.07



'When they closed the pit, I saved a bucket of coal to show my grandchildren.'

Peter Harries, Mardy Colliery Miner

“La fotografía no es una teoría abstracta expuesta en una sala de conferencias; tiene consecuencias reales cuando se retrata la vida de las personas y se muestran en el mundo real.”

Tom Hunter (Hunter, 2009), fotógrafo y artista

4.07

Título: De la serie *Look Back in Anger* [Mirar atrás con ira], 2009. (De izquierda a derecha) Peter Harries frente a la mina de carbón Mardy durante las huelgas mineras de 1984; Peter Harries, minero de la mina de carbón Mardy; lugar en que se encontraba la mina de carbón Mardy, Rhondda, Gales del Sur.

Fotógrafo: Martin Shakeshaft

El trabajo final de esta serie combina tres imágenes y un texto para ofrecer una narración atractiva a distintos niveles que muestra las historias personales de los individuos y de su comunidad, alteradas de forma irrevocable por la política del Gobierno.

El qué, el porqué y el cómo de cualquier proyecto también vienen determinados por la investigación que llevamos a cabo para dar forma a nuestro trabajo. Esa información primaria y/o secundaria servirá como inspiración para el trabajo y, además, aportará conocimiento sobre el contexto del mismo.

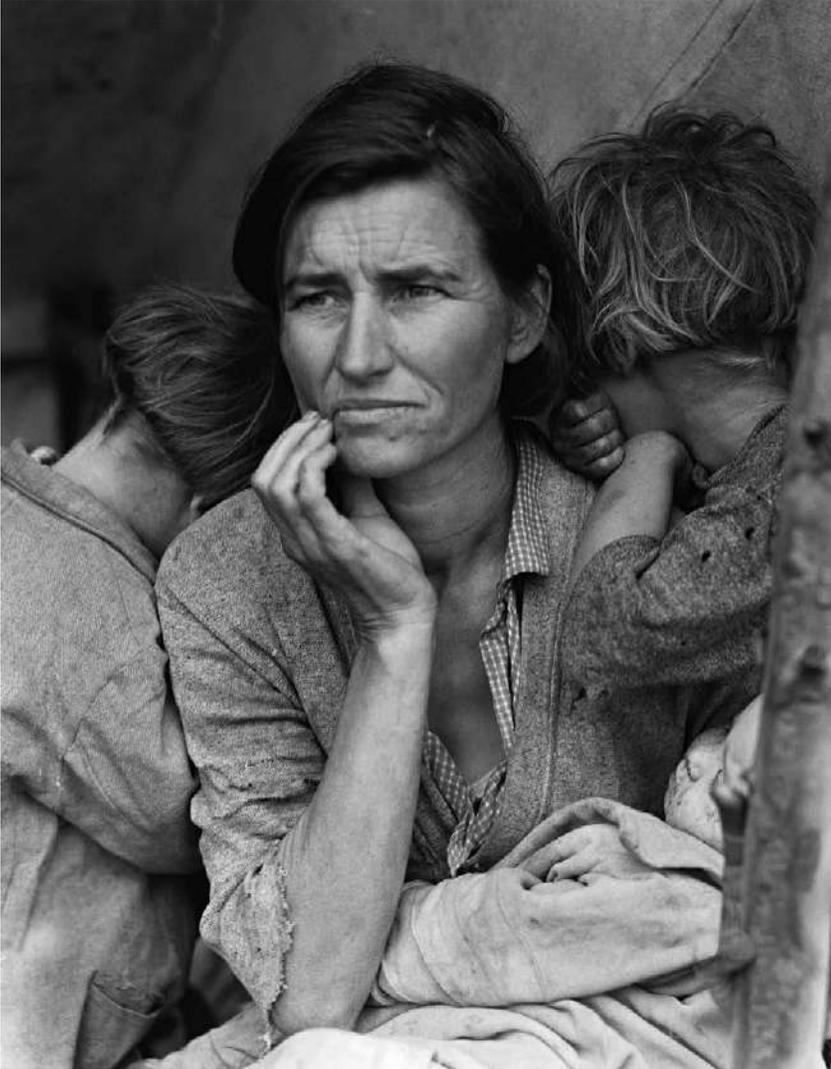
El *qué* en el trabajo de Tom Hunter viene determinado por las historias de sus vecinos del barrio de Hackney, al este de Londres, que han sido su fuente de inspiración desde la década de 1980. *Woman Reading a Possession Order* [Mujer leyendo una orden de desahucio] pertenece a una serie de retratos titulada *Persons Unknown* [Personas desconocidas]. El título de esta serie está tomado de la terminología utilizada en los documentos judiciales oficiales que emitía el ayuntamiento de Hackney para desalojar a los ocupantes de las viviendas vacías de una calle del barrio que iban a ser remodeladas. Hunter era uno de los ocupantes y recuerda: "Todos recibimos esas cartas a través del correo, eran del alcalde de Londres y del ayuntamiento de Hackney e iban dirigidas a 'Personas desconocidas'. De repente, me había convertido en un desconocido, no era una persona real [y] no era válido para la sociedad. Quise realizar una imagen que mostrara la dignidad de la vida del *okupa*, a modo de panfleto propagandístico para salvar mi barrio" (Hunter, 2009).

El *porqué* se inspiró en dos imágenes clave que habían impresionado a Hunter. Una era una fotografía realizada por la fotógrafa documental estadounidense Dorothea Lange y la otra era un cuadro del pintor holandés Johannes Vermeer. La fotografía que Lange realizó de Florence Owens Thompson se ha convertido en un símbolo de la Gran Depresión de la década de 1930. Después de un largo periodo de sequías y tormentas de arena al sureste de Estados Unidos, la fotografía fue tomada durante la migración de braceros que buscaban trabajo en California. Esa difícil situación se vio empeorada por el impacto de la depresión global que empezó con el crack de la bolsa en 1929.

Tal como ha comentado Hunter: "Sus imágenes en blanco y negro de braceros migrantes me dejaron una impresión indeleble en la retina, en la mente, y esta imagen sobresale entre todas ellas. Para mí es como si fuera una Virgen moderna". La imagen icónica de la "Virgen con el Niño" se remonta al siglo v y ha desempeñado un importante papel en el arte cristiano; algo que Lange debía conocer y que, sin duda, influyó en su obra.

Vermeer fue un pintor holandés del siglo xvii, del Barroco, un estilo que se caracterizaba por el uso de sombras profundas y gran riqueza de color. Vermeer pintó en lo que se ha denominado la tradición de *arte de género* que representa escenas de la vida cotidiana. Su enfoque interesó a Hunter. El cuadro de Vermeer *Mujer leyendo una carta junto a la ventana* posee lo que él denomina "... un valor de meditación. Te sientes involucrado en lo que ella está pensando, en lo que está sintiendo".

4.08



4.08

Título: *Migrant Mother*
[Madre migrante],
Nipomo, California, 1936

Fotógrafa: Dorothea Lange

Este retrato fue elegido entre una serie de fotografías realizadas por la autora a esta mujer y se ha convertido en un símbolo de ese difícil periodo en la historia estadounidense.



El cómo de la obra de Hunter es la imagen escenificada. De manera parecida a la construcción de un cuadro, esta imagen ha sido creada específicamente para ser fotografiada. El uso de una cámara de gran formato no solo permite un control total de la imagen y una gran definición en los detalles, sino que también admite lo que Hunter denomina "... un diálogo" con el sujeto, una referencia a la naturaleza de dirección teatral que implica el proceso de realización de imágenes escenificadas. En conjunto, el porqué, el qué y el cómo se combinan para crear una imagen impactante y coherente.

El título de esta serie, y de las imágenes individuales que la componen, da al espectador pistas del modo en que el trabajo debe ser leído y comprendido, aunque existen también claves visuales. La obra ofrece una visión íntima de las vidas de las personas, y pone en discusión las etiquetas que la sociedad crea, demostrando el poder de la fotografía para poner nuestras percepciones en entredicho.



4.10

4.09

Título: *Woman Reading a Possession Order. De la serie Persons Unknown, 1998*

Fotógrafo: Tom Hunter

Esta imagen, creada como parte de su estudio de los grandes maestros de la pintura, dio a conocer a Hunter, ganador del premio de retrato fotográfico John Kobal en 1997. La intensidad de la luz que contrasta con las sombras profundas otorga una fuerza adicional a la figura central de esta "Madonna" en pie, tranquila e imperturbable a la luz de la ventana. Sin embargo, la imagen posee claves sutiles que quizás indiquen que no todo es como pudiera parecer a primera vista. El bebé, por ejemplo, parece en cierto modo amenazado por la ventana mugrienta y ese interior desvencijado, sensación que se ve reforzada por el título de la obra y la amenaza de desahucio.

4.10

Título: *Mujer leyendo una carta junto a la ventana abierta, ca. 1659*

Artista: Johannes Vermeer

Este cuadro fue pintado en la época "dorada" del periodo barroco. Se cree que Vermeer utilizó un instrumento óptico, como la cámara oscura, para la realización de sus cuadros. La prueba está en cómo aparecen las cosas: por ejemplo, el desenfocado, que es algo que no percibe el ojo humano.

Estudio de caso 4

Nick Lockett

La comprensión de las influencias y de los procesos de decisión que contribuyen al desarrollo de un trabajo ofrece percepciones útiles de la naturaleza del proceso creativo y, en particular, de cómo evolucionan las fotografías desde la exploración inicial del tema hasta la obra final. El proyecto de Nick Lockett, *The Portway: A Line Through Time* ofrece un buen ejemplo de ello. El punto de partida fue, tal como Nick ha explicado, "... un interés profundo y personal por el paisaje, desde una perspectiva estética y cultural" (Lockett, 2014).

El Derbyshire Portway es una de las muchas rutas prehistóricas que cruzan los paisajes en el mundo, y representan lo que Lockett denomina "... la relación cambiante entre los seres humanos y el paisaje y las huellas dejadas por nuestros predecesores". El proyecto atravesó una serie de etapas que contribuyeron a profundizar la comprensión de esta ruta que, a lo largo de cincuenta millas, atraviesa la comarca de Derbyshire. Tal como recuerda Lockett, al principio pensaba "... tomar imágenes del paisaje deteniéndose en los lugares importantes de la ruta".

La investigación inicial fue amplia e incluyó la lectura de "... libros sobre rutas antiguas, arqueología e historia local, la localización de viejos mapas de la zona, el estudio de los topónimos, la búsqueda de artículos en ejemplares antiguos de revistas de arqueología, la visita a los departamentos de arqueología y prehistoria de la universidad, entrevistas a historiadores y autores locales, y charlas con la gente del lugar que durante generaciones había vivido en esa tierra".

La siguiente fase del proyecto consistió en "... una exploración meticulosa a pie por los senderos y caminos, veredas y pistas, que atraviesan montañas, páramos y prados".

Esa relación física con el paisaje empezó a impactar en el desarrollo del proyecto. "Desarrollé una intimidad con la ruta, empecé a percibir un sentido nuevo de respeto hacia esa senda llena de historia y amortajada en el misterio de todos aquellos que, en un pasado lejano, viajaron por ella."

4.11

Título: Owl Bar. Obra inicial de la serie *The Portway: A Line Through Time*, 2006

Fotógrafo: Nick Lockett

Imagen perteneciente a una de las etapas iniciales del proyecto, en la que la forma, la luz y el tono fruto del momento del día, se utiliza para evocar la atmósfera del lugar.



4.11

Las fotografías que empezaron a surgir en esta fase del proyecto constituían un intento de "... crear imágenes evocadoras que reflejaran el espíritu del lugar que yo percibía". Otras imágenes tenían un carácter más documental, pero a pesar de que son imágenes estéticamente sólidas y técnicamente bien hechas, tendían a describir el paisaje en distintas condiciones, en vez de otorgar un significado al tema, por lo que el trabajo, en palabras de Lockett, resultó "... insatisfactorio".

4.12

Título: Windy Knoll Fissure [Fisura de Windy Knoll]. De la serie The Portway: A Line Through Time [Portway: Una línea a través del tiempo], 2006

Fotógrafo: Nick Lockett

Esta página del libro que recoge el trabajo final muestra que el texto forma un componente importante de la obra. Aunque en esta ilustración parece formar parte integral de la imagen, el texto es un elemento superpuesto que añade una dimensión interesante al propio libro.



4.12

A través de su investigación inicial, emergió una comparación interesante, tal como recuerda Lockett, entre los enfoques históricos y la arqueología. “Están aquellos que se atienen estrictamente a los hechos conocidos y otros que van más allá del marco de trabajo para interpretar e imaginar”. Darse cuenta de ello resultó crucial para el desarrollo del trabajo e indujo a Lockett a tomar una decisión: “... llevar a cabo un cambio radical e interrumpir la realización de meras imágenes de paisaje”. La razón para este cambio fue doble. Por un lado, Portway “... es una ruta utilizada por personas, y estas imágenes estaban desprovistas de vida humana”, y, por otro, “... este camino se extendía hacia atrás, hacia un pasado lejano, pero en el trabajo no ofrecía sensación alguna de esta superposición de capas temporales”.

A lo largo de un año, el trabajo tomó otras direcciones y giros inesperados que al final condujeron hacia una perspectiva más humana al incluir fotografías de

“... personas que viven y trabajan a lo largo de Portway”. Este nuevo objetivo conectaba con el desarrollo original de Portway como medio de conexión entre personas en cuanto que paisaje vivo. “Quería representar a algunos de los tipos genéricos de viajeros que podemos encontrar actualmente en el camino. Quería mostrarlos como arquetipos en el continuo temporal, como representantes de todas las personas que han utilizado y utilizarán Portway durante sus vidas laborales”.

También fue imperativo añadir otra dimensión al trabajo que, en cierto modo, rindiera cuenta de la historia que representaba esta antigua senda. En uno de los capítulos anteriores, se hablaba de la primacía de la fotografía es su habilidad innata para registrar el detalle de cualquier cosa situada frente a la cámara. Sin embargo, surge el reto cuando la necesidad de trascender la naturaleza indicial del medio es importante para expresar algo en lugar de limitarse a hacer su crónica.



4.13

Al desglosar las distintas fases de este proyecto, hemos visto algunos interesantes aspectos que aclaran la naturaleza del proceso creativo. Queda demostrado que la investigación inicial cambiará la idea de partida del proyecto. También que el estar abierto a esas influencias nos llevará a la creación de una obra más profunda, y que ser crítico y trabajar de forma estructurada nos conducirá a un trabajo que puede estar a miles de kilómetros del punto de partida. El formato final en forma de libro consigue que el trabajo "... se presente ante el espectador como una obra compacta, que debe considerarse como un todo único, una narración lineal, parecida a una novela, una película o incluso a un sueño".

El libro final se creó separando imagen y texto, cada elemento en una página, impresa a una sola cara, y después fue encuadernado con tapa dura y presentado en un estuche.

La decisión de incorporar texto como parte del trabajo, intentando conferir a las imágenes el "... espíritu del lugar" con más intensidad, hizo que se convirtiera en una parte integral de la obra. Las palabras del texto son una mezcla de observaciones personales y de ideas surgidas de la investigación que sustenta este proyecto.

4.13

Título: Hoja de texto que se superpone a la imagen en el libro: *The Portway: A Line Through Time*, 2006

Fotógrafo: Nick Lockett

Al colocar los elementos textuales de este trabajo sobre una hoja translúcida que se superpone a la imagen, se obtiene un elemento interactivo para el lector y, al mismo tiempo, se separa y une el pasado y el presente, objetivo clave de este trabajo.

"Como las nociones que subyacen en los textos son complejas y multinivel, me esforcé en conservar las palabras directas y sin elementos superfluos, apuntando claramente a la esencia."

Ejercicio 4

Ponerse en el lugar del otro

En este ejercicio debemos elegir uno de los siguientes temas y producir dos obras en dos estilos diferentes. Puede ser un fotomontaje, imagen con texto, dípticos o trípticos, cada uno puede elegir lo que quiera.

Temas de los proyectos:

- Espacios efímeros.
- Realidad o ficción.
- Hogar, dulce hogar.
- Recuerdo o imaginación.

Tendremos que reflexionar sobre el qué, el porqué y el cómo de cada tema elegido, y mirando de nuevo al *brainstorming* y al mapa mental explicados en el capítulo 1, pensar sobre cómo puede aplicarse cada enfoque a los temas elegidos.

La cantidad de fotografías que produciremos dependerá del tipo de enfoque que adoptemos. Por ejemplo, un fotomontaje será una única pieza, realizada a partir de varias imágenes que exploren el tema. Si elegimos los dípticos o trípticos, haremos un máximo de tres. Para una secuencia narrativa, el límite serán seis imágenes.

El cuaderno diario

Anotaremos nuestro *brainstorming* y nuestro mapa mental junto con las distintas fases del desarrollo del trabajo. Una vez hecho esto, redactaremos una evaluación de entre 500 y 800 palabras que acompañaremos con registros del proceso.



4.14

4.14

Título: De la serie *Projections from the recent past* [Proyecciones del pasado reciente], 2012

Fotógrafo: David Hill

Un nuevo proyecto residencial construido en lo que era un cinturón verde se convierte en una galería al aire libre, al colocar fotografías del paisaje previo a la urbanización sobre las paredes y las vallas de los nuevos edificios.



5.0

5.0

Título: *Grisedale and Penrith from below High Crag. 11th December 2005, 7.15pm* [Grisedale y Penrith desde la falda de High Crag. 11 de diciembre de 2005, 19.15 h]. De la serie *Spots of Time. The Lake District photographed by night* [Lugares de tiempo. Lake District fotografiado de noche], 2005

Fotógrafo: Henry Iddon

Vista alternativa de este paisaje históricamente popular que ofrece no solo un giro en las convenciones de representación establecidas, sino que además revela un fenómeno muy actual: la contaminación lumínica.

5

Gestión del proyecto

Dejando a un lado el tipo de trabajo fotográfico que deseamos hacer, el tipo de discurso, el nivel del estudio en el que estamos inmersos, o si estamos trabajando de forma independiente para desarrollar nuestra práctica fotográfica, una parte crucial del proceso creativo consiste en mantener centrado nuestro proyecto, en la dirección adecuada. También es importante ser conscientes de hasta qué punto nuestro trabajo, así como las ideas que sustentan nuestra práctica, puede considerarse satisfactorio.

La organización es esencial para el desarrollo y crecimiento del proyecto, y existen técnicas útiles y eficaces que podemos aplicar para garantizar que somos capaces de alcanzar todo el potencial creativo de nuestro trabajo.

Este capítulo plantea una serie de estrategias clave útiles para mantener el control sobre nuestro proyecto. También ofrece consejos prácticos para desarrollar y mantener una perspectiva crítica sobre el trabajo, y trata del papel de la evaluación y de la respuesta de otros como ayuda para ir dando forma a nuestro desarrollo creativo.

Lake District es el parque nacional más grande de Inglaterra. Está relacionado con el poeta romántico William Wordsworth y ha sido el tema de muchas imágenes idealizadas durante más de doscientos cincuenta años. Para "... reinterpretar" alguna de las "... ideas del romanticismo", la idea del fotógrafo Henry Iddon para el proyecto Spots of Time fue "... producir imágenes de noche utilizando la luz de la luna" (Iddon, 2008).

La planificación del trabajo tuvo que tener en cuenta las fases de la luna y constituyó uno de los aspectos críticos de este trabajo. Además, fue necesario localizar los distintos lugares, las montañas y cumbres del paisaje desde donde se tomaron las imágenes. Al utilizar una cámara de gran formato, en la planificación y el éxito del proyecto también resultó crucial el aspecto logístico para llevar el equipo a lo alto de las cimas y preparar la toma con luz diurna, así como prever lo necesario para que el equipo pasara la noche a la intemperie una vez hechas las fotos.



5.01

El esfuerzo que invertimos en el desarrollo de nuestro trabajo, así como el tiempo y energía que dedicamos al proceso creativo, en un momento dado nos puede parecer una montaña rusa, llena de altibajos.

Cuando las cosas funcionan, nos sentimos positivos y comprometidos, pero cuando algo no sale tal como habías planeado, nos sentimos desanimados o dudamos de nuestra capacidad. Esto puede minar nuestra motivación. Una buena organización tiene un impacto importante en la calidad que somos capaces de obtener en el desarrollo de nuestro trabajo fotográfico, y en cómo nos sentimos en relación con él.

El proceso creativo se divide en actividades específicas que, juntas, constituyen un método de trabajo organizado y práctico para la creación de un trabajo fotográfico original.

Ya hemos dicho que este proceso no es tan simple como avanzar paso a paso y, por lo tanto, sin un plan de acción claro no podemos encontrar metidos en toda una serie de actividades sin una finalidad que solo sirven para malgastar tiempo y energía.

La fotógrafa documental Mo Greig, interesada por temas sociales, trabaja codo con codo con las personas para comprender y contar sus historias. Un trabajo de este tipo requiere confianza entre ambas partes, y es un proceso que exige mucho tiempo y esfuerzo para su construcción. Además de organizar las sesiones fotográficas, debe encontrar tiempo para entrevistar a sus modelos, analizar cuidadosamente la información y conseguir que emerjan sus historias. Este proceso requiere una planificación eficiente y estrategias de gestión.

Hay tres etapas importantes en la organización, y cada una de ellas comprende un conjunto de tareas específico. En cuanto que proceso, requerirá ajustes continuos, ya que forma parte de un sistema activo de perfeccionamiento. De este modo, seremos capaces de dirigir con eficacia nuestras energías creativas, realizar todos los ajustes necesarios para el proyecto a medida que surgen las necesidades y, sobre todo, mantener el control y seguir con un ánimo positivo.

1. Planificar

- Desarrollar metas.
- Establecer fines.
- Construir objetivos.

2. Acción

- Establecer un calendario de las tareas clave.
- Dividir las tareas clave en actividades menores.
- Poner en marcha las actividades.

3. Evaluar

- Preguntar.
- Explicar.
- Seguir adelante.



5.02



5.03

5.01

Título: De la serie Kings Cross Portraits, 2013

Fotógrafo: Mo Greig

Estas imágenes, tomadas durante un periodo de dieciocho meses, pretenden revelar las historias reales que subyacen en un grupo de personas socialmente desposeídas. El trabajo quiere cuestionar la opinión percibida y ofrece un punto de vista alternativo. *Kings Cross Portraits* documenta la vida de un grupo marginal de personas que viven en el barrio londinense de King's Cross. Al describir su trabajo, Mo dice: "King's Cross es un barrio que en su momento fue sinónimo de drogas, prostitución y personas sin hogar. Está siendo regenerado, remodelado y se le quiere dar una nueva imagen, con un nuevo código postal" (Greig, 2014). Su trabajo plantea cuestiones importantes acerca de cómo esta comunidad marginal "encajará" con esta nueva imagen.

5.02 – 5.03

Título: De la serie Absence [Ausencia], 2010

Fotógrafo: John Denny

Las propiedades estéticas de abandono y decadencia ofrecen posibles interpretaciones de la ocupación anterior de estos edificios en ruinas. Quedan algunas pistas que dan información sobre las vidas de las personas que vivieron y trabajaron aquí, en estos espacios ahora vacíos. John Denny tuvo que localizar a los propietarios y organizar el acceso a estos edificios en desuso para llevar a cabo su trabajo.

Plan

La planificación nos obliga a reflexionar sobre lo que queremos llevar a cabo, y nos ofrece un mapa para recorrer un camino claro a través de las diversas fases del desarrollo de nuestro proyecto. La planificación nos ayudará a identificar los riesgos potenciales y a implementar las acciones para evitar o limitar los posibles problemas que podrían dificultar nuestro progreso. Desarrollar metas nos permite evidenciar las fases clave de nuestro proyecto. Estas son las cosas importantes que queremos conseguir. Las metas se pueden fragmentar en tareas menores. Establecer objetivos más pequeños nos ayuda a avanzar hacia el cumplimiento de nuestras metas y aporta un sentido real de logro, en vez de hacer demasiadas cosas al mismo tiempo, lo que nos agobia.

5.04 – 5.06

Título: De la serie *Urban Forms* [Formas urbanas], 2011

Fotógrafo: Mark Gaterell

A menudo, las visitas repetidas a un lugar determinado son necesarias durante el desarrollo del proyecto. No en todos los espacios y lugares se necesita un permiso para fotografiar, pero hay otros elementos, como el tiempo, que pueden desempeñar un papel importante. En este trabajo, era esencial contar con una luz plana para dar continuidad a la forma de las imágenes, por lo tanto, para el éxito del proyecto, fue fundamental planificar las tomas teniendo en cuenta las previsiones meteorológicas.

Acción

La acción requiere la concreción de las etapas planificadas en un calendario de trabajo realizable. Se pueden establecer etapas mensuales o semanales para actividades amplias y etapas diarias para actividades más reducidas. A continuación hay que poner en marcha el calendario establecido.

5.04 – 5.06





Evaluación

La evaluación nos permite examinar minuciosamente lo que hemos hecho. Es algo que hay que hacer regularmente cuando se ha completado una actividad. Preguntándonos sobre lo que hemos realizado, seremos capaces de identificar lo que funciona bien y lo que quizá requiera un desarrollo ulterior, y esto nos ayudará a planificar la siguiente fase del trabajo.

5.07 – 5.08

5.07 – 5.08

Título: De la serie *Foreign Land* [Tierra extranjera], 2012

Fotógrafo: Miao Hsiang

El autor decidió el tema central de este proyecto a partir de la evaluación del desarrollo del trabajo anterior y haciéndose preguntas clave sobre el recorrido emocional que supone la adaptación a una nueva cultura, siendo una persona de origen asiático, nacida en Taiwán y viviendo en Gran Bretaña. *Foreign Land* reúne pequeños detalles de la vida en un diario visual para registrar y explorar nociones relativas a lo extraño, al sentimiento de aislamiento y a la añoranza.

Consejo del autor

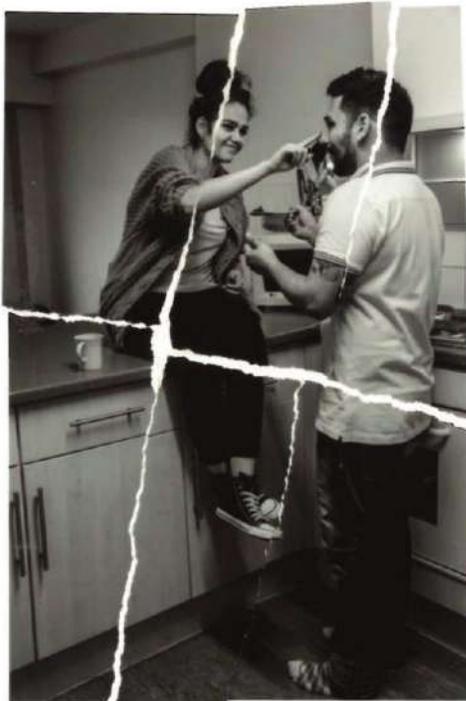
Anotar todas las actividades en nuestro cuaderno nos permitirá reflexionar sobre el trabajo e identificar los aspectos mejorables. A continuación se explican otras técnicas para ayudarnos a reflexionar y revisar los procesos, tanto de forma individual como en el contexto de un grupo.

Dar un paso atrás y ser capaz de observar los procesos realizados desde un punto de vista objetivo se suele denominar *distancia crítica*, útil para evaluar de forma reflexiva cuáles son las fortalezas y debilidades de nuestro trabajo.

En el diagrama que mostraba el ciclo del proceso creativo, el eje en torno al cual giran todas las actividades es la reflexión y la revisión. Acostumbrarse a realizar un minucioso examen del trabajo práctico que estamos haciendo y de la información contextual que hemos reunido debe convertirse en parte integral de nuestra estrategia de desarrollo. Nos ofrece la oportunidad de analizar nuestras ideas y práctica de manera reflexiva, identificar si es necesaria más experimentación o investigación y comprobar que el trabajo progresa en la dirección adecuada.

Con frecuencia, del trabajo emergen cosas inesperadas. Esto requiere una evaluación para establecer si nos pueden aportar ventajas y cambiar por entero la dirección del trabajo o, si por el contrario, son meras características que es preferible descartar y quizás utilizar en otro proyecto.

Como parte del proceso creativo, la reflexión y la revisión determinarán las decisiones que tomemos sobre nuestro proyecto, que a su vez reforzarán nuestro desarrollo personal y artístico y, por último, mejorarán el trabajo.



5.09

“La autoevaluación es difícil y lleva tiempo. La recompensa está en que nos da la capacidad para hacer cosas más allá del mejor de los conocimientos del que disponemos.”

Gerri Moriarty (Moriarty, 2002), *community artist* y consultor de arte



5.10

5.09–5.10

Título: “Disintegrate” [“Desintegrarse”] y “Burnt and Battered” [“Quemada y maltratada”] de la serie *Domestic Violence* [Violencia doméstica], 2013

Fotógrafo: Bhavya Kotion

Según la Organización Mundial de la Salud, la violencia doméstica representa más de un tercio de los asesinatos de mujeres en el mundo; unas estadísticas impresionantes que se estudian en este provocador trabajo.

Se da un enfoque más simbólico del que suele aparecer en las típicas escenas que se relacionan con el tema de la violencia doméstica. La idea para el proyecto fue tomando forma al estropear fotografías de parejas, rasgándolas o cortándolas. Sin embargo, a través de su investigación y de la evaluación tanto del tema como del proceso, el trabajo fue madurando y haciéndose más fuerte y eficaz al incorporar otras fuerzas más destructivas.

Un marco crítico

El desarrollo de objetivos para cada una de las etapas del trabajo no solo contribuye a aclarar su dirección en términos de lo que es necesario hacer y cómo debe hacerse, sino que también crea un punto de referencia con el que medir el nivel de realización de lo que habíamos planificado; este proceso suele llamarse *aprendizaje reflexivo*.

Así pues, ¿qué es un aprendizaje reflexivo y cómo podemos lograrlo? La reflexión es un proceso que nos anima a identificar las fortalezas y debilidades clave en distintos momentos del trabajo. Ofrece un mecanismo para evaluar la relevancia de lo que estamos haciendo, teniendo en cuenta qué queremos conseguir, con vistas a utilizar este conocimiento para mejorar el trabajo en curso.

Explorar las ansiedades que surgen al vivir con una fobia al vómito, en las primeras fases de su trabajo Morgan Kerridge se interesó por la naturaleza y el simbolismo. Sin embargo, el encuentro fortuito con una fotocopidora cambió el enfoque del proyecto. Estas extrañas imágenes creadas mediante el siguiente método no solo recuerdan las técnicas de escaneados médicos para revelar las dimensiones internas del cuerpo humano, sino que "... transmiten una sensación de encerramiento y ahogo" (Kerridge, 2013), una respuesta emocional común a los sujetos que padecen este trastorno mental.

"Aprender es el proceso con el que se crea conocimiento a través de la transformación de la experiencia."

David Kolb

5.11



5.12



5.11

Título: Renaissance Water de la serie Phobia, 2013

Fotógrafo: Morgan Kerridge

A menudo se utiliza el simbolismo para comunicar ideas sobre cosas intangibles, en este caso emociones. Desde el nacimiento del medio, los fotógrafos han buscado formas para viajar más allá de la relación del medio con la realidad.

5.12

Título: Trapped [Atrapada]. De la serie Emetophobia and I, 2013

Fotógrafo: Morgan Kerridge

No todas las fotografías requieren el uso de una cámara para crear las imágenes. Aquí, una fotocopidora ofrece una forma interesante de explorar aspectos del trastorno provocado por la ansiedad. La definición de las imágenes crea oscuridad y curiosidad, que sirven para reflejar un estado mental.

Para ayudarnos en el proceso de reflexión, existen tres etapas clave que se construyen sistemáticamente.

1 Etapa descriptiva

Al hacernos preguntas sobre qué hemos hecho, estamos describiendo nuestra situación. Por ejemplo: *¿Qué* intento conseguir con mi trabajo? *¿Qué* he hecho *¿Qué* funciona y qué no funciona?

2 Etapa analítica

En este segundo nivel de reflexión intentamos conseguir una comprensión más profunda de lo que hemos hecho. Al empezar el análisis con preguntas con “qué hubiera podido...” o “qué he podido...”, empezamos a analizar el significado de lo que hemos hecho: *¿Qué hubiera podido* hacer para mejorar mi trabajo? *¿Qué he podido* aprender de lo que he hecho?

3 Etapa evaluadora

En esta etapa final intentamos relacionar lo que hemos hecho y lo que significa con cómo mejorar. Las preguntas plantean líneas de acción alternativas. Al comenzar las preguntas con “y ahora qué”, estamos identificando qué hacer a continuación.

Y ahora, ¿qué puedo hacer para mejorar? *Y ahora, ¿qué* más debo tener en cuenta?

Este proyecto pretende cuestionar lo que Joseph Morris denomina “... una sociedad saturada por los medios”, utilizando imágenes procedentes de las revistas ilustradas. Al principio el trabajo estaba “... centrado en la representación de la mujer”. Sin embargo, tras alguna experimentación práctica y más investigación, su idea cambió. Empezó “... intercalando pósteres de propaganda vietnamita en las revistas, como medio para entorpecer la lectura de las imágenes. Las ... ilustraciones atrevidas de tipo cómic resultaron eficaces para socavar la sofisticada fotografía de las revistas” (Morris, 2013).



5.13



5.14

5.13

Título: Desarrollo del trabajo para la serie *Countering the Commercial* [Contrarrestar lo comercial], 2013

Fotógrafo: Joseph Morris

El fotomontaje es una forma interesante de hacer cosas nuevas a partir de imágenes existentes en otro contexto. Al utilizar imágenes de revistas contemporáneas, este trabajo pretende cuestionar el impacto de la publicidad.

5.14

Título: De la serie *Countering the Commercial* [Contrarrestar lo comercial], 2013

Fotógrafo: Joseph Morris

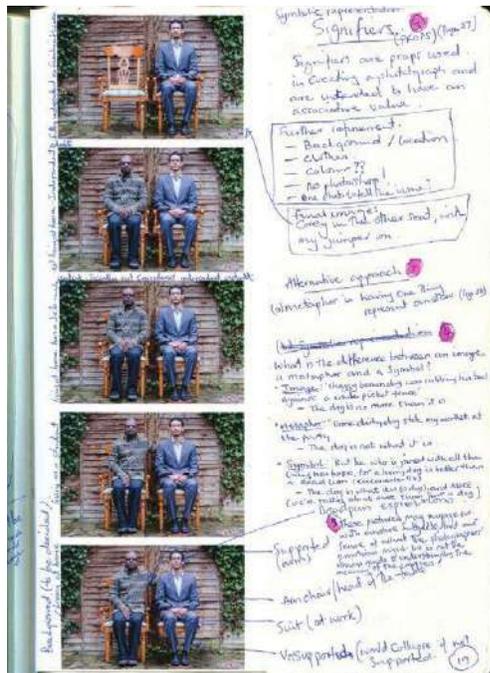
El “significado” en trabajos como este suele derivarse de la yuxtaposición de elementos que no suelen verse juntos. Estas alianzas evocan muchas respuestas. En este caso hablan del consumismo y del control que ejerce en nuestras vidas.

La crítica

Contar con la posibilidad de que otras personas revisen regularmente nuestro trabajo es un elemento importante para nuestra estrategia de desarrollo como fotógrafos. La crítica es un mecanismo establecido que ofrece un *feedback* formativo sobre cómo avanza el trabajo. Este *feedback* formativo suele ser informal, se da verbalmente y sirve para comprender cómo los demás ven nuestro trabajo. El *feedback* formativo nos proporciona opiniones para plantearnos cómo mejorar el trabajo, y nos ayuda a elaborar nuestros propios procesos de reflexión.

Si participamos en la crítica, no solo recibiremos *feedback* sobre nuestro trabajo, sino que también nos involucramos en el comentario del trabajo de los demás, y esto nos servirá para incrementar nuestro espíritu crítico fotográfico general. Las técnicas y los consejos que se ofrecen en este libro pretenden ampliar nuestras capacidades de distintas maneras y nos empujan a involucrarnos totalmente en el proceso creativo.

Para explorar el fenómeno de la “generación bumerán”, expresión utilizada para describir a los jóvenes adultos que vuelven a vivir con sus padres tras un periodo de vida independiente, Mervyn Mitchell utiliza la fotografía escenificada para recrear situaciones para la cámara. Durante una sesión crítica, se comentó que este enfoque era demasiado ambiguo. Debido a ello, el trabajo se desarrolló en forma de una serie de cuadros, en los que cada uno mostraba un aspecto diferente de las tensiones surgidas a raíz de la vuelta al hogar.





5.17

5.15–5.16

Título: Desarrollo del trabajo para la serie *Boomerang Generation*, 2013

Fotógrafo: Mervyn Mitchell

El cuaderno de investigación es una parte fundamental del proceso creativo. Es crucial aprender a partir de las experiencias creativas para el desarrollo de cualquier proyecto. Aquí podemos ver el desarrollo de las imágenes iniciales hacia algo visualmente mucho más sofisticado.

5.17

Título: De la serie *Boomerang Generation*, 2013

Fotógrafo: Mervyn Mitchell

Utilizando la escenificación, estas imágenes fueron cuidadosamente preparadas y construidas.

Este método permite un mayor control sobre cómo explorar el tema y sobre cómo las ideas que subyacen en el trabajo se pueden comunicar eficazmente al público.

“El *feedback* constructivo se considera una tarea específica que se centra en los resultados, sin tener en cuenta al individuo.”

Richard Baron (Baron, 1988)

Hablar sobre nuestro trabajo es una manera útil para comprender mejor nuestros procesos y, con frecuencia, nos permite establecer conexiones con las distintas etapas del proyecto, que de otro modo quizá no conseguiríamos explicitar. El cuaderno de investigación es fundamental en estas sesiones, ya que lo habitual es que los demás vean cosas en el trabajo que nosotros no vemos.

Es fácil que tengamos claro el tema de nuestro trabajo y ello se debe a la familiaridad que tenemos con él y con los procesos creativos. Pero ¿hasta qué punto esto se cumple con las personas ajenas a él?

La crítica nos permite discutir sobre nuestra investigación y sobre los métodos de trabajo, analizándolos, y nos anima a profundizar en los aspectos conceptuales, estéticos y técnicos de nuestro trabajo práctico y del de nuestros semejantes.

5.18

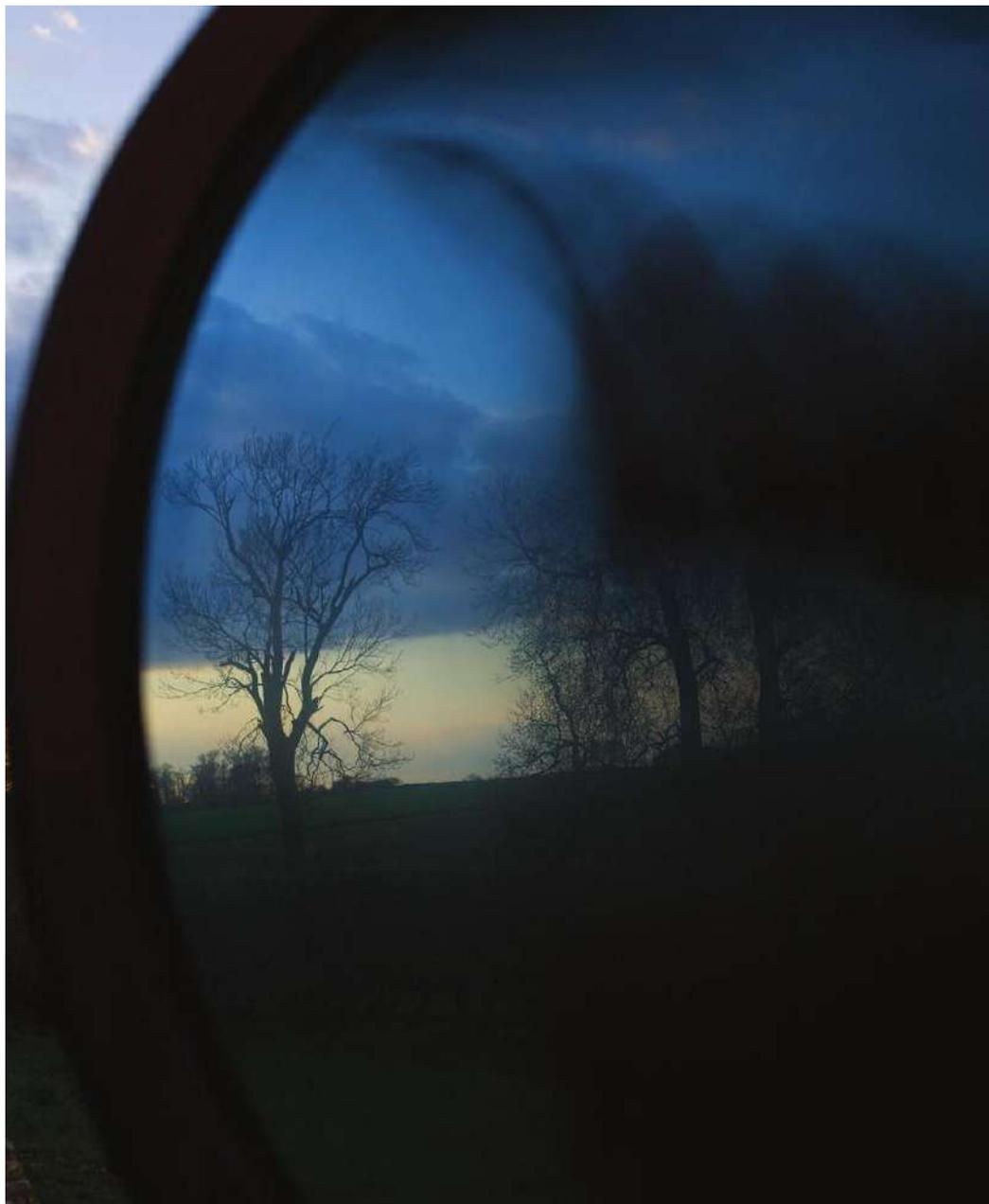
Título: A Painter's View, N° 15 [Vista de pintor n.º 15]. De la serie Out of the Woods [Fuera del bosque], 2010

Fotógrafo: David Manley

Dar una forma nueva a nuestras ideas y cómo emerge finalmente la forma y el contenido definitivos del proyecto a través de la experimentación y del *feedback* constituyen una parte integral del proceso creativo. El interés inicial por las representaciones del paisaje se amplió y desarrolló en un proceso de expresión mucho más intenso y personal, a través de la experimentación práctica, la investigación y el *feedback* recibido.

Consejo del autor

Las sesiones de crítica se suelen organizar en pequeños grupos en los que cada participante tiene la oportunidad de mostrar en qué fase se encuentra su trabajo, mediante imágenes impresas o proyectando las fotografías en una pantalla o en un monitor de televisión.



5.18

Estudio de caso 5

Shiam Wilcox

Water Gypsy de Shiam Wilcox muestra cómo el proceso crítico ha dado forma al *qué*, al *porqué* y al *cómo* de su proyecto y la forma en que esto se ha plasmado en el proceso de realización de las imágenes.

Como señala Wilcox, su trabajo está "... inspirado por la vida en el canal", refiriéndose a los canales que atraviesan el paisaje y forman las arterias del sistema de canales navegables del Reino Unido. Muy utilizados durante el siglo XIX para el transporte de mercancías, actualmente tiene un uso relacionado con actividades de ocio. Sin embargo, algunas personas han elegido vivir en las barcazas diseñadas para esos estrechos canales y "... sus vidas están unidas al agua, entrelazadas con el ritmo y el modo de vida en el canal" (Wilcox, 2014).

Wilcox quería "... analizar la noción de pertenencia, de formar parte de la historia del canal, el orgullo de sobrevivir en esas duras condiciones de vida". Para empezar a trabajar en el proyecto, las primeras fotografías documentaban el deterioro de algunas zonas de la red de canales que habían caído en desuso, con un enfoque comparable al que utilizan los arqueólogos o los forenses.

Sin embargo, tras mostrar el trabajo en una sesión de crítica, surgieron preguntas sobre la premisa fundamental del proyecto, inspirada por el recuerdo. Algunas sugerencias apuntaban a que el enfoque documental no se adecuaba a la naturaleza autobiográfica de la exploración de una experiencia personal de ese tipo. O como dice Wilcox "... ¡un intento de fotografiar dentro de mi cabeza!". Wilcox se inspiró en el trabajo de Mari Mahr, cuyo nombre fue mencionado en la sesión de crítica al referirse a alguien que trabajaba con aspectos autobiográficos y que, tal como Wilcox descubrió, utilizaba fotografías antiguas para "... pegar sus recuerdos uno junto a otro".



5.19

5.19

**Título: De la serie
Water Gypsy, 2013**

Fotógrafa: Shiam Wilcox

En este trabajo se exploran cuatro aspectos de la vida en el canal, como si se trataran de distintas "rutas": puntos de vista, estratos, viaje y paisaje. Esta imagen explora el paisaje de invierno y la conexión íntima con las estaciones que ofrece la vida en el canal.



5.20

5.20

**Título: Parte del trabajo inicial
para la serie Water Gypsy, 2013**

Fotógrafa: Shiam Wilcox

En un intento de volver a sus raíces, tras abandonar la vida en el canal, estas imágenes siguen la ruta de un canal en desuso y en ruinas. Constituyen el inicio del proyecto.

La siguiente fase del proyecto dio un giro importante en el modo en que la autora empezó a pensar en el proyecto y en cómo seguir adelante. Tanto el *porqué* como el *cómo* se volvieron cruciales para el *qué* en el desarrollo del trabajo. Estimulada por la obra de James Casebere y Robert y Shana Parke Harrison, que utilizan maquetas en sus trabajos fotográficos, Wilcox empezó a fabricar réplicas y escenarios en su estudio. Para Wilcox, este proceso "... se adecuaba de un modo extraño a una vida que simboliza libertad y aventura y que ahora reconstruyo dentro de una pequeña habitación". Las obras finales tienen profundidad y carácter y resulta evidente que se trata de maquetas, sin deseo alguno de ocultarlo. Esto también surgió del proceso de crítica. El trabajo es extrañamente real o, mejor dicho, recuerda las imágenes de los sueños. Wilcox utilizó esta técnica con gran eficacia.

Las imágenes son seductoras y conducen al espectador a sus propias dimensiones de tiempo y espacio. Tal como Wilcox ha comentado: "Quería que el espectador comprendiera que se trataba de una escena construida, y para ello dejé algunas pistas en la propia maqueta, así como en la superposición de imágenes que actúa a modo de comentario sobre la fabricación de nuestros propios recuerdos".



5.21

5.21

**De la serie *Life Chances*
[Las casualidades de
la vida], 1996**

Fotógrafa: Mari Mahr

La serie *Life Chances* representa, tal como explica Mahr, "... los pilares de la historia de mi vida". Se trata de un trabajo de carácter personal e introspectivo y con frecuencia hace referencia a las mujeres que han influido en su vida, entre ellas, su madre, su abuela y su hija. La obra de Mahr se centra en la memoria "... viajes a lugares lejanos, el mar..." y en la identidad: "a mis raíces judía y húngara y a los valores cristianos...". Estas influencias dan forma a su trabajo, que es una mezcla de elementos reales e imaginarios.



5.22

5.22

**Título: De la serie
Water Gypsy, 2013**

Fotógrafa: Shiam Wilcox

Esta imagen está tomada de la ruta del viaje, que explora y celebra la experiencia única de vida a bordo de una barcaza estrecha, así como las distintas maneras que nos brinda de comprender el tiempo y el lugar.

“Sea lo que sea lo que ella ofrezca a la vista y sea cual sea la manera empleada, una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos.”

Roland Barthes (Barthes, 1989, 34), filósofo

Ejercicio 5

Feedback y redes sociales

Las redes sociales y otras interfaces *online*, como un blog, sirven para compartir nuestros trabajos y recibir *feedback*. Sin embargo, hay que tener cuidado con la seguridad y cerciorarse de que las respuestas que recibimos se centran en el trabajo y son constructivas. Los comentarios de los familiares y amigos no son de gran utilidad.

Una buena iniciativa consiste en crear un grupo *online* formado por otros fotógrafos serios para mostrar el trabajo y tener un *feedback*.

Para este ejercicio, es necesario ponerse en contacto con otras cinco personas y formar un colectivo fotográfico. Nos aseguraremos de que todas ellas se toman en serio la fotografía. Pueden ser compañeros de estudios, amigos o gente con la que ya hayamos hablado *online*, de nuestro país o del extranjero.

Estudiaremos las diferentes opciones, como blogs o una página en Facebook, y elegiremos la plataforma que consideremos mejor. La clave es que su uso sea fácil y permita subir materiales.

Daremos un nombre al grupo y empezaremos.

Elaborar una crítica

Comprender el propósito de la crítica ayuda a los participantes a involucrarse de forma eficaz y a obtener siempre algo útil. Las oportunidades ofrecidas tras analizar de forma minuciosa nuestro trabajo y el trabajo de los demás deben considerarse algo esencial en nuestra práctica como fotógrafos.

Así pues, ¿cuáles son los aspectos importantes de la crítica?

La realización de un trabajo fotográfico va unida a lo que nos interesa y, por lo tanto, se trata de un proceso subjetivo. Aunque la investigación y la experimentación práctica nos ofrecen una perspectiva crítica, el tema del trabajo y cómo lo hacemos es, en última instancia, una decisión que depende de nosotros. Todo fotógrafo expresa sus opiniones y observaciones sobre los temas que le interesan, pero al mismo tiempo intenta convencer a los demás para que presten atención a sus ideas.

Por lo tanto, conseguir el punto de vista de alguien de fuera sobre nuestro trabajo es vital para poner a prueba nuestras ideas e identificar aquellos aspectos que deben mejorarse. Hacerlo es un reto, pero tal como se ha señalado en un capítulo anterior, con esfuerzo conseguiremos crecer como fotógrafos.

Come dijimos al principio de este capítulo, mantener viva la motivación es un aspecto del proceso creativo que exige empeño. Es demasiado fácil ser complaciente con el propio trabajo, así que la crítica constructiva que nos ofrecen los demás se convierte en una fuerza de estímulo que nos ayuda a motivarnos.

Elementos que hay que tener en cuenta

Dar y recibir *feedback* exige pensar pausadamente y reflexionar, y hay algunos principios fundamentales que debemos seguir para obtener lo mejor de este importante foro creativo.

Es importante que todos los que participan en la crítica, *online* o cara a cara, tengan una actitud activa. Si todos tienen la oportunidad de compartir sus ideas, se conseguirá un sistema abierto que garantice que nadie se quede fuera, estimulando una actitud positiva. Si la gente se siente amenazada o intimidada, se distraerá o se pondrá a la defensiva. Al confiar nuestro trabajo e ideas a los demás, se demuestra nuestra disposición y ayuda a crear un entorno positivo y de apoyo mutuo, esencial para un buen proceso de crítica.

Registrar el *feedback*

Es importante tomar notas o grabar los comentarios. Tendremos que asimilar mucha información, referencias e ideas que desaparecerán en el aire si no las capturamos de algún modo. Así podremos reflexionar más tarde después de la crítica y aprender del proceso.

La preparación

Planificar la sesión crítica nos garantiza un aprovechamiento máximo. Tendremos que preparar algunos ejemplos de nuestro trabajo práctico en curso y extractos de nuestro cuaderno para que los demás los vean y comenten. Debemos centrarnos en nuestro enfoque actual del trabajo y reflexionar sobre las preguntas siguientes para establecer sobre qué aspectos queremos que la gente haga comentarios. Por ejemplo:

- ¿En qué punto me encuentro?
- ¿Dónde quiero estar?
- ¿Qué debo hacer para llegar?

Vale la pena establecer un tiempo para que cada uno muestre su trabajo al grupo. Esto facilita dos cosas: obliga a que cada participante se centre en lo importante y, al sintetizar las ideas, se da más tiempo a los demás para que respondan. En otras palabras, cuanto más información demos, menos respuestas obtendremos.

Explicar y reflexionar sobre lo siguiente:

- El motivo que subyace en el trabajo.
- Qué hemos hecho para dar forma a nuestras ideas.
- Cómo estamos explorando e interpretando visualmente el tema.

La actitud ante la crítica

La crítica constructiva tiene que ser una experiencia positiva, por lo tanto es importante considerar los consejos de los demás como una contribución real al desarrollo de nuestro trabajo. A veces puede resultar difícil escuchar la opinión de los demás, así que nuestra actitud ante la crítica también es importante. Es natural ponerse a la defensiva o negarse a ver fallos en la obra que tanto trabajo nos cuesta desarrollar, sin embargo debemos prestar atención a lo que nos dicen antes de contestar. No hay que dejarse llevar por las emociones, hay que guiarse por la razón.

Debido a la naturaleza del proceso creativo, los comentarios pueden ser conflictivos. No todo el mundo compartirá el mismo punto de vista sobre nuestro trabajo. Pero, independientemente de cuál sea el comentario de la gente, debemos agradecerle su opinión. Debemos analizar lo que nos han dicho y aprovechar lo que nos interese.

La actitud correcta

El *feedback* debe ser constructivo, y esto significa ofrecer comentarios equilibrados, específicos, prácticos y objetivos. La crítica constructiva se centra en los objetivos del trabajo, en cómo se trabaja para alcanzarlos y cómo los podemos mejorar.

Si analizamos estos principios uno a uno, veremos que, en conjunto, contribuyen a un *feedback* valioso.

1. Equilibrados

Exige ser capaz de responder al trabajo, no a la persona. Hay que empezar diciendo algo positivo sobre el trabajo, y a continuación ofrecer ideas para mejorarlo y terminar con otra observación positiva.

2. Específicos

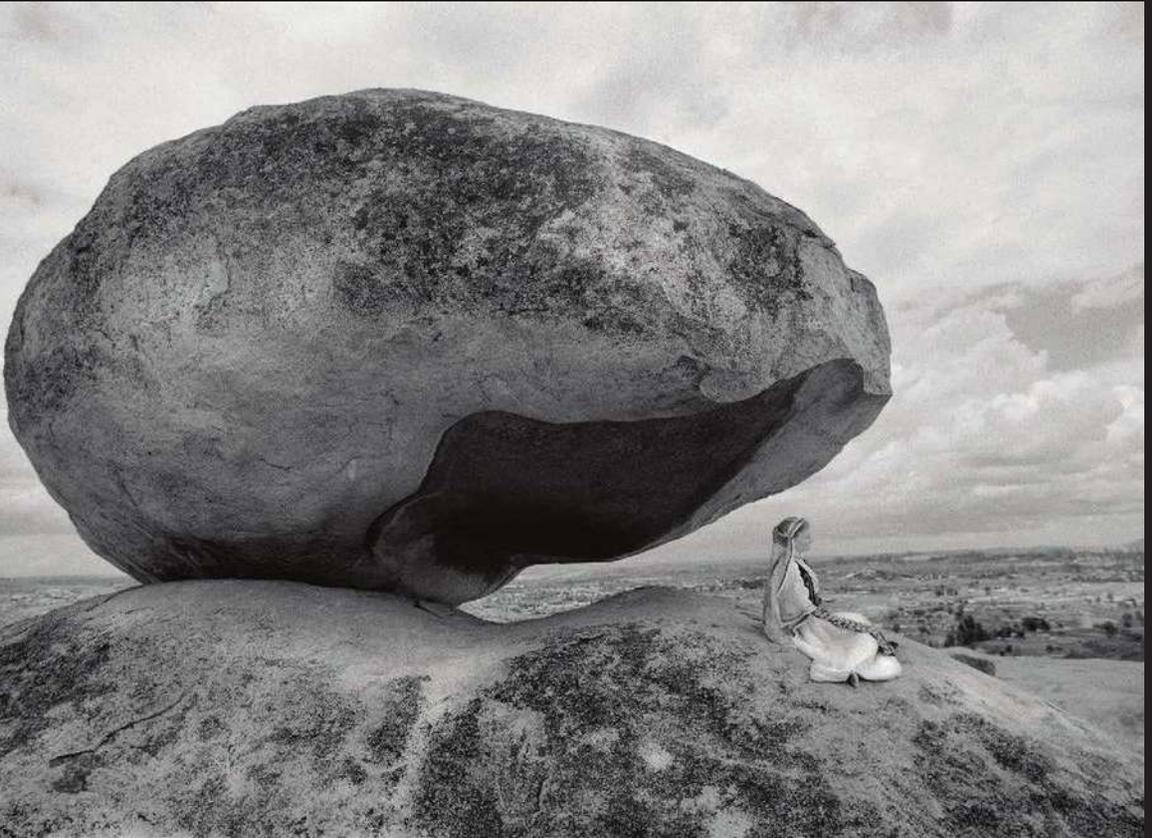
El *feedback* debe ir dirigido y centrarse en el porqué de lo que la gente ha hecho, para ofrecer una respuesta profunda al trabajo mostrado. Es importante plantear preguntas que permitan a los demás pensar de maneras distintas o considerar otras alternativas. Esto evita comentarios ineficaces como, por ejemplo, "me gusta que...".

3. Prácticos

Los comentarios deben ofrecer consejos que puedan llevarse a la práctica y dar pistas de cómo mejorar o desarrollar el trabajo. Por ejemplo, si se identifica un aspecto del trabajo que puede resultar problemático, será posible ofrecer soluciones realistas.

4. Objetivos

Hay que adoptar una actitud abierta e imparcial para evitar la confrontación y la negatividad. Si nos centramos en el análisis del trabajo, podremos aportar consejos adecuados desde nuestra perspectiva, sin segundas intenciones.



6.0

6.0

Título: De la serie *Shifting Borders* [Fronteras cambiantes], 2007

Fotógrafa: Lala Meredith-Vula

Shifting Borders reúne fotografías tomadas en el sureste de Europa, Albania y Kosovo, y en las ciudades británicas de Londres y Leicester, y explora nociones de identidad y memoria, así como la importancia del sentimiento de pertenencia. Son imágenes de gran tamaño, positivadas y viradas con procesos que usan sales de plata tradicionales.

Completar el proyecto



A lo largo de este libro hemos visto una gama de métodos que nos ofrecen una forma de pensar estructurada y crítica sobre el trabajo fotográfico que queremos realizar. Hemos visto que las características clave que definen la adopción de un enfoque meditado dependen de la calidad de las ideas que subyacen en la obra que creamos, y de la amplitud de la investigación y la experimentación práctica llevadas a cabo para fundamentar nuestras ideas.

Sin embargo, una buena idea y todo el duro trabajo, tiempo y energía empleados para resolver el proyecto pueden verse socavados si a cómo pensamos presentar el trabajo al público no le prestamos la misma atención que hemos aplicado en todo el desarrollo de la obra.

Este capítulo final repasa algunos ejemplos de cómo resolver la presentación final de un trabajo fotográfico ante el público.

Igual que nuestra expresión personal y creativa se desarrolla a través de un exigente proceso de experimentación e investigación y los resultados de nuestros esfuerzos se encauzan para producir una obra que se materializa tras un riguroso proceso crítico de reflexión y revisión, el público que ve el trabajo también es crítico en la forma de responder ante él.

Vale la pena tener en cuenta que el hecho de mostrar el trabajo en distintos contextos amplía su alcance conectando e informando a públicos diferentes. Para ello, quizá sea necesario desarrollar distintas versiones del trabajo que se adecuen a los lugares donde se mostrará.

En el capítulo 2 vimos el proyecto *Being Human*, de Zoe Childerley. La fuerza y presencia de las personas fotografiadas se potencia al máximo con un método muy simple de presentación. La escala de las fotografías y una presencia mínima del texto permiten al espectador conectar cara a cara con los personajes retratados. Al añadir el audio, se refuerza el impacto del trabajo.





6.02

6.01 – 6.02

Título: Instalación de la exposición *Being Human*, de Zoe Childerley, 2011

Fotógrafo: Phillip Reed

Junto a cada fotografía enmarcada hay unos auriculares que permiten a los visitantes de la exposición escuchar los comentarios relacionados con las imágenes expuestas. El audio ofrece una dimensión añadida a la experiencia visual.

Los muros de la galería

6.03

El término “galería” se suele asociar a una organización profesional y, aunque esto es así, una galería también puede ser cualquier espacio en el que se exponga el trabajo. Puede ser un espacio físico, por ejemplo, la entrada del estudio de alguien –algo que es cada vez más habitual–, una iglesia, espacios comunitarios o instituciones de renombre. Internet también brinda una plataforma útil para compartir el trabajo; pero sea cual sea el escenario que elijamos para exponer nuestro trabajo, existe una serie de aspectos que hay que tener en cuenta.



6.03

Título: De la exposición ***Shifting Borders, 2007***

Fotógrafa: Lala Meredith-Vula

La Kosova Art Gallery de Pristina ofrece un espacio adecuado para este trabajo personal. Al exponer, hay que prestar una atención especial a la relación de la obra con el espacio en el que se muestra.





6.04



6.05

6.04

**Título: De la exposición
*Childhood loss and
memory, 2000***

Fotógrafo: Mike Simmons

Esta exposición viajó por el Reino Unido y se expuso en Europa y Australia durante una itinerancia que duró veinte meses. Los organizadores buscaron diversos espacios para exponer el trabajo y atraer al máximo de espectadores posible. En esta imagen de la instalación vemos que el trabajo se expuso en un pasillo que conducía a una capilla en la que los artistas y conferenciantes invitados debatieron sobre el tema del trabajo con el público.

6.05

**Título: De la exposición
*Our Fathers: Text and
Photographs, 2001***

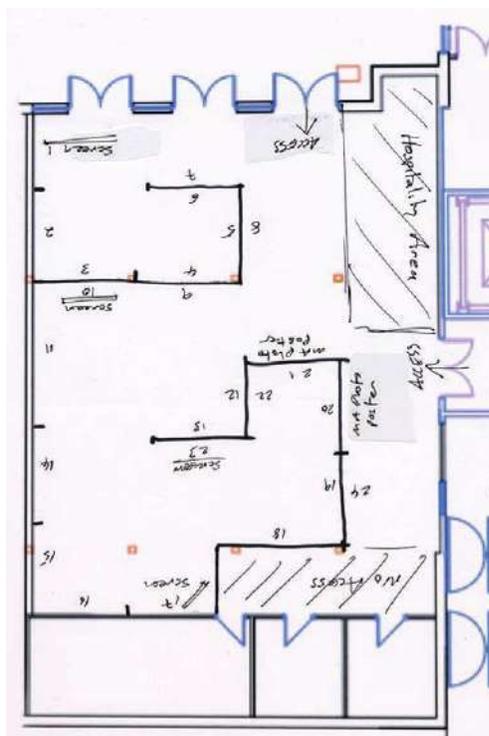
Fotógrafo: Mike Simmons

Las imágenes positivadas sobre película translúcida están colgadas de la estructura del techo. La exposición constituía la pieza central de una conferencia organizada por el Research Center for Literature and Anthropology de la Universidad de Constanza, en Alemania.

La exposición del trabajo en un formato u otro requiere una reflexión en profundidad para formular un plan coherente que nos permita sacar provecho del trabajo expuesto y del espacio en el que se presentará. Esto nos garantizará que el modo en que los demás examinarán el trabajo será accesible y atractivo, y constituirá la etapa final del proceso de compartir nuestras ideas.

Quizá la forma más tradicional de exponer un trabajo fotográfico sea colgando las imágenes en la pared. Las convenciones establecidas para la presentación de la obra fotográfica han ido evolucionando hasta llegar a la copia montada en paspartú y enmarcada con cristal y moldura de madera. Sin embargo, en los últimos años las obras fotográficas han adoptado formas muy distintas y cada una requiere un tratamiento diferente para su presentación.

La organización del trabajo para un espacio o lugar específico exige tener en cuenta el tamaño de las obras que se van a exponer, el método de presentación y la relación que se va establecer entre los diversos elementos. Además, hay que reflexionar sobre la disposición del espacio y sobre cómo el público se moverá en él.





6.06

Título: Planificación de la exposición, 2006

Fotógrafo: Mike Simmons

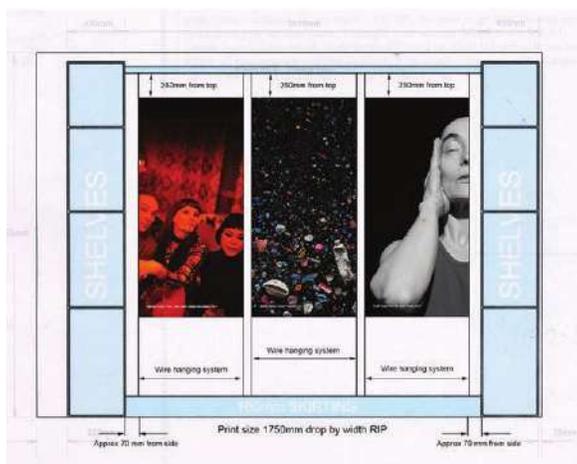
A menudo, el espacio de exposición posee una geografía predeterminada, aunque quizás exista la posibilidad de construir paredes o distribuir el espacio de otra forma. Sea cual sea el lugar, es de gran ayuda realizar un esquema del espacio para planificar eficazmente todas las acciones necesarias y conseguir una exposición lista para ser visitada.

6.07 – 6.08

Título: Planificación de la exposición, 2006

Fotógrafo: Mike Simmons

Es esencial planificar la posición y la forma de colgar las obras antes de la instalación definitiva para así imprimir las copias al tamaño correcto y adecuarlas al espacio.



6.07 – 6.08

“Organizar una exposición es un proceso complejo que lleva mucho tiempo y exige prestar atención a los detalles; sin embargo, cualquier fotógrafo puede aprender y comprender esta técnica.”

Shirley Read (Read, 2013, 5), comisaria

Construcción de la muestra

Existen muchos aspectos técnicos relacionados con el montaje de las obras en la pared. Desde construir y preparar muros de separación, hasta decidir e indicar la colocación de cada pieza, y cómo los tamaños de las obras y los espacios entre ellas afectan a su lectura e impacto sobre el público.

La señalización, los textos del autor sobre su trabajo y cualquier otra información escrita que sirva de apoyo a las imágenes ayudará a la circulación del público en el espacio expositivo y a conectar con la obra expuesta. Pero es necesario pensar detenidamente para que todos los elementos funcionen de forma conjunta y así complementen el concepto de la exposición. A menudo, las exposiciones giran en torno a temas específicos.



6.09-6.10

6.09-6.10

**Título: Preparación del espacio.
Antes y después, 2012**

Fotógrafo: Mike Simmons

Los elementos clave para preparar las paredes antes de colgar las obras son la cinta adhesiva, la masilla y el papel de lija. El trabajo es duro, pero los resultados son satisfactorios.

Colgar las obras

Es esencial que alguien nos ayude a medir y colgar las obras enmarcadas y conseguir que queden rectas, bien espaciadas y seguras. Cuando el trabajo esté colgado, habrá que eliminar las marcas hechas con lápiz que nos han servido para colocar las obras, una parte inevitable del proceso. Todavía estamos a tiempo de realizar algún pequeño cambio en el orden en que han sido colgadas las obras ya que, a menudo, son necesarios pequeños ajustes en el esquema original para adaptarlo al espacio de la exposición.

Hay muchas formas de colgar las obras, desde utilizar pletinas que se atornillan al marco y a la pared hasta listones. Los listones están formados por dos piezas que encajan una en la otra y pueden ser de madera o metal, por ejemplo. Una se fija a la pared y la otra a la parte posterior del marco. Colocado el listón en la pared, se encaja la otra pieza con el marco. Otros métodos usan sistemas de alambres y bloques especiales de plástico transparente para colgar soportes ligeros de cartón pluma.



6.11 – 6.13

Consejo del autor

Una manera útil de empezar a colgar la obra consiste en colocarla primero en el suelo. Además, existen muchas formas de colgar el trabajo. Por ejemplo, calculando la altura a partir del techo, del suelo o de una línea trazada a la mitad de la pared. La elección dependerá de las características del espacio de exposición. Por ejemplo, la altura del techo o el tamaño de las obras influirán en la elección del método más adecuado.

6.11 – 6.13

Título: Colgando las obras, 2012

Fotógrafo: Mike Simmons

Niveles, taladros y destornilladores son imprescindibles, además de un buen ojo y un pulso firme.

La exposición acabada

Una vez finalizadas las tareas duras, llega el momento de disfrutar de los resultados y de evaluar cómo las ideas se han ido transformando desde el principio hasta el trabajo final. Sin embargo, colgar las obras en la pared no es el único modo de exponer el trabajo fotográfico. La instalación ofrece la posibilidad de involucrar al público de distintas maneras, dándole una experiencia sensorial que va más allá de la mera experiencia visual.



6.14 – 6.15

6.14 – 6.15

**Título: La exposición
acabada, 2012**

Fotógrafo: Mike Simmons

Imágenes de una exposición de los trabajos de final de grado en la De Montfort University. Se inició la planificación de la exposición en enero y se inauguró en septiembre. Esto nos da una idea del tiempo necesario para planificar una muestra. Se necesitaron tres semanas para preparar el espacio donde iban a colgarse las obras.



6.16–6.17

6.16–6.17

Título: *The Balloons Prose Poem*,
2006: Instalación, escultura,
fotografía, sonido y literatura

Fotógrafa: Maria Paschalidou

Esta instalación se realizó en un antiguo espacio industrial, al que fueron invitados seis artistas para que, colaborando por parejas, crearan algunas piezas en consonancia con el entorno.

Instalaciones

Igual que la exposición tradicional colgada en la pared, también las instalaciones ofrecen oportunidades para transformar el espacio expositivo y crear nuevos espacios.

La instalación o intervención artística en el espacio, como se denomina en algunas ocasiones, intenta trascender el tradicional formato bidimensional de la imagen fotográfica, produciendo una obra tridimensional, a menudo pensada para el lugar de exposición, y que permite ampliar la experiencia visual predominante. El trabajo de Maria Paschalidou utiliza la instalación de fotografía y vídeo y "... borra los límites entre lo 'real' y lo 'irreal'".

Su trabajo incluye elementos de fotografía, vídeo, sonido y escultura, y pretende explorar "... el espacio entre ficción, imagen y narración".

A menudo, su trabajo permite la participación del público, haciendo que la obra original se transforme en algo nuevo o diferente "... sugiriendo que la fotografía es, de hecho, 'una ventana abierta al mundo'; aunque ese mundo presente posibilidades y realidades múltiples".

"Concibo la instalación como un escenario teatral y un acto performativo."

Maria Paschalidou (Paschalidou, 2014), artista

6.18

Título: *Arbitrariness*
[Arbitrariedad], 2012. Exposición
fotográfica interactiva

Fotógrafa: Maria Paschalidou

Arbitrariness explora la frágil e imprevisible relación entre imagen y lenguaje. La instalación interactiva crea un entorno participativo en el que el público puede intervenir añadiendo o ampliando la obra original con comentarios textuales (palabras aisladas, frases o números) mediante el uso de un teclado de ordenador.



6.19

Título: *Narratives on a*
Gynaecological Exam
***Table* [Relatos sobre una**
camilla ginecológica], 2009.
Instalación de vídeo

Fotógrafa: Maria Paschalidou

En esta instalación, las camillas se convierten en un elemento íntimo sobre el que escenificar actos narrativos. La grabación de las historias para la instalación empezó en Chicago en 2005 y finalizó en Atenas en 2008.



6.19



6.18

Al mostrar nuestro trabajo al público, asumimos un riesgo que tiene que ver con la incertidumbre y el poner a prueba nuestras habilidades para comunicar y hacer atractivas nuestras ideas a los espectadores a través de nuestro trabajo fotográfico. La exposición del trabajo, sea cual sea la forma que adopte, no debe contemplarse como el final de un proceso, sino como una oportunidad más para aprender de nuestra propia práctica. Si vemos así esta etapa final del proyecto, las enseñanzas que extraigamos de ella podremos utilizarlas en nuestro futuro desarrollo creativo.

No solo tenemos que plantearnos cómo se verá nuestro trabajo, sino también cómo vamos a reunir las opiniones de la gente y cómo ha reaccionado el público ante la obra presentada. Hay diversas formas de reunir esta información y suponen más de una opción.

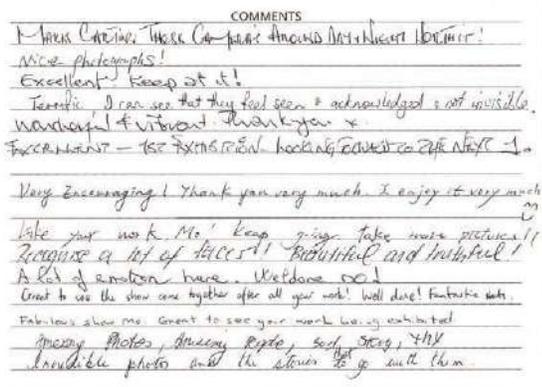
Un libro para los comentarios de los visitantes, real o virtual, según si la exposición tiene lugar en un espacio específico o si se trata de una galería de imágenes *online*, es una herramienta útil para recoger diversas opiniones sobre el trabajo.

El feedback en vídeo funciona de forma similar al libro para comentarios e invita a la gente a responder al trabajo expuesto de manera intuitiva.

Las charlas dadas por el artista son una manera proactiva de conectar con el público y de encontrarse con él. Hablar del trabajo *in situ* o mediante una breve presentación en PowerPoint u otro *software* similar, que explore sobre qué trata el trabajo seguido de un turno de preguntas y respuestas, añade otra dimensión al proceso de *feedback*.

Los cuestionarios y las entrevistas son otra forma de reunir información y encontrarse con el público. Es necesario saber qué queremos preguntar a la gente y cuáles son las limitaciones y ventajas de los distintos tipos de preguntas. Véase el capítulo 2 para más información.

Fotografiar la obra expuesta en el lugar y cómo interactúa la gente con ella nos ofrece una documentación útil y añade otra dimensión a la información que proviene de otros medios. En conjunto, constituirán un registro completo del acontecimiento.





6.21

“... el sentimiento de éxito o fracaso del trabajo solo puede provenir de los propios artistas.”

Shirley Read (Read, 2013, 7), comisaria

6.20–6.21

Título: Detalle del libro de comentarios de la exposición *Kings Cross Portraits*, 2013

Fotógrafa: Mo Greig

En la exposición individual de su serie *Kings Cross Portraits*, en la Hardy Tree Gallery de Londres, la fotógrafa Mo Greig, especializada en el documento social, recogió los comentarios de los visitantes y esto la ayudó a comprender el impacto que su trabajo había tenido en el público.

Los libros hechos a mano adoptan muchas formas y, tradicionalmente, eran artesanales. Estos trabajos individuales eran únicos y muy variados formalmente. La aparición de las tecnologías digitales ha revolucionado el proceso de creación de libros artesanales y, aunque siguen formatos más tradicionales, existen muchas empresas que ofrecen este servicio relativamente poco costoso y fácil de utilizar *online*.

Esta sección proporciona ejemplos de ambos enfoques para mostrar las posibilidades que brindan estos procesos.

Jagdish Patel ha creado un ensayo fotográfico que abarca un arco de 124 años y cuatro generaciones de una familia india. Los ensayos se concibieron como cuatro libros únicos que "... exploraban el impacto de la emigración en distintas generaciones", y utilizan las fotografías de familia para explorar cada uno de los cuatro temas y "... para representar la relación entre el pasado y el presente, construyendo así un hogar entre los dos lugares" (Patel, 2013).

Cada libro está hecho a mano y las fotos de familia, que tenían diversos formatos, se han unificado reproduciéndolas en Polaroid para dar más consistencia al conjunto.

Aunque se trata de un trabajo muy personal, la obra utiliza la fotografía de familia como su vehículo principal, con la que todos nos relacionamos de forma similar. Al mirar estas imágenes, quizá recordemos la historia de nuestra familia y nos situemos al mismo nivel, pudiendo compartir pensamientos sobre nuestra herencia.

6.22



6.23



“Los libros de artista son libros u objetos en forma de libros sobre los cuales el artista ha ejercido un gran control; aquí el libro pretende ser una obra de arte en sí mismo.”

Stephen Bury (Bury, 1995)



6.22 – 6.24

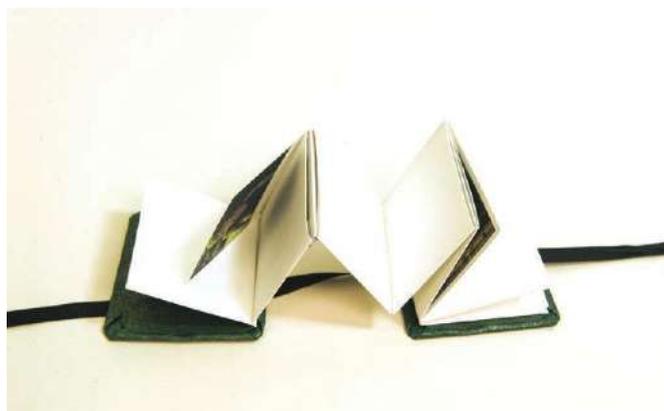
Título: *Time Present [Tiempo presente]*. De la serie *A place between homes [Un lugar entre hogares]*, 2014

Fotógrafo: Jagdish Patel

Los libros están divididos en cuatro temas: "Tiempo presente", "Tiempo pasado", "Tiempo enmarcado" y "Una vida extinta", inspirados en un poema de T. S. Eliot.

Los libros han sido "... diseñados con la finalidad específica de ser llevados en el bolsillo, consultados, compartidos y apreciados".

Cada tema explora un aspecto de las vidas de la familia en India y en Gran Bretaña.



6.24

Vidas en imágenes

“Una fotografía...”, tal como nos recuerda Sontag, “... es apenas un fragmento, y con el paso del tiempo suelta amarras” (Sontag, 1981, 82). Las fotografías encontradas tipifican la esencia de esta observación. El término se refiere a una categoría de fotografía en la que el fotógrafo o el artista explotan las imágenes existentes extraídas de su contexto original.

Ofrecen el material en bruto que es llevado a nuevos contextos o incluido en nuevos relatos sin conexión con su marco original de referencia. En su libro *Connections*, Hannah Copley ha utilizado un programa de diseño *online* para unificar una serie de fotografías que habían sido descartadas.

6.25

Título: Imágenes originales para la serie *Connections*, 2012

Fotógrafa:

Hannah-Felicity Copely

Encontradas en páginas web de subastas, estas imágenes de distintas personas que hablan por teléfono, sin conexión entre ellas, han vuelto a ser conectadas mediante esta interpretación llena de inventiva.

6.26

Título: Del libro: *Connections*, 2012

Fotógrafa:

Hannah-Felicity Copely

Estas imágenes abandonadas fueron realizadas en momentos distintos y representan a individuos entre los cuales no existía relación alguna. Las acciones individuales adquieren sentido a través de la yuxtaposición y del relato creado.

“Toda fotografía tiene múltiples significados; en realidad, ver algo en forma de fotografía es enfrentarse a un objeto de fascinación potencial.”

Susan Sontag (Sontag, 1981, 33), escritora y cineasta

6.25



6.26

Estudio de caso 6

Mo Greig

Probablemente, desarrollar una galería *online* sea el modo más eficaz de mostrar el trabajo a un público amplio. Sin embargo, como ocurre con otros métodos de presentación, hay que tener en cuenta muchos detalles. La fotógrafa independiente Mo Greig, especializada en el documento social, nos ofrece algunas observaciones útiles para el desarrollo de una presencia *online*. Una de las primeras tareas para presentar nuestro trabajo en el entorno virtual consiste en identificar qué esperamos de una galería *online*.

Vale la pena señalar que, aunque los fotógrafos son personas visuales, quizá no posean las habilidades necesarias para trabajar con toda la gama de componentes visuales que exige una página web, imágenes, grafismo y texto. Así pues, mirar otros tipos de páginas web y evaluar cómo los distintos sitios utilizan diversos mecanismos para informar, entretener o comunicar al visitante es realmente importante para elegir con conocimiento lo que deseamos.

Un criterio realmente importante en el desarrollo de una página web es que pueda abrirse y verse en cualquier tipo de dispositivo, como teléfonos móviles, tabletas o portátiles, además de en ordenadores convencionales; esto también puede aplicarse a una plataforma compatible con los distintos sistemas, como Windows y Mac.

Mo enfocó su investigación sobre las páginas web desde muchos puntos de vista, no solo teniendo en cuenta su atractivo visual. Otros factores importantes, como, por ejemplo, el crecimiento futuro de la página que podía incluir las ventas *online*, fueron tenidos en cuenta. También es importante incluir enlaces a redes sociales y a otras plataformas, ya que permiten ampliar el alcance del trabajo y llegar a nuevos públicos.

Tras una reflexión profunda, Mo decidió optar por una empresa consolidada, proveedora de toda una gama de plantillas, que pueden ser alteradas por el usuario para satisfacer sus necesidades. Esta elección le ofreció también posibilidades de desarrollo continuo y apoyo, además de características de seguridad y la facilidad de canalizar el tráfico adicional a través de motores de búsqueda hacia la página de Mo.



6.27

6.27

Título: Galería online, 2014**Fotógrafa: Mo Greig**

En la actualidad, cualquier persona puede crear una presencia *online*. Sin embargo, para resaltar entre la multitud, es necesario plantearse cuáles son las características disponibles para garantizar que la página web refleje nuestra personalidad.

“Lo primero que hice fue mirar un gran número de páginas web, no solo fotográficas, para decidir qué es lo que quería. Encontré sitios que evaluaban las cincuenta mejores páginas web, por ejemplo, que constituían una amplísima gama de estilos. Este proceso me resultó muy útil, ya que me permitió identificar lo que no quería.”

Mo Greig (Greig, 2014)

“Las empresas que formaban mi lista no solo apoyaban a fotógrafos con importantes plantillas, sino que los promocionaban como parte integrante de una comunidad más amplia, y esto también es un aspecto significativo.”

Mo Greig

Galería hecha a medida o existente

Al pensar en nuestra galería *online* tenemos tres opciones, y cada una incluye aspectos positivos y negativos.

– **Encargo a un diseñador de páginas web**

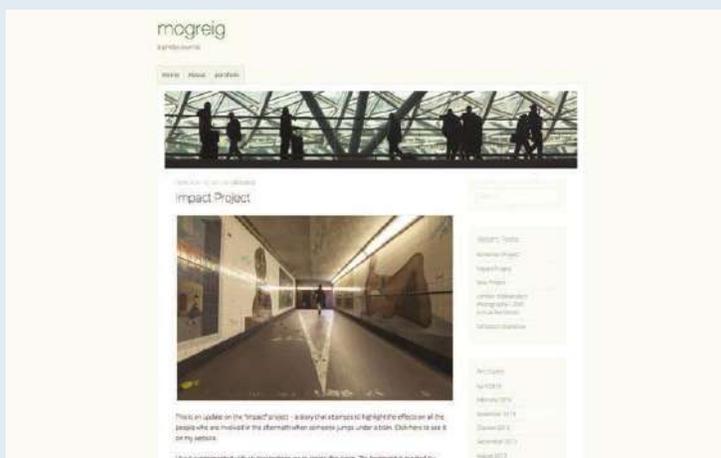
Un diseñador profesional puede construir un sitio a medida, adaptado a unas necesidades específicas, y como advierte Mo, “es un ámbito comercial de crecimiento rápido, potencialmente inestable y es posible que, en el futuro, el diseñador no pueda ofrecer el soporte necesario”.

– **Construir el sitio uno mismo**

El uso del *software* de diseño de páginas web se ha simplificado mucho en los últimos años. Esta opción permite minimizar los gastos, pero como el nivel de apoyo es limitado, nos expondremos a caídas del servidor o a otros problemas.

– **Utilizar un servicio *online* existente**

Aunque estos servicios utilizan plantillas prediseñadas, suelen ofrecer la posibilidad de cambiar colores y texto, por ejemplo, permitiendo que el usuario actualice los cambios en cualquier momento. Son relativamente baratos, ofrecen un buen nivel de apoyo y pertenecen a empresas consolidadas con, quizás, una mayor estabilidad en cuanto a la continuidad en el negocio. Algunos de estos servicios son gratuitos, pero son limitados por lo que se refiere a las posibilidades de cambio.

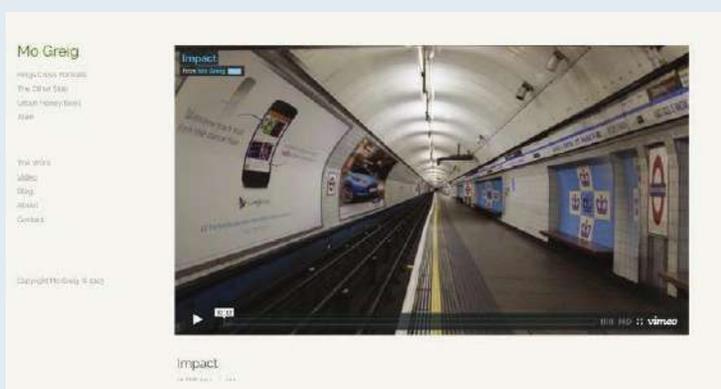


6.28–6.30

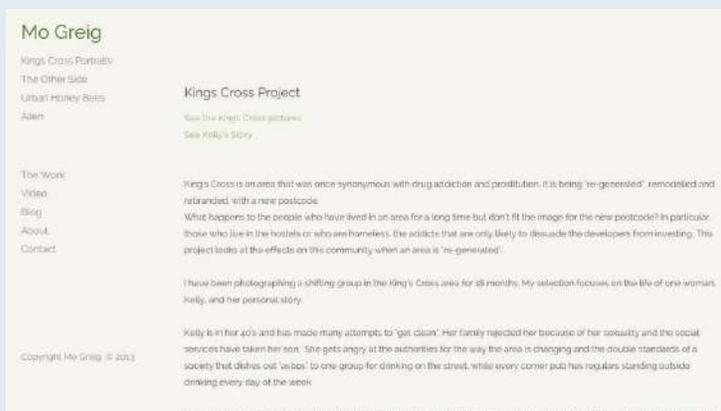
Título: Galería online, 2014**Fotógrafa: Mo Greig**

La creación de enlaces a un blog y a otras cuentas, por ejemplo entradas en Vimeo, Facebook y Twitter, aumenta la funcionalidad de la página web.

6.28



6.29



6.30

Ejercicio 6

Galería *online*

Para este ejercicio debemos investigar y planificar nuestra propia galería fotográfica *online*, realizando cada una de estas tareas:

- 1.** Seleccionaremos cuatro sitios web y compararemos y contrastaremos sus fortalezas y debilidades. Tendremos en cuenta el diseño, la facilidad para navegar y el impacto visual en conjunto.
- 2.** Pensemos en nuestras fotografías y cuál es la mejor forma de presentar nuestro trabajo al mundo. ¿Hay que presentar todo el proyecto o una parte? ¿Cuántas páginas necesitaremos? ¿Qué tipo y cantidad de información adicional creemos que necesitará el visitante? Por ejemplo, una declaración de intenciones del autor, la imagen o el título del proyecto o información técnica. ¿Dónde se mostrará? ¿En la misma página que las imágenes o en otro lugar? ¿Cómo navegarán los visitantes?
- 3.** ¿Qué otro trabajo queremos mostrar o enlazar: un vídeo, un blog? Tenemos que pensar cómo podemos conseguir que los visitantes comenten nuestro trabajo. ¿Utilizaremos un cuestionario u otras formas para facilitar el *feedback*? ¿Cuáles pueden ser?

Tendremos en cuenta los aspectos tratados en este capítulo acerca de las galerías *online* y cómo se suele presentar este trabajo al público. Pensemos en las similitudes y diferencias entre espacios reales y espacios virtuales de exposición.

Haremos esquemas o utilizaremos Photoshop u otros *softwares* de edición de imágenes para diseñar nuestra galería *online*. Pediremos la opinión de otras personas a través de un cuestionario.

Hay que acordarse de anotar en nuestro diario los frutos y las ideas de nuestra investigación.



6.31

6.31

Título: Página de inicio de una galería online

Fuente: Zoe Childerley
www.zoechilderley.co.uk

Zoe Childerley decidió que la característica más importante de su página de inicio fueran las imágenes. Así, los visitantes tienen una visión inmediata del trabajo de Zoe, pero pueden pulsar sobre cada fotografía para ir al portfolio correspondiente.



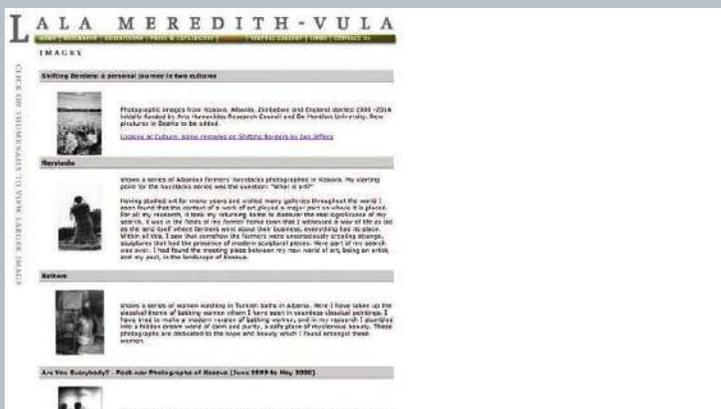
6.32

6.32

Título: Página de inicio de una galería online

Fuente: Martin Shakeshaft
www.martinshakeshaft.com

Martin Shakeshaft eligió una única imagen para su página de inicio que transmite una sensación mucho más limpia. Los enlaces a otras imágenes permiten que el visitante se desplace a través de los muchos aspectos del trabajo de Martin con solo un clic del ratón.



6.33

6.33

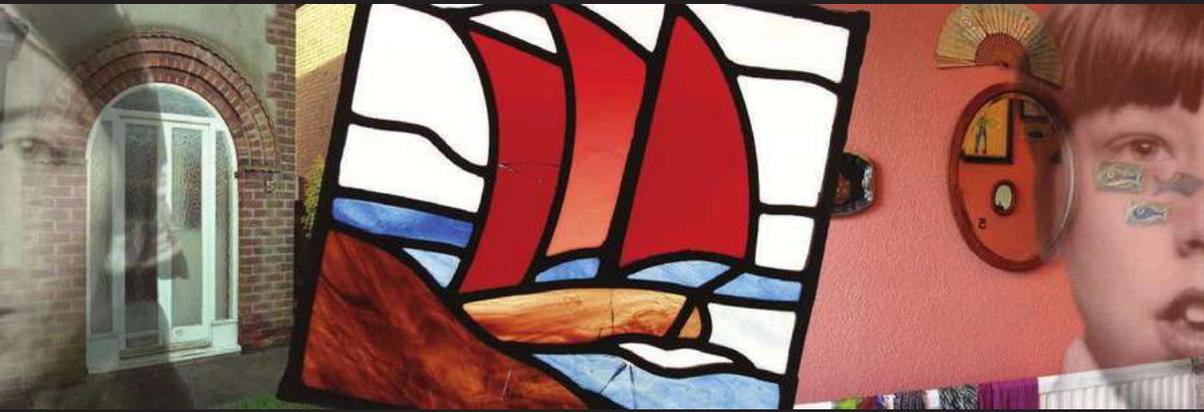
Título: Página de inicio de una galería online

Fuente: Lala Meredith-Vula
www.lalameredithvula.com

Para su página web, Lala decidió incluir un pequeño icono y un texto en la sección de portfolios de su sitio web. De este modo, se ofrece al visitante un resumen de las ideas que sustentan cada trabajo antes de ver las fotografías.

“Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado.
Significa establecer con el mundo una relación
determinada.”

Susan Sontag



7.0

7.0

**Título: De la serie *No One Home*
[La casa de nadie], 2006**

Fotógrafo: Mike Simmons

Las relaciones que desarrollamos en nuestra vida y los lazos que establecemos con la gente, los lugares y las cosas nos forman como individuos. A través de estas conexiones íntimas, nuestra comprensión del mundo físico adquiere una forma, y se define nuestra posición dentro de sus límites. Utilizando el paisaje del entorno doméstico como objetivo central, este estudio explora los límites que existen entre nuestro pasado y nuestro presente, y cómo construimos nuestra identidad a través de la memoria.

Conclusión

La fotografía ofrece un mecanismo para explorar tanto el mundo real como el de la imaginación. En 1978, John Szarkowski, que en aquel momento era el director de Fotografía del Museum of Modern Art de Nueva York, sugirió "... dos motivos creativos" a los que se enfrenta el fotógrafo serio y el potencial que posee el medio en su forma de ser utilizado. Se preguntaba: "... ¿es un espejo, que refleja un retrato del artista que lo utiliza, o una ventana, a través de la cual se puede conocer mejor el mundo? (Szarkowski, 1978, 25).

Este libro ha ofrecido ejemplos de ambos enfoques, y ha tratado las motivaciones para no limitarnos a crear fotografías, sino para utilizar la fotografía como una herramienta de investigación que permita cuestionar, explorar y comunicar nuestras ideas y experiencias sobre el mundo en el que vivimos.

Hemos visto una manera de pensar crítica sobre nuestras ideas, los motivos que subyacen en el trabajo que queremos realizar, y cómo compartir nuestra visión particular con los demás. Hemos mostrado un enfoque estructurado que nos permita resolver los problemas y enfrentarnos a los retos que nos vamos a encontrar en el viaje a través del proceso creativo y en la búsqueda de nuestra propia voz creativa.

Una postura mental abierta y atenta a cómo podemos dar forma a nuestras ideas a través de la experimentación práctica, guiada por las tareas de investigación, nos ayudará a desarrollar nuestra práctica individual y a establecer una forma de trabajar que se adecue a nuestras necesidades y ambiciones específicas. Las fotografías, como ha señalado la crítica estadounidense Susan Sontag, "... alteran y amplían nuestras nociones de lo que vale la pena mirar" (Sontag, 1981, 13). Además, nuestro trabajo puede utilizarse para informar, cuestionar o entretener.

Los trabajos presentados en este libro ofrecen una amplia gama de ejemplos tanto temáticos como de enfoque. Por último, lo que cada uno haga con todo ello es una opción personal. La creatividad de los autores está ahí para que la aprovechemos, aprendamos de ella y nos ayude a crecer como fotógrafos.

- Alder, Harry, **Boost your Creative Intelligence**, Cogan Page, Londres, 2002.
- Barrett, Terry, **Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images**, McGraw-Hill, Nueva York, 2006.
- Barthes, Roland, **Camera Lucida: Reflections on Photography**, Vintage Classics, Londres, 2009 (versión castellana: *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 2011).
- Batchen, Geoffrey, **Burning with Desire: The Conception of Photography**, MIT Press, Londres, 1999 (versión castellana: *Arder en deseo. La concepción de la fotografía*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004).
- Bate, David, **Photography and Surrealism**, IB Tauris, Londres, 2004.
- Bate, David, **Photography: The Key Concepts**, Berg, Nueva York, 2009.
- Benjamin, Walter, **Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction**, Penguin, Londres, 2008 (versión castellana: "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989).
- Bolton, Richard, **The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography**, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1992.
- Bull, Stephen, **Photography. Routledge Introductions to Media and Communications**, Routledge, Oxon, 2010.
- Bullock, W. "Space and Time", en Lyons, Nathan, **Photographers on Photography**, Prentice Hall, Nueva Jersey, 1966.
- Burgin, Victor (ed.), **Thinking Photography**, Palgrave Macmillan, Londres, 1982.
- Buzan, Tony, **How to Mind Map**, Thorsons, Nueva York, 2002 (versión castellana: *Cómo crear mapas mentales*, Urano, Barcelona, 2004).
- Campany, David, **Art and Photography** (Themes & Movements), Phaidon, Londres, 2007.
- Clarke, Graham, **The Photograph: A Visual and Cultural History**, Oxford University Press, Oxford, 1997.
- Cotton, Charlotte, **The Photograph as Contemporary Art**, Thames & Hudson, Londres, 2009.
- Dyer, Geoff, **The Ongoing Moment**, Little Brown, Londres, 2005.
- Elkins, James, **Photography Theory (Art Seminar)**, Routledge, Londres, 2007.
- Evans, Jessica (ed.), **The Camerawork Essays: Context and Meaning in Photography**, Rivers Oram Press, Londres, 1997.
- Flusser, Vilém, **Towards a Philosophy of Photography**, Reaktion Books, Londres, 2000 (versión castellana: *Una filosofía de la fotografía*, Síntesis, Madrid, 2001).
- Frizot, Michel, **A New History of Photography**, Könemann, Colonia, 1998.
- Howarth, Sophie, **Singular Images: Essays on Remarkable Photographs**, Tate Publishing, Londres, 2005.
- Jeffrey, Ian, **The Photography Book**, Phaidon Press Ltd., Londres, 2000.
- Jeffrey, Ian, **Revisions: An Alternative History of Photography**, National Museum of Photography, Film & Television, Bradford, 2000.
- Jeffrey, Ian y Kozloff, Max, **How to Read a Photograph: Understanding, Interpreting and Enjoying the Great Photographers**, Thames & Hudson, Londres, 2009 (versión castellana: *Cómo leer la fotografía: entender y disfrutar los grandes fotógrafos*, de Stieglitz a Doisneau, Electa, Barcelona, 2009).
- Friday, Jonathan, **Aesthetics and Photography**, Ashgate Publishing, Farnham, 2002.
- La Grange, Ashley, **Basic Critical Theory for Photographers**, Focal Press, Oxford, 2007.
- Mack, John, **The Museum of the Mind: Art and Memory in World Cultures**, British Museum, Londres, 2003.
- Mayfield, Cassell D., **The Photographer and the Law**, BFP Books, Londres, 1997.
- Mirzoeff, Nicholas, **An Introduction to Visual Culture**, Routledge, Londres, 1999 (versión castellana: *Una introducción a la cultura visual*, Paidós, Barcelona, 2003).
- Osborne, Peter, **Conceptual Art**, Phaidon, Londres, 2002 (versión castellana: *Arte conceptual*, Phaidon, Londres, 2006).
- Read, Shirley, **Exhibiting Photography: A Practical Guide to Displaying your Work**, Focal Press, Londres, 2013.
- Schwartz, Joan y James, Ryan, **Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination**, IB Tauris, Londres, 2002.
- Scott, Clive, **The Spoken Image**, Reaktion Books, Londres, 1999.
- Shore, Stephen, **The Nature of Photographs**, Phaidon, Londres, 2007 (versión castellana: *Lección de fotografía. La naturaleza de las fotografías*, Phaidon, Londres, 2009).
- Squiers, Carol (ed.), **The Critical Image**, Bay Press, Seattle, 1990.
- Tagg, John, **The Burden of Representation**, Palgrave Macmillan, Londres, 1988 (versión castellana: *El peso de la representación*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005).
- Trachtenberg, Alan (ed.), **Classic Essays on Photography**, Leete's Island Books, Nueva York, 1986.
- Warner Marien, Mary, **Photography: A Cultural History**, Laurence King, Londres, 2010.
- Wells, Liz (ed.), **Photography: A Critical Introduction**, Routledge, Londres, 2004.
- Wells, Liz (ed.), **The Photography Reader**, Routledge, Londres, 2009.
- Williams, Val y Heron, Liz (eds.), **Illuminations: Women Writing on Photography from 1850s to Present**, IB Tauris, Londres, 1996.

Selección de revistas**AG Magazine**

picture-box.com

Aperture

aperture.org/

Art Forum

artforum.com/

British Journal of Photography

bjp-online.com

European Photography

europeanphotography.com/

Frieze

frieze.com/magazine/

History of Photography

tandf.co.uk/journals/titles/03087298.html

Philosophy of Photography

intellectbooks.co.uk/journals/view-journal,id=186/

Photographies

tandf.co.uk/journals/rpho

Photography & Culture

bergpublishers.com/BergJournals/PhotographyandCulture/tabid/3257/Default.aspx

Photoworks

photoworksuk.org/

Portfolio

ya no se publica en papel, pero están disponibles los números atrasados portfoliocatalogue.com/

Source

source.ie/

Selección de organizaciones**a-n The artists Information Company**

a-n.co.uk/

Arts Council England

artscouncil.org.uk/

Association of Photographers

http://home.the-aop.org/

Autograph ABP

autograph-abp.co.uk/

Ffotogallery

ffotogallery.org/

Pavilion

pavilion.org.uk/

Photoworks

photoworksuk.org/

The Royal Photographic Society

rps.org/

TRACE

traceisnotaplace.com/

Selección de archivos**Reino Unido**

Birmingham City Library, Birmingham
Hulton Getty, Londres

National Media Museum, Bradford

National Portrait Gallery, Londres

Royal Photographic Society, Bath

Scottish Portrait Gallery, Edimburgo

Victoria & Albert Museum, Collection of Art, Londres

Francia

Bibliothèque Nationale, París

Suecia

Moderna Museet, Estocolmo

Estados Unidos

Center for Creative Photography, Tucson, Arizona

Getty Museum, California

Museum of Modern Art, Nueva York

- Angst, Brigitt, entrevista con la autora, 2014.
- Barker, Mandy, "Almost Real", tesis, De Montfort University, Leicester, 2011.
- Baron, Richard A., "Negative Effects of Destructive Criticism: Impact on Conflict, Self-Efficacy and Task Performance", *Journal of Applied Psychology* 73(2): 199–207, 1988.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 1989.
- Bury, Stephen, *Artists' Books: The Book as a Work of Art, 1963–1995*, Scholar Press, Aldershot, 1995.
- Bussey, Linda, "Heimat: A Portfolio in Response to Experience", tesis, De Montfort University, Leicester, 2003.
- Childerley, Zoe, entrevista con la autora, 2014.
- Crockford, Alun, "Unfamiliar Gaze: A Portrait of Adolescence", tesis, De Montfort University, Leicester, 2010.
- Darwell, John, entrevista por correo electrónico con John Darwell y Adela Miencilova, 9 de diciembre de 2009. En: Miencilova, Adela, "The Self as a Photographic Metaphor in Mental Health", tesis, De Montfort University, Leicester, 2010.
- Duncan, Alan, "By the River Tyne. The Documentation of an Altering Landscape", tesis, De Montfort University, Leicester, 2006.
- Fox, Charlotte, tesis, De Montfort University, Leicester, 2012.
- Fulcher, Emma, *Born and Bread*, 2009. www.photographybyemma.co.uk/book/, consultado el 19 de marzo de 2015.
- George, Peter, "After the Dust has Settled", tesis, De Montfort University, Leicester, 2011.
- Good, Irving John, *The Scientist Speculates: An Anthology of Partly-Baked Ideas*. Heinemann, 1962.
- Gotts, Andy, "Savoy. Crime, Misdemeanour & Buggery", trabajo de curso, De Montfort University, Leicester, 2007.
- Greig, Mo, entrevista con la autora, 2014.
- Grimshaw, David J., tesis, De Montfort University, Leicester, 2013.
- Hadji-Stylianiou, Julia, tesis, De Montfort University, Leicester, 2013.
- Hass, Ernst, *On Photography*, www.ernst-haas.com/philosophy01.html, consultado el 19 de marzo de 2015.
- Hedges, Sian, "Voices", tesis, De Montfort University, Leicester, 2009.
- Howell, Lee, IPA Awards 2013. www.photoawards.com/en/Pages/Gallery/zoomwin.php?eid=8-58642-13&uid=80441&code=Other_AD, consultado el 19 de marzo de 2015.
- Hunter, Tom, conferencia del 4 de febrero de 2009, DVD, De Montfort University, Leicester.
- Iddon, Henry, conferencia del 5 de noviembre de 2008, DVD, De Montfort University, Leicester.
- Kennard, Peter, conferencia del 8 de marzo de 2011, DVD, De Montfort University, Leicester.
- Kerridge, Morgan, "Emetophobia and I", tesis, De Montfort University, Leicester, 2013.
- Kippin, John, conferencia del 1 de febrero de 2011, DVD, De Montfort University, Leicester.
- Kolb, David, *Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development*, Prentice Hall, Nueva Jersey, 1984.
- Kuhn, Anette, *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*, Verso, Londres, 2002.
- Lee, Jon, "Strategic Development Site", tesis, De Montfort University, Leicester, 2012.
- LeWitt, Sol, "Paragraphs on Conceptual Art", *Artforum*, junio de 1967, 79–83.
- Lockett, Nick, entrevista con el autor, 2014.
- Luck, Kate, "In Search of a View", tesis, De Montfort University, Leicester, 2010.
- Marién, Mary Warner, *100 Ideas that Changed Photography*, Laurence King, Londres, 2012 (versión castellana: *100 ideas que cambiaron la fotografía*, Blume, Barcelona, 2012).
- Meiselas, Susan, *Susan Meiselas Job Tip—Center for Communication Presents—Photojournalism: Power of the Image*, 2010. www.youtube.com/watch?v=Gzt9SyDoDJw, consultado el 19 de marzo de 2015.
- Miencilova, Adela, "The Absent Self", tesis, De Montfort University, Leicester, 2010.
- Moriarty, Gerri, *Sharing Practice: A Guide to Self-Evaluation in the Context of Social Exclusion*, Arts Council England, Londres, 2002. www.takingpartinthearts.com, consultado el 19 de marzo de 2015.
- Morris, Joseph, "Countering the Commercial: Photography and Photomontage as a Means of Expressing a Critical Voice Within the Context of a Neo-liberal Consumerist Society", tesis, De Montfort University, Leicester, 2013.

- Newton, Ingrid, "Par Hazard: An A-Z of Chance Encounters", tesis, De Montfort University, Leicester, 2010.
- Padfield, Deborah, *Perceptions of Pain*, Dewi Lewis, Stockport, 2003.
- Paschalidou, Maria, 2014. www.mariapaschalidou.com/statement/, consultado el 19 de marzo de 2015.
- Patel, Jagdish, "A Place between Homes: Exploring the Experience of Migration through Photographs", tesis, De Montfort University, Leicester, 2013.
- Prince, Stephen, sitio web del artista, www.afterhoursleazeanddignity.com, consultado el 19 de marzo de 2015.
- Read, Shirley, *Exhibiting Photography: A Practical Guide to Displaying your work*, Focal Press, Londres, 2013.
- Shakeshaft, Martin, entrevista con el autor, 2014.
- Silveira, Gabriela, *IRL [IN Real Life]*, 2013. www.cargocollective.com/gabrielasilveira consultado el 19 de marzo de 2015.
- Singh, David, "Projectigations: On the Development of a Form for Performative Photography", tesis, De Montfort University, Leicester, 2010.
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1981.
- Stoddart, Tom, conferencia del 9 de marzo de 2010, DVD, De Montfort University, Leicester.
- Szarkowski, John, *Mirrors and Windows: American Photography Since 1960*, The Museum of Modern Art, Nueva York, 1978.
- Tattersall, Mike, "Layers of History", tesis, De Montfort University, Leicester, 2011.
- Waldron, David, catálogo de la exposición del Máster en Arte, De Montfort University, Leicester, 2010.
- Wells, Liz, *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*, IB Tauris, Londres, 2011.
- Wilcox, Shiam, entrevista con la autora, 2014.
- Winogrand, Garry, *The Man in the Crowd: The Uneasy Streets of Gary Winogrand*. Fraenkel Gallery, San Francisco, 1999.

- acción 122
 acciones artísticas 60
 actitud 78
 Aldridge, Siân 98, 99
 altura del techo 149
 Angst, Brigitt 64–67
 ángulo de visión de la cámara 73
 antecedentes culturales 52
 apertura 56
 aprendizaje reflexivo 126
 artículos de revista 60
 aspectos temáticos específicos 87, 93, 95
 asterisco 61
 atmósfera 13
 audio 142
 autoevaluación 124
 autorretrato 42, 80
- Barker, Mandy 39, 40–41
 Baron, Richard 129
 Barthes, Roland 135
 bases de datos 60
 bodegón 73
 Bourdin, Guy 67
brainstorming 24, 25
 Bullock, Wynn 78
 búsqueda bibliográfica 60
- Cahun, Claude 64
 calendario 122
 cámara 56
 Campbell, Hamish 57
 catálogos 60
 catálogos de biblioteca 60
 catálogos de exposición 60
 centro de interés, 9, 78
 charlas de artista 60, 154
 Childerley, Zoe 58–59, 142, 143, 165
 ciclo del proceso creativo 16, 17
 colgar 149
 composición
 analítica 127
 de la imagen 73
 descriptiva 127
 evaluadora 127
 comunicación 48
 conciencia 23
 conexiones 28, 36
 conocimiento del tema 78
 consentimiento por escrito 54, 68, 71
 construcción de la exposición 148
 contenido 56
 contenido narrativo del proyecto 36–40
 contexto 56, 79, 92
 Copeley, Hannah-Felicity 158–159
- crecimiento futuro 160
 crítica 128–130, 136–139
 constructiva 138
 Crockford, Alun 54, 55
 cuestionarios 62, 155
- Darwell, John 84
 declaración personal 46
 Denny, John 121
 diálogo creativo 46–51
 diarios 38–39, 43
 dípticos 100
 diseñador de páginas web 162
 distancia del sujeto a la cámara 56
 distancia emocional 85
 Duncan, Alan 12, 13
- elementos imprevistos 36
 elementos visuales 56
 enfoque 92
 estético 42–43
 selectivo 51
 entrevistas 62, 106, 154
 equipo 13
 escáner 98
 escritura libre 26
 estrategia 78
 personal 30
 estudios de caso, 54, 69
 contenido narrativo del proyecto 40
 encontrar información 64–67
 feedback 132–136
 galería *online* 160–163
 inspiración 112–115
 principios de género 88–91
 estudios de master 111
- ética 9, 54
 evaluación 123
 expectativas 20
 experiencias personales 52
 experimentación 20, 23
 exposición 11
 exposiciones 60, 146
 expresión artística 78
feedback 11, 136–139
 del público 11
 en vídeo 154
 formativo 128
 Ford, Chris 93
 forma 56, 104
 formulario para modelos 68
 fotografía
 conceptual, 82, 86
 de arte 48
 de famosos 23
 documental 19, 83, 90
 expresionista 82, 84
- tipo moda 60
 fotomontaje 100, 102
 Fox, Charlotte 25, 27
 Freeman, Charlene 52, 53
 fuentes de información 60
 fuerza 52
 Fulcher, Emma 52–53
- galería 144
 galería *online* 160, 164–165
 galerías en páginas web 60
 Gaterell, Mark 122
 géneros 9, 74–87
 George, Peter 82, 83
 gestión de proyectos 11, 119
 gestión del tiempo 11
 Glitch Art 14
 Godfrey, Stephen 43
 Gotts, Andy 22, 23
 Greaves, Andy 69
 Greig, Mo 120, 121, 155, 160–163
 Griffiths, Frances 50
 Grimshaw, David J. 18, 19, 29
- Haas, Ernst 7
 Hadji-Stylianou, Julia 14, 15
 hallazgo fortuito 36
 Hedges, Sian 51
 Hill, David 117
 hoja de información para el participante 70
 Howell, Lee 11
 Hsiang, Miao 123
 Hunter, Tom 107, 108, 110, 111
- Iddon, Henry 118
 ideas 23
 influencias 112
 información 60–63
 inspiración 14, 34, 43
 instalaciones 151
 interacción social 52
 interpretaciones creativas 78
 intervención artística en el espacio 151
 investigación 35, 40, 58, 60, 78, 112
 científica 48
- Janin, Jules 48
- Kennard, Peter 102, 103
 Kerridge, Morgan 126
 Kippin, John 96, 97
 Kodak 50
 Kotion, Bhavya 124, 125
 Kuhn, Annette 104
- Lange, Dorothea 108, 109
 Lee, Jon 72, 73

- LeWitt, Sol 87
 libros 37, 60, 115, 156, véase
 también diarios
 artesanales 156
 para comentarios de los visitantes
 154
 licencia artística 40
 Lockett, Nick 39, 112–115
 logística 119
 longitud focal 56
 Luck, Kate 74, 75, 77
- Mahr, Mari 132, 134
 Mangwende, Winnie 80–81
 Manley, David 130, 131
 mapa mental 28, 29
 marco crítico 126
 marco de referencia 34, 79, 80, 92,
 95
 Marien, Mary Warner 100
 materiales 56
 Meiselas, Susan 83
 Mencilova, Adela 84, 85
 Meredith-Vula, Lala 140, 144, 165
 metas 122
 Mitchell, Mervyn 94, 129
 modelos 54, 68
 moral 9, 54
 Morris, Joseph 127
 motivación 40
 mundo real 48
 Muybridge, Eadweard 48, 49
 Newton, Ingrid 36, 37
- notas 38
 nube
 de etiquetas 29
 de palabras 29
- O'Meara, Adam 10
 objetivos 122
 opciones de búsqueda 61
- Padfield, Deborah 44, 45
 páginas web 60, 160
- paisaje 73, 74, 97
 palabras clave 60
 paleta de color 73
 Paschalidou, Maria 151, 152–153
 Patel, Jagdish 156–157
 pensamiento independiente 78
 permiso 54, 68
 personalidad artística 148
 perspectiva 9, 79, 82, 93, 95
 creativa 79, 82, 93, 95
 personal 47, 52–55
 plan 122
 plan de acción 34
 Polaroid 98
 portales temáticos 60
 preguntas abiertas 63
 preguntas cerradas 63
 Prince, Stephen 86, 87
 proceso 14–19, 28, 48, 56, 120
 creativo 14–19, 120
 de realización de imágenes 104
 de reflexión 28
 del daguerrotipo 48
 técnico 98
 proyectos narrativos 36–40
 psicogeografía 36
 público 141
 punto de vista 56
 punto de vista de la cámara 13
- Rauschenberg, Robert 100
 Ray-Jones, Tony, 46, 47
 Read, Shirley 147
 recursos bibliográficos 60
 recursos primarios 34
 recursos secundarios 34, 58
 redes sociales 136–139, 160
 reflexión 124
 Rejlander, Oscar Gustav 48, 49
 relato fotográfico 42
 retrato 58, 73
 revisión 124
- semiótica 46
 señalización 148
- separación entre obras 149
 Shakeshaft, Martin 104, 105, 106,
 107, 165
 signos 46
 Silveira, Gabriela 8
 simbolismo 126
 símbolos 46
 Simmons, Mike 144–145, 147, 148,
 150, 166
 Singh, David 86, 87
 Sirinarongchai, Tanyaluk 21
software para manipular imágenes
 102
 Sontag, Susan 46, 48, 56, 158, 166,
 167
 Stein, Beverley 30, 31, 32, 33
 Stoddart, Tom 88–91
 Szarkowski, John 167
 Szent-Györgi, Albert 16
- Tattersall, Mike 57
 Tebbutt, Daryl 62
 técnicas 56
 tema 9, 20, 93, 104
 temas 116, 148
 temática 13
 texto 115
 título 43, 111
 provisional 30, 60
 toma de decisiones 112
 trabajo colgado en la pared 149
 trípticos 35, 100
- valores
 de producción 78
 estéticos 56
 Van Dyke Brown 98
 velocidad de obturación 56
 vocabulario visual 46, 56, 98
 voz creativa 100
- Waldron, David 34–35
 Wells, Liz 76
 Wilcox, Shiam 23, 29, 132–135
 Winogrand, Gary 45

- p7:** cortesía de Getty Images;
p8: ©Gabriela Silveira;
p10: ©Adam O'Meara;
p11: ©Lee Howell Photography;
p12: ©Alan Duncan;
p15: ©Julia Hadji-Stylianou;
p19: ©David J. Grimshaw;
p21: ©Tanyaluk Sirinarongchai;
p22: ©Andy Gotts;
p23: ©Shiam Wilcox;
p25; p27: ©Charlotte Fox, 2014;
p29: [1.11] ©Shiam Wilcox; [1.12] ©David J. Grimshaw;
p31–33: ©Beverley Stein;
p34: ©David Waldron;
p37: ©Ingrid Newton;
p38–39: [1.21] ©Mandy Barker; [1.22] ©Nick Lockett;
p41: ©Mandy Barker, www.mandybarker.com;
p43: ©Stephen Godfrey, 2012;
p44: Reproducido con el permiso de Deborah Padfield y Dewi Lewis Publishing, ©Deborah Padfield;
p47: cortesía de SSPL a través de Getty Images;
p49: [2.02] cortesía de The LIFE Picture Collection/Getty Images; [2.03] cortesía de SSPL a través de Getty Images;
p50: cortesía de SSPL a través de Getty Images;
p51: ©Sian Hedges;
p53: [2.07] ©Emma Fulcher, imagen y texto de Born and Bread, 2009, Emma Willison; [2.08] © Charlene Freeman;
p55: [2.09–2.12] ©Alun Crockford;
p57: [2.13] ©Hamish H. Campbell Photography (HCP), 2013; [2.14] ©Mike Tattersall;
p58: cortesía de Getty Images;
p59: ©Zoe Childerley;
p62: fotografía cortesía de Daryl Tebbutt;
p65–67: ©Brigitt Angst;
p69: ©Andy Greaves;
p72: ©Jon Lee;
p75–77: ©Kate Luck;
p81: ©Winnie Mangwende, *Self Portrait (Afrocentric View On or Off?)*, 2013;
p83: ©P.J. George;
p85: ©Adela Miencilova;
p86: [3.12] Projectigations ©David Singh; [3.13] ©Stephen Prince/culturaltreachery.com;
p89–91: cortesía de Tom Stoddart vía Getty Images;
p93: ©Chris Ford, 2012;
p94: imagen de Mervyn Mitchell 2014 / www.mervynmitchell.com;
p96: ©John Kippin;
p98–99: ©Sian Aldridge;
p101: cortesía de The LIFE Picture Collection/Getty Images;
p103: ©Peter Kennard;
p105–107: ©Martin Shakeshaft / www.martinshakeshaft.com;
p109: cortesía de la Library of Congress, Prints & Photographs Division, FSA/OWI Collection, LC-DIG-fsa-8b29516;
p110: ©Tom Hunter;
p111: cortesía de De Agostini/Getty Images;
p113–115: ©Nick Lockett;
p117: ©David Hill, 2012;
p118: imagen ©Henry Iddon;
p120: ©Mo Greig;
p121: ©John Denny;
p122: ©Mark Gaterell;
p123: ©Miao Hsiang;
p124–125: ©Bhavya Kotian;
p126: ©Morgan Kerridge;
p127: ©Joseph Morris;
p128–129: ©Mervyn Mitchell, 2013 / www.mervynmitchell.com;
p131: ©David Manley;
p133 y p135: ©Shiam Wilcox;
p134: ©Mari Mahr;
p140: ©Lala Meredith-Vula;
p126–143: ©Phillip Reed;
p144–150: [6.03] ©Lala Meredith-Vula; [6.04–15] ©Mike Simmons;
p151: ©Maria Paschalidou: *The Balloons Prose Poem* (textos de la instalación de George Sympardis);
p152–153: ©Maria Paschalidou [6.18] *Arbitrariness* (síntesis de sonido de Manolis Manousakis, programación y desarrollo del software por Marinós Koutsomichalis);
p154–155: ©Mo Greig;
p156–157: ©Jagdish Patel;
p158–159: ©Hannah-Felicity Copely;
p161–163: ©Mo Greig;
p165: [6.31] ©Zoe Childerley; [6.32] ©Martin Shakeshaft; [6.33] ©Lala Meredith-Vula
p166: ©Mike Simmons

Quisiera dar las gracias a los estudiantes, alumnos graduados y al personal de la De Montfort University de Leicester, que amablemente han contribuido a este libro con sus trabajos y a todos los fotógrafos que nos han prestado su trabajo para reproducirlo.

Extiendo también mi agradecimiento a Tom Hunter, Peter Kennard, John Kippin, Mari Mahr y Deborah Padfield, todos ellos participantes del programa de conferencias para el curso de posgrado de fotografía en la De Montfort University y que han contribuido con sus imágenes.

En especial, quiero dar las gracias a Brigitt Angst, Mandy Barker, Hamish Campbell, Zoe Childerley, Mo Greig, Nick Lockett, Lala Meredith-Vula, Martin Shakeshaft y Shiam Wilcox, quienes generosamente me han prestado su tiempo para entrevistarlos y han contribuido con imágenes de su trabajo.

Igualmente, quisiera expresar mi gratitud a Lynsey Brough y Georgia Kennedy de Bloomsbury, por sus consejos y apoyo.

