



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.**

**“La secuencia fotográfica en mi obra personal”**

**Tesina**

**Que para obtener el título de:  
Licenciado en Artes Visuales**

**Presenta  
Carlos Hernández Aguilar**

**Directora de tesina: Maestra Gale Anne Lynn Glynn**

**México D.F., 2010**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## *Agradecimientos*

A *Maru*, por tu cariño, tu apoyo y aliento para emprender mi camino en este proyecto.

A *Pedro Zubizarreta*, por tu invaluable guía, por compartir tu tiempo y tus conocimientos conmigo, pero sobre todo por haberme inspirado a elegir lo que me gusta y disfruto.

A *Gale Lynn*, por tus enseñanzas, tu valiosa dirección en la elaboración de este proyecto, tu paciencia y por darme la confianza para concluir lo iniciado.

A *Mariana Gruener*, por tus atinadas sugerencias y comentarios durante el proceso creativo y fotográfico.

A los maestros *Corinna Rodrigo, Abel Sánchez, Claudio Ruiz y Arturo Rosales*, por sus observaciones y sugerencias tan pertinentes en la revisión de este trabajo.

A mi *mamá*, por creer en mi y siempre apoyarme, por tu amor, tus esfuerzos, tus consejos y por darme la mano cuando he tropezado.

A mi *abuelo Miguel*, por permitirme usar tu casa como estudio, pero sobre todo por la fascinación que me provocaste al verte renacer y vivir tu vida intensamente.

A mi *hermana*, por “molestarme” y porque el vivir tu vida con decisión es digno de admirar.

A mi *papá*, por tu amor y por enseñarme que aún en la más profunda oscuridad hay luz y que nunca es tarde para pensar en ganar.

A *Cedma y Pacorro*, por su importante ayuda durante esas memorables noches.

A *Maricela*, por tu apoyo y decirme tantas veces que me titulara. ¡Ya lo hice!

*“Toda secuencia de imágenes debe ser una secuencia de creaciones, recreaciones, destrucciones y contradicciones... y de este inevitable conflicto de imágenes... intento crear ese momento de paz que es un poema”*

*Dylan Thomas*

# ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	5
<b>Capítulo I</b>	
1.1 – ¿Qué es una historia y cómo se puede contar a través del uso de fotografías? .	8
1.2 – ¿Cómo se hace una historia a partir de la secuencia de fotografías?.....	12
<b>Capítulo II</b>	
2.1 – Creación y desarrollo de la secuencia fotográfica .....	33
2.2 – Secuencia fotográfica .....	46
<b>Conclusiones</b> .....	57
<b>Bibliografía</b> .....	59
<b>Político con la Obra: Realidad o Fantasía I. Interno Despertar</b>	

# INTRODUCCIÓN

Este proyecto tiene que ver con la necesidad de expresar ideas propias, desarrolladas de una manera personal, pero sin olvidar la parte social que debe pertenecer a cualquier tipo de arte. Éste debe tener un objetivo con dimensiones casi antropológicas en el que la fotografía sea concebida como un vehículo para representar lo que una sociedad da de sí misma.

En este caso, recorro al uso de la secuencia en la fotografía como un medio para narrar una historia, a partir de la consideración de que tanto en el diario acontecer como a lo largo de nuestras vidas nos narramos el mundo y en donde la narración es siempre un medio de acercamiento y comprensión entre los seres humanos.

Aunque la secuencia fotográfica existe y se usa desde hace mucho tiempo por muchos fotógrafos y en diversas áreas, pienso que es una manera muy directa para comunicar ideas y tiene una cantidad inimaginable de formas de hacerlo; por eso sigue teniendo mucha importancia.

Basta recordar aquellas series de movimiento de Muybridge en 1872 y Marey en 1882, que con sus estudios fotográficos sobre las fases de movimiento de los seres vivos influyeron a la fotografía misma, a la pintura en general y, en particular, en su momento, al movimiento artístico del futurismo en la pintura, así como la idea del cinematógrafo de los hermanos Lumière; o bien, las series fotográficas que acompañan algún reportaje y el uso de la secuencia fotográfica por diversos artistas contemporáneos que nos narran su mundo.

Existen miles de formas de contar una historia, una de ellas es a través de una secuencia en donde las fotografías van dando cuenta de una realidad. Esto es porque la fotografía, en general, es apta para reproducir sistemas de representación social; se puede decir que ha tomado el relevo de otras grandes formas de relatos. Un fotógrafo intenta a la vez regular los juegos psicológicos del espectador y poner en circulación una cierta representación social.

Aunque el uso de la fotografía se ha masificado, en el mundo actual sigue siendo un medio de expresión muy importante. En mi opinión personal, la fotografía debe ser usada más para crear que sólo para capturar un momento, si es que se le quiere dar un sentido que pertenezca al mundo del arte.

La fotografía tiene una característica muy particular que es su virtud de representar algo imaginario que puede estar basado en la realidad, en una historia. Si se descompone el proceso, se puede ver que la fotografía de ficción consiste en una doble representación: el decorado y los actores interpretan una situación que es la realidad de la ficción, la historia contada y la propia fotografía bajo la forma de imágenes en secuencia reproduce esta primera representación.

Por lo tanto, la fotografía es dos veces irreal por lo que representa (la ficción) y por la manera en que lo representa (imágenes de objetos o de actores).

Desde mi punto de vista, la representación fotográfica en secuencia, por la riqueza perceptiva y la fidelidad de sus detalles, puede ser más realista que otras artes de representación (como el teatro y la pintura), pero al mismo tiempo sólo deja ver efigies, sombras registradas de objetos que están en sí mismos ausentes.

La fotografía tiene también el poder de ausentar lo que nos muestra: lo ausenta en el tiempo y en el espacio puesto que la escena fotografiada ya ha pasado, además de haberse desarrollado en otra parte diferente al papel donde aparece, como si fuera un vestigio de algo que pasó. A diferencia de la fotografía, en el teatro lo que se representa, lo que se significa (actores, decorados, accesorios) es real y existe para el espectador, aunque lo representado sea ficticio.

El relato fotográfico que se presenta como un discurso tiene una gran interacción social puesto que implica, a la vez, un enunciador y un lector-espectador, sus elementos se organizan y se ponen en orden según varias exigencias: La simple legibilidad de lo fotografiado exige que una gramática se respete más o menos a fin de que el espectador pueda comprender al mismo tiempo el orden del relato y el orden de la historia. Este ordenamiento debe establecer el primer nivel de lectura de la fotografía, su denotación, es decir debe permitir el reconocimiento de los objetos y de las acciones mostradas en la imagen.

El orden del relato y su ritmo se establecen en función de una orientación de lectura que se impone al espectador y este, finalmente, puede hacer una lectura de las fotografías en una secuencia presentada.

En este trabajo reviso la definición de lo que es una historia y los principales puntos para poder contarla a través de una secuencia fotográfica, además de mostrar una secuencia de mi autoría.

De manera personal puedo decir que en la creación de una secuencia fotográfica encuentro un medio con muchas posibilidades mas allá de las simplemente denominadas fotográficas, ya que me permite trabajar y expresar ideas por medio de diversos medios, que al conjuntarlos funcionan como un todo.

La secuencia fotográfica me permite desarrollar una visión personal al crear un mundo en donde puedo mezclar la realidad y la fantasía, estar dentro de éste, sentirlo y vivirlo desde la concepción de las ideas principales y durante su desarrollo y construcción, así como los espacios, los decorados, el vestuario y todo aquello que está íntimamente ligado con la expresión y exhibición del mundo por narrar, desde el punto de vista literario pero también fotográfico buscando crear un arte que haga pensar, sentir, imaginar.

# CAPÍTULO 1

## 1.1 - ¿Qué es una historia y cómo se puede contar a través del uso de fotografías?

El ser humano siempre ha tenido la necesidad de comunicarse y expresar sus ideas, esto lo ha hecho de diversas maneras pero una muy importante, quizá de las más antiguas, ha sido a través de crear y contar historias de manera oral, ya sea de su vida cotidiana o de sus sueños, de aspectos mágico-religiosos y un sin número de temas. La narración es un medio de acercamiento y comprensión entre los seres humanos; de esa manera, a través de los años, se han encontrado otras formas de contar estas historias, ya sea mediante el lenguaje escrito, por medio de dibujos y pinturas, fotografías, con el teatro y el cine, entre otros.

Es importante empezar definiendo de manera concreta lo que es una historia. Para ello, recurriremos a la ayuda de términos usados en la literatura (pues son los que están más conectados con la narrativa que todos conocemos y realizamos a diario) a lo largo de este escrito para trasladarlos a una narrativa fotográfica.

Una historia es mucho más que sólo una enumeración de sucesos en un orden serial. Todos los sucesos que se narran en una historia deben estar organizados en una totalidad que sea comprensible, de tal manera que el público pueda identificar cuál es el tema del que se habla.

Una historia es una abstracción susceptible de ser transmitida por otros medios de representación y transmisión narrativa, además del lenguaje verbal y escrito; es por ello que podemos hablar de un discurso fotográfico, como en este caso.

En toda historia encontramos una serie de acontecimientos que además de estar organizados tienen la característica de estar entramados, lo que propicia que su narración adquiriera complejidad y posea un sentido. Es precisamente el acto de tramar lo que ayuda a configurar la historia, no importa si está basada en hechos reales o imaginarios lo que sucede a cada uno de los personajes.

La trama se refiere a las causas y motivos que hacen posibles los sucesos, así como a las consecuencias que se presentan de manera encadenada en el desarrollo de la historia; por lo tanto, la trama es una parte muy importante en una historia y en la narración de ésta.

Toda historia se desarrolla en un lugar, en una época y en un contexto determinado, lo que le proporciona un marco geográfico, histórico o social en los que se mezclan un ambiente de sentimientos y motivaciones, tanto de sus personajes como de quien la produce.

En su libro *Aspectos de la Novela* (E.M. Forster, 1927), contempla la definición de una historia como “Una narración de sucesos ordenados por su secuencia temporal” y agrega “Una historia sólo puede tener un mérito, el de hacer que la audiencia desee saber qué es lo que sucede después” a lo cual yo agregaría que en ocasiones la audiencia también desea saber “Lo que sucede antes”

Además de la trama, existen otros aspectos importantes en cualquier historia como la acción y el tema.

La acción son todos los hechos y procesos psíquicos que suceden en y con los distintos personajes. Hay tres tipos generales de acciones: la primera puede tratar conductas humanas interiores exteriorizadas en hechos objetivos; la segunda puede tratar conductas interiores que permanecen dentro del personaje y se realizan sobre todo en el escenario de su mente; y la tercera puede tratar hechos exteriores que se interiorizan y repercuten en cada uno de los individuos.

A su vez, el tema es el asunto del que trata la obra y es la idea central de la historia no importando si ésta es literaria, teatral o, como en este caso, narrada mediante fotografías. El tema siempre se obtiene de la abstracción de la trama.

Por ejemplo, cuando contamos algo que nos ha sucedido o que hemos soñado o cuando contamos un cuento, estamos haciendo una narración. Narrar es aprender a contar lo que nos sucede, lo que creamos, lo que inventamos.

La narración será siempre un medio de acercamiento y comprensión entre los seres humanos; quizá en ocasiones pueda existir la barrera del idioma pero una imagen (en este caso una serie de fotografías) puede comunicar y expresar en un sentido muy similar a la narración.

En cualquier narración se combinan tres importantes elementos íntimamente relacionados entre sí, dos de ellos son: la historia (mundo) y el discurso narrado, ambos elementos que interactúan de diversas maneras. El tercer elemento corresponde al narrador quien toma a su cargo el acto de la narración, el cual en este caso, es el fotógrafo.

Todas las historias pueden ser transmitidas no sólo directamente por un narrador, sino también por otros medios de representación y significación, como en este caso la fotografía. Por lo tanto, es muy importante destacar que la transmisión narrativa no sólo puede auxiliarse del discurso verbal, sino también del discurso fotográfico. En otras palabras, una historia también puede ser narrada mediante una secuencia de fotografías ya que las fotografías son especialmente significativas porque ofrecen la posibilidad de organizar cuadros en torno a un actor, los cuales se repiten en distintos planos y en diversos contextos, y también son más susceptibles de ser leídos narrativamente; es decir, pueden ser relatados por medio del lenguaje fotográfico.

Además de lo anterior, en una secuencia fotográfica se establecen relaciones entre la historia del personaje, el discurso narrativo y el fotográfico lo que nos permite concebir la información narrativa como algo significante.

La información narrativa es todo aquello que nos habla del mundo de la acción humana, su ubicación espacio temporal, sus acontecimientos, sus moradores, los elementos que lo componen y las posturas ideológicas que pugnan en él, es decir, todo el mundo creado por el artista. Esta información narrativa está presente en cualquier obra, no sólo en la fotográfica.

De acuerdo con lo anterior, puedo decir que el artista concibe a la historia como un todo estructurado por una doble dimensión temporal: la episódica que se apoya en el orden cronológico de los sucesos y la configurante, la cual se basa en un principio de selección orientada que permite abstraer un tema o finalidad de una historia. A su vez, este principio de selección admite que en el mundo de lo narrado existen tres dimensiones: La espacial, la temporal y la actoral.

La dimensión espacial del relato se refiere al mayor o menor detalle con el que se describen los lugares, objetos e incluso los actores (en tanto que objetos a describir) que pueblan ese mundo narrado, es decir los “escenarios” en los que se puede desarrollar la historia, así como los elementos que acompañan a cada personaje. En el caso de una fotografía construida y/o una secuencia estos elementos están descritos desde el guión

La dimensión temporal, como su nombre lo indica, hace referencia a las estructuras relacionadas con el tiempo, utilizadas en la presentación de los acontecimientos; el tiempo es un elemento muy importante en la concepción de una historia al igual que en su narración ya que ayuda a darle forma y secuencia a esta última.

La dimensión actoral del relato incluye las distintas formas de presentación de los personajes y de su discurso, así como de las relaciones que establecen entre sí; esta dimensión comienza a describirse dentro del guión pero aparece desde antes con la creación de cada uno de los personajes que vivirán dentro de la historia.

En términos generales, para representar es decir para significar los lugares de un relato fotográfico, los actores que lo pueblan y los objetos que lo componen, el narrador descriptor recurre a diversos sistemas descriptivos que le permiten generar no sólo una imagen sino una acumulación de efectos con sentido. Por lo tanto, queda establecido que en una historia contada con fotografías también existe una dimensión espacial, una temporal y una en la que actúan los personajes constituyendo un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en él son posibles.

Mediante una secuencia fotográfica podemos relatar un conjunto de acontecimientos vinculados entre sí, es decir, podemos contar una historia siguiendo un orden natural y cronológico que al mismo tiempo recupere las causas, los motivos y las consecuencias de dichos acontecimientos.

De este modo, la narrativa estará formada básicamente por imágenes. Las palabras se encuentran en el guión, sin embargo algún escrito podría acompañar a cada imagen, lo cual puede hacer que la organización de este tipo de narración sea más compleja que sólo la del texto narrativo pero al mismo tiempo la haría más elocuente y significativa.

Cabe mencionar que toda historia ya sea leída, escuchada u observada en imágenes se construye como una abstracción que después se combina con la imaginación del espectador, por lo cual puede tener diferentes consecuencias dependiendo de la lectura que cada espectador tenga de ésta. A lo anterior agregó, de manera firme y personal, que el valor de la percepción de la obra (sin importar el medio en que se realice) radica en el sentido con el cual ésta haya sido concebida por parte del artista; es decir, si realmente comunica y conmueve al espectador de forma que este último pueda reconocer de lo que se habla, de lo que se trata; de lo contrario, será una obra meramente decorativa.

Por ello, conviene tener presente que existen cuatro perspectivas que nos ayudan a organizar un relato: la del narrador, la de los personajes, la de la trama y finalmente la del lector-espectador.

Específicamente, en las historias narradas mediante una secuencia fotográfica también existe un discurso narrativo que concreta y organiza el relato; es decir, le da cuerpo a la historia, mientras que el acto de la narración establece una relación de comunicación entre el narrador, el contexto social y el espectador.

## 1.2 - ¿Cómo se hace una historia y cómo se puede contar a partir de la secuencia de fotografías?

En este capítulo se revisa la construcción de una historia mediante el uso de fotografías y se analizan sus atributos más importantes al momento de usarlas como soporte para narrar una historia.

Empezaremos revisando de manera breve algunas situaciones importantes que favorecieron el uso de la secuencia en la fotografía.

Hay quienes consideran que el comienzo de la teatralidad en la fotografía se dio con las *Cartes de Visite* patentadas por Eugene Disdéri, en 1854, quien mediante un sistema de diez fotografías, logró que el personaje retratado apareciera en diversas poses, captadas por cada uno de los diferentes objetivos de la cámara. Estas fotografías fueron muy populares entre la gente de la época.



Retrato fotográfico de Giuseppe Verdi por Disdéri, en formato "carte de visite"  
Tomado de la página [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) (23/septiembre/2010)

Otro ejemplo de teatralidad pueden ser los cuadros vivos de Oscar G. Rejlander, Henry Peach Robinson, Julia Margaret Cameron, entre otros, quienes en 1850 inician la tradición de crear composiciones con modelos especialmente vestidos para el tema, así como fondos pintados bajo la misma dirección de representación.



Oscar Gustav Rejlander. "The Two Ways of Life" 1857  
Tomado del libro: The Photography Book, (1998)



Henry Peach Robinson. "The Lady of Shalott" 1861  
Tomado del libro: The Photography Book, (1998)



Julia Margaret Cameron "Vivien and Merlin" 1875  
Tomado de la pagina [www.geh.org](http://www.geh.org) (23/septiembre/2010)

En 1872, el inglés Eadweard Muybridge comenzó a trabajar en California con unas series de fotografías donde fijaba las etapas sucesivas del movimiento de los animales y seres humanos, poniendo al descubierto detalles del movimiento que el ojo humano no podía percibir, como el galope del caballo, etc. Finalmente, Muybridge presentó su trabajo en la obra *Animal Locomotion* ante un gran público, mostrando foto tras foto, a manera de secuencia, lo cual hizo parecer que sucedían de manera cinematográfica por medio de un aparato llamado zoopraxiscopio que él mismo creó, en 1879.



Eadweard Muybridge "Animal Locomotion, Plate 637" 1887  
Tomado de la pagina [www.artsmia.org.com](http://www.artsmia.org.com) (23/septiembre/2010)

En 1882 Étienne Jules Marey continuó este tipo de trabajo sobre el movimiento haciendo varias aportaciones, entre las que destacan la cronofotografía, inventada por él mismo, donde básicamente en una misma placa registraba fases del movimiento donde podía descomponer las diferentes etapas del vuelo de un ave y de otros animales, tomando una serie continuada de fotos, describiendo lo que había pasado al moverse cada uno de ellos en un tiempo determinado.

La técnica de Marey sirvió de base para la idea del cinematógrafo de los hermanos Lumière.



Etienne Jules Marey, "Bird Flight, Pelican" 1886  
Tomado de la pagina [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) (23/septiembre/2010)

El reportaje gráfico, también hace uso de la secuencia, en 1886 Nadar hizo la primer entrevista fotográfica, al usar la secuencia para capturar en 21 imágenes la conversación de su padre con un científico de la época, ilustrando los diversos momentos a lo largo de la entrevista.



Gaspar-Félix Tournachon "Nadar"  
Tomado de la pagina [www.sp.steampunk.com.br](http://www.sp.steampunk.com.br) (23/septiembre/2010)

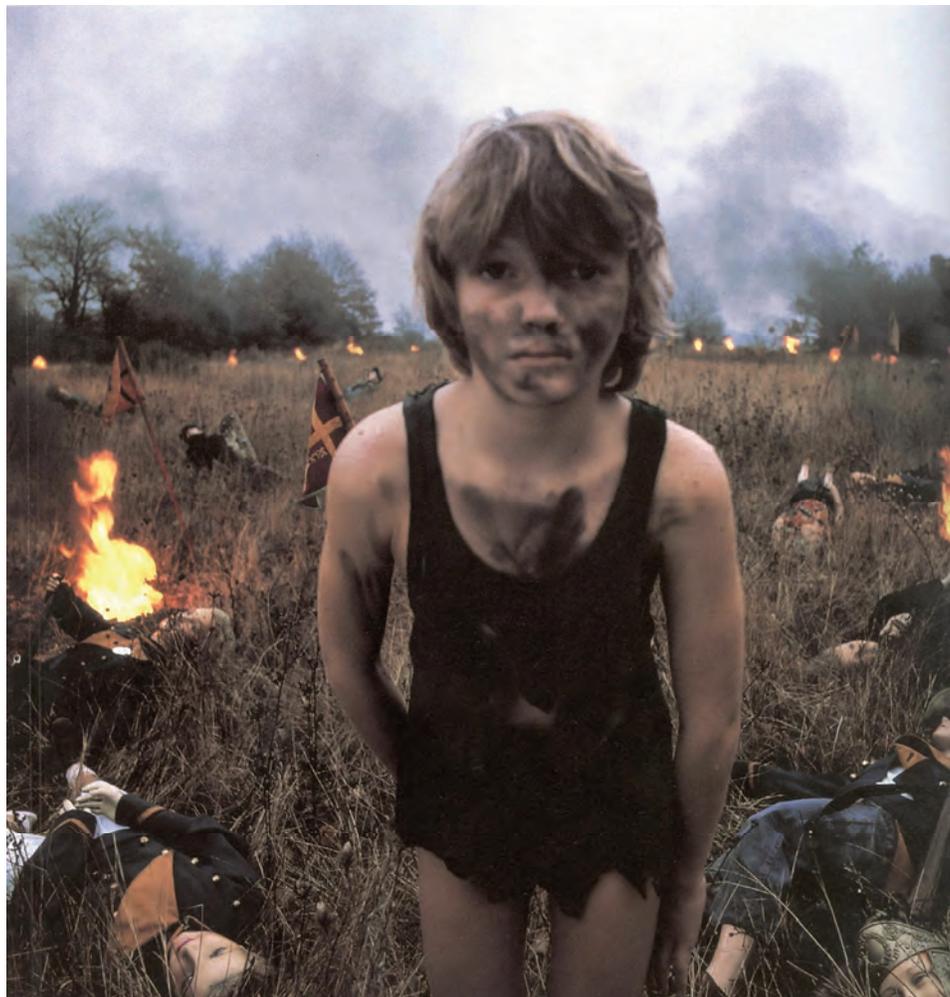
Este tipo de reportaje utiliza de manera constante la secuencia fotográfica. Algunos fotógrafos de hoy en día inventan situaciones, construyen decorados haciendo uso de colores, materiales, formas, luz, temas, guiones, modelos y actores; todo dentro de una toma, creando así un universo que no existiría de no crearlo ellos.

Duane Michals fue de los primeros en trabajar la secuencia fotográfica al final de la década de 1960 y, a diferencia de otros tipos de secuencias usadas con anterioridad, las suyas buscaban articular una narración de ficción, con obras puestas en escena de manera muy creativa, basadas en un guión donde los sueños y el humor son partes importantes. Las escenas hacían referencia a fenómenos entre lo real y lo ilusorio, cuya progresión se realiza mediante imágenes en las que cada una tiene una función bien definida, mostrando que una imagen fija puede dar cuenta de una acción que se desarrolla en el tiempo.



Duane Michals "I Remember the Argument" 1970  
Tomado del libro The Essential Duane Michals (1997)

Duane Michals fue también uno de los primeros fotógrafos que desplazó a la fotografía fuera de su campo de acción “normal” y la llevó a la construcción de un mundo poblado de distintos temas y fenómenos. Hoy en día son muchos los fotógrafos que comparten este principio de fotografía construida, secuencia y narrativa, como Bernard Faucon, Cindy Sherman, Joel Peter Witkin y Jan Saudek, entre muchos otros. Lo propio de esta fotografía es representar algo imaginario.



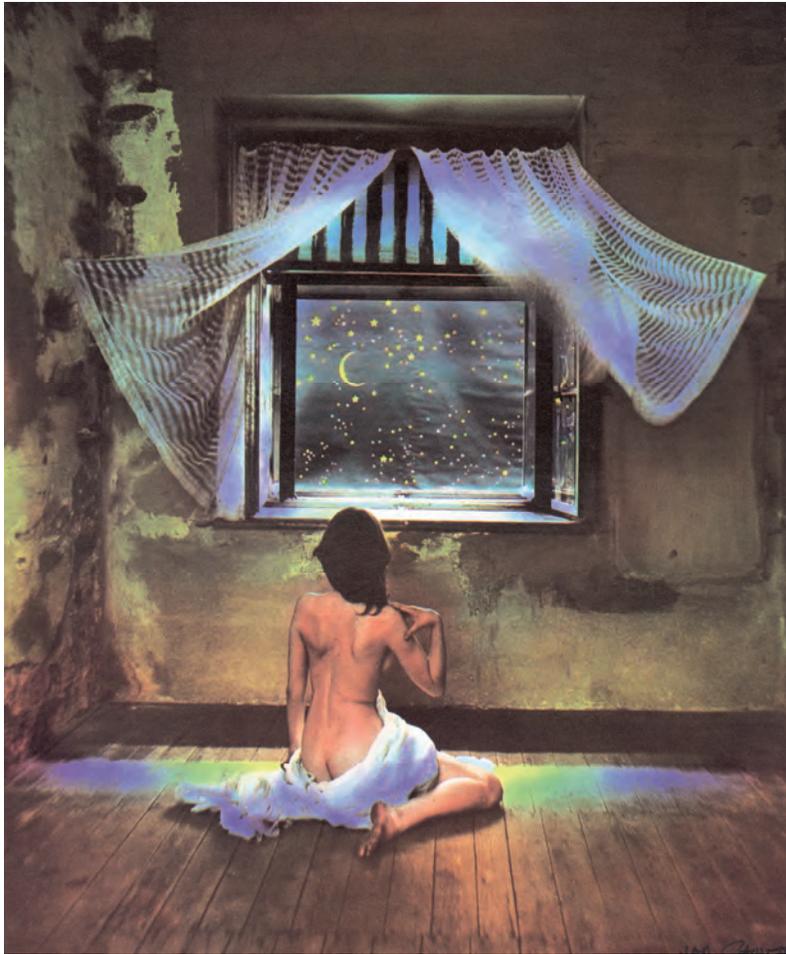
Bernard Faucon "The Battlefield" 1978  
Tomado del libro: The Photography Book, (1998).



Cindy Sherman "Untitled #299" 1994  
Tomado del libro Cindy Sherman Retrospective (2001)



Joel Peter Witkin "Las Meninas" 1987  
Tomado del libro Joel – Peter Witkin (1995)



Jan Saudek "La Ventana Nocturna de Zuzanka" 1979  
Tomado del libro Jan Saudek (1998)

En una historia, si se descompone el proceso, se puede ver que la foto de ficción consiste en una doble representación: el decorado y los actores interpretan una situación que es la realidad de la ficción. Por su parte, la historia contada y la propia fotografía bajo la forma de imágenes en secuencia, es la reproducción de la primera representación.

Por ello, este tipo de fotografía es dos veces "irreal", por lo que representa (la ficción) y por la manera en que lo representa (imágenes de objetos, actores, lugares). Además de que favorece la obra multidisciplinaria, desde mi punto de vista, con esto el fotógrafo intenta que la imagen final transmita a los demás su respuesta u opinión frente a un determinado tema y para conseguirlo debe ser honesto y directo con el proceso que emplea.

Por otro lado, existe una gran relación entre la fotografía y las palabras; en esta relación la fotografía reclama una interpretación que las palabras pueden proporcionar la mayoría de las veces. La fotografía irrefutable como evidencia pero débil en significado cobra significación mediante las palabras; sin embargo, las palabras, por sí mismas, en ocasiones quedan en un plano general, pero recuperan una autenticidad específica gracias a la claridad de la fotografía; unidas las dos se vuelven muy poderosas.

Una fotografía es ante todo imagen de imágenes de algo que tiene por objeto describir, desarrollar, narrar un acontecimiento o una sucesión de acontecimientos cualesquiera, pero estas imágenes, según la narración elegida, se organizan como un sistema de signos y símbolos, donde sólo la imagen fotográfica es legible, es decir comprensible, si estos signos y símbolos son reconocidos por el espectador.

Revisemos rápidamente los conceptos de signo y símbolo, tan importantes en este tipo de fotografía y en toda expresión artística. El signo es una figura que hace referencia a algún elemento de la realidad y nos da una indicación de manera abstracta. El signo tiene un sentido utilitario, limitado y está bien definido, nos proporciona información limitada y conocida; asimismo, se compone de dos elementos: significante (lo que percibimos) y significado (lo que entendemos), puede sustituir tanto a la palabra escrita o al lenguaje oral y tiene un gran peso visual sobre otras formas porque sus características conceptuales lo refuerzan.

Por su parte, el símbolo tiene las siguientes características: hace referencia no sólo a un elemento conocido sino también a una idea más compleja; tiene un sentido nuevo e ilimitado, es la forma de exteriorizar un pensamiento o idea, incluso abstracta y se le atribuye un significado convencional y en cuyo origen se encuentra la semejanza real o imaginada con lo significado. En otras palabras, el símbolo habla por sí mismo, se contempla y tiene un gran peso en la obra porque su referencia conceptual es muy compleja. Todo eso influye en la tensión y relación que tiene con los demás elementos compositivos.

Por lo tanto, considerando que la fotografía es un medio de expresión susceptible de organizar, construir y comunicar pensamientos que pueden desarrollar ideas que se modifican, se forman y se transforman y que, además, es una expresión estética, (como lo es la literatura, la pintura, la escultura, etc.) que utiliza la imagen, podemos afirmar que la fotografía es un lenguaje.

Cada fotografía es un medio de registro que ofrece una imagen figurativa en la que, gracias a un gran número de acuerdos, los objetos fotografiados se reconocen; cada objeto es, en sí mismo, un discurso, una muestra social en la que su posición puede

ayudar a definir el discurso a su alrededor, es decir, el universo al que pertenece, y con esto se puede crear una historia al igual que la estructura narrativa.

La impresión de la realidad que experimenta un espectador al observar una fotografía depende de varias condiciones. Por un lado, de lo que el fotógrafo quiere expresar y, por otro, del momento psicológico en que se encuentra el espectador. A estas condiciones se pueden añadir otros aspectos importantes como son: la riqueza perceptiva de los materiales fotográficos y de la imagen, la correcta exposición y el revelado, la textura, el color, las formas y otros elementos de la composición que ayudan a definir el ambiente de la imagen para hacer posible la transmisión del tema, pues cada imagen tiene un significado y está en relación con los demás elementos.

Por consiguiente, la impresión de la realidad que da la fotografía se ve reforzada por la creatividad del fotógrafo y por la subjetividad del espectador en el momento de la observación; de ahí que es muy importante considerar la relación que se establece entre ambas partes.

Consecuentemente, elaborar una secuencia fotográfica requiere de una planeación que contemple los elementos anteriormente mencionados, a partir de la idea original, pasando por el guión y la revisión que conlleva el traspasar una idea literaria a una secuencia fotográfica donde el lenguaje fotográfico está doblemente determinado, primero por la historia y después por la narrativa.

Para contar una historia por medio de fotografías se debe tener en cuenta lo siguiente:

Primero escribir todas las ideas que se tienen sobre la historia que se quiere contar para poder crear un guión, es decir la descripción general de la historia en el orden del relato, además definir la trama, así como las relaciones y los actos que reúnen a los diferentes personajes.

Con base en mi experiencia personal, la creación del personaje principal es esencial antes de pasar a describir cualquier argumento en forma de guión, pues la descripción psicológica de éste es un punto de partida para darle sentido a la historia y a las relaciones de este personaje con las distintas situaciones de la historia, así como el poder vincularlo con los demás personajes que aparecerán a lo largo de ésta, pues el escribir un texto no es copiar la realidad ni tampoco el hacer una fotografía es traducirla o transformarla mediante seres y situaciones ficticias solamente.

Un personaje es un conjunto de datos e informaciones que nos da el narrador, en este caso la misma fotografía; dichos datos son únicamente, en principio, una construcción verbal transformada, posteriormente, en una descripción visual dentro de la fotografía

quizá en un inicio de manera discontinua, pero que representa a una persona a medida que el relato avanza y cada lector-espectador puede ampliar de acuerdo a sus necesidades e imaginación.

Las acciones que ejecuta un personaje en una serie de acontecimientos y determinadas acciones son las que determina la historia, de ahí su importancia y por lo cual al personaje no se le puede pensar aislado, pues forma parte de un conjunto, un todo, es decir el mundo “ficticio” al que pertenece.

Hay varios aspectos relacionados con el mundo ficticio, como el espacio, el lugar como elemento donde se sitúan los actores y en el que se desarrollan los acontecimientos el cual se percibe a través de la vista oído y tacto (del personaje), el tiempo, el momento y la época en que sucede la historia y los objetos, todos ellos conformados por las caracterizaciones del personaje y cosas que le rodean.

El discurso de un personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes; el personaje no sólo se caracteriza por sus actos sino por las peculiaridades de su discurso; como ya es sabido, una historia y una secuencia pueden englobar diferentes personajes: el principal y/o los secundarios.

También considero importante que al escribir la historia se tengan presentes las relaciones temporales, como el orden y duración, y al mismo tiempo pensar en la forma en que se relatará la historia.

Los elementos anteriores constituyen las estructuras temporales del relato, las cuales se definen de la siguiente forma:

Orden: Es la secuencia de los hechos en la historia versus secuencia textual.

Cronología: Es la relación de concordancia entre el orden de la historia y el orden del discurso.

Duración: Es la duración de los hechos en la historia versus extensión textual, es el concepto de velocidad o tiempo narrativo.

Escena: Alude al tiempo de la historia, al tiempo del discurso.

La escena tiende a ser un relato más o menos detallado que, con frecuencia, privilegia al diálogo como la forma más dramática y por tanto escénica de la narración. Es importante considerar que las escenas son la única forma de duración que podría considerarse uniforme y que en su tiempo narrativo se da la relación convencional de

concordancia entre la historia y el discurso (secuencia) y que en ellas la duración de los sucesos es casi equivalente a su extensión textual en el discurso narrativo.

Por su parte, la trama constituye uno de los indicadores más importantes de la significación narrativa ya que su orientación constituye una postura, es decir, un punto de vista sobre el mundo.

La perspectiva de la trama se define de manera elemental como un principio de selección y restricción de la información narrativa en la que los acontecimientos de la historia no se desarrollan arbitraria e indefinidamente, sino que están configurados por un principio de selección orientada.

Otro aspecto importante que debe tenerse en cuenta para contar una historia a partir de una secuencia fotográfica es definir la forma en que se relatará la historia, la cual tiene que ver no sólo con lo que nos dice que está ocurriendo o que va a ocurrir, sino también con la forma y el tono en que se nos dice, es decir los puntos de vista y la estética de cada autor.

Por lo que respecta al narrador, que en este caso es el fotógrafo, se puede afirmar que desempeña un importante papel ya que actúa como localizador y como testigo presencial.

Es él quien crea la historia, y mantiene un hilo conductor alrededor del cual organiza los restantes elementos, en general suele ser el personaje, a través del cual ocurren los hechos.

El fotógrafo narrador tiene un modo particular de decir algo que en este caso sería por medio de otros aspectos como el uso del color, el formato, las dimensiones de la fotografía entre otras, pues en algunas ocasiones una misma anécdota puede ser contada de varias maneras, según el tono con el que se cuente. Él es quien adopta la entonación que considera apropiada para conseguir un efecto, que es lo que se denomina tono narrativo y en la literatura se define como una inflexión de la voz.

El perfil del fotógrafo narrador debe incluir condiciones tales como las siguientes:

Admitir que la construcción de secuencias narrativas implica un trabajo de abstracción y de inferencia constante por parte del lector, en este caso del espectador. Un relato es tiempo y también se consume en el tiempo.

Tener en cuenta que el fotógrafo es una especie de descriptor que puede significar los lugares de un relato fotográfico, así como los actores que lo pueblan y los objetos que lo amueblan, de manera que logre generar no una imagen sino una acumulación de

efectos de sentido y comprender los principales puntos que organizan un relato; el narrador, en este caso el fotógrafo, los personajes, la trama y el lector-espectador. El fotógrafo, también es narrador y creador de la historia, al crear la historia debe considerar que no es igual la persona que narra, al punto de vista desde el que se narra la historia.

Pensar en el encuentro de la fotografía y la narración; es decir, traspasar las ideas escritas acerca de la historia a fotografías tomando en cuenta que ya, por naturaleza, la fotografía es narrativa.

Concebir a la fotografía como un medio de registro que ofrece una imagen figurativa en la que, gracias a un determinado número de acuerdos, los objetos fotografiados se reconocen, y esto puede ayudar a contar una historia, valiéndose de una estructura narrativa.

Aceptar que todo objeto es en sí mismo un discurso, y que además es una muestra social que por su posición se convierte en un eje del discurso de ficción puesto que tiende a recrear a su alrededor, el universo social al que pertenece.

Comprender que toda figuración y toda representación conduce a la narración; basta mirar los primeros retratos fotográficos que se convierten de modo instantáneo en pequeños relatos, creando una imagen en “movimiento”, la cual se mantiene en perpetua transformación.

Considerar que, en este caso, el análisis estructural literario ha puesto en evidencia que toda historia, toda ficción puede reducirse a un camino de un estado inicial a un estado terminal; es decir, por una serie de transformaciones que se encadenan a través de sucesiones, un principio y un fin, pero con aspectos intermedios que provienen de algún sitio y que finalmente llevan a algún lugar.

Finalmente, el fotógrafo narrador debe tener claro que el único modo para que una fotografía sea no narrativa, tendría que ser no representativa; es decir, no debería ser posible reconocer nada en la imagen ni percibir relaciones de tiempo, de sucesión, de causa o de consecuencia entre los planos o los elementos, ya que estas relaciones percibidas conducen inevitablemente a la idea de una transformación imaginaria, de una evolución de ficción regulada por una instancia narrativa.

Conviene aclarar que quien hace una secuencia fotográfica debe tener en cuenta que lo narrativo es, por definición, extra fotográfico puesto que concierne tanto al arte como a la poesía y a la conversación cotidiana. Los sistemas de narración se han elaborado fuera de la fotografía y mucho antes de su aparición.

También se deben revisar otros elementos importantes al construirla, tales como: el valor tonal de las fotografías, los requisitos de espacio, tiempo y acción, así como el ritmo de la narración, es decir, elementos que nos ayudan con la composición de la imagen. A esto hay que agregar que la narración reúne la conformación de la estructura de la imagen, una buena distribución y orden de las partes de un todo, en este caso, una serie de imágenes fijas en el espacio sometidas al transcurso del tiempo, donde los espectadores nunca pueden evadirlo, pues el tiempo fluye aunque estemos ante una obra estática.

Entonces, el fotógrafo narrador debe asumir que hablar de composición es referirse a la forma, la cual está ligada al contenido concreto al que ayuda a expresar; la composición es un medio que puede ayudar a la expresión, pero no la suplanta.

A todo lo anterior se puede agregar que tanto el juicio como la experiencia personal influyen notablemente en la manera de ver las cosas o las imágenes de las cosas, algo nos interesa más porque nuestra experiencia personal nos lleva a fijar la atención con detenimiento en un hecho, en un personaje o en un objeto.

Este es uno de los puntos que el fotógrafo narrador debe tener presente para poder establecer un centro de interés que esté acentuando con claridad al elemento más importante de la fotografía y de la secuencia en general y poder hacerlo evidente al espectador. Para conseguirlo, debe considerar aumentar la importancia del centro principal de interés, disminuir la presencia de los elementos secundarios y suprimir o indicar apenas los detalles superfluos.

Otras recomendaciones que ayudan a definir la composición de la imagen y a establecer los centros de interés adecuados para cada fotografía de una secuencia son:

Revisar la posición de la cámara respecto al sujeto. Por lo general se utiliza la cámara a la altura de la vista y en posición horizontal, pero es adecuado revisar otras opciones antes de decidir si una toma conviene, hasta definir la toma adecuada.

Revisar la relación con el fondo, la ubicación de los personajes y objetos entre sí y con respecto al fondo, ya que esto permite variar la importancia relativa de cada uno de ellos y así decidir qué debe estar en primer y segundo plano.

Cuidar la iluminación, es fácil deducir su importancia, (factor primordial que nos permite el realizar cualquier fotografía,). La iluminación nos permite ajustar la graduación de los efectos de luz y sombra que ayudan a conseguir los climas y efectos de acuerdo al guión con el que se esté trabajando. Por ejemplo, la utilización de la luz y sombra pueden ayudar para crear un ambiente opresivo.

Establecer el ángulo de visión, ya que éste puede ayudar a modificar contrastes, velocidades de desplazamiento, perspectivas etc., y cuyos efectos permiten acentuar o disminuir ciertos sectores de la imagen.

También hay que tener en cuenta los movimientos internos de la imagen, ya que cuando algo se mueve en su contexto estático, concentra inmediatamente el interés del observador. El movimiento de un personaje que se acerca o aleja de la cámara, algo que se mueve entrando o saliendo de cuadro, así como los desplazamientos, permiten articular la atención a un punto deseado.

Revisar los contrastes de forma, color o claroscuro. Todas las partes del cuadro tienen su importancia, objetos, ropas, detalles del mobiliario, rostros, etc. Los contrastes tienden a poner en evidencia las diferencias que caracterizan a los elementos que están en el cuadro, personajes con sus diferentes tamaños y formas, colores fríos o cálidos, zonas detalladas o despojadas, o bien las líneas rectas, curvas, horizontales, verticales o diagonales.

Finalmente, elegir el encuadre adecuado para determinar la porción del espacio a ser tomada por la cámara, el formato en el que se trabajará, la conjunción de fondos y el centro de interés, así como en algún caso en particular decidir el uso específico de algún tipo de lente.

No hay que dejar de mencionar que el campo visual de una fotografía también comprende lo que está fuera de éste pues puede tener una importancia dramática como lo que tiene lugar en el interior del cuadro, pero en este caso el espectador debe suplir lo que no ve, y construirlo con su imaginación.

Al respecto considero que una parte fundamental al contar una historia es no dar todo completamente digerido al espectador, sino invitarlo a que imagine más allá de lo que ve.

Todo esto ayuda a definir la composición de cada plano y a un determinado centro de interés visual dentro de éste. Como ya revisamos, el centro de interés no es un simple centro geométrico sino un centro expresivo profundamente ligado al contenido de esa imagen y a aquello que el realizador quiere expresar, de ahí la importancia del contraste en líneas, formas, dimensiones, tonalidades, colores, luz, etc.; ya que los fondos y los contrastes ayudan a diferenciar climas expresivos y/o caracteres de los personajes.

Otro punto a comentar es el valor tonal, éste tiene que ver con los volúmenes, diferencias de tonos, sombras, color, luces, que pueden ser o no semejantes a los reales. Todo esto tomando en cuenta que la fotografía se plasma sobre dos

dimensiones y formatos, por lo general planos; asimismo pueden sugerirse texturas visuales. Estos elementos pueden usarse como una ventaja en relación con la expresividad de cada escena, el plano y toda la historia en conjunto.

Por su parte, las escenas deben cumplir con las unidades de espacio y tiempo y la acción debe desarrollarse en un mismo escenario. Su desarrollo cronológico debe ser lineal y continuo, sin elipsis o supresiones de ciertos momentos de la acción irrelevantes para la narración. Conviene tener presente que la escena está formada por uno o más planos y que es un fragmento de la narración que se desarrolla en continuidad, en un mismo escenario. Aunque posee significado propio, adquiere su significado completo cuando se integra dentro del total de la historia.

Respecto al tiempo, hay que tener presente que una fotografía fija permite que nos demoremos a gusto en la contemplación de un solo momento. Si pensamos en una secuencia como un conjunto de fotografías que congela momentos de la vida de un personaje en un flujo de imágenes que son muestras de una biografía o historia en marcha, pero donde el espectador tiene el poder de regular el tiempo de la narración, sabiendo que una primer fotografía lleva a otra y así, sucesivamente.

El uso de la secuencia designa a un conjunto de planos. Un plano es la representación visual de una simple idea y se coloca en el nivel del efecto que produce sobre el espectador inducido a percibir una única idea durante el tiempo de su paso por la fotografía. Su papel en el mecanismo del pensamiento depende, de modo esencial, del lugar que ocupe en medio de otros planos, por lo cual se puede deducir que hay planos más importantes que otros.

La secuencia es un fragmento del guión con sentido completo que se desarrolla en un mismo escenario. Puede ser sencilla o compleja, es decir, de varias localizaciones o decorados en el mismo escenario. Puede estar constituida por un plano, como en el caso del plano secuencia o, bien, más de un plano o más de una escena. La unidad temporal no debe de ser rigurosa, sino que la secuencia puede articular elipsis narrativas, es decir, pasarse por alto o suprimir algunos momentos significativos o indiferentes para el desarrollo y comprensión de la acción.

Por lo que respecta al ritmo, se puede afirmar que éste es la impresión dinámica dada por la duración de los planos, las intensidades dramáticas y, en último caso, por efecto del montaje, aunque en este caso el montaje no tenga movimiento (como en un video o en el cine) pero aún así este puede dar un efecto final a la obra ya que se relaciona directamente con el tema y dramatismo de la historia, sin olvidar el ritmo que el espectador da a la obra al observarla.

La apreciación más superficial referida al ritmo es la de ritmo rápido o lento. En una secuencia fotográfica el ritmo dista de ser un elemento mecánico que funciona de forma independiente; las secuencias dramáticas y las posibilidades narrativas, imponen su propio ritmo interior, los nudos de la historia se enlazan y desenlazan en el interior de los personajes pues estos ayudan a dar al proyecto un movimiento propio.

La imagen en movimiento es el medio que expresa el contenido de una obra del que forma parte independiente de modo que al ir estructurando las imágenes debemos elegir el procedimiento y el estilo que mejor nos permita expresar el contenido planeado. También al buscar componer la historia no podemos perder de vista la evolución del conflicto que se articula, como ya vimos, por medio de una introducción, un desarrollo, una culminación y un desenlace.

Siempre es muy importante un análisis previo para decidir el tratamiento general y particular de cada imagen, no puede dejarse de lado, ya que cualquier solución debe ser elegida en función del contenido para poder expresarlo en forma clara e interesante, siguiendo el ritmo que impone el desarrollo de la acción. Cada toma debe ser analizada en su totalidad de principio a fin al igual que la unión o continuidad entre estas debe ser absolutamente justificada por la acción.

El procedimiento básico para mantener la continuidad en una secuencia fotográfica o cualquier historia narrada con imágenes es cuidar los enlaces entre toma y toma durante el rodaje.

Una breve enumeración de los planos puede ayudar a esto, donde es preciso revisar el enlace de ambientes y decorados, la iluminación de los lugares en que están ubicados los personajes, sus desplazamientos, y la dirección de sus miradas, así como sus vestimentas y accesorios personales, enlaces de sus actitudes, desplazamientos y enlaces en la ubicación, número de objetos y personajes secundarios.

En la secuencia fotográfica no es posible captar una imagen aislada sin considerar la sucesión de todas las que la preceden; la estética de la fotografía en secuencia se sustenta en la fabricación de la trama mediante la suma de elementos que cobran sentido en su secuencialidad, donde la suma de la sucesión de acontecimientos tienen desde un inicio un destino narrativo.

Cuando creamos una secuencia, creamos un microcosmos con sus propias particularidades expresivas con un contenido y con una forma de la labor creativa del autor. Ese contenido y forma no nacen de la nada, toman elementos de la realidad exterior y los combina con la subjetividad, los deseos, los recuerdos y las motivaciones de su realizador que se canalizan a través de la cámara dando por resultado una obra

que tendrá vida independiente y es necesario que se organicen dentro de un ordenamiento narrativo el cual está presente en cualquier novela, secuencia fotográfica, obra de teatro o película, este ordenamiento narrativo tiene las siguientes etapas:

La primera corresponde a la introducción expositiva, que es la apertura del conflicto que se va a desarrollar, en ella se fija con la claridad el carácter de los personajes o elementos documentales, la situación, el ambiente y los factores que entran en juego e introducen al espectador en el clima de lo que va a ver para ubicarlo e interesarlo.

La segunda etapa es el desarrollo y articulación del conflicto donde los términos descritos en la etapa anterior evolucionan al describirse la relación entre los personajes, ambientes, etc., con todas las alternativas anecdóticas y conceptuales que muestran hacia dónde tiende la acción de cada uno, en un crecimiento progresivo y cada vez más profundo, a medida que avanza la historia.

La culminación del conflicto, que es el enfrentamiento directo de las distintas tendencias, personajes y situaciones corresponde a la tercera etapa y también puede denominarse clímax. Finalmente, después del clímax, la nueva etapa de relación entre las partes es el desenlace.

En resumen, podemos afirmar que no hay nada más sorprendente que la serie fotográfica y, sin embargo, por su naturalidad y secuencia orgánica, nada más sencillo. Una serie fotográfica es la culminación lógica de la fotografía; la serie ya no es una imagen y ninguno de los cánones de la estética pictórica puede aplicarse a ella. La imagen separada pierde su identidad (casi siempre) para convertirse en el detalle de un montaje, en un elemento estructural esencial para el conjunto que es el objeto en sí, de ahí la importancia de esta sucesión de partes separadas que al mismo tiempo son inseparables. Una secuencia fotográfica puede ser un arma con posibilidades inmensas: desde una situación desgarradora hasta una poesía tierna.

En síntesis, con una serie fotográfica se es capaz de organizar construir y comunicar pensamientos que pueden desarrollar ideas, que a su vez se modifican, se forman y se transforman, es decir, es un lenguaje en el cual se utiliza a la imagen como medio de expresión.

Recordemos que una historia es una abstracción susceptible de ser transmitida por otros medios de representación y significación, de ahí que el término discurso haya sufrido una extensión conceptual que le permite designar otras formas de transmisión narrativa y no sólo el lenguaje verbal o escrito; es por ello por lo que se puede hablar de un discurso fotográfico.

Al crear una historia que será narrada en una secuencia fotográfica es sumamente importante la creación de un guión en el cual deben pensarse y/o incluirse todos los puntos antes revisados.

Para este tipo de trabajo es necesario un guión en forma de un relato escrito de lo que va suceder en la secuencia, que incluya las escenas con descripción minuciosa y pormenorizada de lo que los actores harán en escena, es decir es un montaje en borrador de la secuencia.

En la creación de una secuencia fotográfica también es importante tener en cuenta los espacios, escenografías y dificultades para construirlas, así como las tomas fotográficas y el costo económico de todo esto.

Se puede hacer una sinopsis que sirve para mostrar la idea ya definida y/o una redacción tipo novela en forma lineal, donde es necesario explicar con claridad lugares de acción, espacio y tiempo.

Existe también un guión técnico, que en mi opinión es muy importante, ya que es donde se especifica el número de toma y planos, según la cronología de la narración, especificaciones de cada plano (duración, escala, ángulos y posibles movimientos de cámara), descripción de lo que ocurre dentro de cada plano (lugar donde se desarrolla, personajes que aparecen, qué sucede). Todas estas descripciones pueden incluirse en un storyboard, a manera de anotaciones o en un cuadro por separado.

Es importante utilizar todos los recursos al alcance en la planeación de una secuencia fotográfica, la palabra escrita, el guión, el dibujo con el storyboard, bocetos con imágenes, fotos, todo tipo de anotaciones y descripciones que permitan aterrizar de manera clara la idea y concepto de la historia y sus personajes.

Pienso que una manera de empezar a trabajar en el mundo de las imágenes y sobre todo en la secuencia, es aceptar el mundo que ya existe y sacar el mayor provecho de éste, pues mientras más se le conozca mayores serán las posibilidades de dar cauce a las propias ideas, al trabajo y la calidad expresiva de éste. También podemos analizar la obra de otros realizadores y los métodos que usan para desarrollar su obra, así como ampliar nuestra cultura visual con ejemplos de cualquier lugar y época. Podemos construir con cada trabajo que emprendamos, por más modesto que sea, nuestro universo creativo y metodología de trabajo personal.

## CAPÍTULO 2

### 2.1 – CREACIÓN Y DESARROLLO DE LA SECUENCIA FOTOGRAFICA

En este capítulo presento los aspectos principales que describen la obra, así como la forma en que ésta se fue construyendo.

#### **Cómo nació la idea.**

Atraído por la aventura de crear una secuencia fotográfica, lo primero que tuve en mente fue la creación de un personaje con la posibilidad de usarlo como alter ego, dentro de una historia que discurriera entre lo real y lo irreal de la vida, pero sin dejar de lado el modelo de las relaciones sociales y culturales de nuestro entorno. En otras palabras, un personaje cuya identidad personal estuviera íntimamente ligada a la colectividad por medio de signos, símbolos y significados, en una confrontación entre lo real y lo fantástico y entre lo individual y lo social.

A partir de esta idea decidí ser yo mismo quien actuara al personaje en la secuencia, no para hacer un autorretrato, ni para presentar mi historia personal. Mi intención fue jugar con la pérdida del yo, con la disolución y la deconstrucción del sujeto y su historia en la cual mi personaje pudiera mirarse, al mismo tiempo, como el que sufre y hace sufrir, como el abusado y el abusador, como el que se muere de hambre y mata de hambre, el temeroso y el que aterroriza, el que se encierra en sí mismo pero también encierra a los demás, el asesino psicópata escondido en cada uno de nosotros, la víctima o el victimario, el que duda y hace dudar, en otras palabras, se trata de describir el lado oscuro del ser humano.

Con estas ideas escribí una historia reafirmando que no hay ficción del yo sino ficciones del yo o construcciones imaginarias del yo o, dicho de otra manera, lo que aparentamos ser y no somos porque en la apariencia hay realidades que se asumen y otras que quedan a la imaginación de los demás. Mis expectativas fueron también confrontar al espectador con situaciones, quizá ya vistas por él en otro momento, pero ahora con significados más profundos que lo llevaran a la reflexión y a la crítica, propiciando que él mismo termine por completar la narrativa, y a la vez se vuelva voyeurista.

A partir de la historia y de la idea del personaje, continué con la caracterización de éste diseñando el vestuario y el maquillaje y además realizando múltiples ensayos de actuación y de gesticulación para lograr adentrarme, lo más posible, en el personaje y obtener su caracterización definitiva. Más adelante, diseñé y construí la escenografía.

Finalmente, decidí trasladar la historia a una secuencia de diez fotografías, por el momento, pero con la idea de extender la historia con más secuencias en un futuro. Escribí el guión y por medio de un storyboard y un buen número de ensayos fotográficos, trabajé los encuadres de cada fotografía; después diseñé la ambientación y la iluminación y, finalmente, llevé a cabo la dirección de cada una de las tomas.

### **Descripción y antecedentes del personaje**

Es un hombre joven, pero luce más viejo y ya no se parece a como realmente es; está muerto en vida, enojado, deprimido, triste, vive confundido, perdido entre la realidad y la fantasía, como un vagabundo. Está descuidado, con uñas largas, cabello largo sin arreglar, vestido en harapos, (pantalón color oscuro, saco oscuro, debajo de éste usa un suéter, dos camisas y playera, está descalzo) sucio, huele mal, vive encerrado en un cuarto desde hace tiempo, el cual construyó él mismo (con sus recuerdos y miedos), al menos eso parece.

Nació en una familia de costumbres conservadoras, apegada a la religión y de clase media. Nunca conoció a sus abuelos paternos pues su padre creció en un orfanato, su abuelo materno murió en un accidente dentro de una mina cuando él era muy pequeño y su abuela materna quien vive en un asilo, padece de Alzheimer.

De pequeño estudió en un semi internado católico, era un niño solitario, muy tímido y reservado, siempre se metía en problemas y sus compañeros decían que era raro...

Su madre murió de cáncer cuando él tenía 13 años; él la cuidó mientras estuvo enferma, en ese tiempo descubrió que su padre tenía una amante. Desde que su madre murió, dejó por completo el internado, cambió de escuela y se fue a vivir con su padre quien era muy estricto y huraño, que lo había golpeado mucho, desde pequeño. El padre quería que su hijo estudiara leyes o medicina, cosa que éste no quería, pero por miedo a su padre nunca dijo nada al respecto.

Como estudiante el hombre reprobaba las materias de la escuela y lo suspendían por tener problemas con sus compañeros y profesores; además, comenzó a tener problemas con el alcohol; en varias ocasiones fue descubierto en clases alcoholizado, lo cual provocó, aunado a otras cosas, que lo expulsaran definitivamente del colegio.

Toda la depresión, tristeza y coraje que arrastró por años finalmente lo asfixiaron; el miedo se apoderó de él, no le contó a su padre que había sido expulsado, simplemente guardó silencio. Finalmente, cuando su padre se enteró, enfureció, lo golpeó y corrió de la casa de manera definitiva, diciendo que no quería saber nunca más nada de él y que no servía para nada.

Sin rumbo, sin saber qué hacer, comenzó a vagar por las calles, se convirtió en un muerto en vida, aislado, miserable, enojado... cada cosa negativa que le pasaba acrecentaba su odio, tristeza y pesimismo...

En su profunda soledad empezó a crear un mundo interno el cual comenzó a confundir con la realidad...

## **Historia**

En lo más profundo de ninguna parte, entre la indiferencia y la desesperación, hay un hombre que habita dentro de un viejo y oscuro bosque donde esconde las diferentes partes de su mente, lugar en el que ha pasado tanto tiempo consigo mismo, ya se ha olvidado de él y de su entorno, no tiene pertenencia ni alternativa, se siente en un mundo sin opciones.

En medio de este bosque, en el cual nunca amanece, hay un cuarto abandonado, en ruinas, oscuro y sucio, con las paredes viejas y desgastadas, lleno de objetos viejos y extraños, los desperdicios aparecen por todos lados; una enorme desorganización habita el lugar.

Dentro de todo este caos, está el hombre, durmiendo, luce acabado, parece más viejo de lo que quizá realmente es, respira una profunda soledad, su barba y cabellos largos y sucios denotan que su esencia habita en otro lugar, vestido en harapos y con pies descalzos y maltratados que lo hacen parecer como un vagabundo cansado de andar, sus muñecas cubiertas de vendas enmohecidas dejan ver quizá su intento por viajar lejos, perdido en su propio mundo, encerrado en sí mismo, lugar del que no puede escapar.

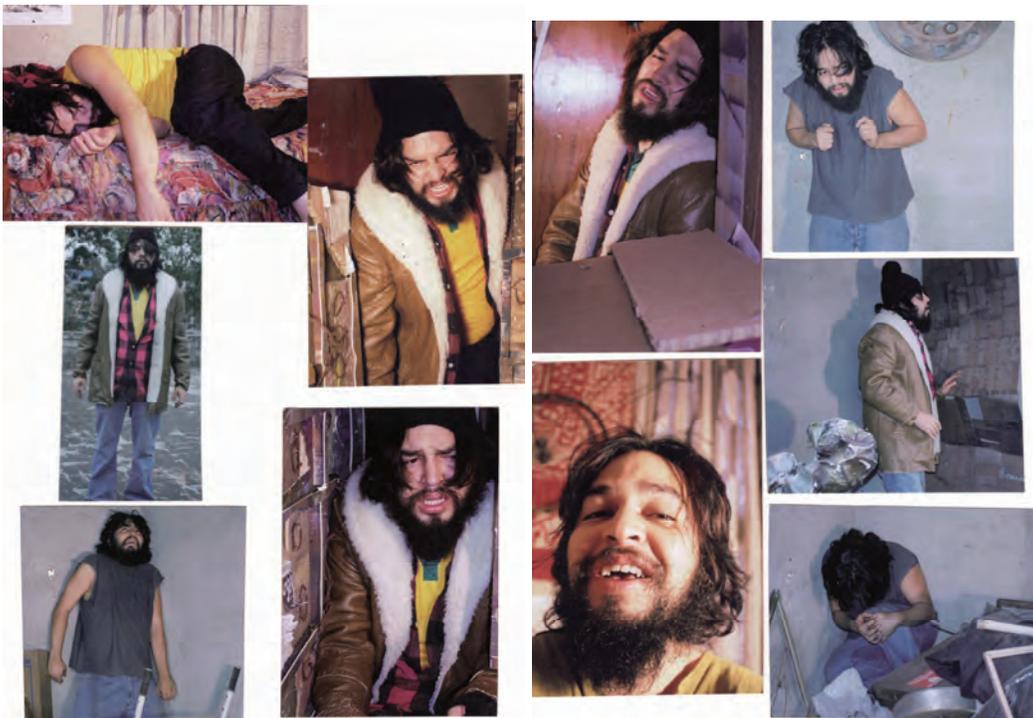
Tirado en el piso, durmiendo con sus temores y abrazado a sus angustias sufre de un repentino y brusco despertar; asustado y sin saber o comprender realmente la situación en la que está, siente que se asfixia, casi no puede respirar, su prisión interna se ha vuelto realidad, donde el miedo, la angustia y la ansiedad, sus únicas amistades lo hacen arrastrar por el piso del lugar; llorando desesperadamente intenta levantarse, se incorpora y descubre un insostenible terror en su interior que con gélido fulgor recorre su maltrecho cuerpo, advirtiéndole de la opresión del lugar. Siente cómo las paredes lo sofocan y aplastan junto con todo a su alrededor; las memorias le desollan el alma y roban sus últimos respiros, si es que todavía los puede tener; en total desorden aparecen y desaparecen los recuerdos en su retorcida mente que como raíces gruesas y viejas fuera de la tierra intentan escapar del árbol al que dan vida; aterrado, grita, se transforma en demonio y de la nada comienza la desgastada batalla.

Ausente de sí mismo, observa por la vieja ventana; la realidad no aparece, pero parece haber algo más que solo oscuridad, ¿acaso aparecerán visiones? Se desespera, deambula por el cuarto, dentro de su vida y en plática muda busca la inalcanzable salida que como ciego por años no ha podido encontrar. Pero... ahora las sombras a través del grueso y sucio vidrio lo hacen notar la luz que tímidamente entra al lugar; temerosamente se acerca, dudando, recarga su asquerosa mano, temblando empuja y lentamente abre lo que piensa será la puerta que lo aleje de su honda desolación; se detiene un momento frente a ésta ya abierta, respira por ultima ocasión la muerte del lugar e imagina lo que pasará al cruzar el umbral.

### **Vestuario, Maquillaje y Ensayos**

El vestuario y el maquillaje nacieron después de ensayar repetidamente al personaje con las sensaciones necesarias para la historia, como miedo, enojo, desánimo, depresión, angustia, debilidad, soledad, entre otras.

La confección del vestuario fue evolucionando conforme me iba adentrando en el personaje, cada vez lo fui recargando más, de ropa, de suciedad, algo así como si lo estuviese maltratando.



Fotografías de ensayos

## Escenografía (Construcción del cuarto)

La historia tendría como escenario un cuarto con características especiales cuyo diseño y construcción fui trabajando a medida que afinaba la historia y escribía el guión, apoyándome en una serie de adjetivos que me ayudaron al momento de imaginar este espacio para lograr la expresión deseada. Las ideas y las palabras fueron fluyendo conforme describía al personaje; cabe mencionar que la primera construcción del cuarto fue sufriendo modificaciones hasta lograr su versión definitiva por las necesidades derivadas por el guión.

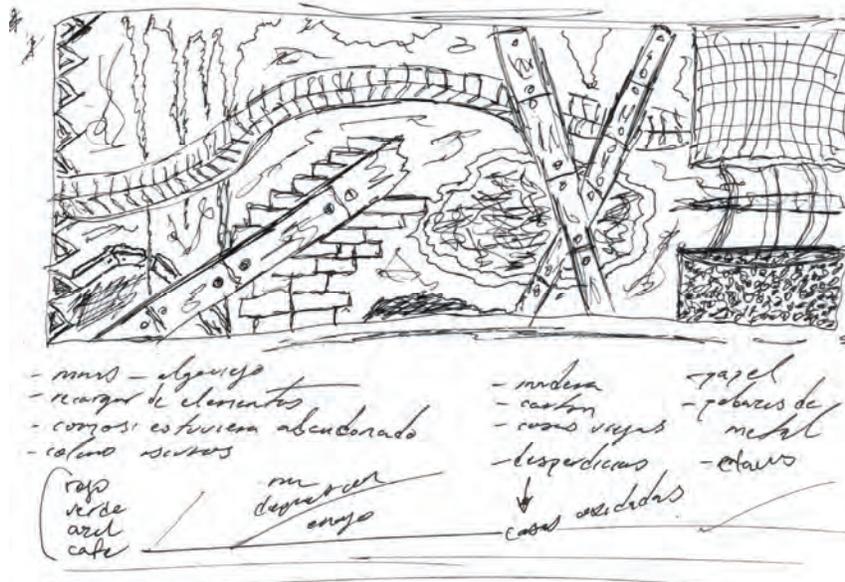
El cuarto se construyó en una superficie de 2 x 2.5 m, en una de las paredes tiene una ventana dividida en cuatro secciones. En otra de las paredes hay una puerta cuya parte inferior es metálica y la superior tiene divisiones con vidrio como la ventana; las otras dos paredes son completas.

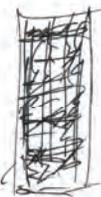
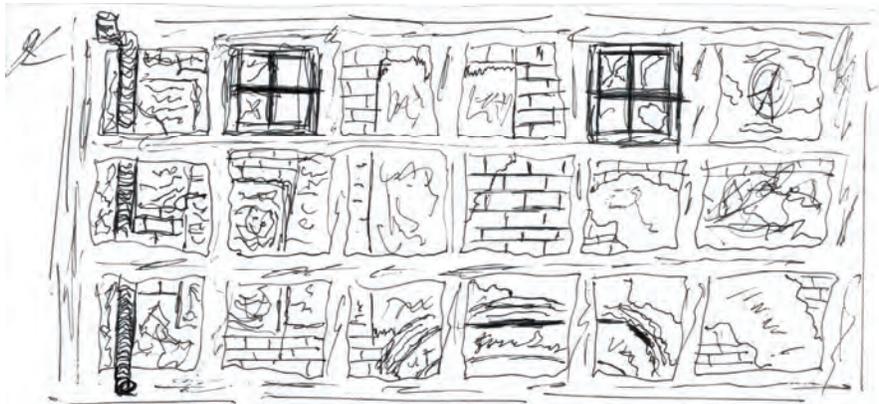
El piso del cuarto se forró con madera y las paredes se construyeron con bastidores de diferentes dimensiones y materiales pintados y decorados de manera que lucieran viejos, desgastados, como en un lugar abandonado.

En la habitación hay muchos objetos viejos, colocados sobre el piso o colgados en la pared; también hay cuerdas y cables suspendidos de la estructura del techo.

La mayoría de los objetos del cuarto están contruidos con desperdicios de diferentes materiales.

Ideas y bocetos para la construcción del cuarto



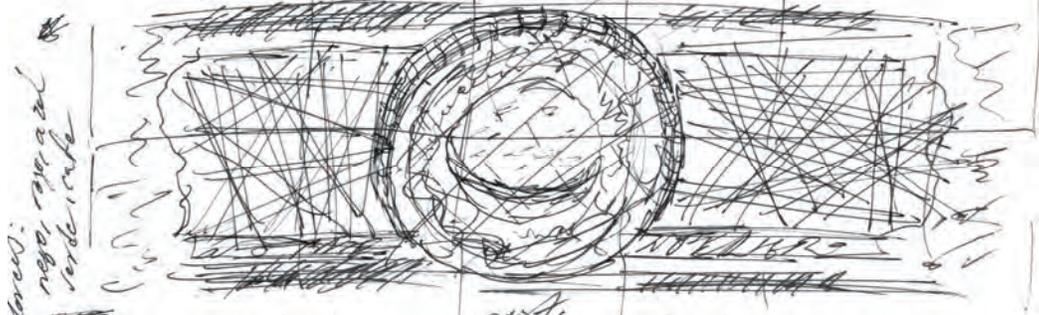


↓  
 Paredes (Constructivas) de 1 x 1.80 m  
 con apertura  
 de 2.5 m

buen  
 saber  
 arquitectónico - misoria  
 superior  
 fustea

→ los muros  
 desiguales de  
 mpa. actúan

caja lista sin  
 estructura!



color:  
 negro, rojo, azul  
 verde, café  
 blanco

- sin estructura  
 - sin una clara organización  
 solida  
 abierta  
 Ambajes encajados,  
 el corte es el  
 programa descansa en el lugar ✓

Depresión: Casos - familia  
 Involuntaria por el exterior: frustraciones  
 círculo social  
 competencia

Antecedentes  
 Impotencia  
 situación crítica  
 como resultado  
 de la decadencia  
 futuro incierto

Consecuencias de la locura  
 ↓  
 baja autoestima / construcción

Miedo: Inseguridad en la familia: desconfianza  
 falta de amor  
 familia disfuncional; falta de amor  
 situación política/social: miedo social

Soledad: falta de comunicación, incompreensión: abusos  
 parentales;  
 sociedades/falta de comunicación social  
 ↓  
 generador con relación amigos, y con el exterior

Aislamiento: depresión y desesperanza pueden  
 llevar a la locura

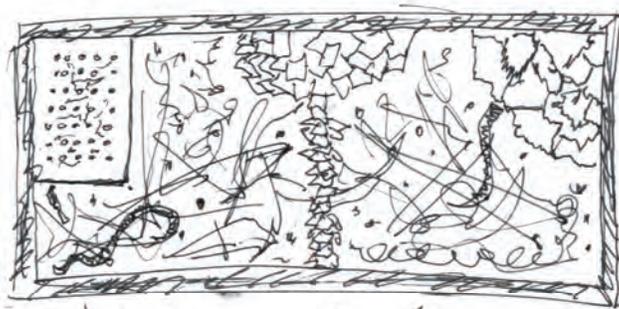
Consecuencias de la esperanza  
 ↓  
 locura. Consecuencia de todo lo  
 anterior

Desesperanza  
 ↓  
 locura o  
 inadaptación

Política social económica  
 - miedo a enfrentarse a la vida

Simbolizar - significadas  
 de otras las  
 cosas  
 cuarto y fotos

Psicología de carácter familiar  
 \* Descripción de personajes  
 con fotos  
 ampliamente



claras  
 - tornillos  
 - ojos  
 - cuerdas  
 - papel  
 - madera  
 - cabello, etc

idea de paneles  
 usar  
 desperdicio  
 buscar  
 comprar  
 fabricar



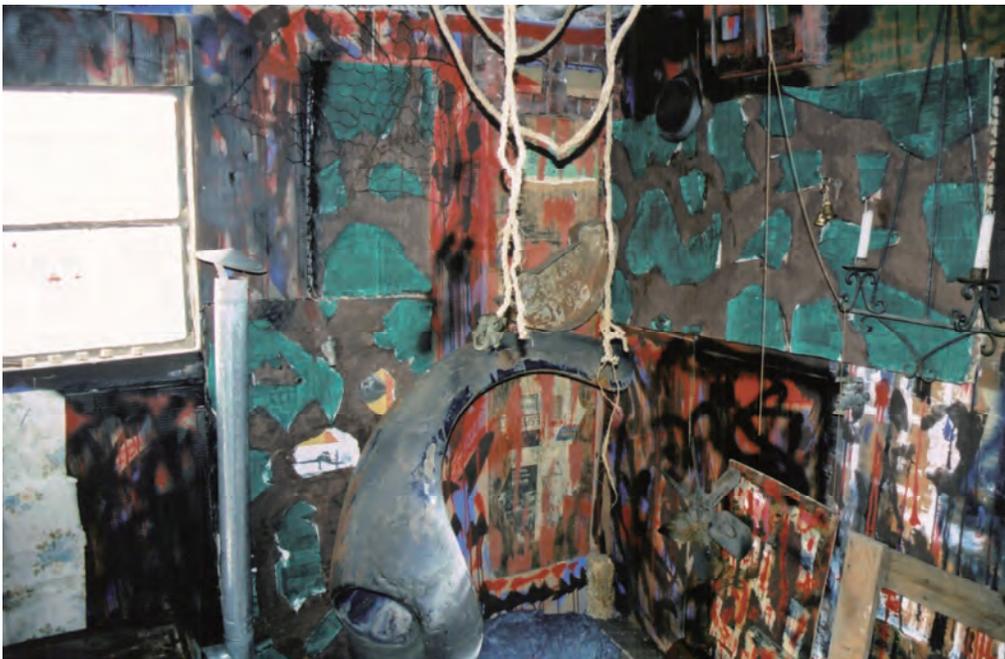
Vista general del cuarto – escenario



Vista general del cuarto - escenario



Detalle



Detalle

Storyboard



## **Guión - Secuencia (10 planos-fotografías)**

La secuencia se divide en dos partes, cada parte consta de cinco fotos. La primera parte requiere iluminación en tonos rojos al interior del cuarto, y la segunda, iluminación clara-amarillenta, desde fuera de la ventana y la puerta.

### **Plano 1**

Toma de hombre dormido, acostado sobre el piso, vestido en harapos (ropa sucia y vieja), cara y manos del hombre sucias, cabello despeinado. Toma de su cara y parte del torso (brazos medio cruzados, una mano cerca de la cara, en posición fetal), no mostrar piernas, (cortarlas) de fondo se deben ver parte de pared y cosas viejas.

Ángulo a la altura del personaje (pero no a ras de piso). Crear atmósfera con tonos rojizos, en toma general.

### **Plano 2**

Personaje con rostro descompuesto (adormilado por despertar, pero al mismo tiempo perdido, como si no supiera exactamente lo que está pasando).

Casi misma toma que la anterior, variación ligera del ángulo, abrir un poco la toma (alejar y elevar un poco la cámara) para dar a notar que el personaje está semi acostado, despertando e incorporándose (no mostrar piernas, sólo hasta la altura de la cintura), brazos cercanos al cuerpo.

Al abrir la toma mostrar un poco más del decorado del muro, continuar con la misma iluminación rojiza, en toma general.

### **Plano 3**

Hombre mirando hacia abajo, el rostro continúa descompuesto, (como si estuviera llorando), cara sucia, despeinado. Seguir usando tonos rojos, pero ahora específicamente para la cara.

Ángulo de acercamiento total al rostro, (perfil izquierdo); recortar el cuerpo, incluir únicamente rostro, hombro y parte del brazo del mismo lado (casi como silueta, pero hacer visibles detalles del vestuario. Dejar el fondo oscuro (solo se aprecian algunos detalles del fondo).

### **Plano 4**

Personaje de pie, rostro del hombre descompuesto, gesticulando, llorando, con la cabeza y mirada hacia arriba, sin ver a la cámara (continuidad en vestuario, maquillaje), hacer que la oscuridad se apodere de la silueta, (ésta no definirla bien, como si saliese del fondo negro); cortar parte de la cabeza y cuerpo, (sólo hacer toma del pecho y cabeza).

Nuevo ángulo, toma del personaje llorando sobre fondo oscuro, (debe aparecer una cuerda colgando junto al personaje). Mostrar silueta y detalles del rostro y tronco (vestuario) en tonos rojos, personaje casi de frente (no mostrar brazos).

### **Plano 5**

Personaje de pie, gesticulando y esbozando una sonrisa “enferma”, mirada a un punto fijo, sin ver a la cámara, personaje casi de frente, en misma posición que en toma anterior, (continuidad en vestuario y maquillaje). Hacer que la oscuridad se apodere de la silueta, (ésta no definirla bien, como si saliese del fondo negro); cortar parte de la cabeza y cuerpo, (sólo hacer toma de la cabeza, del cuello y parte del pecho, no mostrar brazos).

Casi mismo ángulo que la toma anterior, ligera variación, (fondo oscuro-detalle, cuerda colgando a un lado) pero con ligero acercamiento, enfatizar iluminación al rostro inclinado.

### **Plano 6**

Personaje de pie y dando la espalda a la cámara, mostrar de la altura de los codos hacia arriba, revisar detalles, alborotar un poco su cabello.

Cortar un poco la ventana del lado derecho con la silueta del personaje, hacer que sólo se aprecie la silueta iluminada por la luz del lado de la ventana, el resto de la toma en penumbra usando la oscuridad del cuarto. Del lado izquierdo usar elementos decorativos (incluir foto y vestido de la madre). Iluminar por fuera de modo que adentro se vea oscuro (silueta del hombre, marco ventana y pared alrededor de la ventana).

Nuevo ángulo, toma por encima del hombro, para que se vea la ventana, (iluminación clara-amarillenta por detrás) con silueta del hombre frente a ella, como si mirara por ésta.

### **Plano 7**

Personaje de pie, (silueta, de la altura de los codos hacia arriba) sosteniendo una imagen (foto de niño, parte de espejo-reflejos, nada bien definido), detrás como fondo pared con ventana (iluminación por detrás de ésta, reflejar un poco la luz sobre costado izquierdo del personaje (lado que ve la cámara) para que se aprecien algunos detalles de la pared de fondo).

Nuevo ángulo, realizar toma desde esquina (en ángulo) extremo contrario del cuarto para que aparezca buena parte de la pared y ventana (está cortada por silueta del hombre, ahora del lado izquierdo de la ventana).

### **Plano 8**

Personaje de pie acercándose a la puerta, dividir plano por la mitad en dos partes: un lado oscuro con la silueta del personaje, (desde la altura de los codos hasta arriba) el otro lado con parte de la puerta; iluminar ésta desde afuera, sólo dejar ver por uno de sus vidrios (arriba derecha – siluetas de árboles), que aparezca parte del brazo y mano derecha del hombre sobre la luz-vidrio (abajo derecha), el otro brazo pegado al cuerpo.

Usar luz externa para iluminar perfil izquierdo del rostro del personaje (el rostro debe quedar viendo a la puerta). Continuidad en vestuario, maquillaje y cabello. Dejar ver poco de cuerda colgada del techo.

Otro ángulo, realizar la toma acercándose desde la esquina en que se realizó la toma anterior, pero ahora colocar la cámara a la mitad del cuarto, conservando ángulo (no colocar de frente a la puerta).

### **Plano 9**

Personaje de pie colocando su mano derecha sobre la puerta (esquina de vidrio), éste de perfil, la otra mano pegada al cuerpo (importante que se distinga perfil del rostro y detalles de mano: sucia, uñas largas, vendas).

Luz en 3 vidrios de la puerta, el resto de la toma dejar oscura, mostrando silueta del personaje y pared.

Igual que en la toma anterior, sólo uno de los vidrios (arriba derecha) deja ver silueta de árboles; ahora la mano derecha del personaje sobre el vidrio (abajo izquierda).

Nuevo ángulo, acercamiento de la cámara (ahora hacer toma completamente de frente a la puerta, desde la mitad del cuarto). Mostar silueta semi oscura del personaje (luz desde afuera), sólo tomar desde la altura de los codos hacia arriba.

### **Plano 10**

Personaje de pie, bajo el marco de la puerta ya abierta, con brazos hacia abajo y puños cerrados, dando la espalda a la cámara, y su frente hacia el exterior del cuarto.

Ángulo más amplio que el anterior, colocar la cámara desde la mitad del cuarto, ahora mostrar la silueta completa del personaje (pies a cabeza, de espaldas) en la toma se aprecia toda la puerta (abierta), iluminación desde afuera (dentro del cuarto oscuridad total, sólo dejar ver algunas cuerdas colgadas del techo, afuera también dejar oscuridad en algunas zonas y otras con luz (iluminar de abajo hacia arriba, que se noten un poco los objetos cercanos al lado izquierdo y externo de la puerta, del otro lado se ve la puerta abierta. (Usar poca luz, que se note que es de noche).

## **2.2 - Secuencia fotográfica**





















## CONCLUSIONES

Hoy en día, la imagen es uno de los principales medios de interpretación. Hay cámaras fotográficas en todos lados y en todo tipo de aparatos, con las que el ser humano es capaz de capturar cualquier situación de su vida cotidiana; sin embargo, la fotografía puede ser tan extensa y profunda como medio de comunicación y expresión, como la palabra misma.

La imagen acompaña nuestras vidas en muchos aspectos, y comúnmente se acompaña de textos literarios, como comentarios adecuados a una serie de imágenes, la ilustración no va del texto a la imagen, va de las imágenes al texto, al pensamiento visual que precede al pensamiento literario, ya que pensamos en imágenes, que luego traducimos en texto y/o otras imágenes.

La fotografía narrativa no es la expresión transparente de la realidad social ni su copia exacta, más bien uno como fotógrafo intenta a la vez regular los juegos psicológicos en el espectador y poner en circulación una cierta representación social.

La naturaleza propia de la fotografía es ser narrativa y aún en la fotografía no representativa o abstracta existe lo narrativo. Para que una fotografía no sea narrativa tendría que representar nada; es decir, no debe ser posible reconocer nada en la imagen ni percibir relaciones de tiempo de sucesión, de causa o consecuencia entre los planos o elementos pues estas relaciones percibidas conducen de manera inevitable a la idea de transformación imaginaria, una evolución regulada por la misma narrativa.

Con este tipo de fotografía surge una literatura que se constituye como prueba de la realidad en el documento irrefutable que son las imágenes para el espectador, como una representación de un mundo insignificante cargado de significados.

Estos significados se relacionan directamente con las diversas razones por las que queremos recordar una imagen, simplemente porque nos gustan o porque nos disgustan de una manera importante, quizá porque nos enseñan o dejan ver algo de nosotros mismos, nos hacen pensar o imaginar, la fotografía actúa como un símbolo, como metáfora, de algo que existe y está más allá de lo fotografiado.

La secuencia aparece para dotar a la fotografía aislada de la posibilidad de entrar a la ilusión y en el tiempo, donde cada imagen señala un punto de atención, pero lo que sobre todo le interesa es el lapso o sea el espacio de acción que separa dos imágenes; es la ilusión de omisión, ya que esta acción durante el intervalo no es explícita sino sugerida; por lo tanto, el espectador participa añadiendo este tiempo de intervalo al conjunto de instantes decisivos que se ofrecen en las imágenes. La capacidad con que destacan estos instantes decisivos con cierto ritmo y cierta continuidad, seleccionados frente al conjunto de momentos de la acción, muestran el potencial expresivo de una secuencia, donde las escenas están conectadas entre sí por una idea, con un principio, medio y fin bien definidos.

Hoy en día podemos hablar de una escritura fotográfica, donde el lenguaje fotográfico está determinado, primero, por la historia y, después, por la narrativa.

La característica esencial de una imagen fotográfica puede encontrarse no sólo en el resultado final, sino también en su creación, pues la fotografía no sólo es una fracción de tiempo sino también de espacio; la fotografía es más que capturar un momento.

En mi opinión debe tener la finalidad de establecer lazos entre el fotógrafo y el espectador. Por lo tanto puedo decir que este trabajo significa el dar más que sólo una idea, es precisamente establecer algún tipo de nexo con el observador, lo que piensa, lo que siente, ya que puede ser algo que en algún momento todos hemos vivido o visto, pero que quizá la mayoría de la gente no ha sabido expresar y cuando observan las imágenes son capaces de reconocer, de sentir, de inferir algún significado que puedan entender e incluso los pueda conmover.

Finalmente, el trabajar con este tipo de fotografía, haciendo una creación fotográfica absoluta, me ha dado la oportunidad de crecer como artista y de manera personal, al trabajar y unir diferentes medios de expresión con un mismo concepto, relacionándolos para que formen una unidad expresiva me ha permitido dar cuenta del poderoso vehículo que es la fotografía construida y en este caso con el uso de la secuencia para dejar fluir la imaginación, para inventar, para crear, para dar, para intentar comprender la realidad pero no para capturarla tal cual, simplemente ir más allá y no dejar de soñar.

## BIBLIOGRAFÍA

Ansón Antonio, (2000). **Novelas como álbumes, fotografía y literatura**. España: Mestizo.

Baqué Dominique, (2003). **La fotografía plástica**. España: Gustavo Gili.

Barthes Roland, (1990). **La cámara lucida**. México: Paidós.

Bauret Gabriel, (1999). **De la fotografía**. Argentina: Biblioteca de la mirada.

Berger John, Mohr Jean. (1999) **Otra manera de contar**. España: Mestizo.

Bourdieu Pierre, (1979). **La fotografía, un arte intermedio**. México: Nueva Imagen.

Celant Germano, (1995). **Witkin**. Berlin-New York: Scalo

Christiane Fricke, (1998). **Jan Saudek**. España: Taschen.

Cruz Amada, Smith Elizabeth, (2001). **Cindy Sherman retrospective**. London: Thames and Hudson.

Dubois Philippe, (1986). **El acto fotográfico**. España: Paidós.

Feldman Simon, (2001). **La composición de la imagen en movimiento**. Barcelona: Gedisa.

Flusser Vilem, (1990). **Hacia una filosofía de la Fotografía**. México: Trillas.

Fontcuberta Joan, (2000). **El beso de Judas**. México-Barcelona: Gustavo Gili.

Fontcuberta Joan, (2003). **Estética fotográfica**. España: Gustavo Gili.

Fontcuberta Joan, (1990). **Fotografía, conceptos y procedimientos, Una propuesta metodológica**. España: Gustavo Gili.

Freund Gisèle, (1993). **La fotografía como documento social**. España: Gustavo Gili.

Hill Paul / Cooper Thomas, (2001). **Diálogo con la fotografía**. España: Gustavo Gili.

Ian Jeffrey, et alt. (1999). **The photography book**. London: Phaidon Press Limited.

Jacques Aumont, Berlanga Alain, Marie Michael, Vernet Marc, (1989). **Estética del cine, espacio filmico, montaje, narración, lenguaje**. España: Paidós.

Kohan Silva Adela, (1997). **Consignas para un joven escritor**. Barcelona: Octaedro.

Krauss Rosalind, (1990). **Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos**. Barcelona: Gustavo Gili.

Livingstone Marco, (1997). **The essential Duane Michals**. London: Thames and Hudson.

Paredes Alberto, (1987). **Las voces del relato**. México: Universidad Veracruzana.

Paztoriza de Etchebarne Dora, (1975). **El arte de narrar, oficio olvidado**. Argentina: Guadalupe.

Penn Irving, (1960). **Moments preserved, eights essays in photographs and words**. New York: Simon and Shuster.

Pimentel Luz Aurora, (1998). **El relato en perspectiva, Estudio de teoría narrativa**, México: Siglo Veintiuno Editores.

Simon Mark, (2000). **Working with directors and visual design in storyboards: Motion in Art**. Boston: Focal Press.

Sontag Susan, (1997). **Sobre la fotografía**. España: EDHASA.

Stelzer Otto, ( 1981). **Arte y fotografía**. España: Gustavo Gili.#

UNAM (2002), **Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos**, año 8, num. 22. México: UNAM

Viganó Enrica, (2001). **Duane Michals habla con Enrica Viganó, Conversaciones con fotógrafos**. España: La Fábrica.