



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN: ARTES AUDIOVISUALES
“TRABAJO DE GRADO”

**ENSAYO FOTOGRÁFICO SOBRE LA MUJER COMO SUJETO
PREDOMINANTE EN LA FOTOGRAFÍA DE MODA EN VENEZUELA**

AUTOR: LEYLA ESCOBAR LOBO

TUTOR: LILIANA MARTÍNEZ

CARACAS, 6 DE SEPTIEMBRE DE 2007

AGRADECIMIENTOS

Agradezco enormemente a las siguientes personas:

Mis padres, por guiarme y apoyarme amorosamente y creer en mis capacidades.

Javier, por el amor, la compañía, el impulso y apoyo, siempre.

Liliana, por abrir mis ojos y mi mente a la fotografía, y a tantas cosas y personas que no hubiese conocido de no haber visto clases con ella.

Juan, por ser excelente guía y excelente persona.

Annie, por todo el cariño, la amistad y el gran favor.

Nelson, por ser un gran maestro.

Helmut Newton+, por ser fuente de asombro y de inspiración creativa.

Todos aquellos fotógrafos, diseñadores, modelos, maquilladores, productores, coordinadores y editores de revistas quienes colaboraron desinteresadamente en la realización de este trabajo. No hubiese sido posible sin ellos.

¡GRACIAS!

ÍNDICE GENERAL

PORTADA	pp
AGRADECIMIENTOS	ii
ÍNDICE GENERAL	iii
INTRODUCCIÓN	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.1. Descripción del problema	3
1.2. Formulación	4
1.3. Delimitación	4
1.4. Justificación	5
1.5. Recursos disponibles y factibilidad	6
1.6. Elaboración del cronograma tentativo	8
2. SOBRE LOS MARCOS PREVIOS A LA INVESTIGACIÓN	11
2.1. Marco Teórico	11
3. EL MÉTODO	34
3.1. Determinación de los objetivos	34
3.1.1. Objetivo general	34
3.1.2. Objetivos específicos	34
3.2. Determinación del tipo de investigación	35
3.3. Determinación del diseño de investigación	36

3.4. Modalidad de la investigación	36
3.5. Metodología aplicada	37
CONCLUSIONES	40
RECOMENDACIONES	42
BIBLIOGRAFÍA	43
ANEXOS	46

INTRODUCCIÓN

La fotografía es un medio de comunicación. Desde su origen (1895) ha sido una herramienta visual muy útil que le ha permitido al hombre expresar contenidos y plasmarlos en un soporte.

Gracias a la curiosidad y a la creatividad de fotógrafos en el mundo y a las exigencias del hombre urbano (comerciantes, publicistas, científicos, arquitectos, editores, diseñadores de moda, entre otros), la fotografía ha pasado de lo tradicional a lo específico.

En el siglo XX surgieron la fotografía documental y la fotografía de moda como algunos de los tantos géneros que se desarrollaron en esa época.

En este trabajo, la fotografía documental fue escogida como medio de comunicación y expresión de un discurso inmerso en la fotografía de moda cuya protagonista es la mujer.

Este documento muestra a la mujer como sujeto predominante en la fotografía de moda en Venezuela, plasmada en un ensayo fotográfico. Dicho ensayo fotográfico es, entonces, la herramienta comunicacional que resulta de esta investigación.

A través de esta herramienta, los individuos quienes manifiesten algún interés por explorar percepciones diferentes sobre fotografía de moda, podrán satisfacer su curiosidad. Además, el ensayo fotográfico servirá de referencia y apoyo para aquellos estudiantes quienes deseen realizar un trabajo de grado similar o parecido.

A continuación se presenta el contenido de este documento, el cual manifiesta de forma escrita el desarrollo tanto teórico como práctico del tema escogido.

El lector se adentrará en la investigación a través del planteamiento del problema, se irá documentando y formando criterios en su recorrido por el marco teórico y conocerá el proceso

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción del problema

Actualmente, en Caracas es difícil encontrar en las bibliotecas universitarias escritos recientes relacionados con el fenómeno de la moda en Venezuela. Esta situación se complica aún más si la persona interesada en el tema pretende encontrar una cobertura documental del mismo; es decir: fotografías que documenten prácticas relacionadas con la moda, tales como desfiles, sesiones fotográficas para revistas especializadas, entre otras. Probablemente, esto ocurra por la poca existencia en el país de carreras universitarias directamente vinculadas con el estudio de la moda.

Sin embargo, fuera del ámbito académico, en Caracas se hallan numerosas publicaciones que tratan ampliamente el fenómeno de la moda, a través de artículos escritos por personas especializadas, entrevistas a diseñadores de moda, tomas fotográficas realizadas por exponentes expertos en la materia, entre otras formas, lo cual indica que efectivamente existe un público interesado en ello.

Otro hecho importante que es necesario destacar para efectos de este trabajo de investigación es la escasa presencia de fotografías [mujeres] que se dedican a trabajar y desarrollar en imágenes el tema de la moda en Venezuela. Esto resulta bastante inquietante, debido a que, siendo la mujer la representante principal de la moda y, a su vez, siendo

la moda un fenómeno tan cercano a la mujer, se espera que ella misma como individuo sea la primordial divulgadora de su práctica.

Es importante acotar que si estas dos situaciones específicas permanecen, la evolución cultural relacionada con este aspecto [moda] se verá aún más afectada, debido a que con el paso del tiempo habrá menos espacios y exponentes que faciliten el conocimiento del fenómeno de la moda, el cual involucra a toda la sociedad.

1.2. Formulación

¿Cómo realizar un ensayo fotográfico que muestre a la mujer como sujeto predominante en la fotografía de moda en Venezuela?

1.3. Delimitación

Para llevar a cabo este trabajo se realizó una investigación teórica en profundidad en las bibliotecas de la Universidad Católica Andrés Bello, del Museo Alejandro Otero y de la Organización Nelson Garrido. También se entrevistó a varias personas consideradas expertas en el tema que se desarrolla en este documento.

Asimismo, se utilizó una muestra de mujeres - modelos- cuyas expresiones corporales y faciales y apariencia física eran las más adecuadas para mostrar la tendencia actual de la moda en Venezuela. Esto se determinó mediante entrevistas realizadas a distintos fotógrafos y diseñadores de moda localizados en Venezuela.

Las tomas fotográficas se realizaron en un tiempo aproximado de tres meses, mayo, junio y julio del año 2007. Como locaciones se utilizaron diferentes lugares de la ciudad de Caracas, donde se llevó a cabo sesiones fotográficas y eventos relacionados con la moda venezolana, tales como desfiles y *showrooms*.

1.4. Justificación

La fotografía fue seleccionada para este trabajo de investigación como medio de comunicación, debido a su capacidad para transmitir y expresar contenidos. En este caso particular, como se trata de un ensayo fotográfico, el tratamiento le permite al fotógrafo hacer interpretaciones libres sobre el tema escogido y plasmarlas en documentos visuales.

La realización de este trabajo de investigación es importante porque representará un aporte significativo para aquellas personas a quienes les interese explorar el desempeño predominante de la mujer en la moda de Venezuela, a través de los ojos de una fotógrafa [mujer], y desde una perspectiva documental basada en la técnica del ensayo fotográfico.

El hecho de abordar de forma práctica y teórica el tema central de este escrito en un trabajo de grado de la Universidad Católica Andrés Bello constituye una innovación, debido a la escasez de trabajos universitarios y de documentos que desarrollen el fenómeno de la moda en imágenes.

1.5. Recursos disponibles y factibilidad

Para llevar a cabo este proyecto, se contó con ciertos recursos, como:

Recursos tecnológicos:

- Una cámara fotográfica Canon EOS Rebel XT, digital, de 8.1 Mega píxeles.
- Un lente Canon Zoom Lens EFS 18-55mm.
- Un lente Canon Zoom Lens EF 70-210mm.
- Un lente Canon Ojo de Pescado.

Recursos teórico-prácticos:

- Las habilidades y conocimientos propios de un comunicador social de producción, montaje fotográfico y selección de imágenes adquiridos en la Universidad Católica Andrés Bello.
- Los conocimientos de fotografía adquiridos en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) a través de las cátedras de Fotografía I y Fotografía Avanzada dictadas por la fotógrafa Liliana Martínez y en un curso de Fotografía Experimental, dictado por el fotógrafo Nelson Garrido, tomado en la Organización Nelson Garrido (ONG).

Este proyecto fue factible, tomando en cuenta el factor tiempo, además de los recursos de tipo técnico y teórico-prácticos que fueron expuestos con anterioridad y de los cuales se disponía para lograrlo.

Por otra parte, hubo que incurrir en determinados gastos, como: la compra de la cámara fotográfica y de uno de los lentes, el pago de los cursos tomados y la impresión de las fotos digitales.

1.6. Elaboración del cronograma tentativo

Para llevar a cabo este trabajo de investigación, fue necesario definir y establecer los pasos que se debían seguir para alcanzar los objetivos planteados. Estos pasos se presentan a continuación:

- A. Consultar fuentes de información: Material bibliográfico que pueda fundamentar el trabajo de investigación.
- B. Seleccionar los autores cuyas definiciones se adapten mejor al tratamiento que se le quiere dar al trabajo de investigación.
- C. Redactar el Marco Teórico, tomando en consideración las fuentes de información seleccionadas.
- D. Redactar el Marco Metodológico.
- E. Determinar cuáles sesiones fotográficas y eventos relacionados con la moda en Venezuela serán fotografiados.
- F. Establecer la estética y concepto de las imágenes: Definir la forma en la que se verá el contenido de la fotografía.
- G. Fotografiar a las situaciones seleccionadas: Realizar la toma fotográfica de los escenarios escogidos.
- H. Imprimir fotografías digitales: Obtener la copia o impresión de las imágenes que fueron tomadas digitalmente.

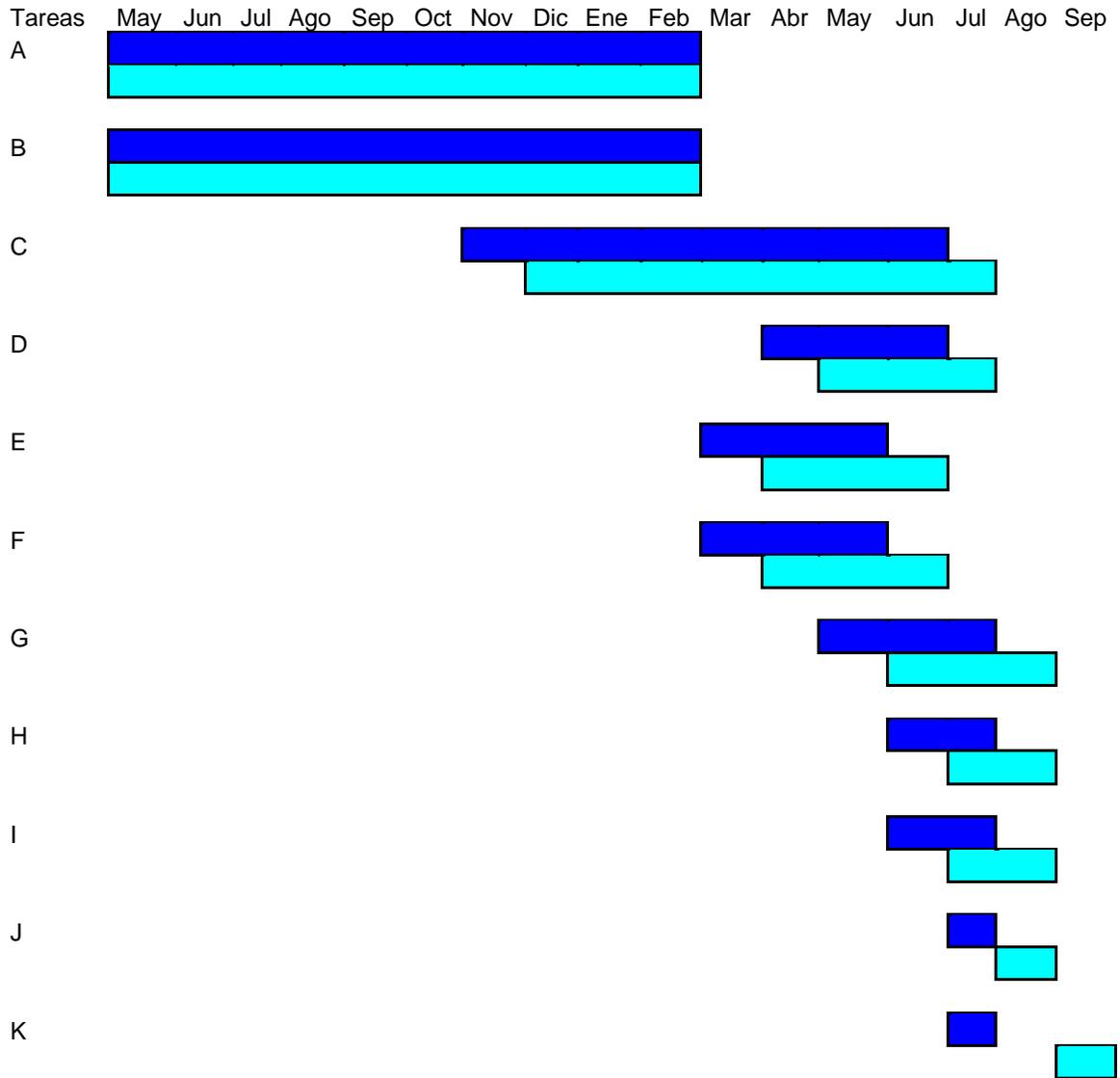
- I. Escoger las fotografías que conformarán el ensayo fotográfico:
Seleccionar las fotografías que mejor definan la idea que se desea expresar a través del ensayo fotográfico.

- J. Armar el ensayo fotográfico: Reunir todas las fotografías seleccionadas previamente y colocarlas en el orden adecuado para que se transmita el mensaje pensado.

- K. Entregar el Trabajo de Grado.

Cronograma Tentativo

(2006-2007)



1. SOBRE LOS MARCOS PREVIOS A LA INVESTIGACIÓN

1.1. El Marco Teórico

ÍNDICE DEL MARCO TEÓRICO

1. FOTOGRAFÍA DE MODA

1.1. Moda

1.1.1. Breve reseña histórica sobre la moda

1.2. Fotografía de moda en el mundo

1.2.1. Breve historia

1.2.2. Exponentes y estilos

1.3. Fotografía de moda en Venezuela

1.3.1. Breve historia

1.3.2. Exponentes y estilos

2. LA MUJER COMO SUJETO PREDOMINANTE DE LA FOTOGRAFÍA DE MODA EN VENEZUELA

3. ENSAYO FOTOGRÁFICO

3.1. Concepto

3.2. Breve historia del ensayo fotográfico

1. FOTOGRAFÍA DE MODA

1.1. Moda

La palabra *moda* proviene del francés, *mode* y éste del latín, *modus* (manera, modo o medida). Según El Diccionario de la Real Academia Española, 22da. edición en línea, del año 2006 “(Del fr. *mode*).1.Uso, modo costumbre que esté en boga durante algún tiempo, o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos, principalmente los recién introducidos”.

La moda se refiere a una costumbre o modo de uso de objetos, especialmente de la vestimenta y los accesorios que tienen gran aceptación durante un tiempo, generalmente corto, en un lugar determinado. Ésta refleja las formas de vida y pensamiento de un momento e incluso los avances en materia científica: innovación tanto en fabricación como en aplicación de materiales, para ajustarse al tiempo y a las condiciones climáticas que rodean al hombre.

“La moda es un conjunto de comportamientos significativos que expresan los valores característicos de una época y entran en decadencia junto a ella...”. (Squicciarino, 1993, p.11).

La lectura de la manifestación de la moda debe hacerse de forma amplia, incluyendo la complejidad social dentro de la cual está imbuida. Más allá de la estructura corporal y de la belleza, de las cuales todos parecemos conocer, la moda constituye un reflejo de la evolución o la

movilidad social entre los diferentes estratos socio-económicos de una población.

Ésta representa un fenómeno socio-cultural profundo, debido a que comprende un conjunto de símbolos de poder de las distintas épocas y sociedades, dentro las cuales el grupo de clase socio-económica inferior imita al superior. “La moda es una conducta simbólica cuyo significado es el prestigio social”. (Descamps, 1986, p. 39.).

Este mecanismo de expresión socio-cultural se ha establecido a través de varios objetos: “Son moda las crinolinas, por ejemplo, los paraguas transparentes, los tacones de aguja, los *scoubidous*, el boliche o balero, las colecciones de llaveros, etc.” (Descamps. 1986, p. 16). Sin embargo, la moda se ha servido de uno en particular: el vestido.

La moda de la vestimenta parece estar estrechamente relacionada con el valor social del pudor, puesto que su principal función es mantener ocultas ciertas partes del cuerpo. Desde esa perspectiva psicosocial, el pudor se transforma, entonces, en erotismo, debido a que las prendas de ropa no sólo cubren el cuerpo humano sino que también adquieren la misión de mantener la curiosidad de los demás despierta.

Por tal razón, la moda, “...en un sentido más estricto, constituye la forma de vestirse, es decir, de mostrar y ocultar el propio cuerpo.” (Squicciarino, 1993, p. 11).

1.1.1. Breve reseña histórica sobre la moda

La moda comenzó a mostrarse a través de la vestimenta, como fenómeno establecido de gran importancia, cuando a partir de mediados del siglo XVII, la monarquía francesa requería numerosas modificaciones de sus trajes, con la finalidad de exhibir la innovación en sus estilos de vida a las clases inferiores.

Sin embargo, según Squicciarino (1993), en el sentido decorativo u ornamental, desde la época del Imperio Romano hasta el siglo XVII, no existían grandes diferencias entre las prendas de ropa femenina y masculina. Desde mediados del siglo XVII hasta la actualidad, la mujer será quien se involucre más con el tema de la moda, lo cual la convierte en la protagonista. Esto es consecuencia de una tendencia radical que se originó en Europa, y se afianzó a finales del siglo XVIII, cuando gracias a diversos factores de tipo político y social (especialmente, la Revolución Francesa) los hombres adoptaron un estilo de vestimenta muy sobrio y tradicional.

A partir de ese momento (1789), la mujer ha sido, "...desde el punto de vista de la alta costura y de forma estricta, la única depositaria del lujo, de la elegancia y de la belleza." (Squicciarino, 1993, p. 81).

1.2. Fotografía de moda en el mundo

1.2.1. Breve historia

El inicio de la fotografía de moda data de la época cuando surgieron las publicaciones de moda, a principios de siglo XX, las cuales reflejaban la nueva sociedad que había nacido a finales del siglo XIX: la sociedad industrial. En principio, dicha sociedad permitió que el ser humano mejorara su calidad de vida a través del acceso a información y a muchos productos que antes estaban destinados únicamente a las élites.

Según Petr Tausk (1978), las primeras publicaciones de moda fueron *Harper's Bazaar*, (1867), *Vogue* (1880) y *Vanity Fair* (1914). Las revistas de este tipo surgieron para ofrecer al hombre urbano la posibilidad de informarse sobre muchas cosas de su contemporaneidad y para entrar en contacto con las ideas que el vestir estaba proponiendo en aquel tiempo.

Hubo "...factores principales que determinaron el ulterior desarrollo de la fotografía de *glamour*, que buscaba tanto unos efectos decorativos como la idealización del rostro humano: ...las columnas de ecos sociales en los periódicos más importantes, así como las revistas de moda en constante auge." (Petr Tausk, 1978, p. 68).

Aproximadamente a partir de 1900 nació la figura formal del fotógrafo especializado de moda, que se convirtió en un elemento indispensable para este tipo de revistas, puesto que era primordial que, además de que se realizara el trabajo fotográfico, se aportara nuevas ideas de carácter profesional.

Paralelamente con el nacimiento de los fotógrafos de moda, se originó la carrera de las modelos profesionales, quienes debían ser preparadas tanto física como mentalmente para seguir las instrucciones de estos fotógrafos, relacionadas con las distintas poses y actitudes que debían adoptar.

Desde 1925 hasta nuestros días, la difusión masiva que han tenido en el mundo las fotografías de moda a través de las publicaciones especializadas, como *Vogue*, *Harper's Bazaar*, entre otras, ha hecho que este tipo de imágenes sean referencias obligadas cuando cualquier sujeto solicite un trabajo fotográfico (sea una empresa que requiera una campaña publicitaria o una persona que desee retratarse), probablemente, porque gran parte de la humanidad desea "...ser retratada de acuerdo con los ideales de belleza de la época." (Petr Tausk, 1978, p.66).

1.2.2. Exponentes y estilos

Uno de los primeros fotógrafos de moda conocidos a nivel mundial fue Edward J. Steichen (Luxemburgo, 1879-1973). A comienzos del siglo XX (1900), los fotógrafos de moda buscaban plasmar en sus trabajos efectos pictóricos, debido a que estos lograban estilizar al sujeto representado. En 1902, Steichen fue uno de los primeros exponentes en utilizar dicha estilización artística, de carácter delicado, en las modelos.

Desde 1914, el Barón Adolphe De Meyer (Alemania, 1868-1949) fue uno de los primeros fotógrafos que manipuló las luces de los estudios de forma sofisticada y, tal como lo hizo Steichen, añadió el carácter

elegante y estilizado propio de las élites a las modelos retratadas. De Meyer trabajó para la revista *Vogue* a partir de 1914, y le aportó a esta publicación su visión de la elegancia.

En la década de los años veinte, Steichen comenzó a realizar trabajos para *Vogue* y *Vanity Fair*, en los cuales continuó con la idealización romántica de las modelos a través de la utilización de luz suave. Steichen fotografió a varios artistas exitosos de la época, pero también a aquellos individuos quienes llamaban su atención por sus formas de vestir a la moda.

Según Petr Tausk (1978) la imagen que marcó los inicios de la fotografía de moda en el mundo moderno fue la de Marion Morehouse vestida en Cheruit, tomada por Steichen en 1927.



Marion Morehouse vestida en Cheruit
Edward Steichen, 1927.

Según Petr Tausk (1978) en esa misma década (años 20) Man Ray (Estados Unidos, 1890-1976) tomó a la moderna sociedad de consumo de la época para innovar en la fotografía de moda, utilizando el movimiento

artístico dadaísta. El gran aporte de este elemento fue que se empezara a tomar en consideración a la fotografía de moda como arte.

Continuando con la tendencia de aprovechar las posibilidades de la fotografía de moda como expresión artística, a principios de los años 30, la fotografía de moda tomó un estilo surrealista.

“En comparación con los demás ismos de la época, el surrealismo era capaz de ofrecer una desacostumbrada diversidad de formas de expresión individuales, pues la pertenencia a esta corriente artística sólo exigía el reconocimiento de aquella máxima del teórico surrealista Breton, de que la potencia creadora del subconsciente y del inconsciente debe liberarse en actividades artísticas sin la menor influencia por parte de las barreras conscientes de la lógica.” (Petr Tausk, 1978, p. 69).

El surrealismo permitía a los fotógrafos experimentar individualmente, a través de la exposición de temas muy personales de carácter fantástico, erótico, onírico, entre otros. Algunos de los fotógrafos de moda que se ubicaron dentro del movimiento surrealista fueron Man Ray, Josef Ehm (Checoslovaquia, 1909-1989) y Bill Brandt (Alemania, 1904-1983).

En 1931, Horst P. Horst (Alemania, 1906-1999) comenzó a trabajar para *Vogue* y aportó a la fotografía de moda femenina un sentido clásico similar al de las poses de las esculturas griegas, donde se le da mayor importancia al cuidado de la disposición de las manos y los brazos. Su obra reflejaba constantemente su interés por el surrealismo.

Richard Avedon (Estados Unidos, 1923-2004) inició su carrera como fotógrafo de moda en la década de los años 40, trabajando para la publicación *Harper's Bazaar*, entre otras. En sus fotografías en blanco y negro, las modelos eran personajes libres, con movimiento, dentro de

composiciones perfectamente planificadas ubicadas tanto en estudios como en exteriores.

Irving Penn (Estados Unidos ,1917) comenzó a hacer fotografía de moda a finales de 1940, especialmente para la revista *Vogue*. Destacaba con claridad los rasgos elegantes y delicados tanto de los rostros como de los cuerpos de las modelos, y realizaba composiciones muy bien arregladas.



Doce bellezas
Irving Penn, 1947

En la década de los años 50, surgieron otras figuras importantes de la fotografía, tales como: David Bailey (Inglaterra, 1938) quien trabajó para *Vogue* en 1959, fotografiando a mujeres normales, no a modelos. “Tal vez, por esa razón es que las chicas se convirtieron en celebridades...” (David Bailey extraído del libro *World Photography*, 1981, p.78. Traducción libre del autor).

Las sesiones fotográficas de moda de Avedon de esta época (1950), pulcramente cuidadas fuera del estudio, son una innovación para la fotografía de este género. Una de las imágenes emblemáticas de moda tomada en exteriores es *Dovima con elefantes*, en 1955.



Dovima con elefantes
Richard Avedon, 1955.

En 1961, Helmut Newton (Alemania, 1920-2004) comenzó a trabajar para publicaciones de moda como *Vogue*, *Elle*, entre otras. Exponía temas eróticos, estilizados, en sus fotografías de moda, representados por modelos femeninas de carácter frío, severo y perturbador, elemento diferenciador de otros fotógrafos como Horst P. Horst, Richard Avedon e Irving Penn, quienes utilizaban modelos de rasgos y actitudes delicadas.

A partir de la década de los años 60, la fotografía de moda salió masivamente del estudio para ir a la calle, y explorar tanto ese nuevo escenario como la forma de vida de la mujer, dándole un sentido de

realidad convincente a las fotos, así como lo hizo Avedon en 1950. Tal como la fotografía de moda anterior, la cual idealizaba a la mujer como sujeto y la colocaba constantemente en puestas en escena en estudios, con cada detalle de composición, iluminación, vestuario, maquillaje, entre otros muy cuidados.

Según Petr Tausk (1978), esto ocurrió, en parte, porque la evolución de la tecnología en materia de cámaras permitió que el fotógrafo llevara consigo su herramienta indispensable a la calle, ya que era mucho más liviana con respecto de las versiones anteriores.

A finales del siglo XX, en 1980, Oliviero Toscani (Italia, 1942) trabajó como fotógrafo de moda en publicaciones como *Vogue*, *Elle*, *Harper's Bazaar*, entre otras. Desde 1982 hasta 2000, contribuyó a la creación de la imagen publicitaria de la marca de ropa *United Colors of Benetton* a través de imágenes impactantes que exponían situaciones crudas, como sujetos enfermos de sida, guerras, realidades de racismo, entre otras. También fue colaborador en la publicación de la primera revista global de imágenes: *Colors*.

Los temas comunicados a través de la fotografía de moda han variado a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI debido a la evolución que ha tenido este género fotográfico, la cual ha permitido la diversidad estética y temática directamente relacionada con cada exponente.

1.3. Fotografía de moda en Venezuela

1.3.1. Breve Historia

La fotografía de moda en Venezuela tiene sus orígenes sólidos en los años 80, según lo escribió Edgar Alfonzo-Sierra en su artículo titulado *Fran Beaufrand: Los códigos locales de la moda*, para la revista de fotografía venezolana *Extra Cámara* (Enero, 2003).

Beaufrand (Entrevista realizada el 27 de noviembre de 2006) afirma que este suceso ocurrió porque en ese momento (1980) todo un movimiento de modelos y diseñadores de moda profesionales estaba gestándose en el país, hecho definitivo y diferenciador del panorama con respecto de las décadas anteriores cuando no existía la figura de diseñador de moda que se conoce hoy en día, sino un sastre que hacía trajes a la medida, por encargo, de alta costura.

Surgió entonces, la industria de la moda en Venezuela y con ésta, diseñadores que, según Beaufrand (2006), son considerados los pioneros de la moda en el país: Mayela Camacho, Margarita Zingg, Ángel Sánchez, Hernán Suárez, Armando Piquer, personas quienes a principios de los años 80 comenzaron a destacarse y a proponer moda como lo hacían los grandes diseñadores del mundo, con colecciones de gran despliegue en pasarelas, y al mismo tiempo se plantearon una nueva imagen que requería de los servicios de fotógrafos especializados.

1.3.2. Principal exponente y estilos

Fran Beaufrand

Fran Beaufrand se inició en el ámbito fotográfico de moda mostrando una postura autoral, un lenguaje propio que rompía los esquemas establecidos hasta ese entonces por la publicidad relacionados con estética, imagen y actitud de las modelos femeninas. Para Alfonso Sierra (Enero, 2003) Beaufrand participó “como constructor y ‘puerista’, como articulador visual de una percepción que inició a la esfera pública del país en la valoración de las expresiones del diseñador local emergente.”

La postura de Beaufrand introducía el uso de la película blanco y negro en la fotografía de moda, cortes particulares del sujeto (figura fragmentada), la actuación de modelos muy delgadas, de rostros sexualmente ambiguos, con una actitud de calma absoluta, y mirada introspectiva. Para Beaufrand (2006), la modelo femenina debía ser vista, en ese momento, como una figura inalcanzable, etérea y mística, no como una especie animal y sensual presentada, generalmente, por las imágenes publicitarias de la época de los años 80.

Con el paso de los años, Beaufrand se comunica a través de una nueva propuesta visual: el encuentro de las emociones intensas con la fotografía de moda. Las imágenes de Beaufrand reflejan gritos, carcajadas desencajadas, gestos cargados de mucha violencia.

A lo largo de su carrera, Beaufrand ha continuado la búsqueda de mujeres con rostros extraños, diferentes, argumentando que dentro de la rareza se encuentra la belleza y, por lo tanto, la ideal aceptación de la pluralidad, de la diversidad que no encaja dentro de los estereotipos: naturaleza de la humanidad.



Fran Beaufrand

2. LA MUJER COMO SUJETO PREDOMINANTE DE LA FOTOGRAFÍA DE MODA EN VENEZUELA

María Fernanda Pulgar (Entrevista realizada el 26 de junio de 2007), diseñadora y directora creativa de la firma Durant & Diego, afirma que la mujer construye moda y participa en ella cada vez que escoge la prendas de ropa que va a vestir, cómo se va a peinar, de qué color se va a pintar las uñas, entre otras cosas. Esto, en primer lugar, conduce a pensar que la relación entre la moda y el sexo femenino comienza en la construcción de la imagen que la mujer desea que los demás tengan sobre ella misma.

Asimismo, según Pulgar, la mujer como modelo profesional forma parte de un grupo de trabajo (diseñadores, fotógrafos, estilistas y maquilladores) en el cual su labor consiste en cumplir con las direcciones o pautas impuestas por las personas quienes las contratan:

“...que no le importe si tú le dices que se tiene que tapar la cara toda de blanco, que no le importe si tú la mandas a batirse el cabello...y si decidimos que los zapatos son de quince centímetros, los zapatos son de quince centímetros...”.

Complementando esa idea, Jhordana Piña (Entrevista realizada el 25 de junio de 2007), también diseñadora de la firma Durant & Diego, opina que la mujer tiene un peso muy grande dentro de la fotografía de moda, más que el fotógrafo, el equipo y el concepto. “Originalmente, una pauta fotográfica está destinada a destacar el vestido, pero esto se logra a través de la mujer, su mirada, su actitud, y su expresión facial y corporal más que por su tipología”.

Por otra parte, María Elena Ramos (Ponencia *Mujer-Fotografía-Poder (Algunos Estereotipos)*, realizada en 2004) afirma que por carecer de poderes reales (como los poderes central, político, económico, legal, entre otros) la mujer, a través de los años, ha “desarrollado poderes paralelos, más difusos, menos precisables y definidos, y por lo mismo más regados en el espacio, más, en apariencia, abarcadores.” Entre dichos poderes paralelos, se encuentra la predominancia como sujeto de interés en el mundo de la fotografía de moda.

Para Beaufrand (2006), la mujer es definitivamente el centro, el sujeto dominante de la fotografía de moda en Venezuela. Afirma que la mujer es “el eje conductor del gran discurso de la moda” y que, en torno a ella gira la industria de la moda puesto que es la mayor consumidora. “Aunque para el hombre es un fenómeno interesante, siempre ha sido la mujer quien ha estado más involucrada con el tema de la moda, lo cual la convierte en la protagonista eterna de la misma.” (Beaufrand, 2006).

La mujer siempre ha sido el sujeto inspirador por excelencia para las creaciones de los diseñadores de moda, y por tal motivo ella es el sujeto predominante en la fotografía de moda. Ésta “...trata, por encima de todas las cosas, sobre la mujer. Ella es el centro de todo.” (Peter Lidenbergh extraído de la ponencia *Una Mirada Filosófica a la Fotografía de Moda*, por Juan L. Santa-Cruz).

Sin embargo, existe una relación más profunda entre la mujer y la fotografía:

“La fotografía es el lenguaje de la muestra parcial, de la fragmentación (en tiempo y en espacio) de la casi absoluta posibilidad de elegir el ángulo, el encuadre, de buscar el mejor lado del objeto.

La vanidad es una característica central de la mujer...Vanidad, coquetería, saben muy bien de la muestra parcial, de la fragmentación (en tiempo y en espacio), de ese no mostrarse del todo sino dar los mejores ángulos, saber qué es lo mejor que se tiene, dónde se debe poner el énfasis. El encuadre, como el escote o como la pintura de labios, son un énfasis y un llamado de atención.” (María Elena Ramos, 2004).

El diseñador de moda Giovanni Scutaro afirma que la mujer venezolana es una mujer que no quiere pasar desapercibida y se comporta de manera compulsiva cuando de comprar ropa se trata, porque no necesita una razón para hacerlo y es debido a este comportamiento que “ha evolucionado en la moda el mundo de la fémina y el hombre siempre se ha mantenido muy rezagado...”.

3. ENSAYO FOTOGRÁFICO

3.1. Concepto

El ensayo fotográfico es una herramienta que permite elaborar un tema en profundidad, a través de un trabajo minucioso de investigación, selección, ordenación secuencial y composición de imágenes, donde cada fotografía tiene un significado propio, pero que observadas en conjunto demuestran claramente y permiten comunicar la visión del fotógrafo sobre el tema escogido, acompañada por una serie de enunciados implícitos. Por tal motivo se puede decir que el fotógrafo tiene la independencia total de elegir cómo trabajará dicho ensayo.

Cuando se habla de un ensayo fotográfico, regularmente se confunde el significado de éste con el de un reportaje gráfico. Es necesario aclarar que el elemento diferenciador entre ambos, es el tratamiento del tema con el que se trabaja en el ensayo fotográfico, ya que con éste se trasciende la sola imagen de una noticia determinada, “para, de esta forma, introducirnos en la idea de la verdadera interpretación de una noticia o hecho.” (Fontcuberta, 1990, p. 175).

Según Fontcuberta (1990), el ensayo fotográfico permite que el fotógrafo tenga un espacio abierto a la toma y manejo de la información tal y como lo tendría un escritor quien se dispone a redactar un ensayo literario.

Se trata, entonces, de reflexionar sobre el tema específico tanto como sea necesario, para, posteriormente, de acuerdo con Fontcuberta

(1990) construir una forma de discurso fotográfico con las imágenes escogidas, las cuales crearán una nueva retórica para la comunicación visual.

Esta tendencia fotográfica ha tenido muchos exponentes alrededor del mundo, y a lo largo del tiempo, pero quien es considerado el creador es el fotógrafo americano William Eugene Smith (Estados Unidos, 1928-1978). “W. Eugene Smith estaba comprometido a producir ensayos fotográficos estructurados y estaba muy consciente de que el énfasis podía ser alterado de acuerdo con la selección y la diagramación de las fotografías.” (Hass, 1981, p. 9. Traducción libre del autor).

3.2. Breve historia del ensayo fotográfico

En 1936 fue cuando el ensayo fotográfico alcanzó su sólida forma actual, gracias al surgimiento de publicaciones como la revista de imágenes *Life*, en Estados Unidos. Esto ocurre porque, según Fontcuberta (1990), las ilustraciones que anteriormente acompañaban las historias escritas, publicadas en las revistas, son sustituidas por fotografías reales, lo cual le aportaba gran veracidad a cualquier hecho sobre el cual se escribiera.

El primer número de la revista *Life* se publicó el 23 de noviembre de 1936. En 1939, *Life* contrató a Smith como fotoreportero, pero es en 1942, durante la Guerra, cuando él trabajó, fanáticamente, como corresponsal y tomó las fotografías más dramáticas de toda su obra.

Años más tarde, Smith realizó numerosos ensayos fotográficos para la revista *Life* que le dieron un nuevo significado al fotoperiodismo de la época y ubicaron a Smith como el maestro de esta forma de trabajo. Estos ensayos reflejaban la fe del fotógrafo sobre la existencia de la buena voluntad, las habilidades de cada persona para trascender dentro de sus circunstancias, la bondad humana y la disposición para ayudar a otros.

Según Fred Ritchin, en su artículo titulado *El Complejo Legado de W. Eugene Smith* (Traducción libre del autor), publicado en <http://www.smithfund.org/biography.html>., al observar y analizar las fotografías de Smith de ese período, se evidencia claramente su creencia en el espíritu humano y en la habilidad del hombre para superar la destrucción.

Entre los trabajos de Smith se encuentra *Country Doctor*, su primer ensayo fotográfico realizado en 1948, en el cual Smith siguió durante varios días y de manera estricta al Dr. Ernest Guy Ceriani, médico de una pequeña localidad de Estados Unidos, mientras éste hacía su labor.



Country Doctor
Eugene Smith, 1948.

Otros ensayos desarrollados por Smith son: *Spanish Village* (1950), *Nurse Midwife* (1951), *Man of Mercy* (1954), *Pittsburgh* (1955), entre otros.

Según Fontcuberta (1990), fue gracias a la aparición de *Life* que fotoperiodistas como Robert Capa (Hungría, 1913-1954), Andreas Feininger (Francia, 1906-1999), Margaret Bourke-White (Estados Unidos, 1904-1971), entre otros, pudieron proponer una nueva estética de realismo para el ensayo fotográfico, la cual perduraría hasta 1972, año cuando la publicación de *Life* y de otras revistas de imágenes cesó debido a una crisis económica.

Dentro de la nueva estética de los ensayos fotográficos, la cual finalizó en la década de los años 70, se encontraba inmersa una nueva concepción de la realidad, una mirada del fotógrafo preocupado quien reconocía los problemas psicológicos y emocionales del hombre, y los plasmaba en sus imágenes.

Tal como lo plantea Ernst Haas (1981), antes de su descenso, las revistas de imágenes representaban para los fotógrafos una herramienta muy útil para la difusión masiva de su trabajo pero, al mismo tiempo, significaban un límite al momento de seleccionar y presentar sus ensayos fotográficos.

Por tal motivo, en 1980 surgieron los libros donde los fotógrafos podían establecer libremente la extensión y profundidad de cada uno de sus trabajos personales, aunque la distribución y la rentabilidad de estos fueran menores. Esta forma de publicar los ensayos fotográficos es, actualmente, la más utilizada en el mundo.

1. EL MÉTODO

1.1. Determinación de los objetivos

1.1.1. Objetivo General

Este trabajo de investigación tuvo como objetivo general el siguiente planteamiento:

Realizar un ensayo fotográfico que refleje la actuación predominante de la mujer como sujeto de la fotografía de moda en Venezuela.

1.1.2. Objetivos Específicos

Para llevar a cabo este trabajo, se establecieron varios objetivos específicos que sirvieron de guía para cumplir con lo planteado en el objetivo general. Dichos objetivos específicos se presentan a continuación:

- Entender a la mujer como sujeto predominante en la fotografía de moda.

- Comprender la fotografía de moda como género fotográfico.
- Determinar cuáles situaciones serán fotografiadas.
- Realizar la toma fotográfica.
- Clasificar las imágenes que mejor muestren lo que se desea comunicar.
- Elaborar la muestra fotográfica.

1.2. Determinación del tipo de investigación

Según el Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (2007), la presente es una investigación de tipo Exploratoria debido a que está orientada “a proporcionar elementos adicionales que clarifiquen áreas sobre las que existe un bajo nivel de conocimiento o en las cuales la información disponible esté sumamente dispersa.”

1.3. Determinación del diseño de investigación

Basándose en el Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (2007), el diseño de esta investigación es del tipo No Experimental, debido a que “se observa de manera no intrusiva el desarrollo de las situaciones y en virtud a un análisis cuidadoso se intenta extraer explicaciones de cierta validez.”

1.4. Modalidad de la investigación

Esta investigación se materializó a través de la realización de un Ensayo Fotográfico el cual corresponde a la modalidad III, submodalidad 6 del Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (2007), porque se considera un Proyecto de Producción, debido a que éste representa un trabajo que requiere de una planificación y una operacionalización determinada.

1.5. Metodología aplicada

Una vez establecido el tema a desarrollar en este trabajo de investigación, se prosiguió a realizar la capacitación necesaria recomendada por la tutora, fotógrafa Liliana Martínez, para complementar los conocimientos teórico-prácticos de fotografía que ya se poseía. Se realizó un curso de Fotografía Experimental en la Organización Nelson Garrido, durante los meses Noviembre y Diciembre del año 2006, el cual enseñaba y motivaba a ahondar concienzudamente en el tratamiento de temas libres planteados por los estudiantes. Asimismo, se presenció una charla sobre maquillaje especial para fotografía, dictada por el maquillador Marcos Durán, gerente de la marca *M.A.C. Cosmetics*.

Paralela y posteriormente a los acontecimientos mencionados con anterioridad, se visitó la biblioteca de la Universidad Católica Andrés Bello, la de la Organización Nelson Garrido y la del Museo Alejandro Otero para obtener información de óptima calidad sobre el tema abordado en este trabajo de grado. También se realizó varias reuniones con la tutora durante todo el proceso en las cuales se obtenía una valiosa orientación para desarrollar la presente investigación.

Se llevó a cabo una entrevista con el fotógrafo Fran Beaufrand, quien proporcionó excelentes referencias las cuales significaron un gran aporte para este trabajo, como es el caso del documento de la ponencia de María Elena Ramos.

Además, se estableció contacto directo con la diseñadora de moda Valentina Cedeño, con quien se conversó sobre el tema central de este documento, y con su asistente, quien suministró información que permitió

la comunicación con la fotógrafa de moda Maité Domec, con quien se habló semanas después.

Asimismo, por recomendación de la tutora, se contactó: al fotógrafo Juan Toro, quien muy amablemente consintió que se asistiera y fotografiara a una sesión de moda realizada para la revista *Variedades*; y a Marsolaire Quintana, editora general de la revista *Etiqueta*, quien fue una fuente valiosa de información y concedió una entrevista y diversas conversaciones en las cuales facilitó los datos para localizar a Adriana Terán, coordinadora de la revista *Eme*.

Cuando se localizó a Adriana Terán, ella mostró muy buena disposición para colaborar con este trabajo de investigación y proporcionó la fecha, hora y locación de varias sesiones de moda que se llevaron a cabo para la revista *Eme*. Dichas sesiones contaron con la presencia de fotógrafos, tales como: Aníbal Mestre y Alexander Gittins.

También se pidió asesoría al profesor Jorge Castillo, quien recomendó contactar a Abigail Machado, fotoreportero del área de sociales del periódico *El Nacional*. Machado permitió que se asistiera y cubriera fotográficamente a un desfile de moda.

Por otra parte, gracias al productor de moda Freddy Sánchez, colaborador del Bloque DeArmas, hubo la posibilidad de ir y fotografiar a una sesión de moda realizada para la revista *Too Much* la cual contó con la presencia del fotógrafo Erick Peralta.

Días después, se realizó una entrevista a la diseñadora Jhordana Piña, de Durant & Diego y a María Fernanda Pulgar, también diseñadora y directora creativa de dicha firma. Se conversó con cada una de las

entrevistadas sobre el tema central de este trabajo de investigación y se obtuvo información relevante la cual se incorporó al presente documento.

Asimismo, se entrevistó al diseñador Giovanni Scutaro quien expresó su opinión en cuanto al tema, según su trayectoria en el campo del diseño de moda durante diecinueve años.

Por otra parte, se asistió al Primer Salón de la Moda Íntima organizado por la agencia de modelos Latina, donde se pudo tomar fotografías.

Al día siguiente, gracias al contacto establecido con Marcos Durán, gerente de *M.A.C. Cosmetics*, se presencié una charla sobre fotografía de moda en el siglo XX y XXI dictada por la tutora, fotógrafa Liliana Martínez, y se realizó la toma fotográfica de un taller de maquillaje de moda de las diferentes décadas del siglo XX, de la firma mencionada previamente.

Posteriormente, se revisó la totalidad de las fotografías tomadas (aproximadamente, 1300) junto con la tutora y el fotógrafo Juan Toro, y se procedió a escoger e imprimir aquellas 40 que conformarían el ensayo fotográfico, producto de la metodología explicada con anterioridad.

CONCLUSIONES

Después de haber estudiado en profundidad, tanto de forma teórica como práctica, el tema central que se desarrolló en este documento se concluyó lo siguiente:

En comparación con otros países del mundo que tienen una industria de la moda totalmente establecida (por ejemplo: Italia, Francia, Estados Unidos, Argentina, Brasil, entre otros), Venezuela se encuentra desarrollando su propia industria de la moda desde la década de los años ochenta. En dicha época el país contaba con grandes diseñadores como: Giovanni Scutaro, Mayela Camacho, Margarita Zingg, Carolina Herrera, Ángel Sánchez, Hernán Suárez y Armando Piquer, pero actualmente la mayoría de ellos no realiza colecciones como tales o no se encuentra trabajando en Venezuela. Esto ha ocasionado una lenta evolución de la industria de la moda venezolana, porque aunque todavía se cuenta con el esfuerzo y el apoyo de importantes diseñadores, se ha perdido el respaldo de muchos otros.

Asimismo, debido a que el ámbito de la moda en Venezuela es reducido, no existe un presupuesto lo suficientemente alto como para dedicarlo a crear desfiles, *showrooms*, sesiones fotográficas y editoriales de moda tan glamorosas como las grandes producciones americanas y europeas. Con esto no se pretende denigrar el trabajo de personas dedicadas a la moda venezolana, sino resaltar que se trata de un problema de tipo económico, no creativo ni de capacitación de personal.

A su vez, la fotografía de moda ha experimentado altibajos gracias a la situación mencionada con anterioridad. La mayoría de los diseñadores venezolanos no contempla una suma de dinero exclusivamente para la creación de una campaña publicitaria que incluya grandes sesiones fotográficas y que transmitan *glamour*.

Sin embargo, gracias a las conversaciones sostenidas con varios fotógrafos venezolanos, se apreció que el hecho de que en Venezuela no se le preste tanta atención a la fotografía de moda como a la fotografía publicitaria representa una preocupación pero no un problema grave, puesto que la mayoría de los exponentes del género [fotografía de moda] ha decidido adoptar la fotografía comercial o publicitaria como una nueva y principal forma de destacarse y trabajar rentablemente. Algunos continúan ejerciendo la figura del fotógrafo de moda, pero más como un trabajo personal o como ellos mismos dicen “por amor al arte”.

Finalmente, una de las lecciones más valiosas que se obtuvo de esta investigación fue darse cuenta de la enorme importancia que tiene prepararse técnicamente, a través del aprendizaje de nuevas destrezas y la exploración de temas que nos ayuden a desarrollar nuestras capacidades como seres intelectuales y creativos.

RECOMENDACIONES

Se recomienda a la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello tomar en cuenta este trabajo como un aporte para las próximas investigaciones relacionadas con la fotografía moderna.

Se aconseja a los estudiantes universitarios, que en un futuro realicen un trabajo de grado vinculado con la práctica fotográfica, que incluyan una muestra de fotografías en la copia que se guardará en la biblioteca de la universidad. Se considera realmente valioso poder observar y analizar los productos de las investigaciones relacionadas con las artes visuales; es por ello que una copia del *Ensayo fotográfico sobre la mujer como sujeto predominante en la fotografía de moda en Venezuela* se encuentra en los anexos de este documento.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas:

Descamps, M. (1986). Psicosociología de la moda. México: Fondo de Cultura Económica.

Eco, H. (1982). Cómo se Hace una Tesis: Técnicas y Procedimientos de Estudio, Investigación y Escritura. Buenos Aires: Gedisa.

Fontcuberta, J. (1990). Fotografía: Conceptos y Procedimientos. Una propuesta metodológica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Hass, E. (1981). World Photograph. Nueva York: Ziff-Davis.

Squicciarino, N. (1993). El Vestido Habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria. Madrid: Editorial Cátedra (2da ed.)

Tausk, P. (1978). Historia de la Fotografía en el siglo XX: de la fotografía artística al periodismo gráfico. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Time-Life Books. (1973). Documentary Photography. Nueva York.

Fuentes hemerográficas:

Alfonzo-Sierra, E. (2003). Fran Beaufrand: Los códigos locales de la moda. Extra Cámara, *Volumen 21*, páginas 18, 20 y 23.

Fuentes electrónicas:

Diccionario de la Real Academia Española (2001). (22da. Ed.), [Libro en línea]. Consultado el día 23 de mayo de 2006 de la World Wide Web: <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>.

Ritchin, F. The Complex Legacy of W. Eugene Smith (sin fecha). [Homepage]. Consultado el día 27 de noviembre de 2006 de la World Wide Web: <http://www.smithfund.org/biography.html>.

Santa-Cruz, J. Una Mirada Filosófica a La Fotografía de Moda (sin fecha). [Homepage]. Consultado el día 19 de marzo de 2007 de la World Wide Web: <http://toolbar.google.com/buttoms/gallery?sourceid=navclient&hl=es>

Tesis:

Andrade, A. (2005). Fragmentos del destierro. Tesis de grado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

González, G. (2004). Ensayo fotográfico: labores de la mujer en Los Nevados. Tesis de grado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Rodríguez, R. (2000). Historia de la fotografía de la moda en Venezuela: un rollo por revelar. Tesis de grado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Ponencia:

Ramos, M. (2004). Mujer-Fotografía-Poder (Algunos Estereotipos). Venezuela.

ANEXOS

**ENSAYO FOTOGRÁFICO SOBRE LA MUJER COMO SUJETO
PREDOMINANTE EN LA FOTOGRAFÍA DE MODA EN VENEZUELA**

