

# Out of Face

María Paula Rubiano Aza  
Mayo 2016



Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Artes Visuales

Trabajo de Grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales con Énfasis en Expresión

Gráfica



Gracias a mi familia, al Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, a Nicola Reyes, a Humberto Gómez y Mateo Pérez por toda la colaboración en este proyecto



# Tabla de Contenido

<b>I DEFINICIÓN DEL PROYECTO</b> .....	<b>9</b>
INTRODUCCIÓN .....	9
ARGUMENTO.....	11
ANTECEDENTES .....	13
<b>II RETRATO FOTOGRÁFICO</b> .....	<b>18</b>
<b>III REFERENTES</b> .....	<b>26</b>
<b>IV METODOLOGÍA DEL PROCESO</b> .....	<b>33</b>
<b>V IMÁGENES DEL PROCESO</b> .....	<b>39</b>
<b>VI CONCLUSIONES</b> .....	<b>42</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>44</b>



*“Para producir un parecido íntimo, y no un retrato trivial ni el resultado del mero azar, usted debe ponerse en comunión con esa persona, medir sus pensamientos, su carácter mismo”*  
Nadar, 1966

*“We must look like paying attention, but never like we are staring “*  
Erving Goffman, 1959





**Palabras clave:** Retrato, mirada, gestualidad, sicología, interacción y fotografía.

## **I Definición del proyecto**

### **Introducción**

En mi proyecto pretendo investigar acerca del género del retrato por medio de la fotografía. Para ello escogí momentos específicos de ciertos personajes, en este caso artistas tales como actores y músicos, quienes fueron retratados en situaciones precisas que giran alrededor de una obra o concierto. Resultando en imágenes particulares que en muchos casos pueden generar presiones con un interés psicológico gracias a las dificultades propias de acceso, disponibilidad y tiempo típicas del tipo de trabajos y disciplinas de estos artistas. Estas imágenes son producto de las actitudes y los gestos del individuo, en donde los momentos de tensión creados por el contexto detonan sentimientos variados.

El interés de esta temática gira alrededor de la posibilidad de aislar al sujeto para evidenciar sus estados. Inicialmente el retrato se relacionaba de manera genérica con el individuo gracias a sus trajes u objetos simbólicos, con una intención de alarde social y una mirada hacia el retratado como un ser de contemplación; esto con respecto a ciertos retratos en la historia de la pintura. Con la fotografía se pasó a una mayor diversificación de la producción de las imágenes. A causa de esto me interesa ver si el retrato puede ser influenciado por un método de acercamiento o vinculación

particular con los personajes determinado por sus contextos previos o posteriores a sus acciones, para poder así crear momentos de tensiones psicológicas.

El desarrollo de este proyecto consiste en una serie de 10 a 15 fotografías que reflejan la simplicidad del estilo y el lenguaje visual, enfatizado mediante la mirada directa a la cámara, la gestualidad y las tensiones psicológicas que puedan generarse a través de métodos de vinculación.

## **Argumento**

Decidí hacer esta obra porque me interesa mostrar la tensión psicológica y las sensaciones a través de los gestos en el retrato. Todo esto ha estado influenciado por la experiencia de 8 años haciendo fotografía de conciertos, teatro y varios tipos de eventos de este estilo. La naturaleza de este trabajo me ha permitido estar en lugares a los que el público general tiene prohibido entrar, dándome la oportunidad de circular en el backstage de los escenarios y encontrarme a los artistas entrando y saliendo de escena. Este tipo de trabajos hace que uno aprenda a buscar formas de acercarse a un individuo y pueda desarrollar un registro visual. Eventualmente la libertad de este registro y la capacidad de vincularse permite la creación de imágenes más cercanas al propósito.

La idea de plantear a los personajes de esta manera viene de la posibilidad de acercarse a ellos en momentos donde el acceso y las posibilidades de obturar se limita debido a la intimidad del espacio. En su mayoría estos sujetos acostumbran tener cierta atención y generalmente posan para las fotos. Debido a esto el propósito es acercarse a ellos en actitudes que revelen, no sus poses ni su naturaleza actoral, sino su faceta psicológica sin pretensiones ni puestas en escena.

Estas imágenes buscan ir más allá de un retrato generalizado o un registro. Se evidencian en la forma en que cada persona mira. El ver a alguien es algo que se hace diariamente y percibir sus emociones es algo natural que viene por instinto. Busco mostrar esa observación desinteresada que es capaz de generar empatía, que permite

olvidar los papeles o roles específicos de cada quien y aísla de la típica imagen de la identidad. Esto permite que cualquiera de nosotros pueda entender emociones o sensaciones gracias a detonantes en la gestualidad de los demás.

Para finalizar se plantea una reflexión en donde no se habla de la esencia del retrato, ni es importante la narración del personaje sino que se busca presentar el retrato como una estructura sin títulos, ni pretensiones, que por medio de rasgos físicos refleja sensaciones universales que cualquiera pueda comprender sin pensar en la esencia del sujeto en la imagen.

Las siguientes imágenes son imágenes anecdóticas y responden al registro de un evento, estas muestran un personaje en la puesta en escena, . Las elegí por la expresividad de los personajes pero trabajan en un nivel diferente al del proyecto el cual busca un lenguaje universal y desinteresado.



*M. Paula Rubiano, 2013*



*M. Paula Rubiano, 2014*



*M. Paula Rubiano, 2014*

## **Antecedentes**

Mi interés por el género del retrato comenzó desde que empecé trabajando como reportera gráfica para diferentes medios impresos realizando ejercicios de retratos, variando entre el cuerpo entero y el primer plano, en su mayoría en locaciones. Esto ha desarrollado mi fascinación por ver las expresiones que se pueden lograr y cómo se pueden generar. Quisiera resaltar lo importante que ha sido el ejercicio de aprender a *mirar* para realizar retratos. Entendiendo que cuando hablamos de la mirada entre seres humanos, nos referimos a la capacidad de transformar esa familiaridad visual en un lenguaje y que podemos confirmar esas mismas sensaciones con una respuesta física; esta comunicación dentro de la imagen se integra con lo que ya conocemos y genera tener un interés. El lenguaje visual corta la distancia y la exclusión que el idioma, la cultura, la identidad o las ideas políticas puedan crear a partir de detonantes o estímulos visuales que se dan gracias al reconocimiento.

Dentro de este tema es relevante mencionar las reflexiones de John Berger donde intuye que inicialmente miramos desde el miedo y la ignorancia, analizando instintivamente desde la familiaridad. Berger (2006) toca estos temas afirmando que hay tres cosas que sabemos de los animales *“nacen, sienten y mueren. En estas tres cosas se parecen al hombre,(...) Los ojos de un animal cuando observan al hombre tienen una expresión atenta y cautelosa. El mismo animal puede mirar a cualquier especie del mismo modo, no reserva una mirada especial al hombre, en cambio el*

*hombre reconoce esa mirada como algo familiar, el hombre toma conciencia de sí mismo al devolverla” (p.11).*

Berger también habla de vidas parecidas o diferentes y esto permite entender cómo las emociones son las primeras en dar una respuesta. Una vida parecida tiene que ver con la forma de entender nuestro contexto y cómo nos hemos moldeado con este. Mientras que una vida diferente tiene que ver con la forma de percibir a las personas, animales u objetos fuera de nuestro contexto y cómo por instinto entendemos gestos o emociones parecidas que nos ayudan a sentir empatía. Al hablar de animales podemos relacionar esas regulaciones psicológicas de nuestro comportamiento visual con sus cualidades físicas que nos ayudan a percibir el instinto de mirar como un lenguaje universal; que identifica la ira, el valor, la tristeza, la alegría y demás emociones gracias a un muto reconocimiento.

Con respecto a esta familiaridad en la mirada quiero resaltar una serie de fotografías de perros realizadas en Zoonosis (Centro distrital de control, vigilancia e inspección de población canina y felina de Bogotá) donde documentar el contexto de estos los animales era fundamental. Aquí me permito por separado resaltar los retratos que logran mostrar una gestualidad que se acerca a su realidad, y que nos ayuda a acercarnos a sensaciones similares a través de un estímulo en la intensidad de la mirada y que por medio de experiencias propias nos hacen sentir empatía y podemos reconocer sensaciones.

La existencia de una línea paralela entre nosotros y el lenguaje propone un intercambio de gestos. Las imágenes nos ofrecen una reflexión simbólica a través de este y nos hace capaces de comprenderlo gracias a la familiaridad y a un pensamiento antropomórfico que es parte de la relación fundamental hombre-animal. Este tipo de cualidades generales se aprenden y desarrollan por imitación, educación o experiencia. Nuestro contexto forma parte del desarrollo de esta forma de comunicación y revela la dualidad que propone Berger, en donde respondemos mecánicamente en un lenguaje universal pero también por motivos personales que generan reacciones aleatorias entre los sujetos.



*Sin título, Fotografía Digital, Bogotá-Engativá Zoonosis, 2011*

Tengo una preferencia hacia la interacción de acontecimientos o experiencias de cierta intensidad que influyen entre el personaje y el fotógrafo ya que el interés radica en individuos concretos o en grupos con características semejantes que permiten representaciones donde convergen la gestualidad, las experiencias individuales y las ocasiones en donde el cuerpo no solo simboliza un espacio físico sino que, a través de la representación anímica y “*la psicología compleja de la forma de mirar*” (Garland-Thompson,2009, p.39) resalta estas tensiones psicológicas que busco representar en mi proyecto.

En los siguientes retratos la mirada juega un papel importante atrayendo la mirada del espectador, aunque no se conozca quien es el sujeto se busca su observación. Estos retratos actúan comunicándose mediante la mirada, esta ayuda a crear percepciones a través de gestos y lenguaje corporal propio que permite expresar una sensibilidad profunda.



*Red Velvet, M Paula*

*Rubiano A2014*





*Red Velvet, M Paula*

*Rubiano A2014*

Las practicas relacionadas con este interés tienen que ver con un proceso en donde la observación de sujetos es importante, busca la precisión en la mirada para definir un momento que resalte y ayude a detallar los gestos específicos que interesan de estos personajes. Estos antecedentes logran definir parámetros para el proyecto de tesis. Los retratos involucran sentimientos, tensiones y resaltan la psique de nosotros como seres humanos. Estos también ayudan a inquietar, atraer o cautivar y generan libertades al momento de crear y de observar. La forma que miramos normalmente funciona automáticamente, en muchas ocasiones por educación o por algo dictado en cada cultura, al conocer a un sujeto la forma en que lo miramos omite su complejidad, se enfoca en los rasgos que funcionan como lenguaje universal. Estos rasgos actúan como una jerarquía que se identifican desde nuestra experiencia y lo que conocemos.

## II Retrato fotográfico

El proceso general de la fotografía parte desde el trabajo de Joseph Niépce (1765-1833) y Louise Daguerre (1787- 1851) quienes dieron comienzo a las primeras exposiciones a través del desarrollo del daguerrotipo (1837), el cual fue el primer procedimiento fotográfico anunciado y difundido, se distingue porque la imagen se forma sobre una superficie de plata pulida. Estas constaban de un tiempo de exposición bastante largo y se enfocaban en el paisajismo y la arquitectura pero aún “*no satisfacían la demanda pública por el retrato*” (Newhall,2002,p.28). No fue sino hasta 1839 que la revista *Le Charivari* publicó una imagen hecha por Alfred Donné (1808-1878), el retrato de una mujer, con el rostro totalmente en blanco, y definió de lo que comenzó a suceder con los retratos. Con exposiciones de 10-20 minutos en exteriores, a plena luz del sol, con ojos cerrados o expresiones neutras denominó lo que sería “*la época heroica del retrato*” (Sougez,2006,p.85).

La búsqueda por mejorar la técnica, la iluminación y los tiempos de exposición comenzó con mejoras en los lentes, la sensibilidad de las placas y nuevos químicos que funcionaban como “aceleradores”. En 1840 comenzaron los talleres de retrato y hasta un año después la demanda aumentó. La importancia de estos talleres fue que lograron minimizar los tiempos de exposición a 1 minuto y aunque seguían siendo tiempos demasiado largos se buscaba aparentar naturalidad entre las tensiones

faciales y mantener una expresión, ya que cualquier movimiento o inconformidad dañaba la imagen. En 1950 Albert Sands Southworth (1811-1894) y Josiah Johnson Hawe (1808-1901) comienzan a hacer imágenes fuera de lo convencional donde retrataban la experiencia al momento de la toma. La delicadeza de las sombras y las luces se enfocó en las expresiones y los rasgos, en especial en los ojos. La demanda de los retratos siguió en aumento, siendo su principal problema la necesidad de por sacar más copias de una imagen.



*Retrato, Albert Sands Southworth, 1858*



*Retrato, Josiah Johnson Hawe, 1860*

En 1941 Henry Fox Talbot (1800-1877) descubre el Calotipo el cual es un procesos que consiste en realizar negativos sobre papel, esto logro reducir tiempo a 30 segundos. Con esta técnica Robert Adamson, (1821-1848) y David Octavius Hill (1802-1817) se asociaron para realizar varios retratos de los miembros de la iglesia escocesa. Estas imágenes resaltaban por su sencillez ya que fueron realizadas sin artefactos para ayudar a mantener las poses, consiguiendo una imagen mas natural,

posturas diferentes y mejoras en la apariencia. Esta obra es considerada como un estudio psicológico y antropológico de esa época, debido a la observación profunda del sujeto y a que las imágenes invitan a especular y atrapan momentos fugaces gracias a una mirada y un gesto. Estos retratos percibían ese momento como una muestra de igualdad y afinidad con los sujetos.

Otra técnica importante fue el Colodión(1846) que sustituye el papel por vidrio , este proceso disminuía las exposiciones a 20 segundos y empezó a abarcar todas las clases sociales. Esta practica estuvo relacionada con el retrato popular y el retrato familiar. Usaban fondos pintados, poses rígidas y valían como un registro de la cotidianidad. Con respecto a esta técnica resaltamos a Gaspard-Félix Tournachon (1821-1910) (más conocido como Nadar), quien conformó parte de una ola de retratistas enfocados en su contexto, en la gente que conocía y en sus círculos sociales y culturales, mas adelante hablaré de la metodología y la importancia de él.

La última forma de Colodión fueron las cartas de visita, nacidas en Francia en 1854 gracias a André Adolphe Eugene Disderi (1819-1889), llamadas así por su tamaño y se enfocaban en hacer retratos pequeños con cuatro cámaras que permitían sacar ocho poses en un negativo. Este proceso masificó la practica retratista debido a su facilidad y economía, Al hacerlos de cuerpo entero se perdía el detalle y el valor estético, la iluminación no afectaba los rostros descuidando las expresiones. En esta época ya habían discusiones sobre el retoque, muchos pensaban que la post producción era una practica desagradable y no fue sino hasta que Nadar lo mencionó

como una practica rutinaria, que los mismos retratados lo comenzaron a pedir para tener un registro mas tenue y acentuado.



*Napoleon III, André Adolphe Eugene Disderi,*

1859



*Carta de visita, André Adolphe Eugene Disderi,*

1860

En 1878 se desarrollaron las placas secas con gelatino bromuro, estas lograron bajar el tiempo de exposición casi a un segundo. Esto afectó a las vanguardias y a la fotografía social. Con las vanguardias se abandona la estética pictorealista y se permite la experimentación dejando atrás la mirada clásica del retrato. Es relevante mencionar la obra de Aleksander Rodchenko (1891-1959) quien por medio de la fotografía, empezó a hacer retratos pensando en la propaganda, en algunos casos con el fotomontaje para la creación de carteles, utilizando textos icónicos. Aunque existen imágenes de él experimentando con las dobles exposiciones y sus retratos tenían puntos de vista inusuales, él combatía la forma de mirar, buscando planos mas interesantes para resaltar a sus sujetos.



*Mother, Aleksander Rodchenko, 1924*



*Lilya Brok , Aleksander Rodchenko, 1924*

En el año 1923 apareció la cámara de 35 mm y su llegada creó una facilidad fundamental para la reportería de guerra, el foto documental y el foto periodismo. La fotografía se empezó a considerar como un documento para mostrar el mundo y sus situaciones actuales, el foto documental ha buscado resaltar las calidades humanas, alguien que representa este estilo es Lewis Witkin Hine (1874-1940) con sus trabajos sobre los inmigrantes y la explotación infantil. Estas imágenes no son melodramáticas ni buscan sensacionalismos pero la cantidad de detalle que manejan funciona para generar cargas psicológicas que logran mostrar que sucedía y generar compasión o empatía.



*Child Labor, Lewis Witkin Hine, 1910*



*Child Labor, Lewis Witkin Hine, 1913*

Con Edward Steichen (1879-1973), quien trabajó en Vanity Fair y Vogue, los retratos tuvieron un cambio, al transformarse en una producción completa con luces y utilería por encargo para las revistas. Steichen buscaba una impresión emotiva que incluía un lenguaje visual lleno de patrones estéticos que sirvieran para componer retratos más allá de lo publicitario y que se convertían en una perspectiva del estilo de vida y de la historia. También estaba Richard Avedon (1923-2004), quien explora las posibilidades visuales, con una preferencia en lo gestual y la corriente psicológica, buscando rasgos diferentes y con sus propias metodologías buscaba mostrar personalidades, el tiempo y las tensiones. Su metodología y por qué es importante para el proyecto será explicado más adelante.



*Gloria Swanson, Edward Steichen, 1924*



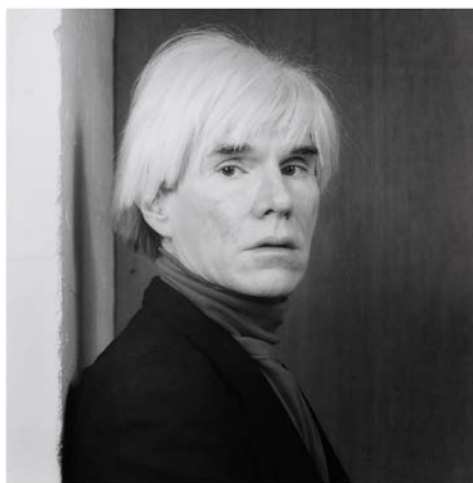
*Louise Brooks, Edward Steichen, , 1929*

La preocupación por lo cotidiano y el mundo aún existía y esta se veía en que la fotografía ya no era solamente histórica o antropológica, sino que incluía la cultura y los temas urbanos. El estilo personal y distintivo de Diane Arbus (1923-1971) y su trabajo en la década de los sesentas, que se enfocaba en encontrar cierto tipo de personajes que estaban en el límite de lo normal. La simplicidad y la búsqueda por detallar los defectos en sus imágenes generan un movimiento en el espectador, con una mezcla psicológica individual y colectiva, siendo las imágenes sencillas las más inquietantes. De igual manera profundizaremos más en la obra de Arbus más adelante.

Finalmente me gustaría cerrar con Robert Mapplethorpe (1946-1989), y Ralph Eugene Meatyard (1925-1972). Mapplethorpe explora temáticas consideradas como prohibidas, sus imágenes eróticas funcionaban dejando en segundo plano lo físico y potenciaban las tensiones psicológicas. En sus imágenes de cuerpos y de flores no hay tapujos, se muestra como un observador muy cuidadoso por el detalle. Sus retratos



son considerados psicológicos porque plasman una vida interna y son fuera de escena, son imágenes de momentos privados y llenos de controversia para la época, ya que sus personajes estaban en el círculo del sadomasoquismo, la pornografía y la comunidad LGTBI. Por otro lado encontramos a Eugene Meatyard, considerado como un fotógrafo de extrañezas, sus imágenes tienen mundos emotivos y compasivos de personajes con mascararas que atentan con un mundo desconocido. Por un lado parecen perturbadoras e inquietantes pero permiten provocar y generar detonantes de acuerdo a la forma de mirarlas, estas imágenes buscan sacar de la zona de confort y de la belleza conocida mediante tensiones psicológicas al espectador.



*Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, 1983*



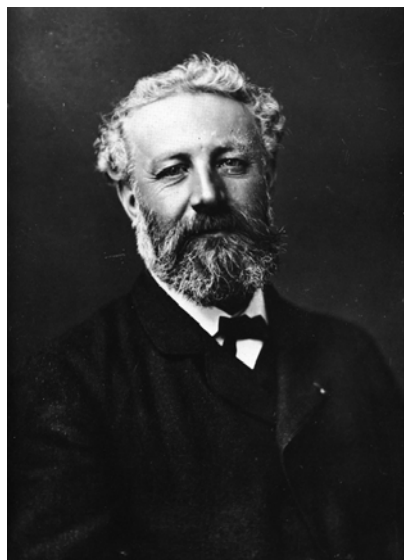
*Sin Titulo, Eugene Meatyard, 1968*

### III Referentes

Para poder experimentar con la metodología decidí utilizar ciertos artistas pertinentes para la obra, estos utilizan métodos propios para poder trabajar y enfatizan el retrato en personajes o grupos específicos. De igual manera, en el capítulo anterior la selección de los fotógrafos se hizo teniendo en cuenta los intereses del proyecto.

La manera de interactuar o percibir el retrato es fundamental para poder realizar la obra, Nadar fue un caricaturista que comenzó a coleccionar retratos a partir de dibujos satíricos, luego se enfocó en la fotografía y realizó retratos clásicos con fondo neutro que centraba la atención en los gestos del sujeto y usaba recursos formales para adentrarse en la psicología del sujeto mediante el método de Foto Entrevistado. Este consiste en tomar 21 fotografías mientras se entrevista al personaje para conseguir una variación de gestos, permitiendo absorber su gestualidad. Consistían en figuras políticas o culturales parte de su círculo de amistades, su estudio era un espacio de reunión donde se usaba una iluminación conforme con sus características físicas. Esto eliminó la falta de naturalidad y fue un exponente importante para la psicología retratista, ya que parte de su método implicaba acercarse y llegar a situaciones más íntimas, donde el sujeto era alguien ligado por intereses comunes y “ *no eran clientes sino gente que le entregaba confianza y simpatía* “ (Sougez,2006, p42). Nadar es uno de los referentes principales por su metodología, y su manera de acercarse al sujeto y

de permitir jugar con la gestualidad por medio de un trabajo controlado que le daba la posibilidad de crear una vinculación con el personaje y poder impregnar la imagen con ese detonante emocional.

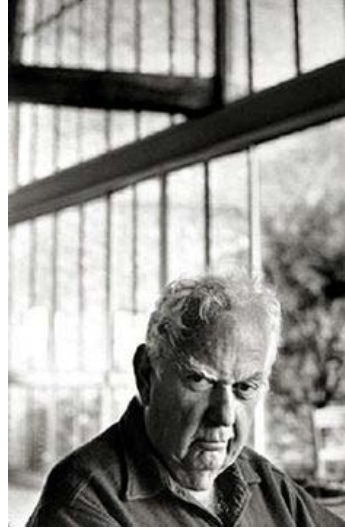


*Julio Verne, Nadar, 1878*



*Sarah Bernhardt, Nadar 1878*

Para continuar quisiera mencionar a Henri-Cartier Bresson (1908-2004) quien usaba su célebre instante decisivo como método principal. Este consiste en dejar la fotografía fluir y no forzarla, buscando atrapar ese momento significativo de flujo y basando su trabajo en la forma de mirar y componer. Bresson (1947) afirma que *“la fotografía es, (...), el impulso espontáneo de una atención visual perpetua, que atrapa el instante y su eternidad”* (p.42). La importancia de esto para el proyecto es la manera de anticipar un momento, acá la relación para mí no es el solo obturar sino la selección de momentos para vincularse, para entrar con la cámara y para generar espacios.



*Coco Chanel, Henri Cartier Bresson, 1964*

*Alexander Calder, Henrie Cartier Bresson, 1970*

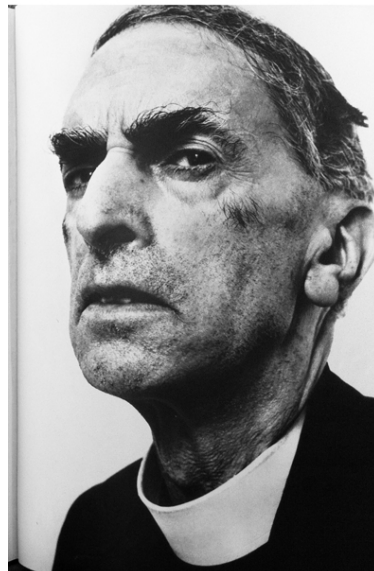
El énfasis en la mirada penetrante es característica de estos referentes y es lo que hace que el espectador se sienta unido a la obra. La mirada hacia afuera permite identificarse con el sujeto y genera una impresión de atención hacia el espectador; este tipo de mirada se ve en diversos retratos fotográficos tanto artísticos como publicitarios o de moda.

El siguiente referente, Richard Avedon, se mueve tanto en retratos de moda como en sociales que invitan al espectador a formar parte de cada mundo y transmite el espíritu de la época, donde el cansancio de las horas de sesiones se empezaban a notar e incitaban al espectador a sentir ese agotamiento como algo más genuino. Son imágenes que permiten identificarse y sentirse abrumado debido a la simplicidad del retrato, generando unidad entre espectador y obra. Avedon no se conformaba con las

imágenes sin emoción, hacía retratos sencillos pero psicológicos donde mostraba los rasgos del rostro. Este referente es importante porque maneja la iniciativa necesaria para obtener retratos, utilizando su intuición y sacando al sujeto de su zona de confort; esta expresividad muestra un lenguaje visual universal.



*Marilyn, Richard Avedon, 1957*



*Observations, Richard Avedon, 1959*

La obra de Diane Arbus también es importante para el desarrollo del proyecto ya que elige personajes con características extrañas y singulares usando ciertos recursos de luz para enfatizar las imperfecciones, jugando con las tensiones psicológicas del espectador para generar emociones universales. Muchas de sus imágenes muestran otras formas de ver el mundo, la gente, los objetos y las situaciones. Sus retratos se

manifiestan como una reflexión individual por medio de una técnica sencilla y sin ambiciones que vuelve la imagen algo inquietante al no usar modelos convencionales. La ropa y lo que los complementa pasa a un segundo plano dando la impresión de ser contemplados en un estado de calma con una mirada distante que se interesa en indagar.



*Freaks Diane Arbus, 1949*



*Freaks, Diane Arbus, 1950*

También resalto la obra de Robbie Cooper(1969) quien usa una técnica parecida al foto interview de Nadar, y la acopla en algo novedoso llamado "Inmersión." Esta técnica consiste en entrevistar a través de un lente y un espejo utilizando un grupo específico, en este caso niños jugando en consolas, en donde enfoca la atención en la actividad que realizan. De este modo, logra captar las expresiones faciales y las reacciones que les produce el juego y su alta carga psicológica mediante una nueva forma de indagar al sujeto. Lo interesante e importante para vincular a Cooper con este proyecto es la forma de vinculación que permite una expresión sin manipulación del sujeto y que hace preguntas al momento de realizar las tomas mientras el sujeto

sigue inmerso. La forma de acoplar esta técnica al proyecto tiene que ver con la búsqueda de la imagen, es necesario entender que a pesar de que el personaje tiene su atención en una acción es posible aislarlo de esta para el propósito de la obra, recopilando todas las tensiones y los detonantes posibles.



*Immersion, Robbie Cooper, 2008*

*Immersion, Robbie Cooper, 2008*

Como último referente mencionaré a Pieter Hugo (1976), quien en su trabajo como fotoperiodista se enfocó en personajes relacionados con su vida y su entorno en Sudáfrica. Es un importante referente porque hace retratos clásicos que generan expresiones que incomodan al espectador con miradas directas. Lo más importante de su trabajo son las interacciones que entabla con el modelo ya que estas le permiten captar las sensaciones al momento de hacer las imágenes. Sus retratos están llenos de imágenes francas que permiten detonar en el espectador, generando empatías y emociones universales.



*Daniel Richards, Pieter Hugo, 2013*



*Kin, Pieter Hugo, 2014*

Para concluir, quisiera poner en evidencia que todos los referentes se relacionan entre sí y con este proyecto por su elección de personajes, centrándose en su contexto y enfocándose en revelar tensiones psicológicas dentro de un grupo específico. Analizar las obras de ellos me ha permitido vincularme con los sujetos de diversas formas para realizar sus retratos. La dificultad de este procedimiento habita en la subjetividad ya que esta admite que no haya una forma errónea de percibir la imagen. Teniendo en cuenta que “ordenar, organizar y activar la conciencia a través de una carga interna de energía emocional”, (Ades, 2002, p35). El retrato no apunta a una realidad visual sino tiene que ver con las fijaciones de esta, posibilita que se pueda jugar con la visión, formando nuevas experiencias a partir de personajes con la intención de potenciar los detalles en ellos.



## **IV Metodología del proceso**

Este proyecto comenzó a causa de mi trabajo en conciertos y teatro que me permitió estar rodeada de personajes y empezar a retratarlos. Parte de este proceso consistió en revisar qué tipo de sujetos quería, donde los quería y como los quería plasmar; siendo la principal dificultad, el tener que buscar que momentos me iban a permitir esto.

Comencé a realizar las primeras pruebas con los trabajos que ya tenía separados, yendo a obras de teatro y un par de conciertos. Por más que estuviera contratada para asistir a un evento, los accesos se limitan de acuerdo al sitio o al organizador. Son estos primeros eventos los que me permitieron analizar como iba a funcionar la experiencia, qué debía cambiar y cómo debía prepararme. En las primeras funciones el tiempo no daba el espacio para las tomas que tenía en mente, por esto en los siguientes eventos al llegar les explicaba el proyecto para facilitar mi trabajo, sin embargo luego me di cuenta que al hacer esto los artistas quedaban predispuestos a posar, y mostraban una tensión forzada. Esas imágenes no tenían la carga psicológica que buscaba sino que eran resultado de sus nervios al saber que iban a ser retratados y posteriormente debían ir al escenario. No era sino hasta que salían de escena que los tomaba en un segundo, los aislaba en un espacio reducido y sacaba la imagen que cada uno proyectaba en el momento y manifestaba tensión. En ese instante se olvidaban de la toma y se dejaban llevar por la vivacidad de la situación; esto se percibía en la imagen. Cuando trabajaba con los actores de teatro se veían esas

tensiones en los momentos antes de su entrada, mientras se transformaban en su personaje y los nervios los cobaban, pero al salir de la obra asumían una pose forzada.

Cuando empecé a vivir todas estas situaciones, decidí comenzar a trabajar con varias metodologías y entender cómo es que los referentes, mencionados anteriormente, se vinculaban para conseguir ese acercamiento. Comencé a contarle la idea a los sujetos, aclarando dudas y hablando con ellos, preguntándoles sobre su vida y buscando una licencia para que olvidaran la presencia de la cámara. Su cansancio se notaba mientras preparaba la cámara, revisaba la luz en el espacio y volvía a bajar la cámara. Todo esto hasta el segundo antes de entrar a escena donde se llenaban de ansiedad, en ese instante sacaba la toma. Esto permitía controlar un poco más el ambiente, sin embargo todos los eventos cambian, no en todos el sujeto está en la disposición de tiempo o espacio deseado. Por otro lado en muchos de estos sitios no daban ese acceso al camerino ni a un espacio previo ni posterior, solo permitían imágenes de reportería. Debido a esto comencé a buscar maneras de vincularme con la gente de logística, bouncers y sonido, hasta llegar a los managers, directores e inclusive los músicos y los actores. El hecho de socializar el proyecto, proponerles, comer o fumar con ellos permitía hacer un intercambio de ideas que los hacía sentir cómodos y lograba que olvidaran mi verdadero propósito.

Los momentos después de la finalización de la obra eran fundamentales ya que era en estos que se veía mayor tensión. Dentro de las mayores dificultades que presencié estaba el llegar como alguien ajeno al espacio, lidiar con situaciones como la falta de luz en camerinos, ubicados en sótanos debajo del teatro, y tener menos de un minuto

para preparar y elegir los personajes. Inicialmente estos se paraban rígidos hasta que yo perdía la posición, tomaba la cámara y les decía: “un segundo no veo para enfocarlos”. En su mayoría esta afirmación era cierta y dependía de un enfoque manual, esto hacía que se impacientaran, se preocuparan o se colocaran ansiosos y me ayudaran inconscientemente a enfatizar lo que buscaba en el retrato. Se volvía una mezcla de emociones, ya que trataban de mantener una pose, pero por el mismo cansancio de la obra y su impaciencia antes de la toma lograba dejar de lado que se les estaba haciendo un retrato.

En ese minuto de obturaciones se podía sentir toda la energía que surgía, la adrenalina del momento y de estar más de 3 horas sobre un escenario. Se podía sentir sus nervios a flor de piel y esto era justo lo que buscaba. Al comienzo me ayudé con varios flashes, hasta darme cuenta de que estos hacían que se perdiera el detalle y que, al ver una cámara con tantas cosas encima, los sujetos se predisponían a que iban a ser imágenes para prensa. Por esto decidí solo andar con la cámara e ir dejando que las cosas se dieran. Empecé a meterme a los camerinos para hablar con los actores sobre la obra y con los músicos sobre lo que tenían planeado. Usar esta metodología me permitía salir un poco de ese espectro de ser un fotógrafo que viene a retratar lo que le pasa a ellos y en cierta manera comencé a ser parte de las compañías. Cabe aclarar que para poder llegar a esto tuve que pasar por muchos intentos fallidos en diversos eventos, encontrando resultados diferentes.

Fueron varios meses de trabajo de campo para poder desarrollar y concretar el proyecto, pero las tres últimas semanas fueron las más definitivas ya que después de

largas horas de espera, el cansancio aparece. A pesar de esto, el tener una meta y un propósito claro al verlos salir de escena y entender que es el único momento que tengo para generar el efecto deseado en los retratos hace que olvide el agotamiento y siga adelante. Parte de la satisfacción de este proceso es ver las reacciones de los fotografiados al observar sus retratos y no lograr identificarse a si mismos en esos momentos, este cuestionamiento valida mi trabajo al lograr una reflexión sobre la tensión y sus detonantes psicológicos. Ver las ovaciones, la emoción de un público y las expectativas por un show del tipo que sea era increíble. Poder entrar a ese espacio íntimo de los artistas cambia la percepción de un retrato, el colocarlos por encima de esa contemplación y deseo, olvidar quienes son y mostrarlos en una imagen sencilla, registrar las practicas previas puede dejar aflorar esas cargas psicológicas que cambian la connotación de la imagen y hacen que se entienda como un lenguaje visual y universal.

La esencia de este proyecto es lograr retratar el instante, jugar con el tiempo, la situación y el espacio. Es gracias al tiempo que se logra controlar y diferenciar entre lo que sucede y el momento donde suceden los acontecimientos y que generan las expresiones en la imagen. El personaje se vuelve un relator que a través de sus gestos conciben diversas situaciones y refleja el sentir de su yo interior por medio de una mirada. Al decir relator no me refiero a una imagen narrativa, sino al lenguaje universal que permite que cualquiera sienta empatía, que pueda comprender los gestos y que permite detonar emociones variadas.

Aunque la diferencia no es una búsqueda de historias, ni identidades, se busca que se perciba que el fotógrafo no controla todas las expresiones, ya que estas son parte de una comunicación gestual y visual, que se transmite en un lenguaje universal o un sentimiento duradero en donde cualquiera puede hundirse y adoptar un papel prestado debido a la familiaridad y empatía; convirtiéndose en imágenes temporales. Estas exploran una aproximación a lo distante al incitar un movimiento recíproco, lo que significa la existencia de una observación desinteresada que reconoce las expresiones y las emociones a partir de un lenguaje visual no literario.

El contenido de los personajes genera curiosidad, son personajes que admiten mostrar perspectivas, a través del gesto y las cualidades de este. La producción de la imagen deja que se vea una temporalidad, tanto de ellos como de uno. El personaje está ahí, pero es uno quien saca los detalles y la estructura que crean una lectura de la gestualidad la cual nos da un impulso hacia la imagen poética y se organiza en función del espectador. Para la selección de los personajes utilice mi propio criterio para determinar quienes capturan esa leve gestualidad que no es exagerada y que ofrece diversas posibilidades, en este caso, un acercamiento no es suficiente, el propósito es satisfacer una mirada que eluda, y disipe las perspectivas.

Desde el trabajo de campo hasta el proyecto final filtré imágenes basándome en cómo cambian, analizando cuáles tenían ese carácter que buscaba y funcionaban como una serie. En esta selección buscaba reflejar cualidades físicas que ayudaran a acentuar esa cercanía a las emociones que fueran bastante descriptivas. Al tener las imágenes listas comencé el proceso de post producción, que buscaba un retoque para acentuar

sombras y brillos. Este tipo de trabajo permite resaltar los gestos, la naturaleza del rostro y ayuda a enfatizar aún más ese carácter psicológico del retrato. Ya con la serie elegida comencé a retocar cada imagen, mirar que parte era la que se necesitaba enfatizar y decidí cómo es que me gustaría que se vieran en físico.

## V Imágenes del proceso









## VI Conclusiones

Como conclusión del proyecto se puede decir que los cambios, adaptaciones y re-significaciones que ha tenido el retrato fotográfico logró diversificar su producción y la forma de plantearlo como lenguaje. Esa búsqueda de avances en las técnicas por ofrecer diferentes propuestas del contexto, el desarrollo, la cultura, la ideología, lo cotidiano o cualquier rama por la que el fotógrafo decida irse expone una forma de mostrar la preocupación por su época, y muestra tiene la particularidad de plantear el mundo al que tiene acceso. El retrato en su mayoría ha servido para registrar la historia, lo cotidiano y lo conocido. La muestra de estos retratos busca la inaccesibilidad a personajes o espacios que generan condiciones o circunstancias para producir una afección emocional en un lenguaje visual universal.

La forma de mirar fue fundamental para desarrollar este proyecto, ya que mirar nos ayuda a comprender nuestro lugar y los espacios en los que transitamos, entendiendo que *“nunca se ha establecido relación entre lo que vemos y lo que sabemos”*(Berger,2000). ¿Qué toma nuestra atención y logra generarnos reacciones entre los detalles?. La respuesta esta relacionada directamente con nuestro espacio y nuestra experiencia, esta relación permite generar reciprocidad entre la mirada y el comprender los lenguajes de cierta forma. En el caso de la gestualidad logramos entenderla por medio de sensaciones y esto nos permite generar empatía y reconocimiento al mirar ciertos detalles debido a que formamos parte de un mundo con una comunicación visual.

La creación de estos retratos tuvo que ver con la complejidad de ir más allá de capturar un aspecto exterior, al darle un sentido a la expresión a través de los gestos, analizando como los detalles mínimos en los rostros hablan de un lenguaje visual universal. Acercarse a los sujetos con varios métodos y otorgarles un sentido de libertad permite transiciones entre la sensibilidad, lo intuitivo, la psicología y la interpretación. La forma de mirar las imágenes tiene un significado colectivo donde es posible por un impulso leer los rostros y revelar. Esta obra muestra el retrato como una relación de miradas que no dejan reconocer ni ser reconocidas por medio de percepciones visuales en donde no es relevante hablar de identidad ni de esencias en la imagen o el sujeto, sino que se observan y exploran emociones como el detonante universal.

## **Bibliografía**

Ades, D. (2002). *Fotomontaje*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Beaumont, N. (2002). *Historia de la fotografía*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Berger, J. (2000). *Modos de Ver*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Berger, J. (2006a). *Mirar*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Berger, J. (2006b). *El sentido de la vista*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Berger, J. (2006c). *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona, España:  
Gustavo Gili.

Cartier-Bresson, H. (2003). *Fotografiar al natural*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Garland-Thomson, R. (2009). *Staring, How we look*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford  
University Press.

Sougez, M.-L. (2006). *Historia de la fotografía*. Madrid, España: Catedra.