LA ESCENIFICACIÓN FOTOGRÁFICA Y SU POTENCIAL NARRATIVO

TEMA 1: INTRODUCCIÓN A LA FICCIÓN FOTOGRÁFICA

1. INTRODUCCIÓN: LA FOTOGRAFÍA COMO REALIDAD EN SÍ MISMA

El acto de ver es un acto de interpretación: cuando miramos, lo que vemos depende de lo que podemos reconocer.

Hoy la fotografía está por todas partes. En un mundo donde todo es susceptible de ser fotografiado (y por cualquiera), y donde la sobredosis de imágenes cotidiana nos satura y convierte todo en imagen, encontramos que es difícil saber que fotografía puede ser arte.



Tradicionalmente la fotografía "documental proponía que el fotógrafo se encontraba con la fotografía, con la realidad tal cual, que capturaba con su cámara. Hoy, sin embargo, encontramos que esto ha cambiado, y que la fotografía tiene infinidad de usos y sentidos: Hay fotografías que registran recuerdos, pero también que engañan, que seducen, o que comunican cosas vía Whatsapp…

Fotografías de recuerdos en álbumes y marcos en nuestras casas, documentos, fotografías publicitarias retocadas por Photoshop, fotografías artísticas, imágenes de Instagram o en *memes* colgadas en redes sociales tienen algo en común: hay algo que parece que haya existido en la realidad.



Pero no podemos estar seguros de que una fotografía sea un documento fidedigno de la realidad, y es que frecuentemente encontramos que lo que aparece en la imagen ha sido organizado, diseñado o reelaborado.

Aparte de la creciente tecnología para tomar, editar o compartir fotografías en la actualidad, nos encontramos con que cada vez nos interesa más la idea de “contar historias”. Y la fotografía se convierte en un medio ideal que nos permite recrear cualquier ficción con esa apariencia de “realidad”.

2. EL MITO DE LA OBJETIVIDAD: LA FICCIÓN FOTOGRÁFICA

La historia de la fotografía está repleta de imágenes que han sido manipuladas de alguna manera. Incluso podríamos apuntar que la historia de la fotografía no es sino la historia de los diferentes modos y estrategias de manipulación; la producción de cualquier fotografía implica la manipulación e intervención del autor, de manera que el artificio es un elemento indisociable de

la práctica fotográfica a través de su historia. Una misma fotografía puede contener distintos mensajes y contar distintas historias según las circunstancias de presentación.

La fotografía como **construcción subjetiva** ha estado presente a lo largo de la historia del medio. Ya en el siglo XIX, veremos que autores como Henry Peach Robinson y Oscar Gustave Rejlander prueban que la fotografía puede ser un medio para crear y modificar escenarios, ofreciendo montajes fotográficos de escenarios imaginados.

Joan Fontcuberta opina que toda fotografía es manipulada (incluso la fotografía documental), y que fotógrafos humanistas como Eugene Smith o Sebastiao Salgado se basan no tanto en dar forma a la verdad, como a **representar una idea para transmitir algo**. Esto significa que toda fotografía es, de alguna manera, manipulada. Fontcuberta explica que "contrariamente a lo que la historia nos ha inculcado, la fotografía pertenece al ámbito de la ficción mucho más que al de las evidencias. *Fictio* es el participio de *fingere*, que significa "inventar". La fotografía es también pura invención. Toda la fotografía. Sin excepciones[1]". Y afirma también que "el buen fotógrafo es el que miente bien la verdad".

Los modos de hacer ficción que se pueden encontrar en la fotografía son casi inagotables, y los artistas fotográficos han encontrado en el medio la posibilidad de expresión personal e interior.

Siempre se ha hablado de la fotografía como un cierto "espejo de la memoria", y es que una fotografía da una sensación de huella, de reflejo espontáneo que parece que surge de la propia cámara. Supuestamente la técnica científica de la fotografía impedía la ficción, la tergiversación. Sin embargo, vamos a comprobar cómo la ficción surge con el mismo nacimiento de la fotografía.

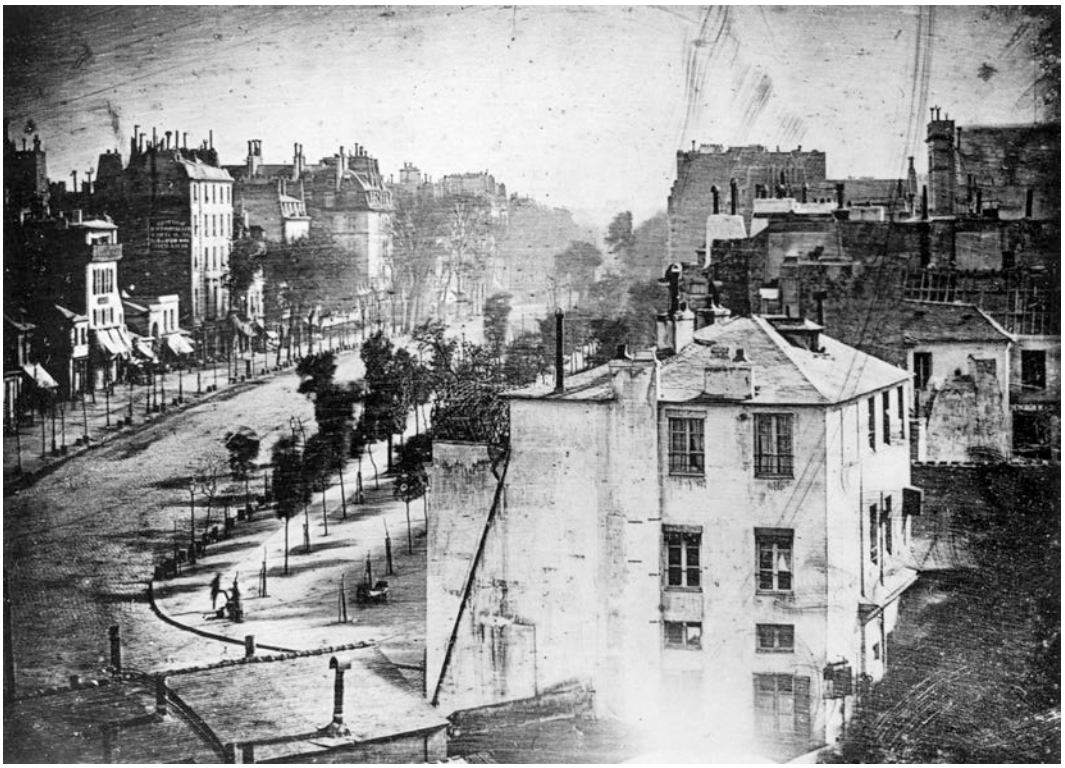
A pesar de la idea tradicional de la fotografía como una ventana neutral hacia la realidad, aún nos sorprende que pueda contener una **narrativa** cuidadosamente diseñada por un autor. **La fotografía es simultáneamente realidad y ficción**. El problema es que nos parece que estos dos términos son opuestos, cuando en realidad, a partir de una ficción, es posible comunicar verdades.

A continuación vamos a comprobar cómo la historia de la fotografía está repleta de imágenes que han sido manipuladas de alguna manera, y cómo la producción de cualquier fotografía implica la manipulación e intervención del autor, de manera que el artificio es, casi siempre, inseparable de la práctica fotográfica.

---

[1] FONTCUBERTA, Joan: *El beso de Judas. Fotografía y verdad,* Gustavo Gili, Barcelona, 1997, p. 167.

[2] Esta imagen de Ruth Orkin es publicada en la revista "Cosmopolitan" en un artículo ilustrado titulado



Louis Daguerre: "Vista del Boulevard du Temple (con figuras humanas)" (1838-1839)

En 1839 **Louis Daguerre** presenta sus primeras muestras públicas del procedimiento del daguerrotipo. En una de sus series realiza unos daguerrotipos de París, de unas calles bulliciosas que, debido a la exposición prolongada (con unos tiempos de entre trece y veinte minutos), aparecen desiertos.

Sin embargo, Daguerre realiza un segundo intento de captura fotográfica, en esta ocasión echando mano de dos modelos que posan durante una hora, representando el papel de un limpiabotas agachado y un cliente de pie. Éste es el primer ejemplo de una fotografía en la que aparecen personas. Daguerre, *manipula* el objeto que quiere fotografiar (esa escena callejera) a través de la introducción de la pose de los modelos, consiguientemente introduciendo una ficción que no pretende engañar, sino por el contrario, dar verosimilitud. De alguna manera, esto viene a mostrarnos la paradoja que es gracias a una ficción, a una trampa, que la fotografía se hace más verdadera.

Hippolyte Bayard es otro de los proto-fotógrafos más audaces y sofisticados. Bayard siempre consideró que nunca se le había reconocido su mérito como inventor independiente de la fotografía. Tras varios intentos fallidos para atraer la atención de las autoridades culturales (entre ellas a la Académie de Beaux-Arts) sobre sus descubrimientos, Bayard idea en 1840 una obra, titulada "Le noyé (el ahogado)", que expresa metafóricamente a su situación. El autor produce tres fotografías que suponen tres variaciones de una misma composición escenificada, haciendo clara referencia a la tradición clásica de las pinturas y figuras en relieve en los frisos

antiguos: el propio Bayard se muestra desnudo en su parte superior, sentado recostado en una pared, con los ojos cerrados y los brazos cruzados.

Con connotaciones irónicas del gusto romántico por las escenas de muertes, naufragios y suicidios, la escena de Bayard supone una combinación de elementos de imaginería clásica con el elemento de la vivencia autobiográfica contemporánea del autor. Con un humor sarcástico, y a modo de "nota de suicida", Bayard comenta de esta manera el tema de la obra:



Este cadáver que ven ustedes es el del señor Bayard, inventor del procedimiento que acaban ustedes de presenciar, o cuyos maravillosos resultados pronto presenciarán. Según mis conocimientos, este ingenioso e infatigable investigador ha trabajado durante unos tres años para perfeccionar su invención.
La Academia, el Rey y todos aquellos que han visto sus imágenes, que él mismo consideraba imperfectas, las han admirado como ustedes lo hacen en este momento. Esto lele ha supuesto un gran honor, pero no le ha rendido ni un céntimo. El gobierno, que dio demasiado al señor Daguerre, declaró que nada podía hacer por el señor Bayard y el desdichado decidió ahogarse. ¡Oh veleidad de los asuntos humanos! Artistas, académicos y periodistas le prestaron atención durante mucho tiempo, pero ahora permanece en la morgue desde hace varios días y nadie le ha reconocido ni reclamado. Damas y caballeros, mejor será que pasen ustedes de largo por temor a ofender su sentido del olfato, pues, como pueden observar, el rostro y las manos del caballero comienzan a descomponerse.

H. B. 18 de octubre de 1840

Hippolyte Bayard: "Le Noyé" (1840)

Desplazándose de la figura protagonista de la imagen, el autor adopta un papel de narrador, interpelando al espectador, implicándolo en la manera de mirar y entender la historia implícita en la fotografía. En efecto, como espectadores estamos ante un guión completo: Contemplamos un hombre que ha terminado suicidándose a causa de la desesperación ante semejante injusticia, y que sin embargo, al ser registrado e *inmortalizado* por la fotografía, trasciende a través de la misma, en un giro paradójico (se hace inmortal gracias al medio que el fotógrafo ha inventado y que ha desencadenado su muerte). Esta especie de chiste de humor negro es también una especie de chiste acerca del propio medio fotográfico, acerca del carácter engañoso de la imagen fotográfica.





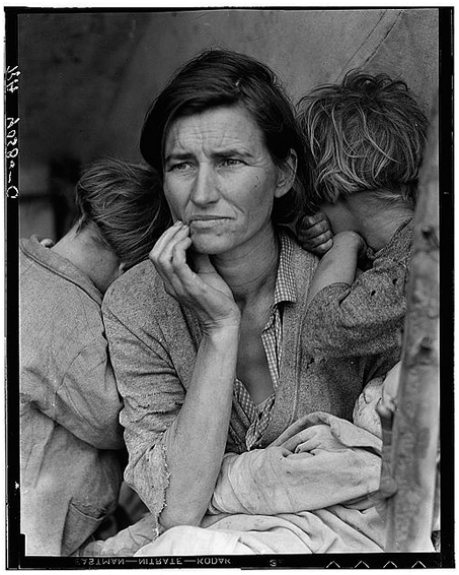


(imágenes supuestamente documentales retocadas con Photoshop)

En la historia de la fotografía (y ahora nos referimos principalmente a la fotografía documental) encontramos numerosos ejemplos de “corrupciones” y manipulaciones de fotografías de prensa en contextos de regímenes políticos totalitarios (y no tan totalitarios, también), en las que los censores retocan las imágenes para hacer aparecer o desparecer personajes según la conveniencia. El obsesivo control de la imagen propicia la aparición de grandes artistas del

retoque fotográfico y del montaje, a veces arriesgados y originales componiendo las escenas, que sin embargo han permanecido siempre en el anonimato, sin que esta capacidad de inventiva haya sido realmente valorada.

Sin embargo, curiosamente sí se han ganado la gloria otros autores y fotógrafos que han pasado a la historia como grandes fotógrafos documentales, y que de hecho han sido también grandes falsificadores de instantáneas que todos recordamos. Frecuentemente encontramos, o descubrimos más tarde, que algunas de las imágenes fotográficas "documentales" más famosas han sido, sin embargo, "preparadas". Podemos citar algunos casos, como los de Dorothea Lange, (autora de uno de los símbolos del período de la Gran Depresión en Estados Unidos, el retrato titulado "Migrant Mother"), Robert Capa (con su icónica fotografía "Muerte de un miliciano", la imagen más reproducida de la Guerra Civil Española, en la que un soldado cae mortalmente herido por una bala), o Robert Doisneau (con el beso histórico de "Baiser sur la place de l´Hotel de Ville").





Dorothea Lange: "Migrant Mother" (1936)
Robert Doisneau: "Le Baiser de L´Hotel de Ville, Paris" (1950)

Durante muchos años se consideró que esta última fotografía había sido tomada fortuitamente por **Robert Doisneau**. Es un ejemplo ya arraigado en nuestra memoria colectiva de "momento decisivo", un ejemplo de la espontaneidad en el enfoque, de la oportunidad. El propio Doisneau reveló la verdadera historia: la fotografía no había sido tomada al azar, y la escena estaba en realidad protagonizada por dos actores. Esta fotografía es en realidad un montaje, una escenificación que sin embargo cuenta con todos los componentes de una instantánea (sensación de movimiento, pequeños errores, composición de planos solapados, vivacidad…). En efecto, parece natural, y realmente ha supuesto una imagen optimista en un momento en el que se vivía entre escombros.

Tras descubrirse que realmente estas fotografías estaban, en mayor o menos grado, ficcionalizadas, se han criticado, por supuestamente "traicionar" los valores que se le suponen a la fotografía, cuando en realidad simplemente operan estilizando ligeramente situaciones reales para conseguir un mayor impacto gráfico y proximidad a la realidad.

Por otra parte, a veces podemos encontrar en la historia de la fotografía ejemplos como "American Girl in Italy" (1951), que **Ruth Orkin** realiza mientras viaja por Italia. En esta ocasión la fotógrafa pide a una estudiante que posara actuando como una mujer que viaja sola, para obtener una imagen que luego venderá a una revista[2]. La imagen resultante es una combinación de un hecho escenificado (una atractiva joven que pasea sola por una calle italiana) con un escenario real-documental, con un componente espontáneo (una multitud de hombres silbando y piropeando a la mujer, atrevidos, simpáticos e indiscretos).



Ruth Orkin: "American Girl in Italy" (1951)

Hoy en día vivimos en una cultura e sobreproducción e hiperconsumo de imágenes, frecuentemente imágenes-basura. Pero a pesar de estar continuamente rodeados de imágenes en todos los aspectos y experiencias e nuestra vida cotidiana, en cierto modo vivimos todavía en una cultura icónicamente casi analfabeta: en la escuela se nos enseña a leer y escribir, pero no a interpretar un discurso con imágenes, y menos aún con imágenes fotográficas.

Por ejemplo, cuando observamos fotografías de prensa y portadas de periódicos, asumimos especialmente que esas imágenes son testimonio objetivo de la realidad. Pero frecuentemente, si las analizamos, podemos reconocer muchas veces figuras o composiciones que conectan con toda una tradición visual de nuestra cultura. Una imagen de guerra en la que una madre sostiene desesperada en sus brazos a un hijo herido o muerto en una batalla,

[2] Esta imagen de Ruth Orkin es publicada en la revista "Cosmopolitan" en un artículo ilustrado titulado "When You Travel Alone".

compositivamente nos remitirá a una “Pietá” miguelangelesca. Probablemente el editor que escoge las fotografías del periódico tiene un importante bagaje iconográfico, y el relato deja de ser neutral al haber un posicionamiento.



Eugene Smith: “Tomoko Uemura in Her Bath. Minamata, 1972” (1972)



Contar historias visuales requiere siempre de un posicionamiento, a veces incluso un posicionamiento. Al construir relatos visuales, se hacen pertinentes las preguntas de qué se quiere contar realmente, qué historias son más auténticas que otras, y qué narrativas se deben generar.

3. LA FOTOGRAFÍA ESCENIFICADA O CONSTRUIDA

A continuación vamos a presentar el concepto que llamaremos "**fotodrama**", un tipo de fotografía escenificada que desafía la función tradicional de registro fotográfico de la realidad, optando por la construcción deliberada de escenas y situaciones con un componente teatral o narrativo diseñadas para la cámara.

Las imágenes "fotodramáticas" muestran escenarios en una disposición teatral, entornos, espacios en los que están sucediendo o han sucedido cosas, casi siempre con un punto de vista central, pensado para un espectador/lector. Se trata, además, de una fotografía híbrida que coquetea con disciplinas como el cine, la publicidad, el teatro, la pintura y la literatura, trabajando en la idea de **narración visual.**



Jeff Wall, "A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)", 1993

La imagen creada subraya su naturaleza artificial, confesando abiertamente el carácter premeditado y calculado de las escenas.

A veces, este tipo de fotografía plantea un diálogo con la tradición de la pintura y la historia del arte, frecuentemente tomando como referencia temas de la pintura y de la literatura: Puede echar mano de un imaginario de referentes formales y culturales que se convierten en material que reinterpretar.

A.D. Coleman[3] distingue una tendencia formada por fotógrafos que de un modo consciente e intencionado *crean* el acontecimiento o escena que se fotografía, haciendo uso de la supuesta veracidad de la fotografía *contra* el espectador. A este método Coleman lo denomina el "**modo dirigido**" ("the directorial mode"). Hay que aclarar que ya existía toda una tradición de fotografía dirigida, como por ejemplo ocurre en todo un mundo de fotografías de bodegones o naturalezas muertas, en retratos, en fotografía de publicidad, fotografía erótica, etc.

Coleman hace una distinción sustancial entre los fotógrafos que toman el mundo exterior como un conjunto de datos objetivos que sólo se puede alterar fotográficamente a partir de los procesos de encuadre, enfoque, exposición, etc., y los fotógrafos que, por el contrario, toman el mundo exterior como materia prima, como material en bruto que ha de ser manipulado de acuerdo a las intenciones de la idea creativa.

A mediados del siglo XIX encontramos el origen de la fotografía dirigida, como podemos ver en las imágenes de Oscar Gustave Rejlander y Henry Peach Robinson. Ellos ya utilizaban procedimientos combinados de superposición de negativos, en imágenes compuestas. Posteriormente, esta tendencia se desarrollaría en la corriente del Pictorialismo, que significaría el primer movimiento fotográfico abiertamente contrario a la imposición del realismo.

La noción de hacer fotografía en colaboración con gente (lo que se puede llamar fotografía cinematográfica, también comúnmente denominada "escenificada") era considerada como un modo completamente inaceptable hasta no hace tanto tiempo, y además se alegaba que era un trabajo totalmente desprovisto de gusto que se hacía desde finales del siglo XIX a los años 40, como un ejemplo de que se denominaba "staged photography".



Jeff Wall, "Mimic", 1984

[3] A.D. Coleman: "El método dirigido. Notas para una definición" en Ribalta, Jorge (ed.), *Efecto Real. Debates posmodernos sobre fotografía*, Gustavo Gili, col. FotoGGrafía, Barcelona, 2004, pp. 129-144.

Sin embargo, el término “fotografía escenificada” resulta un tanto ambiguo, ya que puede significar una variedad de cosas. Fotógrafos clásicos como Cartier Bresson y Paul Strand también escenificaban algunas de sus fotografías: simplemente, éstas parecían instantáneas reales, pero en realidad ambos estaban trabajando con estas personas a las que fotografiaban, a las que se les pedía posar de alguna manera.

Empleamos el término “cinematográfico” en relación a esta fotografía que responde al “modo dirigido” en tanto que nos referimos a un tipo de fotografía que colabora con gente que actúa o posa en un escenario, donde existe una preparación previa a la toma de la fotografía. En la fotografía construida el fotógrafo, como un director de cine, también se prepara, planeando y arreglando cosas con anterioridad al momento del disparo de la toma fotográfica y colaborando con la gente que va a aparecer en la escena. El fotógrafo hace uso de actores, de un equipo de producción a veces, estilistas, iluminadores, etc., funcionando como una especie de director de cine que de un modo imaginativo opera con realidades y fantasías colectivas. Además, necesita, sobre todo, una buena historia y un buen guión.

En este sentido, los autores de este tipo de fotografía no se limitan a ser meros cazadores de instantes, sino creadores artísticos, **contadores de historias.**

4. LOS INICIOS DE LA FICCIÓN NARRATIVA EN LA FOTOGRAFÍA



4.1. Del afán de contar historias en la fotografía

La producción de imágenes está íntimamente ligada a la **narración de relatos**. Los fotógrafos han estado contando historias a través de su práctica desde que el medio fue inventado, construyendo escenas de diferentes modos, y dirigiendo a actores que posasen ante la cámara. La fotografía escenificada o teatral implica una performance desplegada enfrente de la

cámara. Abarca el retrato de estudio y otros escenarios y personajes más o menos elaborados manipulados o dirigidos por el fotógrafo.

Desde el “Self-Portrait as a Drowned Man” (1840) de Hippolythe Bayard hasta la fotografía titulada “The Way Home” (2000), de Tom Hunter, hay más de siglo y medio de una tradición y evolución de la narrativa escenificada fotográfica. Éstas imágenes son extremos de una línea histórica continua de fotografías que han sido totalmente escenificadas.

Además del elemento de la teatralidad, el contenido narrativo es otra característica esencial del tipo de fotografías que vamos a estudiar. En muchas fotografías, la narrativa puede ser totalmente explícita: Por ejemplo, vemos cómo en “Red Riding Hood” (1858) Henry Peach Robinson trata de contar una historia completa (el popular cuento de “Caperucita Roja”) en una secuencia de cuatro fotografías.

La publicidad es otro campo en el que la fotografía narrativa cobra importancia. Las primeras fotografías publicitarias son básicamente diseñadas con la intención de mostrar el producto a vender inserto en un marco agradable o atractivo en cuanto a composición o diseño. Pero a partir de la década de los años 20 empiezan a cobrar importancia en publicidad las fotografías escenificadas con un hilo narrativo claro, hasta que se vuelve la práctica habitual ya en la década de los 50.

La idea de artificialidad y de pose ha hecho la fotografía escenificada algo muy interesante no solo para el mundo de la publicidad, sino también para generaciones de artistas. Por ejemplo, es uno de los géneros fotográficos favoritos de artistas vanguardistas como Man Ray o Marcel Duchamp, por ejemplo, pensando en los retratos transformistas de Duchamp vestido de mujer en “Rrose Sélavy” (1923), o de Claude Cahun, por el contrario, convertida en hombre en alguno de sus autorretratos.



Man Ray, Marcel Duchamp como “Rrose Sélavy”, 1923



Horst P. Horst, “Electric Beauty”, 1939

A partir de los años 60 las posibilidades de género se re-conceptualizan para explorar cuestiones de identidad, como vemos en el ejemplo del proyecto “Untitled Film Stills” de Cindy Sherman, en el que la artista se autorretrata desempeñando diferentes roles y estereotipos tradicionalmente femeninos (la ama de casa, la *femme fatale*, la novia ingenua…).

En suma, aunque los impulsos ficcionales y artísticos de la fotografía escenificada persisten a través de la historia del medio, podemos identificar dos períodos principales de la “staged photography”: La fotografía narrativa de mediados de la época victoriana, por una parte, y la fotografía artística conceptual en la posmodernidad, por otra.

4.2. Los *tableaux vivant* victorianos

La teatralidad como registro, como modo de representar temas y situaciones del género humano en la fotografía, tiene sus antecedentes en la era Victoriana, concretamente en los ***tableaux vivant*.**

El término francés “tableau vivant” (o el inglés “living picture”) describe un conjunto de actores o modelos artísticos caracterizados y cuidadosamente dispuestos en una escena determinada y correctamente iluminada, posando de una manera teatral.

El período victoriano es, sin duda, el período de auge de los llamados “tableaux vivant”, retablos en los que se representaban historias a través de una siempre cuidada puesta en escena. Estos retablos se realizaban tanto en el ámbito privado a modo de actividad de entretenimiento de las clases sociales superiores (se trataba de una especie de diversión aristocrática), como en teatros públicos.

Antes de la existencia de la radio, el cine o la televisión, y en especial durante el siglo XIX, la representación de estos *tableaux* se convirtió en un modo de entretenimiento muy popular, tanto en el aspecto familiar, social o incluso erótico. Mediante este formato, se recreaban pinturas escenificadas, y podían tener lugar tanto como eventos informales en estudios de dibujo, o como series producidas de un modo más profesional mostradas en escenarios de teatro, de un modo secuenciado, generalmente para contar una historia sin los inconvenientes de una representación o performance teatral en directo. Estas representaciones podían abarcar temas y figuras como belenes navideños, pinturas clásicas, historias mitológicas o religiosas, o literatura clásica.

Estas fantasías fotográficas comparten un mismo **afán por la narración y la ficción,** y por fuentes de inspiración comunes: el mundo medieval de las leyendas arturianas, el de Walter Scout o de Shakespeare, o la pintura Prerrafaelita. Por su atrevimiento, su afán por el disfraz y el transformismo, su voluntad de emplear el reciente medio fotográfico para dar cuerpo a las ficciones, estas imágenes evocan hoy muchos planteamientos de la fotografía contemporánea, en torno al juego y a la puesta en escena.



Henry Peach Robinson, “Little Red Riding Hood”

Es a partir de 1843, apenas unos pocos años después del invento de la fotografía, cuando aparecen los primeros intentos de ilustraciones de Walter Scott por los fotógrafos escoceses David Octavius Hill y Robert Adamson. Pronto fueron sustituidas, a partir de la segunda mitad de los años 1850, por grandes composiciones y fotomontajes con pretensiones "artísticas", escenas alegóricas, literarias (*El Quijote*, *La caperucita roja*) o religiosas (*La cabeza de San Juan Bautista*), obras de fotógrafos profesionales (Oscar-Gustav Rejlander, Henry Peach Robinson, William Lake Price), a menudo pintores de formación. Muchas de entre ellas, debido a su dimensión y a su modo de elaboración, son verdaderos prodigios técnicos obtenidos combinando hasta treinta negativos diferentes para realizar una sola imagen. Presentadas en las grandes exposiciones fotográficas de finales de los años 1850, algunas tienen una gran repercusión, y originan un debate sobre la naturaleza artística de la fotografía.

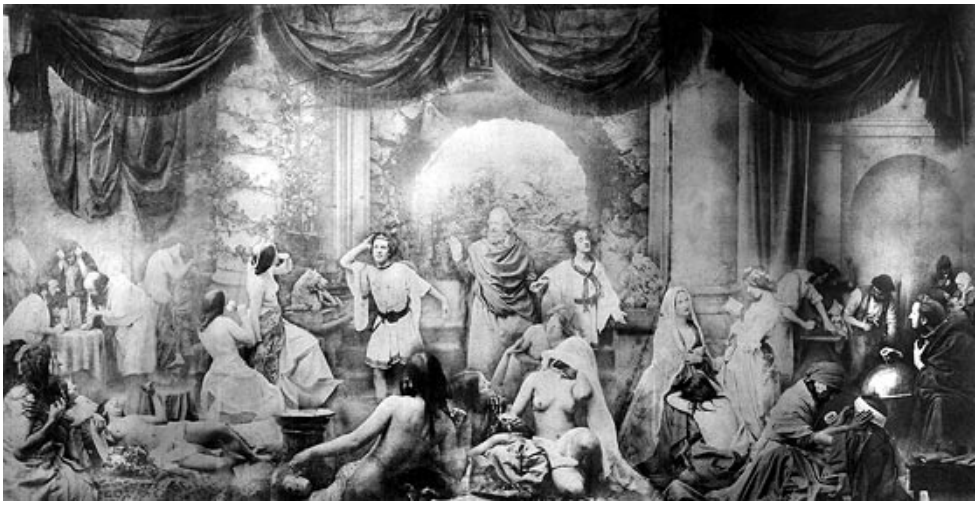


Princesa María de Edimburgo como Santa Catalina y su hermana Victoria Melita como Juana de Arco



William Lake Price, “Don Quijote en su estudio”, 1857

El fotógrafo Rejlander, jefe de fila de esta corriente, se beneficia del patrocinio real, ya que la reina Victoria compraría su más célebre imagen, “The Two Ways of Life” para su esposo el príncipe Alberto. Esta obra que Oscar Gustave Rejlander realiza en 1857 supone uno de los primeros intentos de contar una historia concentrada en una sola fotografía, escenificando la propia escena que se representa en la imagen.



Oscar Gustave Rejlander: “Two Ways of Life” (1857)

Esta fotografía supone un proyecto muy ambicioso, ya que el autor alquila a un grupo profesional de actores de *tableau vivant* que son colocados ante un fondo pintado y enmarcado con cortinas. La imagen tiene influencias de “La Escuela de Atenas” (1510-1511), de Rafael, y tiene un contenido moralizante, ya que en la escena se diferencian unas figuras a la izquierda, representando la vida de los vicios, y figuras a la derecha que simbolizan una vida de virtud. Además, supone todo un reto técnico, ya que la imagen es resultado de una sofisticada composición en la que se combinan más de treinta negativos.

Oscar Gustave Rejlander, Henry Peach Robinson, Julia Margaret Cameron o Lewis Carroll son algunos de los autores que se han relacionado con fotografías de género de varias clases. Sus trabajos ilustran diversidad de propuestas creativas: Rejlander se caracteriza por sus cuestiones altamente moralizantes, Cameron recrea escenas literarias célebres, Carroll captura en sus *tableaux vivants* los caracteres infantiles populares en la ficción victoriana, Robinson fotografía muchachas campesinas en entornos que idealizan la imagen de la vida rústica en la cada vez más industrializada Inglaterra… Igualmente, se hace uso de varios tipos de narrativas ficcionales, que van desde “Hamlet” a “Caperucita Roja”, pasando por escenas de dormitorio eróticas.



Esta tradición y gusto por la escenificación de contenidos mitológicos, históricos o literarios a través de una puesta en escena de sofisticación variable la encontramos vigente en nuestros días. La estética de las imágenes se puede elaborar a base de atrezzo, pero también de color, de poses, de escenarios (más reales, más fantásticos, más cotidianos), en función de lo que el

autor quiere transmitir. En ese sentido, encontramos producciones sofisticadas, casi "cinematográficas", como las de Gregory Crewdson o Jeff Wall, pero también toda una historia de escenas fotográficas muy expresivas y elocuentes creadas tan solo a partir de unos gestos o elementos.



Janina Turowska-Leszyñska / Stanislaw Witkiewicz, "The Moster of Dusseldorf", 1932



Eleanor Antin, "Death of Petronius", de la serie "The Last Days of Pompeii", 2001

4.3. La narración alegórica



Oscar Gustav Rejlander, “Non angeli sed angeli”, 1857

En el siglo XIX, la intención narrativa y escénica es casi siempre alegórica; es decir, que muestra elementos de apariencia real que simbolizan o significan algo distinto.

En 1871, Rejlander realiza su obra “The Artist Introduces O.G.R. the Volunteer”, un doble autorretrato en el que el artista aparece duplicado en dos personajes diferentes: el artista (en este caso, pintor de caballete tradicional) y un voluntario militar que el personaje anterior parece estar presentándonos. Este doble retrato en clave de humor, explota las cualidades de hiperrealidad del medio fotográfico, desarrollando un truco que permite la paradójica coexistencia de dos personajes representados por un actor idéntico en un mismo escenario.

Este “desdoblamiento de personajes” a partir de la doble exposición es un recurso que en la actualidad se ha perfeccionado hasta límites extraordinarios gracias a la fotografía digital, con artistas contemporáneos como Cornelia Hediger, Kelli Connell o Anthony Goicolea.



O.G. Rejlander: “The Artist Introduces O.G.R The Volunteer” (1871)



Jeff Wall: “Double Self Portrait” (1979)



Kelli Connell, “Giggle”, 2002



Anthony Goicolea, “Open Fire”, de la serie “You and What Army” (1999-2000)



Anthony Goicolea, “Last Supper”, de la serie “You and What Army” (1999-2000)

Con frecuencia las escenas fotográficas victorianas son escenas alegóricas, verdaderos lugares de cruce entre dos o más escrituras, puzzles de significados combinados, de niveles diferentes (históricos, sociales, personales). Un ejemplo de lo anterior es Henry Peach Robinson, quien muestra su habilidad para conjugar el drama social, el espíritu romántico de la época, y la composición teatral (que incluso podríamos calificar de melodramática) en obras como “Fading Away” (1858).



Henry Peach Robinson: “Fading Away” (1858)

Esta fotografía es especialmente icónica y representativa del período victoriano, en cuanto a la expresión de un asunto sentimental (la desgracia de la muerte de una joven, rodeada de sus apesadumbrados familiares), la contextualización social del drama (en un momento castigado por la epidemia de la tuberculosis), y el uso de citas literarias para otorgar una pretensión de arte “elevado” (en este caso, se cita un poema de Shelley para acompañar la exposición de la imagen).



Henry Peach Robinson, “Dawn and Sunset”, 1885

En otras fotografías, como “Dawn and Sunset” (Amanecer y anochecer”), de 1885, la luz está distribuida claramente en la parte izquierda de la imagen, donde aparece un recién nacido en brazos de su madre, mientras en la parte de la derecha vemos a un anciano en penumbra, simbolizando, respectivamente, el amanecer y el anochecer de la vida.

Dentro de los pretextos o motivos a escenificar, destacan en el período victoriano las **temáticas literarias**, que desde ese momento serán uno de los, podríamos llamar, subgéneros de la fotografía escenificada. Uno de estos primeros ejemplos lo encontramos en una secuencia de cuatro fotografías del mismo Henry Peach Robinson, titulada “Red Riding Hood” (1858), tal vez su primer intento narrativo a través de la imagen. La pieza consta de cuatro escenas que narran de una manera sintética, estilizada y evocadora el popular cuento de la Caperucita Roja, de manera que cada una de las fotografías funciona como una viñeta inserta en una secuencia.

A veces, la intención narrativa de la imagen es frecuentemente reforzada por la transcripción de líneas o versos literarios, como también vemos en “The Lady of Shalott” (1861). En esta obra aparece una figura femenina yacente, amortajada en una barca que flota en un estanque sombrío y romántico. La sugestión inmediata del personaje literario de la Ofelia de *Hamlet* es inevitable, teniendo en cuenta además la fascinación que ejercía dicho personaje en la época victoriana (considerado un verdadero símbolo del amor romántico con desenlace trágico).



Henry Peach Robinson: “The Lady of Shalott” (1861)

Con esta heroína shakesperiana se asociarán en el futuro otras muchas protagonistas de otras tantas obras fotográficas posteriores que van hasta la actualidad, como por ejemplo la “Ofelia” de Joan Fontcuberta, o una “Ofelia” contemporánea y anónima en la obra “Untitled”, de la serie “Dream House” (2002) de Gregory Crewdson: una mujer misteriosa flota, inerte, en el extraño estanque en que se ha convertido el salón de su casa, inundado por alguna causa desconocida que roza lo paranormal…



Gregory Crewdson: “Untitled (Ophelia)”, de la serie “Dream House” (2002)



Tom Hunter: “The Way Home”, de la serie “Life and Death in Hackney” (2000)

Y en relación a la influencia de la literatura en la fotografía del período victoriano, hay que prestar especial atención al trabajo fotográfico narrativo de Lewis Carroll. El autor trabaja componiendo imágenes que hacen referencia a sueños y mitos (como en “Saint George and the Dragon”, de 1875). Lewis Carroll, más conocido por su labor literaria como escritor, es también un virtuoso fotógrafo que emplea el medio para materializar sus fantasías.





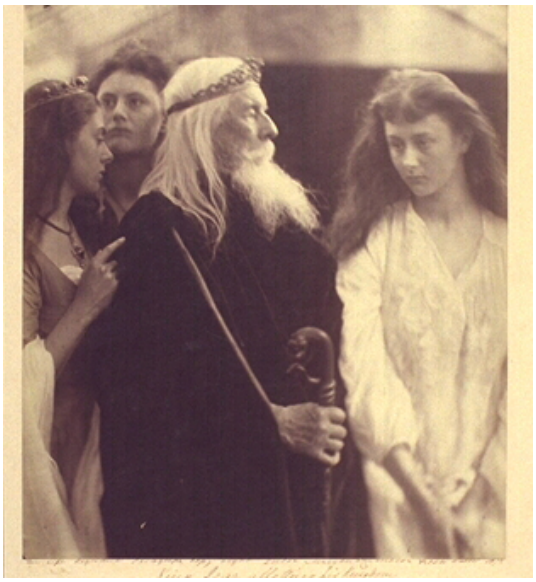
Lewis Carroll: “Alice Liddell – Beggar Girl” (1859)



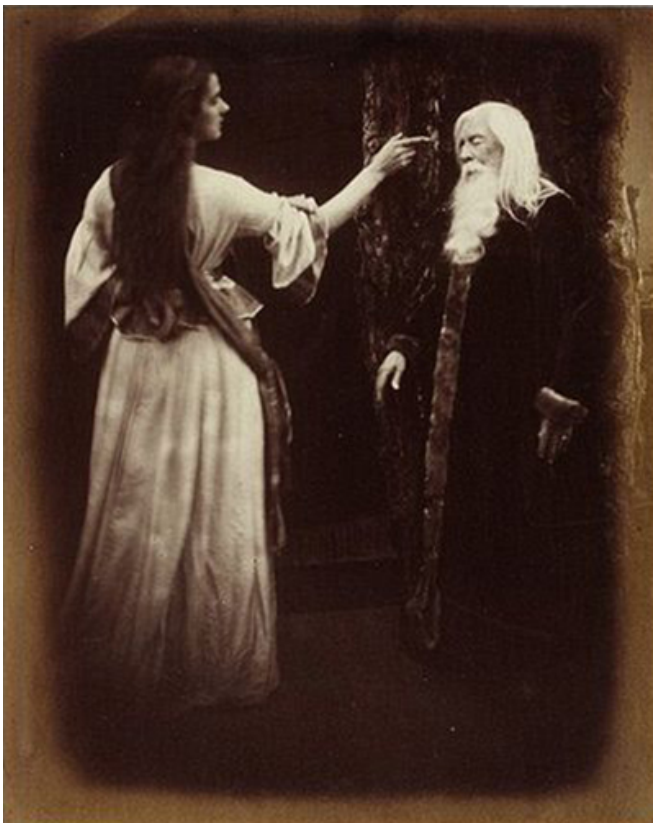
Lewis Carroll: “Saint George and the Dragon” (1875)

Pero es sin duda en la figura de la excéntrica Julia Margaret Cameron donde este afán por lo maravilloso se manifiesta con mayor estruendo y diversidad. La literatura, el Renacimiento, la pintura prerrafaelita y la Biblia son las principales influencias de las fotografías de Cameron.





Julia Margaret Cameron: “I Wait” (1872)
Julia Margaret Cameron: “King Lear and his Three Daughters” (1872)



Julia Margaret Cameron, “Vivien and Merlin”, 1884

En esta línea, la famosa colaboración entre la Condesa Castiglione y Pierre-Louis Pierson entre 1856 y 1898 es especialmente fructífera, produciendo más de 400 escenas basadas en la ficción contemporánea y eventos de la vida de Castiglione. Considerada una de las mujeres más hermosas de su época, la Condesa de Castiglione es un agente especial para la causa de la unificación italiana, la amante de Napoleón III, y famosa por sus otros numerosos amoríos. Colabora con el fotógrafo Pierson para elaborar toda una crónica de su belleza, de la moda extravagante, apariciones públicas y fantasías privadas, mediante fotografías que ella misma dirige, mostrando una verdadera historia de narcisismo y engaño, así como un sorprendente enfoque fotográfico.





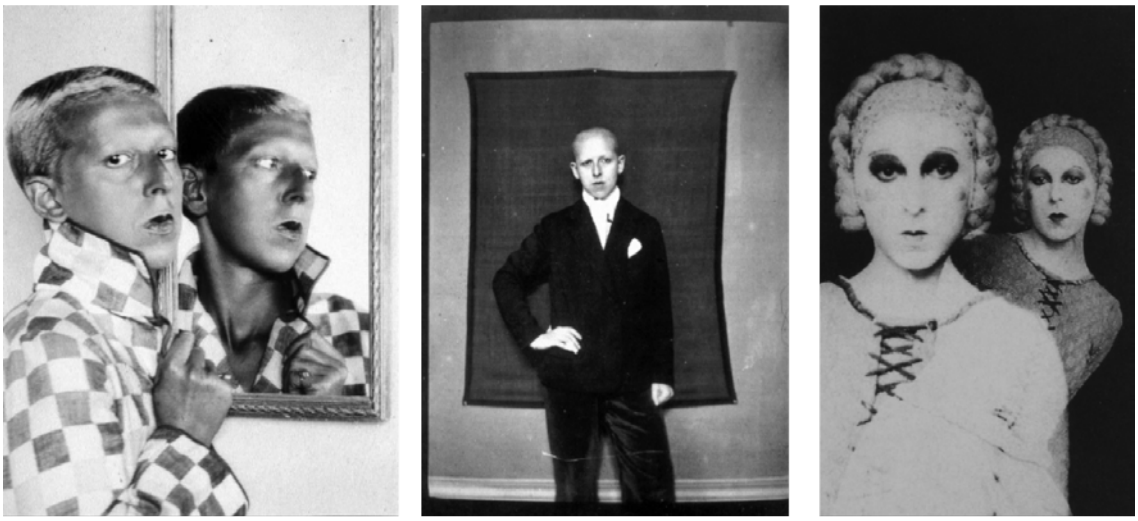
Pierre-Louis Pierson / Condesa de Castiglione: “Scherzo di Follia” (1863-1866)
Pierre-Louis Pierson / Condesa de Castiglione: “A Sunday” (1861-1867)

En estas imágenes, Castiglione desempeña diferentes roles (es probablemente la precursora de toda una tradición de representación de estereotipos femeninos en autorretratos fotográficos, que pasa por artistas contemporáneas como Claude Cahun o Cindy Sherman): La seductora misteriosa, la inocente virginal, la coqueta encantadora, la *femme fatale*…





Cindy Sherman, “Untitled Film Stills”



Claude Cahun

Pero con mucho, el mayor número de fotografías escenificadas del siglo XIX es realizado tanto por individuos anónimos, como por otros cuyos nombres no han perdurado. La mayoría emplean modelos vivos, caracterizados o no, mientras alguno incorpora maniquíes y elementos de cartón-piedra.



Fotografía que representa la figura de Juana de Arco

Miles de historias fotográficas como las anteriores, realizadas por cientos de compañías alrededor del mundo, anticipan tanto el cine como otros productos mercantilmente masivos como el foto-romance, los editoriales fotográficos de moda, o la fotografía publicitaria, además de generar discursos propios en el arte actual.



David LaChapelle, “The Rape of Africa”



Erwin Olaf, “The Hairdresser”, de la serie “Hope”, 2005





Jeff Bark, “June in the Suburbs”, de la serie “Flesh Rainbow”, 2009
Jeff Bark, Fotografía de la serie “Abandon”, 2006



Gregory Crewdson, “Untitled”, de la serie “Beneath the Roses”, 2005



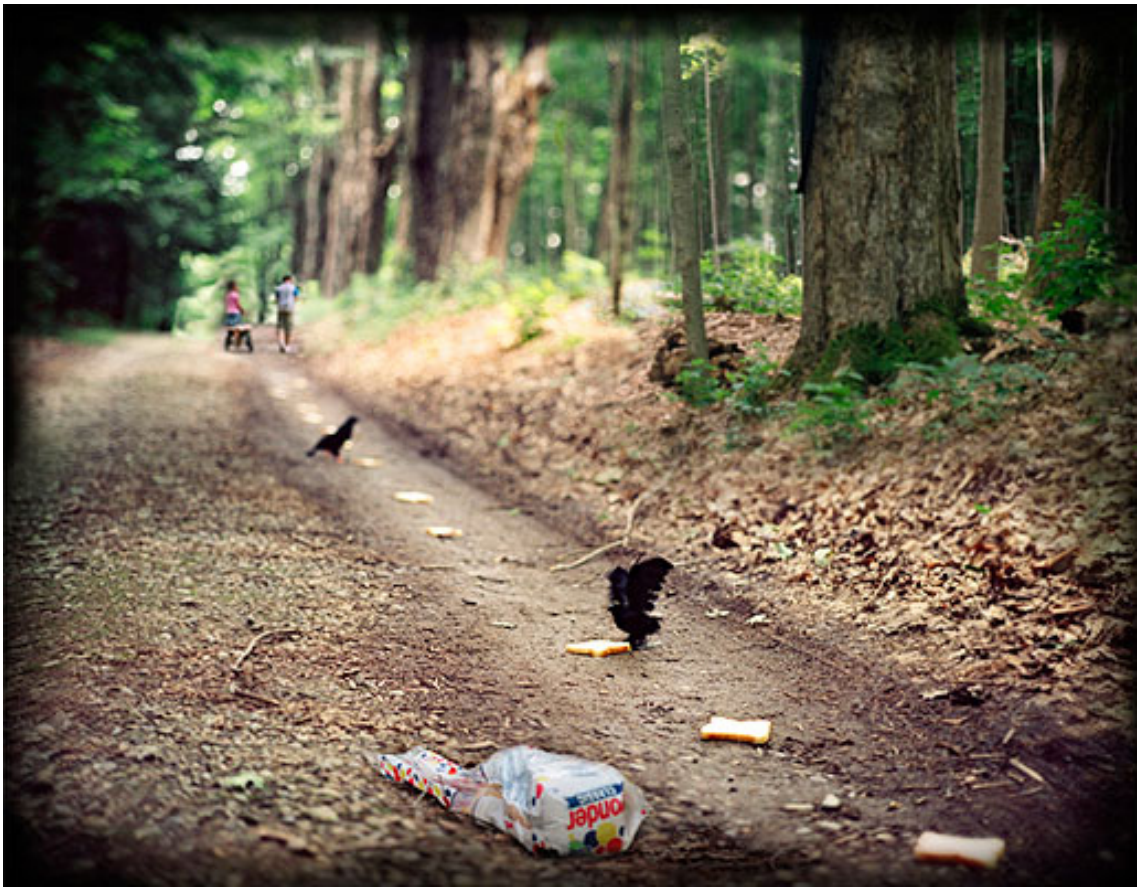
Féliz Fernández, “4 esquinitas tiene mi cama”, de la serie “1000 maneras de dormir tranquilo”, 2004



Fotografía de moda de Eugenio Recuenco



Joel Peter Witkin, “The Raft of G.W. Bush”, 2006



Krista Steinke, “They wondered where the path would lead them”, de la serie “Backyards, bbguns, and nursery rhymes” 2006-2008

“Una imagen vale más que 1000 palabras”

y, a veces, viceversa:

“Una palabra vale más que 1000 imágenes”