



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

**ENSAYO FOTOGRÁFICO DE CARACAS INSPIRADO EN LA OBRA
“ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS”**

Tesista: Paola Carolina Manigat Medina

Tutor: Lic. Roberto Rodríguez

Caracas, noviembre de 2010

Dedicado a

Justino Medina, quien ya no está con nosotros, pero que estoy segura de que me acompañó todo el tiempo, e hizo posible este trabajo. Gracias, abuelito.

A todos aquellos que me ayudaron de una forma u otra; a mi padre por estar allí para mí y ayudarme en todo momento; a mi madre y hermana por apoyarme y siempre creer en mí; a Liliana por estar ahí siempre pendiente;, a Christian por estar siempre seguro de que lo iba a lograr. Gracias a mis amigos: Lorena, Daniela, Jesús David, Diego, Carla, Mario y Valentín, sin ellos, las salidas de campo hubieran sido muy aburridas. A todos ustedes: gracias, esto no habría sido posible sin su ayuda, apoyo e incondicionalidad.

¡Gracias!

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	6
II. MARCO TEÓRICO	7
1. La época victoriana	8
1.1 Un vistazo al <i>ethos</i> victoriano	8
2. El autor: Lewis Carroll	11
2.1 Nace un soñador	11
2.2 La fotografía para Dodgson	13
2.3 Dodgson y los Liddell	15
2.4 Un país lleno de maravillas	17
2.5 Se despide un autor	19
3. El humor: Sátira social	21
3.1 El humor como elemento de crítica social	21
3.2 De las sociedades disciplinarias a las de control	23
3.3 El totalitarismo y la marginalidad	24
4. La historia: En el País de las maravillas	27
4.1 Resumen de la obra <i>Alicia en el País de las maravillas</i>	27
4.1.1 Capítulo I, El descenso por la madriguera	27
4.1.2 Capítulo II, El charco de las lágrimas	27
4.1.3 Capítulo III, Una carrera de comité	28
4.1.4 Capítulo IV, La casa del Conejo Blanco	28
4.1.5 Capítulo V, Consejos de una Oruga	29
4.1.6 Capítulo VI, Cerdo y pimienta	30
4.1.7 Capítulo VII, Una merienda de locos	30
4.1.8 Capítulo VIII, El <i>croquet</i> de la Reina	31
4.1.9 Capítulo IX, La historia de la Falsa Tortuga	31
4.1.10 Capítulo X, El baile de las langostas	32
4.1.11 Capítulo XI, ¿Quién robó las tartas?	33
4.1.12 Capítulo XII, La declaración de Alicia	33
5. La fotografía: El ensayo fotográfico	35
5.1 La fotografía	35
5.2 La fotografía documental	36
5.3 El ensayo fotográfico	38
III. MARCO METODOLÓGICO	41
1. Planteamiento del problema	42
2. Justificación	43
3. Objetivos	44

3.1	Objetivo general	44
3.2	Objetivos específicos	44
4.	Delimitación	45
5.	Propuesta visual	46
6.	Investigación documental y observación directa	48
6.1	Diseño de investigación	48
6.2	Modalidad de tesis	48
6.3	Descripción de personajes y sus símiles en la ciudad	49
6.3.1	El Gato Cheshire	49
6.3.2	El Comité	50
6.3.3	La Oruga Azul	50
6.3.4	La Reina de Corazones	51
6.3.5	Las Cartas	52
6.3.6	El Sombrero Loco y La Liebre de Marzo	52
6.3.7	El Conejo Blanco	53
6.3.8	La Falsa Tortuga	53
7.	Plan de Producción	54
7.1	Presupuesto	54
7.2	Análisis de costos	55
7.3	Permisología	55
7.4	Listado de locaciones	56
7.5	Listado de recursos técnicos	56
7.6	Listado de recursos humanos	57
8.	Análisis de resultados	58
IV.	ENSAYO FOTOGRÁFICO	60
V.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	88
VI.	BIBLIOGRAFÍA	90
VII.	ANEXOS	92

INTRODUCCIÓN

En los tiempos que corren, la realidad a la que se enfrenta día a día el caraqueño, que deambula dentro de la capital, no dista tanto de la forma extraña en la que se desarrollan los acontecimientos dentro de la obra *Alicia en el País de las maravillas* de Lewis Carroll. Es por ello que un ensayo fotográfico que muestre escenarios y personajes de Caracas –que exteriorizan alguna similitud con los escenarios y personajes descritos en el cuento–, busca no sólo mostrar una cara diferente de la urbe, sino también servir como escenario para la crítica social.

Utilizando la imagen como herramienta, las fotografías incluyen algunos de los elementos arquitectónicos populares de la ciudad, junto con personas y personalidades que posibilitan la construcción de nuevos significados bajo un diálogo entre la obra y la ciudad. Caracas se presenta, entonces, con otra perspectiva a las personas atraídas por este tema, diversificando la definición que tiene el caraqueño de su ciudad e incluyendo otras aristas.

Al registrar los elementos, escenarios y personajes de forma no habitual se da importancia a la búsqueda de lo original. Distintos escenarios y personas que quizás pasan inadvertidos; pero que, bajo un segundo vistazo, logran una conceptualización más interesante, de cara a las características expuestas dentro de la obra *Alicia en el País de las maravillas*.

Una estética, inspirada en las representaciones visuales que se han hecho de este conocido texto a lo largo de la historia, muestra de manera atractiva los detalles, las texturas y, sobre todo, los colores en las fotografías. Visión moderna que logra evidenciar en esta serie de fotos situaciones donde la ficción de una historia se contrasta con la realidad de una metrópoli.

En general, el uso del lenguaje fotográfico permite al espectador descubrir Caracas a través de los ojos de Carroll, siempre utilizando los códigos que se exponen en la obra... Una Caracas llena de maravillas y peculiaridades.

MARCO TEÓRICO

1. LA ÉPOCA VICTORIANA

1.1 *Un vistazo al ethos victoriano*

Luego de que las guerras de Napoleón terminaran en 1815, y que eventos históricos como la revolución y la Francia imperial cambiaran el panorama europeo, nace la reina Victoria en la Inglaterra de 1819. Durante el resto del siglo XIX, y hasta inicios del XX, la nación inglesa representó una de las primeras potencias mundiales, al protagonizar un período de cambios dentro de Europa bajo la tutela de su gobernante.

Los ideales y costumbres que caracterizaron a la era victoriana fueron muy variados. Quizás el primero de éstos es la idea de progreso y utilitarismo, tanto científico, representado por las teorías evolucionistas de Charles Darwin; como económico, con las teorías de Stuart Mill. En lo social y tecnológico también fue muy evidente esta dirección hacia el progreso. La revolución industrial y el desarrollo de los ferrocarriles cambiaron el esquema de trabajo campesino por el de obrero y patrón.

Stuart Mill (1806-73) fue un utilitarista, pero también un romántico, que infundió un espíritu nuevo al radicalismo inglés con sus obras sobre la lógica y sobre la economía política sugiriendo que la mejor comunidad es aquella que se concede a la personalidad humana el juego más libre de las oportunidades. Pero esta personalidad fue mostrada bajo una nueva luz por Carlos Darwin (1809-82), cuyo *Origen de las especies* (1859), —máxima consecución de los impulsos contemporáneos hacia la síntesis y el progreso—, demostró que todas las formas de vida animal eran producto de la evolución.(Grant, 1975, p.311)

Otro aspecto de la época fueron los cambios que se dieron en el sentido religioso, que buscaba ahora reconciliar los avances científicos con una nueva fe, y el sentido práctico, que implicaba en los ingleses la búsqueda de la realización personal.

La posición del hombre basada en la religión se conmovió profundamente; y Spencer (1820-93), inspirándose en la sociología de Comte, elaboró un sistema que hacía

hincapié sobre la preeminencia no sólo de la ciencia sobre la religión, sino de lo individual sobre la sociedad. (Grant, 1975, p.307)

También este periodo se encontró marcado por el espíritu del descubrimiento y la aventura, gracias a los viajes de Livingstone y Stanley y sus excursiones al continente africano. Esto contagió a los ingleses con una fiebre por lo desconocido y lo fantástico. Es en ese contexto donde hay que entender los libros de Lewis Carroll. También Alicia emprendió un apasionante viaje a un territorio incógnito. El autor informó a sus lectores de todas y cada una de las características de la fauna y la flora de su desconocido, y recién descubierto, país.

Una de las transformaciones que llevó consigo la mentalidad victoriana, a menudo dejada de lado, se da en el terreno lúdico. A pesar de que fue progresista, la sociedad victoriana abrazó el gusto por los juegos en todos los sentidos. Desde las charadas, los juegos de casino y de salón, hasta deportes como el *rugby*, el tenis, el *críquet*, el fútbol, el *croquet* y el *backgammon*. Como lo expuesto por Buckey en su libro *la literatura de la era victoriana*, esta sociedad fue sin duda aquella que practicaba los juegos y los ponía de moda, difundiéndolos por todo el orbe terráqueo.

Esta característica particular parece ser poco relevante, pero oportuna para explicar algunas características del cuento de *Alicia en el País de las maravillas*. Según Buckey si considerarnos a Thomas Carlyle, ensayista y crítico social escocés, como el "apóstol del trabajo"; Carroll fue, sin duda, el apóstol del juego, del divertimento y del descanso. Su voz fue una de las primeras que se alzó en Europa en contra del trabajo alienante y la mejor prueba está en sus propias obras. Sus mejores textos no fueron los pesados tomos de matemática y de lógica, sino aquellos libros que escribía como juego. ¿Qué es *Alicia en el País de las maravillas* sino un juego? Un juego de naipes, en la primera parte, y de ajedrez, en la segunda. Pero, por encima de todo, la obra fue un juego de palabras, una gigantesca —y a veces pesada— broma que Carroll le juega a la lengua inglesa.

En el ambiente literario, los textos victorianos reaccionaron ante los movimientos románticos del primer cuarto de siglo. Los escritores que formaron parte

de este periodo se caracterizaron por rechazar profundamente las fantasías romanticistas de Lord Byron, *Las peregrinaciones de Childe Harold* (1812-18), *Don Juan* (1819-24); y Percy Bysshe Shelley –*La Reina Mab* (1813), *Prometeo liberado* (1820)–, apuntando hacia un nuevo realismo.

En *Alicia en el País de las maravillas* este realismo está presente. Dentro de la obra, el autor describió este “país” con gran cantidad de detalles y de una manera muy creíble, cohesiva y coherente, a través de las vivencias del personaje de Alicia. Carroll utilizó de manera poco convencional los cánones de la lengua inglesa del momento, transformándola y cambiándola para crear un código diferente que reflejase a las personas de la época y sus costumbres... les permitió reírse de sí mismos.

2. EL AUTOR: LEWIS CARROLL

2.1 *Nace un soñador*

El hombre que llegó a ser conocido en todo el mundo como Lewis Carroll, nació el 27 de enero del año de 1832, durante el reinado de Guillermo IV, con el nombre de Charles Lutwidge Dodgson, en la casa parroquial de Daresbury, en Cheshire. “La casa parroquial de Daresbury debió de resonar de alegría por las noticias: padres, dos hermanas (de uno y tres años), abuelos, criados, vecinos y miembros de la congregación formarían parte de la celebración”. (Cohen, 1995, p.22)

Los antepasados del autor venían principalmente del norte de Inglaterra e Irlanda. En su mayoría, conservadores y miembros de la iglesia anglicana, se dedicaron a las profesiones características de la clase media alta inglesa: el Ejército y la Iglesia.

Los Dodgson que aquí tratamos tipifican la capa de la sociedad victoriana descrita a menudo como clase media alta, oscilando entre los que trabajan con las manos y los que nunca trabajaron. A falta de balsones aristocráticos, de riqueza hereditaria, de tierras, o de otros bienes, para mejorar de posición social sólo podían aspirar a desarrollar sus mentes... cosa que hicieron. Por lo general, el dinero fue una preocupación constante para ellos aunque eso nunca estorbó su fervor religioso, su devoción social, su afición por el estudio y su dedicación a mejorar la condición humana. (Cohen, 1995, p.24)

El pueblo de Daresbury, donde Charles pasó once años de su niñez, dejará huellas en la mente del autor. Huellas que luego serán circunscritas en sus obras posteriores.

S.D. Collingwood, biógrafo, y sobrino de Charles, que oyó hablar de la vida en la casa parroquial de Daresbury de primera mano, recordaba que en aquel hogar tranquilo el muchacho se inventaba las diversiones más extrañas; contaba entre sus amigos a ciertos caracoles y sapos, también trató de fomentar la guerra civilizada entre las lombrices. En aquella época pareció haber vivido en ese

encantador país de las maravillas que después describió tan gráficamente (...) El conejo blanco, los animales de carrera del comité, la oruga, el jardín florido y muchas más cosas deben su origen al corral, los campos y los jardines de Daresbury. (Cohen, 1995, p.25)

Charles inició su educación en el hogar, desde temprano demostró su precocidad en el área literaria. A los 12 años fue enviado a una escuela privada en las afueras de Richmond y en 1845 a Rugby School, la cual abandonó a finales de 1850. Según Cohen, la escuela maduró al autor y le brindó una gran seguridad en sí mismo, gracias a los estrictos horarios y rutinas de colegio privado.

En enero de 1851, Charles Lutwidge Dodgson se traslada a la universidad de Oxford para ingresar a la antigua escuela de su padre: el Christ Church.

Casi un año antes de que Charles abandonara Rugby, su padre, en cara al futuro, escribió a su viejo amigo canónigo E.B. Pusey Del Christ Church College de Oxford para pedirle que propusiera la candidatura de su hijo para la beca de estudios (el equivalente a la beca de investigación de otras facultades). A lo que Pusey respondió que le encantaría proponer la candidatura de Charles si las circunstancias se lo permitían. El expediente académico de Charles en Rugby y su precoz dominio de las lenguas clásicas y las matemáticas aseguraron su admisión en Christ Church. (Cohen, 1995, p.53)

Para el 24 de enero de 1851, tres días antes de cumplir 19 años, regresó a Oxford como miembro de pleno derecho del Christ Church, pero esta llegada fue interrumpida por la muerte repentina de su madre y tuvo que volver a casa por un tiempo.

De vuelta al Christ Church, sus años de educación trascurrieron con bastante tranquilidad. Charles se destacaba en los estudios de matemáticas, mientras los combinaba con sus publicaciones periódicas de historias y ensayos. Gracias a su trabajo duro, comunica buenas noticias a su hermana.

Te anuncio la última muestra de buena suerte que este maravilloso trimestre me ha reservado, es decir, un sobresaliente en matemáticas. En estos momentos no puedo decir si obtendré algún sobresaliente más en los exámenes finales, aunque supongo que es muy improbable, pues hoy tengo que estudiar hechos de los apóstoles, dos comedias griegas y las Sátiras de Horacio y prácticamente me siento incapaz de leer. Estoy empezando a padecer la reacción de mi lectura para *Moderations* (...) (Cohen, 1995, p.69)

Luego de la presentación de su ensayo titulado *Moderations*, Dodgson conseguirá un "notable" en lenguas clásicas. Gracias a su buen desempeño, se le otorga en 1852 una beca antes de lograr la licenciatura.

Sus días de estudiante finalizaron al recibir la licenciatura en letras el 3 de mayo de 1854. Pero su vida dentro de la universidad no terminó ahí. Para 1857 ganó un puesto como profesor de matemáticas en Christ Church, a este puesto le siguieron más cargos y honores durante los 26 años siguientes.

2.2 La fotografía para Dodgson

Para Charles Dodgson la posibilidad de atrapar en un papel la expresión de un momento en el tiempo representó algo muy importante. Es por ello que la fotografía, como define Barthes, constituyó más que una prueba de la realidad, puesto que no mostraba sólo lo que ha sido, sino también lo que es.

Gracias a la gran organización de Dodgson, durante el periodo universitario, no tuvo que concentrar sus esfuerzos en un único interés. Así, desarrolló varias disciplinas a la vez. Una de éstas, y quizás de las más curiosas, fue la práctica de la fotografía, interés que despertó en un principio el tío Skeffington, quien era fotógrafo. Según Cohen, Charles escribió a su tío en enero de 1856 pidiéndole que le consiguiera una cámara fotográfica, pues necesitaba otra ocupación aparte de la lectura y la escritura.

Para Dodgson, la fotografía representaba una forma de expresión plástica y artística viable, ya que antes lo había intentado con las ilustraciones sin mucho éxito. Por tanto, la fotografía le abrió puertas para expresarse de una mejor forma en estas áreas.

Cuando el muchacho maduró, las artes visuales requirieron seriamente su atención. Cuando dejó atrás Yorkshire y su infancia para trasladarse a Oxford, pasó de las marionetas y charadas domésticas al auténtico teatro, de los títeres y actores aficionados a los actores y actrices profesionales. Una transición similar ocurrió con sus dibujos y pinturas, mientras se intensificaba su atracción a los artistas y sus obras. Visitaba con frecuencia galerías y museos, de vez en cuando compraba cuadros y cultivaba la amistad de artistas. Recibió clases de dibujo y trató de desarrollar su talento, pero nunca alcanzó la categoría de profesional que anhelaba. Pronto comprendió la veracidad del veredicto de John Ruskin, de que él nunca tendría veracidad artística ni finura. Se resignó a hacer esbozos para pasar el rato que utilizaba con propósitos prácticos (...) Sin embargo, dada su limitada habilidad para dibujar, vio en la fotografía una puerta abierta a un mundo estético en el que podía tener más éxito del que había tenido en el dibujo. La fotografía también le atraía porque en el fondo era un aficionado a los artilugios, además del inventor amateur y partidario del proceso técnico. (Cohen, 1995, pp.91-92)

Charles se convertiría con el tiempo en un maestro de la fotografía, especializándose en la realización de retratos de niños. Fotografiarlos era una de sus mayores satisfacciones. Según lo expuesto por Cohen, sus fotografías se convirtieron en obras maestras de composición.

Cuando pasó de fotografiar adultos a fotografiar niños, halló nuevos estímulos e incluso alcanzó cumbres más altas, pues los retratos fotográficos de niños estaban todavía en mantillas y él mostró la forma de captar la inocencia y la lozanía de los jóvenes. (p. 290)

La fotografía entonces se convirtió en una puerta abierta que le dio acceso a las familias adineradas y celebridades de la época, gustosas de ser fotografiadas por Dodgson.

Las noticias sobre sus habilidades se propagaron por la sociedad oxoniense y más tarde, los círculos más selectos de Londres se ofrecieron a posar para él. Teólogos, gramáticos, filósofos, la flor y nata de la Iglesia y la universidad. Pasó de fotografiar a profesores y clérigos colegas suyos a hacer lo mismo con sus hijos (...) Charles estaba extasiado. La fotografía le proporcionaba un acceso inmediato a lo que más le encantaba: las relaciones sociales. (Cohen, 1995, p.196)

Una de las relaciones sociales que obtendría Dodgson gracias a la fotografía será con la familia Liddell. Quienes tendrán una gran influencia en su vida y que, de una forma u otra, va a terminar siendo el punto de partida para la creación su obra cumbre: *Alicia en el País de las maravillas*.

2.3 *Dodgson y los Liddell*

Luego de que Charles se convirtiera en *lecturer* –cargo académico inglés– de matemáticas, la dirección del Christ Church cambió y Henry George Liddell se convirtió en el nuevo deán del *college*. Según Cohen, cuando Charles reanuda su diario a comienzos de 1856, ambos tenían relaciones profesionales. Gracias a ello, el deán se enteró de que Charles tenía afición a la fotografía. Y como este tema era de su interés, eventualmente la fotografía le iba a abrir las puertas de casa del deán.

La relación con la familia Liddell se estrechó mucho más, permitiéndole a Charles la entrada a la casa del deán con el fin de realizar prácticas de fotografía y hacer retratos familiares. Es aquí donde comienza una relación de amistad entre Dodgson y los Liddell.

La afición de Charles por la fotografía le dio acceso inmediato a aquel círculo íntimo. El 3 de junio pasó toda la mañana en la residencia del deán fotografiando niños, y más avanzado el día, él y su primo Putney, Frank Dodgson, estudiante del primer curso de Christ Church, tomaron una foto de Harry Liddell remando. (Cohen, 1995, p.92)

Luego, estas reuniones se hicieron más cotidianas, ya que pasaba la mayor parte de su tiempo libre en la residencia del deán tomando fotografías. Es aquí donde va a conocer a Alice, una de las hijas menores del deán, con quien entablará una amistad que, más tarde, se convertirá en la inspiración para una de sus obras más conocidas: *Alicia en el País de las maravillas*.

Hasta el siguiente trimestre, después de regresar de sus vacaciones de Pascua, no encontró Charles a Alice, la hermana menor de Lorina, que todavía no tenía cuatro años. El encuentro tuvo lugar un viernes 25 de abril de 1856, cuando Charles, que había pedido su cámara fotográfica durante las vacaciones, fue con su amigo el fotógrafo Reginald Southey, a la residencia del deán a intentar sacar una foto de la catedral, pero ambas tentativas fueron fallidas. Añadió "las tres niñas estuvieron en el jardín la mayor parte del tiempo y llegamos a hacernos excelentes amigos: tratamos de agruparlas en primer plano, pero no eran modelos muy pacientes. (Cohen, 1995, pp.91-92)

La relación con las niñas Liddell se arraigó más y con frecuencia las llevaba a dar largos paseos y expediciones por el río del parque Nuneham. De una de estas excursiones al río con las niñas Liddell nace el cuento de *Alicia en el País de las maravillas*. El texto tuvo su origen de una petición que le hizo Alice Liddell a Dodgson, porque éste acostumbraba a contarles cuentos a las niñas. Según lo expuesto por Cohen, Charles hará una entrada en su diario describiendo el origen del cuento:

Más de una vez tuvimos que remar juntos –las tres doncellitas y yo– en aquella corriente tranquila, y fueron muchos los cuentos de hadas que tuve que improvisar en su honor(...) Sin embargo ninguno de esos cuentos llegó a escribirse: nacieron y murieron, como los mosquitos de cada verano, cada uno en su correspondiente tarde dorada, hasta que llegó un día en que, casualmente, una de mis pequeñas oyentes me rogó que le escribiera el cuento(...) Empecé por meter a mi heroína en una madriguera de conejo sin tener la menor idea de lo que iba a suceder después. (Cohen, 1995, p.125)

Según Cohen, la misma Alice Liddell después de 34 años de ocurrida la expedición va a recordarla y detallarla.

Casi toda la totalidad de *Alices adventures Under Ground* nos la contó aquella calurosa tarde de verano (...) tengo un recuerdo muy nítido de la expedición y también recuerdo que al día siguiente empecé a pedirle insistentemente que me escribiera el cuento, cosa que nunca había hecho antes. Debido a mi insistencia, después de decirme que lo pensaría, finalmente me lo prometería, aunque con titubeos, que se pondría a escribirlo. (Cohen, 1995, p.126)

Dodgson siguió por mucho tiempo relacionado con la familia Liddell hasta que algunos *impasses* rompieron los lazos que los unían.

2.4 *Un país lleno de maravillas*

Luego de dos años y medio el manuscrito con ilustraciones estuvo listo y una pareja amiga de Dodgson lo alentó a publicarlo. Luego de encontrar un editor al cual le encantase el cuento, Alicia fue publicada.

Según Cohen, cuando Dodgson escribió el libro no pensaba en publicarlo, eso fue más bien una ocurrencia tardía, “presionado por los amigos quizás demasiado parciales que siempre tienen la culpa de que un escritor se lance a publicar” (Cohen, 1995, p.165)

Charles cambió también el título del libro. En un principio la historia que él le relató a Alice Liddell se llamaba *Alice adverture Under Ground*, pero al no estar contento con ese título después de mucho pensar terminó decidiéndose por *Alicia en el País de las maravillas*. Para el 27 de junio de 1865 estaban impresos los primeros libros. “Clarendon Press imprimió dos mil ejemplares de la que ha llegado a ser conocida como la primera edición” (Cohen, 1995, p.171).

Alicia en el País de las maravillas fue ampliamente reseñada y obtuvo elogios casi unánimes. El diario de Charles menciona 19 notas.

The reader (18 de noviembre de 1865) lo califica de “magnífico tesoro artístico”... “un libro para tener en la estantería como artículo contra la melancolía”. A *the*

press (25 de noviembre) “le agradó su sencillo y atractivo estilo, consideró que estaba escrito de forma muy entretenida y concluyó que una vez empezado el cuento, cualquier niño desearía oír el resto de esta maravillosa narración”. (Cohen, 1995, p.172)

Luego del éxito que tuvo la publicación de *Alicia en el País de las maravillas*, Dodgson consideró y, de hecho, realizó, la continuación.

Nueve meses después de la aparición de la segunda impresión de *Alicia* (24 de agosto de 1866) Charles escribió a Macmillan: “probablemente pasará un tiempo antes de poder permitirme el lujo de publicar. Sin embargo me ronda la cabeza escribir una especie de continuación de *Alicia* (...) La siguiente mención tuvo lugar cuando Charles escribió a un amigo “que la visita de *Alicia* a la casa del espejo marchaba muy bien”. (Cohen, 1995, p.173)

En todo caso el origen de *Alicia* está sumamente ligado con la realidad que Dodgson vivía para ese momento. Más tarde, reconocería que muchos de los personajes que forman parte del cuento eran representaciones de las niñas Liddell, de los amigos que lo rodeaban y sobre todo de *Alicia*, la hermana del medio de la familia.

En primer lugar, Charles escribió ambos libros teniendo en mente a Alice Liddell, en menor grado a sus hermanas y a Robinson Duckworth. Todos los ocupantes del bote, que fueron los primeros en oír el cuento de *Alicia*, aparecen como personajes en el primer libro. El Dodo es Charles, el Pato es Duckworth, el Lorito es Lorina, el Aguilucho es Edith. Pero interpretan papeles de meros figurantes. El libro es sobre Alice, la hermana mediana; es ella, y sólo ella quien se mantiene en el centro de la trama de principio a fin.

Los personajes de los dos libros de *Alicia*, lo mismo que los episodios, son trasuntos de la vida real (...) Las referencias, el lenguaje, los juegos de palabras, la jactancia, están enraizados en el enclave circunscrito de sus vidas victorianas. (Cohen, 1995, p.178)

Como asegura Cohen, los libros de *Alicia* ocultan bajo sus personajes –por muy distorsionados y exagerados que sean– las costumbres de la sociedad victoriana, sus dogmas, jerarquía de clases e incluso, manías. Es por esta razón que no resulta

descabellada la realización de analogías entre la realidad y la historia de ficción. Analogías que, para este trabajo especial de grado, parten del contexto vivencial existente en la ciudad de Caracas, dejando de lado la base que representó la sociedad victoriana en el texto y sustituyéndola por las costumbres y modos de vida del caraqueño contemporáneo.

2.5 *Se despide un autor*

Luego del éxito y renombre que le dio la publicación de *Alicia en el País de las maravillas*, Dodgson continuó con otras obras. A partir de 1864 escribió sus tratados matemáticos: *Tratado elemental de los Determinantes* (1867) y varios textos sobre Euclides. En 1867 viajó a Rusia y dejó un diario de viaje, con anotaciones de gran interés, al que tituló *Through the looking glass, and what Alice found there* (A través del espejo y lo que Alicia encontró allí), que se publicó en 1871. A partir de ese momento, Dodgson se dedicó a sus trabajos de investigación matemática, en especial los relacionados con la lógica. Para 1896 apareció su último libro *Lógica Simbólica Elemental parte I*.

El 14 de enero de 1898 Dodgson murió en Guildford, a los 66 años de edad. Así terminaron los días de quien fuera el autor de uno de los cuentos infantiles más famosos de su época e incluso, de la actualidad. "Victoriano reticente, oxoniense innato, clérigo honrado, matemático, sensato, conservador, ceremonioso, controlado. Charles Dodgson representó una figura formidable, un prototipo de su tiempo y clase, un agudo retrato de su época plasmado en un solo ser humano" (Cohen, 1995, p.245). El autor dejó las siguientes instrucciones para su funeral:

Sencillo y poco costoso, evitando la presencia de cualquier signo de ostentación y conservando únicamente lo que, a juicio de los que se encarguen de mi funeral, sea necesario para que la celebración sea decorosa y reverente. También solicitó que el monumento no fuera caro. Sus deseos fueron cumplidos y el nuevo deán del Christ Church, Francis Paget, y el rector, C.F. Grant, le dieron una sencilla misa de cuerpo presente en la iglesia de Santa

María de Guildford, donde Charles había predicado en
tiempos remotos. (Cohen, 1995, p.628)

3. EL HUMOR: SÁTIRA SOCIAL

3.1 *El humor como elemento de crítica social*

Personalidades de la talla de Sigmund Freud y Henri Bergson teorizaron sobre el uso del humor como instrumento para la crítica social. Ambos autores realizaron estudios, tanto del chiste como de la risa, concluyendo que éstos pueden usarse para asentar opiniones críticas a las costumbres y la sociedad. Si bien este ensayo fotográfico no plantea el uso directo del humor como recurso inmediato de crítica, éste es un elemento que se encuentra implícito. Por otro lado, no es absurdo afirmar que el propio autor de *Alicia en el País de las maravillas*, Lewis Carroll, utilizó aspectos del humorismo y lo lúdico para realizar su obra... obra que, en definitiva, inspira este trabajo.

Freud, en su texto *El chiste y su relación con el inconsciente*, analizó una gran cantidad de técnicas que tienen como objetivo provocar la risa, sin embargo, resalta la conceptualización del constructo humorístico como la existencia de un pensamiento que queda reflejado en la frase que los conforma. El chiste, entonces, se transformó en la manera de expresar aquello que de otra forma no diríamos.

Es por esto que el chiste y el humor se han convertido en elementos útiles para realizar críticas, porque brindan seguridad para expresar incomodidades. Los chistes conformaron una especie de agresión encubierta que permite atacar instituciones, preceptos religiosos, políticos y morales. Así, resultó ser una construcción social que se relaciona con la historia y la cultura que le da origen.

Como lo señaló Sánchez Álvarez-Insúa en su artículo *El chiste y la risa y su relación con lo social*, de 2007, Carroll utilizó los elementos del humor dentro de sus obras para que éstas expresasen sus puntos de vista. Una de las formas de humor que empleó con marcada recurrencia es el *nonsense*, que consiste en la deformación del

lenguaje o imitación de los defectos del habla. Como fuente utilizó chistes regionales, imitación de acentos y formas singulares del habla que incluían, generalmente, estereotipos y costumbres sociales.

Otra herramienta usada por Carroll fue el "absurdo trascendente": tomaba la realidad y la devolvía a través de un espejo deformante que agrandaba los defectos. Entonces, el espectador estaba obligado a mirarse al espejo y a reconocerse en él con toda su crudeza. Según Sánchez Álvarez-Insúa, no fue una obra literaria absurda, sino un texto que la propia sociedad generó, develando la cruda realidad, la verdad sin tapujos y, sobre todo, sin coartadas.

La depuración literaria del placer de disparatar no ha podido ser más fructífera. Del juego de salón pasamos a toda una cultura literaria, la del *nonsense*, cuyo iniciador fundamental en todas sus vertientes: creación de palabras, subversión lógica, alteraciones espacio-tiempo, inversión, lateralidad, etc, es y seguirá siendo Lewis Carroll (1832-1898). Poemas como "Jabberwocky" (*Through the looking glass*, Cap. I), ilustran la gestación de palabras-baúl (que se introducen unas en otras), cuya génesis explicarán Humpty Dumpty en el Cap. VI. "The Walrus and the Carpenter". En el Cap. IV de la misma obra y en "The hunting of the Snack", avanzan en el *nonsense* introduciendo notables contenidos. Pero no nos engañemos, el sinsentido es, simplemente otro-sentido, otra lógica como cabría esperar de un clérigo amante de las niñas, matemático y profesoral. (2007, pp.105-106)

De esta manera, en muchos casos, el uso del humor se vuelve crítica. Es sus estudios, Bergson (1953) concluyó que no existen chistes "inocentes" que se opongan a aquellos que son de naturaleza "tendenciosa". Para él, los chistes son todos, absolutamente todos, malintencionados. Hay siempre un objeto –individual o colectivo, explícito y evidente o más o menos oculto– de la burla, que es denigrado en la risa.

Resulta así acertado utilizar el chiste como forma de crítica, ya que por su naturaleza el humor va a reflejar lo humano y, por ende, lo social.

Fuera de lo que es propiamente *humano*, no hay nada cómico. Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante

o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana. (Bergson, 1953, p.12)

Entonces, la afirmación de que se tuvo cierto nivel de crítica social dentro del ensayo fotográfico de este trabajo no se presenta como un desacierto. Al inspirarse en la obra de Carroll, el seriado fotográfico conllevó ese ideal de crítica social que el autor realizó en su momento. Actualmente, en un contexto donde las sociedades y los ciudadanos se encuentran inmersos en labores rutinarias, críticas de éste tipo resultan importantes porque representan un despertar y una salida a la automatización.

3.2 De las sociedades disciplinarias a las de control

En 1990, Deleuze publicó el artículo *Post-scriptum*, donde categorizó a las sociedades de la siguiente manera: las sociedades de control, contrapuestas a las llamadas sociedad disciplinarias.

Foucault localizó la constitución de las sociedades disciplinarias en los siglos XVIII y XIX. Éstas son aquellas que emergieron tras los largos procesos constituyentes que transformaron a la burguesía en una clase hegemónica. Una disciplina quedó definida como una práctica que conseguía generalizarse, con el objetivo de que los hombres fuesen dóciles y trabajadores. Para lograr esto, Deleuze explicó que el eje de este tipo de sociedad son los centros de encierro. Éstos pueden ser de tipo progresivo, como la familia, el cuartel o la escuela; o eventuales como la cárcel y el hospital.

El individuo pasa sucesivamente de un círculo cerrado a otro, cada uno con sus leyes: primero la familia, después la escuela (“ya no estás en tu casa”), después el cuartel (“ya no estás en la escuela”), a continuación la fábrica, cada cierto tiempo el hospital y a veces la cárcel, el centro de encierro por excelencia (...) La sociedades disciplinarias son entonces nuestro pasado inmediato, lo que estamos dejando de ser. (Deleuze, 1999, p.277)

En contraposición a las sociedades disciplinarias se definieron las sociedades de control. Según lo expuesto en el ensayo de Deleuze, las sociedades de control vienen a sustituir a las sociedades disciplinarias. El "control" se reveló como el nuevo monstruo que Foucault anunció como futuro inmediato. Las sociedades transitaron entonces de los modelos de encierro disciplinarios a los modelos de control.

Los encierros son moldes o modelados diferentes mientras que los controles constituyen una modulación, como una suerte de modelado auto-deformante que cambia constantemente y a cada instante como un tamiz cuya malla varía en cada punto. (Deleuze, 1999, p.278)

Las sociedades de control quedaron definidas como aquellas en las que la cifra suplanta a la consigna. Así, actuando mediante máquinas informáticas, el instrumento de control se volvió la deuda y el *marketing*.

Ahora el instrumento de control social es el *marketing*, y en él se forma la raza descarada de nuestros dueños. El control se ejerce a corto plazo y mediante una rotación rápida, aunque también de forma continua e ilimitada, mientras que la disciplina tenía una larga duración infinita y discontinua. El hombre ya no está encerrado sino endeudado. (Deleuze, 1999, p.280)

3.3 *El totalitarismo y la marginalidad*

Los autores conceptualizaron un régimen totalitarista como aquel donde el Estado logra filtrarse en todos los aspectos de la vida, tanto públicos como privados. Sustentándose sobre un único partido que monopoliza el poder y su líder consigue ser venerado como líder de la nación. El partido recurre al terror o la amenaza para mantenerse en el poder, eliminando cualquier posición distinta de la oficial al utilizar su brazo armado.

El totalitarismo es un modo de dominación nuevo, diferente de las antiguas formas de tiranía y despotismo. El totalitarismo moderno no se limita a destruir las capacidades políticas de los hombres; destruye también los grupos e instituciones que entretienen las relaciones privadas de los hombres, enajenándolos del mundo y de su

propio yo. Los hombres se convierten así en "haces de reacción intercambiables", por obra de una dinámica combinación de ideología y terror. (Arendt, 1951)

En este tipo de régimen, las figuras de poder o líderes se encuentran en el tope de una pirámide que oprime al resto de la sociedad. Se genera descontento en quienes no están de acuerdo con "lo oficial" y entumecimiento o fascinación en aquellos que defienden al gobierno, convirtiéndolos en una masa que sigue los designios del líder de Estado.

Otro concepto que resulta pertinente abordar es el de marginalidad, ya que inevitablemente se generan dinámicas marginales dentro de cualquier ciudad. Estrictamente, se considera marginal a una persona que vive fuera de los límites legales o sociales establecidos por la sociedad en la que existe.

En un comienzo se llamó marginales a los asentamientos urbano-periféricos (...) que proliferaron en Latinoamérica a mediados de la década de los cuarenta. El concepto desde un punto de vista ecológico designaba a viviendas situadas al borde de las ciudades y carentes de ciertos requisitos mínimos de comodidad. (Alaya, 1971)

Pero esta definición de marginalidad resulta muy técnica porque se refiere a grupos sociales que poseen dificultades para manejar su calidad de vida –concepto centrado en la ubicación–. Es importante destacar que también existe un concepto de marginalidad ligado al individuo y cómo se relaciona con la sociedad.

La marginación social es el proceso por el que una sociedad rechaza a determinados individuos, desde la indiferencia hasta la represión y reclusión. También se da el caso de quienes, por no concordar con los valores y normas, se automarginan.

Este concepto está más ligado a la ubicación de un grupo en un sistema de posiciones jerarquizado en términos de las relaciones de poder. Aquí aparece la marginación entendida como un proceso en el que la sociedad rechaza a determinadas personas, expresándose cierta correlación entre la marginación y la exclusión.

Esta base teórica resulta pertinente a la hora de abordar este trabajo fotográfico, porque en mayor o menor intensidad estas teorías van a ser el la base que sustente a las imágenes. Por ejemplo, la Reina de Corazones –personaje del libro de Carroll– por su actitud y acciones evidencia ciertos rasgos de totalitarismo. Al contrastar dicho personaje con la sociedad venezolana del momento, es clara la existencia de una figura de poder actual en la que se pueden ver algunos tintes totalitaristas, es aquí donde reside el aspecto crítico dentro del seriado fotográfico.

4. LA HISTORIA: EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

4.1 Resumen de la obra Alicia en el País de las maravillas

4.1.1 Capítulo I, El descenso por la madriguera

Alicia se encuentra sentada en un árbol al aire libre aburrída junto a su hermana, quien le leía un libro "sin ilustraciones ni diálogos", lo que hace que Alicia se aburra muy rápido y se pregunte por qué existen libros sin ilustraciones ni diálogos. Repentinamente aparece un conejo blanco, vistiendo un chaleco, un reloj de mano y guantes. Luce muy apurado. Ella lo sigue, por curiosa, y cae por una madriguera. Al final de la caída, Alicia llega al País de las maravillas.

La madriguera siguió recta como un túnel durante un trecho, y luego torció hacia abajo tan bruscamente que Alicia no tuvo ni un momento para pensar en detenerse antes de caer en lo que parecía un pozo muy profundo.

O el pozo era muy profundo. O ella caía muy despacio; porque tuvo tiempo de sobra, mientras descendía, para mirar en torno suyo y preguntarse qué ocurriría a continuación. (Carroll, 2003, p.7)

4.1.2 Capítulo II, El charco de las lágrimas

Alicia comienza a variar de estatura gracias a los pastelitos y las bebidas que decide probar. Al crecer demasiado, y darse cuenta de que no puede entrar por una puerta que le causaba mucha curiosidad, comienza a llorar y se hace un charco de lágrimas a su alrededor. Entonces encuentra un abanico que dejó detrás el conejo blanco y comienza a abanicarse con él. Esto hace que se encoja y caiga en el charco de lágrimas, que ahora por su pequeña estatura parece un mar.

Luego de que comienza a nadar para salvarse, se da cuenta que cerca de ella está nadando un ratón. Alicia intenta entablar conversación con él. Luego de un tiempo, el Ratón se ofrece a guiarla hasta la orilla. En el camino, Alicia ve que otros animales también se encuentran inmersos tratando de salir del mar de lágrimas. Entre ellos, Alicia distingue a un Pato, un Dodo, un Aguilucho y un Loro.

—Debería darte vergüenza —se dijo Alicia—, una niña tan grande —por su puesto, bien podía decirse esto— y llorando de esta manera.

—¡Basta ya! ¡Te lo ordeno!

Pero siguió derramando litros y litros de lágrimas, hasta que formó un charco a su alrededor, de unas cuatro pulgadas de hondo, que cubría la mitad de la sala. (Carroll, 2003, p.17)

4.1.3 *Capítulo III, Una carrera de comité y un cuento con cola*

En este capítulo, Alicia y los animales consiguen llegar a tierra firme. El Dodo decide que va a organizar una carrera para que todos puedan secarse. La carrera no tiene reglas, ni duración definida, salvo correr en círculos. Todos lo hacen hasta quedar secos. Alicia con sus comentarios imprudentes, e historias sobre su gato, logra que los animales se molestasen y alejen. Ahí vuelve a ver al Conejo Blanco, quien la confunde con su criada y la manda a buscar un par de guantes blancos.

—¿Qué es una carrera de comité? —dijo Alicia.

No es porque tuviera muchas ganas de saberlo, pero el Dodo se había callado como si pensara que debía hablar alguien, y nadie parecía deseoso de decir nada.

—Pues —dijo el Dodo— la mejor manera de explicarlo es organizarla.

(Y como a lo mejor les gustaría organizarla a ustedes también, cualquier día de invierno les explicaré cómo lo arregló todo el Dodo.) (Carroll, 2003, p.24)

4.1.4 *Capítulo IV, La casa del Conejo Blanco*

El Conejo Blanco manda a Alicia a buscar unos guantes en su casa, ella sale corriendo a buscarlos y en mitad del bosque se encuentra con una pequeña casita que tiene un letrero que dice "*C. Blanco*". Alicia entra a la casa y se toma el contenido de una botellita. El líquido le causa un crecimiento acelerado hasta que queda completamente atorada en el cuarto del conejo. Este hecho desata toda una discusión fuera de la casa acerca de cómo van a lograr sacarla. Mandan a una pequeña lagartija a

entrar por la chimenea para sacarla, pero el hollín hace que Alicia estornude y la lagartija salga disparada por la chimenea.

Luego, los animales comienzan a tirarle trozos de pastel a Alicia y ella decide comerse uno. Este pastel hace que se vuelva pequeña nuevamente. Al ver que no está atorada corre de nuevo hacia el bosque donde se va a encontrar a una Oruga azul sentada sobre una gran seta.

A todo esto había conseguido llegar hasta un pequeño dormitorio, muy ordenado, con una mesa junto a la ventana, y sobre la mesa (como esperaba) un abanico y dos o tres pares de diminutos guantes de cabritilla. Cogió el abanico y un par de guantes, y, estaba a punto de salir de la habitación cuando su mirada cayó en una botellita que estaba al lado del espejo del tocador. Esta vez no había letrero con la palabra "BÉBEME", pero de todos modos Alicia lo destapó y se lo llevó a los labios.

—Estoy segura de que, si como o bebo algo, ocurrirá algo interesante —se dijo—. Y voy a ver qué pasa con esta botella.

(Carroll, 2003, pp.33-34)

4.1.5 *Capítulo V, Consejos de una oruga*

Alicia se enfrasca en una conversación confusa. La Oruga le pregunta a Alicia una y otra vez "¿Quién eres?". Alicia se confunde y le dice que no sabe cómo responderle, porque ya había cambiado tanto de tamaño que no estaba segura de quién era.

Al final, antes partir, la Oruga le dice a Alicia que un lado de la seta la hará crecer y el otro la hará pequeña. Alicia toma un pedacito de cada lado y ajusta su tamaño hasta que está conforme con su estatura.

—¿Quién eres tú? —dijo la Oruga.

No era una forma demasiado alentadora de empezar una conversación. Alicia contestó un poco intimidada:

—Apenas sé, señora, lo que soy en este momento... Sí sé quién era esta mañana al levantarme, pero creo que he cambiado varias veces desde entonces.

—¿Qué quieres decir con eso? —preguntó la Oruga con severidad—. ¡A ver si te aclaras contigo misma!

—Temo que no puedo aclarar nada conmigo misma, señora –dijo Alicia–, porque yo no soy yo misma, ya lo ve.

(Carroll, 2003, p.42)

4.1.6 Capítulo VI, Cerdo y pimienta

Ahora Alicia llega a la casa de la Duquesa y se encuentra a una cocinera haciendo una sopa a la que continuamente le echa pimienta. Allí mismo, Alicia halla a la Duquesa, a quien unos lacayos le hacen llegar una invitación de parte de la Reina para jugar *croquet*. La Duquesa decide asistir al juego y se marcha. Aquí es la primera vez que Alicia ve al Gato sonriente.

—¿Por favor, podría usted decirme –preguntó Alicia con timidez, pues no estaba demasiado segura de que fuera correcto de su parte empezar ella la conversación– por qué sonrío su gato de esa manera?

—Es un gato de Cheshire –dijo la Duquesa–, por eso sonrío.

(Carroll, 2003, p.55)

4.1.7 Capítulo VII, Una merienda de locos

Nuestra protagonista sale de la casa de la Duquesa y se encuentra al Gato sonriente. Éste le dice hacia dónde queda la casa de la Liebre de Marzo, luego desaparece con rapidez. Alicia se molesta y le pide que no se esfume más de esa manera y la deje hablando sola. Debido a su queja, el Gato aparece y se desvanece lentamente dejando al final sólo su sonrisa. Alicia decide ir a la casa de la Liebre.

Al llegar a su destino encuentra a la Liebre, al Lirón y al Sombrerero tomando el té. Ella decide acompañarlos. En esa reunión se dan unas conversaciones que Alicia no puede comprender, porque carecen de toda lógica, entonces se va. De vuelta al bosque, Alicia encuentra una puertecita en un árbol y la atraviesa, consiguiendo entrar así mágicamente al jardín de *croquet* de la Reina de Corazones.

El Sombrerero fue el primero en romper el silencio.

—¿Qué día del mes es hoy? –preguntó, dirigiéndose a Alicia.

Se había sacado el reloj del bolsillo y lo miraba con ansiedad, propinándole violentas sacudidas y llevándose una y otra vez al oído.

Alicia reflexionó unos instantes.

—Es día cuatro —dijo por fin.

—¡Dos días de error! —se lamentó el sombrerero, y dirigiéndose amargamente a la liebre de Marzo añadió— ¡Ya te dije que la mantequilla no le sentaría bien a la maquinaria!

(Carroll, 2003, p.65)

4.1.8 *Capítulo VIII, El croquet de la Reina*

Alicia tropieza con un trío de jardineros pintando un rosal. Habían plantado un rosal blanco donde debía estar uno rojo y le cuentan que tienen que pintarlo antes de que la Reina llegue... porque si no, les cortará la cabeza.

En esta parte de la historia se relata como la Reina, durante el transcurso del partido, se va molestando con todos sus invitados y manda a cortar varias cabezas. A mitad del partido, aparece la cara del Gato. La Reina lo manda a decapitar, pero por estar sólo la cabeza se genera toda una confusión. Alicia, que se encontraba observando, sugiere que se le pregunte a la Duquesa qué se debe hacer, por ser ella la dueña del gato.

Los jugadores jugaban todos a la vez, sin esperar su turno, discutiendo sin cesar y disputándose los erizos. Y al poco rato la Reina había caído en un paroxismo de furor y andaba de un lado a otro dando patadas en el suelo y gritando a cada momento “¡Qué le corten la cabeza!” o “¡Que le corten a ésta la cabeza!”

Alicia empezó a sentirse incómoda: a decir verdad ella no había tenido ninguna disputa con la Reina, pero sabía que podía ocurrir en cualquier instante. “Y entonces”, pensaba, “¿qué será de mí? Aquí todo lo arreglan cortando cabezas. ¡Lo extraño es que quede todavía alguien con vida!.. (Carroll, 2003, p.80)

4.1.9 *Capítulo IX, La historia de la falsa tortuga*

En este episodio, Alicia se reencuentra con la Duquesa. Ésta se porta muy amable con ella hasta el punto de llegar a incomodarla. Mientras conversan amistosamente, Alicia se da cuenta de que la Duquesa es muy fea y molesta. Luego la

Reina de Corazones llega y ahuyenta a la Duquesa, quien no vuelve a aparecer. En ese momento la Reina parece haberse olvidado del juego de *croquet*, del Gato y de sus súbditos, pues lleva a Alicia ante un Grifo durmiente y le pide a éste que lleve a la niña donde se encuentra la Falsa Tortuga, para que le cuente su historia. El Grifo le hace caso y lleva a Alicia.

—¡Arriba, perezoso! —ordenó la Reina—, y acompaña a esta señorita a ver a la Falsa Tortuga y a que oiga su historia. Yo tengo que volver para vigilar unas cuantas ejecuciones que he ordenado.

Y se alejó de allí, dejando sola a Alicia con el Grifo. A Alicia no le gustaba nada el aspecto de aquel bicho, pero pensó que, a fin de cuentas, quizás estaría más segura si se quedaba con él que si volvía atrás con el basilisco de la Reina. Así pues, esperó. (Carroll, 2003, p.90)

4.1.10 Capítulo X, El baile de las langostas

Llevada por el Grifo, la niña conoce a la Falsa Tortuga y entabla una conversación con ambos. La Falsa Tortuga narra una canción sobre un baile de langostas que se da en el fondo del mar y Alicia cuenta sus aventuras desde que cayó por la madriguera hasta que llegó al juego de *croquet*. La conversación sigue hasta que son interrumpidos por un grito que los llama al juicio.

—Verás —dijo el Grifo—, primero se forma una línea a lo largo de la playa...

—¡Dos líneas! —gritó la Falsa Tortuga— Focas, tortugas y demás. Entonces cuando se han quitado todas las medusas del medio...

—Cosa que por lo general siempre se lleva bastante tiempo —interrumpió el Grifo.

—...Se dan dos pasos al frente...

—¡Cada uno con una langosta de pareja! —gritó el Grifo.

—Por supuesto —dijo la Falsa Tortuga—. Se dan dos pasos al frente y se forman parejas (...)

(Carroll, 2003, p.92)

4.1.11 Capítulo XI, ¿Quién robó las tartas?

Aquí transcurre un juicio muy peculiar y poco lógico, en el cual la Reina pelea por unas tartas que cocinó una tarde de verano y fueron robadas. Culpa de la desaparición a una de las cartas. Luego llaman al Sombrero al estrado y mientras hace sus declaraciones, Alicia comienza a crecer y recuperar su tamaño natural. El capítulo termina cuando el Conejo Blanco llama a Alicia al estrado.

—¡Primer testigo!

El primer testigo era el Sombrero. Compareció con una taza de té en una mano y un pedazo de pan con mantequilla en la otra.

—Os ruego me perdonéis, Majestad —empezó—, por traer aquí estas cosas, pero no había terminado de tomar el té, cuando fui convocado a este juicio.

—Debías haber terminado —dijo el Rey—. ¿Cuándo empezaste?

El sombrero miró a la Liebre de Marzo, que, del brazo del Lirón lo había seguido hasta allí.

—Me parece que fue el catorce de marzo.

—El quince —dijo la Liebre de Marzo.

—El dieciséis —dijo el Lirón.

—Anotad todo esto —ordenó el Rey al jurado.

(Carroll, 2003, p.109)

4.1.12 Capítulo XII, La declaración de Alicia

Cuando Alicia es llamada al estrado para ser interrogada, por causa de su tamaño, hace un verdadero desastre y la Reina ordena que le corten la cabeza. Alicia, harta de tanta injusticia, le contesta groseramente a la Reina. Este hecho hace que la Reina se moleste más. Justo cuando las cartas saltan hacia Alicia para atacarla, ella se despierta y se da cuenta que siempre estuvo en el regazo de su hermana... que todo lo vivido fue sólo un sueño.

Había un silencio de muerte.

—¡Es un juego de palabras! —tuvo que explicar el Rey con acritud.

Y ahora todos rieron.

—¡Que el jurado considere su veredicto! —ordenó el Rey, por centésima vez aquel día.

—¡No!, ¡no! —protestó la Reina—. Primero la sentencia... El veredicto después.

—¡Valiente idiotez! —exclamó Alicia alzando la voz—. ¡Qué ocurrencia pedir la sentencia primero!

—¡Cállate la boca! —gritó la Reina, poniéndose color púrpura.

—¡No quiero! —dijo Alicia.

—¡Que le corten la cabeza! —chilló la Reina a grito pelado.

Nadie se movió. (Carroll, 2003, p. 120)

5. LA FOTOGRAFÍA: EL ENSAYO FOTOGRÁFICO

La fotografía es sobre todo un rito social, una protección contra la ansiedad, un instrumento de poder.

Susan Sontag.

5.1 La fotografía

La imagen se transformó en un elemento inseparable y siempre presente en la vida actual. Por ello que constantemente se utiliza como herramienta para comunicar. A lo largo del tiempo, la imagen se ha usado como una forma o medio de comunicación que ayuda a representar las realidades que conforman la vida del hombre. Se puede afirmar que la fotografía está presente hoy en prácticamente todas las actividades humanas.

Desde la invención de la fotografía, a principios del siglo XX, ésta se ha convertido en una herramienta que permite registrar la realidad. Sin embargo, un punto de vista más técnico de la fotografía lo expresa Fountcuberta: “la fotografía es un procedimiento de fijación de trazos luminosos sobre una superficie preparada para tal efecto”.

“Al enseñarnos un nuevo código visual las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar, son una gramática y sobre todo una ética de la visión” (Sontag, 2006, p. 15).

Es decir, la fotografía es lo que permite plasmar aquello que el ojo humano percibe, ayudándolo a valorar y contemplar informaciones provenientes desde muchas vertientes. Pero, a su vez, la fotografía potencialmente suministra un sistema de expresión.

(...) El registro de la cámara justifica. Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado. La imagen quizás distorsiona pero siempre queda la suposición de que existe o existió algo semejante a lo que está en la imagen. Sean cuales fueren las limitaciones (por diletantismo) o pretensiones (por arte) de propio fotógrafo, una fotografía —toda fotografía— parece entablar una relación más ingenua y por lo tanto más precisa con la realidad visible que otros objetos miméticos. (Sontag, 2006, p. 19)

Vinculada a la observación, la fotografía de un objeto o situación directamente aporta el significado en la imagen. Lo que genera que la fotografía sea el método para representar de forma fiel a una persona, objeto o situación. Partiendo de la habilidad de la fotografía de representar la “realidad” nació un estilo de fotografía que se basaría en dicha característica “documental”.

5.2 *La fotografía documental*

La fotografía documental abarca varios ámbitos, desde la fotografía de sucesos, hasta terrenos más íntimos como la visión de un ser querido. En el modo más básico, una fotografía documental puede ser tan simple como una instantánea, pero si se somete a un examen mucho más detenido, suele descubrirse que es una representación visual de un momento muy significativo sentimentalmente hablado para la persona que la tomó.

Los atributos de la fotografía documental pueden aparecer contradictorios como consecuencia de la novedad del término. Este no fue utilizado hasta la década de los 30 y el público lo relacionaba mentalmente con las películas documentales, películas que, desprovistas de un argumento de ficción, solían examinar la vida de personas poco conocidas en lugares remotos. (...) Este tipo de comunicación venía siendo ofrecida desde hacía mucho, por la foto fija, pero éstas aún no habían sido dignificadas por una catalogación como algo especial. (La fotografía documental, 1976, p.12)

Las primeras fotos documentales eran muy diferentes a las que se toman hoy en día, pero fundamentalmente son lo mismo: “un comentario sobre la realidad; las aparentes diferencias se lograron desarrollar a medida que la forma progresaba de lo simple a lo complejo”. (La fotografía documental, 1976)

Desde la introducción del daguerrotipo en 1839, que permitió registrar permanente a familiares y amigos, hasta la creación del rollo Kodak en 1888, que hizo aún más fácil y asequible el registrar los momentos, la evolución de esta rama de la fotografía se vio condicionada por la evolución misma de la tecnología fotográfica. Estas primeras fotografías de familia y amigos, en su forma más básica, representaron las primeras fotografías documentales, ya que plasmaban escenas del mundo real cuyo tema era importante para el fotógrafo.

La fotografía transmitía ideas que iban más allá de la imagen de dos dimensiones, negra y gris, de sombra y luz. La escena que se hallaba frente al objetivo era la realidad, pero el fotógrafo podía hacer que la escena captada por su cámara generase otra realidad más profunda y tal vez más importante: podía introducir un comentario. Si el primer atributo de la fotografía documental era el de transmitir la verdad del mundo real, el segundo era su capacidad para comunicar el comentario del fotógrafo acerca de esa verdad. (“La fotografía documental”, 1976, p.13)

A partir de este conocimiento y del poder de la fotografía para registrar el mundo, fotógrafos como Jacob Riis mostraron que a partir de ésta podían construir documentos sociales. Siguiendo esta tendencia de documentar y denunciar la sociedad, fotógrafos como Lewis W. Hines y más adelante, durante la época de la depresión de 1930 en Estados Unidos, Smith, Andre Kertész, Dorotea Lange y Walker Evans recorrieron el país registrando los desastres de la Depresión en los campesinos estadounidenses. Según “La fotografía documental”, igual que los novelistas románticos del siglo XIX, estos fotógrafos documentales creían que cuando el hombre contemplase sus locuras se vería obligado a corregirlas.

Luego de esta primera concepción de lo que se podía hacer con la fotografía documental, ésta evolucionó a un punto de vista más interno. Pasaron de una denuncia

de las acciones públicas a fijar su atención en los problemas que se generan dentro del hombre.

“Comunicar la realidad psicológica era más importante que transmitir la realidad visual o la realidad social. Las emociones del fotógrafo, o su experiencia, eran fundamentales en la fotografía como su visión del mundo”. (La fotografía documental, 1976).

Desde el álbum fotográfico del siglo XIX, hasta la colección de imágenes íntimas del siglo XX, la fotografía documental ha seguido su espiral hacia la compresión tanto de la sociedad como del hombre.

5.3 El ensayo fotográfico

Luego de la evolución que tuvo la fotografía documental surgió otra de las formas –mucho más elaborada que solo la representación de lo que es real– en que la fotografía logra comunicar una idea: el ensayo fotográfico.

El ensayo fotográfico es uno de los más complejos productos acabados de la fotografía, por cuanto implica el uso de más de una imagen para transmitir una idea. Al igual que el resto de los géneros fotográficos, éste tuvo que pasar por un proceso de evolución que lo llevó a lo que conocemos hoy como ensayo fotográfico.

De igual manera, se esquematizó un razonamiento de clasificación para los géneros periodísticos fotográficos que consistió en dividirlos en foto reportaje y ensayo fotográfico, sin embargo, ambas divisiones coincidieron en el hecho de mostrar la realidad desde la perspectiva o intención del fotógrafo (Abreu Sojo, 1998).

Gracias a la invención del procedimiento de medios tonos –que permitía imprimir más de una foto a la vez– y, en 1925, de cámaras más pequeñas y ligeras –

como Emanox y Leica— se dio paso a las primeras revistas ilustradas. Entre ellas destacó la revista *Life*, que ayudó en gran manera a la evolución del ensayo fotográfico.

John Shaw Billings redactor de *Life*, advirtió el potencial y el impacto de las fotografías de Broke White. En aquel primer número, compuso el primer reportaje fotográfico tal como se conoce hoy en día: Organización de varios subelementos dentro de un tema en general. El resultado no fue un pequeño grupo de fotografías, sino nueve páginas ilustradas que relataban una historia gráfica coherente. (El reportaje fotográfico, 1976, p.62)

Un elemento decisivo dentro del ensayo fotográfico es la visión del fotógrafo que capta las imágenes.

En lo que concierne a la personas o sucesos no existe una fotografía objetiva, como tampoco existe un periódico auténticamente neutral, el redactor de prensa al elegir o rechazar una historia según la importancia que le dé en su periódico, incluso según el reportero que elija, influye en la noticia —no puede remediarlo— Lo mismo sucede con el fotógrafo. Pese a la extendida opinión de que la cámara se limita a reflejar los sucesos de modo imparcial, el hombre tras el objetivo influye en ellos. (El reportaje fotográfico, 1976, p.96)

Es por ello que todo se convierte en un elemento que va a sumar o restar al mensaje final se que quiere dar el ensayo, desde la elección del objetivo, pasando por la película hasta el fotógrafo.

El ensayo fotográfico debe armarse a partir de los negativos para lograr contar una historia. En principio es recomendable tener un guión del cual apoyarse, un hilo conductor que garantice que el mensaje será entregado y entendido. Otro de los elementos importantes es la forma en que se dispongan las fotografías y la elección de éstas para completar el significado.

El montaje del ensayo y la idea o tema que haya seleccionado el fotógrafo debe mantenerse a lo largo de su extensión. Es por ello que la idea principal está presente en

todas las fotografías, a la vez que se introducen elementos novedosos relacionados con el tema. (Abreu Sojo, 1998).

Se hace evidente que el fotógrafo debe planificar con anticipación el trabajo de campo, ya que se requiere una investigación previa acerca del tema, y para esto es necesario visitar varias veces los lugares que se desean fotografiar. De esta manera se estructura una idea clara del objetivo a retratar, así como el estilo fotográfico que ha de desarrollarse en el trabajo.

Por último, según Abreu Sojo, se deben acompañar las fotografías con la realización de un reporte escrito que describa la experiencia en el campo. Así mismo, se debe colocar un título al trabajo fotográfico que logre vincular la unidad temática de todas las fotografías y despierte la curiosidad del espectador.

MARCO METODOLÓGICO

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Partiendo de la premisa de realizar un ensayo fotográfico en el que se presenten escenarios, situaciones y personajes de Caracas que expresen una analogía con el libro de Lewis Carrol *Alicia en el País de las Maravillas*, se quiere representar la ciudad como una urbe llena de curiosidades y situaciones particulares.

Con este ensayo se busca un rescate de lo particular para tratar de despertar, a quienes vean estas imágenes, del costumbrismo en el que vive la sociedad caraqueña. Situaciones con las que se ha aprendido a vivir, a las que ya no se les da importancia por el hecho de que las cosas no se desarrollan de la manera correcta usualmente. En principio, se pretende poner en franca evidencia situaciones y personas que pasan inadvertidas al ojo del caraqueño acostumbrado a vivir en la capital, moviéndose día a día dentro del caos y el estrés que la metrópoli mantiene.

Este trabajo busca descubrir este tipo de situaciones, lograr que se vea que no está bien vivir entumecidos en la cotidianidad y conformarse con las irregularidades. Situaciones que van desde cosas tan simples como que con cada lluvia la ciudad colapsa, hasta escenarios mucho más complejas como la forma en que se gobierna en este momento de la historia, donde se hacen decretos que se convierten en leyes de forma instantánea o incluso, tener que lidiar diariamente con burocracias que no son efectivas.

2. JUSTIFICACIÓN

La importancia de este proyecto radica en la posibilidad de mostrar Caracas y algunos de sus personajes, reconocidos o no, bajo otra visión completamente diferente a la común. Utilizando escenarios y personajes que, según las circunstancias en que se encuentren, evoquen analogías a conceptos e ideas expuestas en la obra, y además generar interés en el público, hacer una crítica social de la ciudad contemporánea.

En muchos momentos, la locura que caracteriza a los personajes del libro de Carroll no dista demasiado de la realidad de esta ciudad que, sin duda alguna, ha perdido muchas normas y valores básicos. Desde la falta de normas, los abusos de autoridad, las fallas en los servicios, hasta tener un presidente que manda en vez de gobernar y que su palabra se convierte en ley irrefutable.

Es cierto que existen fotografías y ensayos fotográficos en los que Caracas y sus habitantes son protagonistas, pero generalmente estas series de fotografías registran los mismos lugares icónicos una y otra vez. En este ensayo no se piensa dejar por fuera los hitos caraqueños, pero sí mostrar escenarios diferentes que enriquezcan los conceptos de lo que esta ciudad representa y cómo se percibe.

Ser habitante de esta ciudad, permite entender y evaluar de forma más consciente y crítica lo que se busca transmitir. Para hacer esto posible, se hará uso de las habilidades que se han adquirido durante la formación académica, con la finalidad de lograr que el grupo de imágenes elegidas transmitan un mensaje claro y genere, además de interés en el público, una autoevaluación de lo que se ha denominado el día a día o estatus quo, buscando con esto sensibilizar a las personas con respecto de sus espacios y de su ciudad, mostrándoles que no todo es tan simple como parece.

3. OBJETIVOS

3.1 *Objetivo general*

Realizar un ensayo fotográfico con personajes y escenarios de Caracas que sugieran conceptos y elementos de la obra *Alicia en el País de las maravillas* de Lewis Carroll.

3.2 *Objetivo específico*

- Investigar a través de bibliografía especializada la vida del autor Lewis Carroll y de la obra *Alicia en el País de las maravillas*.
- Identificar los perfiles de los personajes de *Alicia en el País de las maravillas* en la obra del autor.
- Investigar la obra *Alicia en el País de las maravillas*, para así tomar referencias en cuanto a estética y realizar una propuesta propia y original.

4. DELIMITACIÓN

El proyecto se basará en formatos de otros ensayos fotográficos similares utilizando como referencia materiales que presenten los códigos y la estética de *Alicia en el País de las maravillas*. De esta manera se tendrá un referente tangible para realizar una creación propia, considerando todos los elementos que pueden enriquecer la propuesta.

La investigación se centra en los distintos espacios de la ciudad de Caracas en ésta se buscarán personajes, situaciones o espacios que se asemejen o hagan analogía al cuento. Se plantea realizar el proyecto en un periodo de nueve meses.

5. PROPUESTA VISUAL

La propuesta visual es principalmente de tipo documental. En cada foto se busca no intervenir en ningún aspecto con lo que ocurre dentro de la toma, dejando que los elementos y las situaciones fotografiadas contextualicen cada fotografía y le den un tono de realidad a lo que se muestra en ellas.

En cuanto a la elección entre el color o blanco y negro, se optó por que las tomas estuviesen a todo color, debido a que este elemento aporta riqueza a cada fotografía. Al ser el tema del ensayo buscar los espejos de personajes y situaciones de la ciudad con respecto a la obra *Alicia en el País de las maravillas*, el uso de fotografías a color resulta más adecuado y permite establecer vínculos estéticos concretos entre la obra original y el ensayo fotográfico inspirado en ella. Complementando al uso de color, en las tomas se optó por realizar una saturación de los colores para lograr una visual más caricaturesca, que les otorgará más vida a las fotografías y las hará cónsonas con el tema.

En cuanto a la elección de los encuadres, la mayoría está constituida por planos abiertos, ya que éstos contribuyen a ubicar la situación o al personaje dentro del contexto en el cual se desarrolla. Tomando en cuenta que la ciudad es parte importante del ensayo, no se busca separar a los personajes y situaciones de ella, sino más bien integrarlos. En cuanto a la orientación del encuadre, éste varía entre tomas horizontales y verticales según el sujeto fotografiado lo amerite. La iluminación utilizada es otro punto importante a destacar, ésta fue completamente natural. Las tomas fueron realizadas en su mayoría en horas de la mañana y la tarde a excepción de las fotografías que se realizaron en un local nocturno. En ninguna toma se utilizó *flash* o luces artificiales colocadas para mejorar las condiciones del ambiente, ya que se quería plasmar las condiciones originales de cada una de las situaciones fotografiadas. La exposición siempre se adaptó a las condiciones de iluminación existentes, buscando en cada caso hacer la exposición más adecuada.

El grueso de las imágenes que constituyen la selección final del ensayo no presentan grano, ya que no se considera que este elemento aporte al discurso final. Por otro lado, los ángulos de visión utilizados fueron importantes, ya que son el elemento adecuado para expresar los cambios de tamaño que presenta Alicia dentro del libro y llevar esa sensación a las fotografías.

Se utilizaron algunos contrapicados para dar el efecto de que los objetos fotografiados se vieran más grandes. Se trató siempre de no distorsionar demasiado el sujeto fotografiado, pero aprovechando estos elementos para que el discurso resultase mucho más impactante. El objetivo utilizado en las tomas fue un teleobjetivo Nikkon, de distancia focal 18-135mm en las fotografías tomadas en horas de la mañana y tarde. Para la noche, se utilizó un lente de distancia focal 17-50mm con una apertura mayor que permitió captar más luz sin tener que utilizar el recurso del *flash*. Esta combinación de lentes permitió un rango variado de distancias focales que se adecuaba muy bien a la variedad de situaciones.

Por último, en cuanto al formato de impresión final de las fotografías, se presentan en dimensiones de 20 x 15 y, a su vez, serán publicadas en un medio electrónico, sitio web para lograr que el contenido de este ensayo llegue a mayor cantidad personas. En conclusión, se busca hacer que el uso en conjunto de los colores y encuadres de las tomas den un aire lúdico y satírico a las fotografías, estética que va de la mano con el cuento que sirvió de inspiración para realizar este ensayo.

6. INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL Y OBSERVACIÓN DIRECTA

6.1 *Diseño de investigación*

La investigación se centra en el tipo de diseño no-experimental, ya que "... no es posible manipular las variables o asignar aleatoriamente a los participantes o tratamientos debido a que la naturaleza de las variables es tal que imposibilita su manipulación" (Kerlinger y Lee, 2002, p. 420).

En el desarrollo de este ensayo fotográfico se observaron y capturaron los diferentes lugares y personas tal y como se exhiben en su contexto, con la finalidad de exponerlas mediante la presentación de una serie de fotografías que configurarán el trabajo final.

De igual manera, las herramientas que se utilizaron para la elaboración del ensayo fotográfico son en su mayoría la consulta de fuentes bibliográficas, sin embargo, el énfasis se centra en la observación directa.

6.2 *Modalidad de tesis*

La modalidad de tesis dentro de la cual se encuentra este trabajo de grado, corresponde a la Modalidad III de acuerdo con el Manual del tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello.

Esta modalidad corresponde a proyectos de producción. Específicamente el ensayo fotográfico se encuentra en la sub modalidad seis. Luego de la investigación del tema se procederá a la captura de las imágenes fotográficas que, posteriormente, serán seleccionadas minuciosamente a fin de convertirse en el producto final constituido como ensayo fotográfico.

6.3 Descripción de los personajes y sus símiles en la ciudad

Dentro de la historia de *Alicia en el País de las maravillas* encontramos variados personajes con los que se quiere hacer una comparación asignando a cada uno un elemento o persona dentro de la sociedad caraqueña.

Partiendo del concepto de que la representación de Alicia será personificada de forma subjetiva por la vista de la cámara, que capta todos estos escenarios. La elección final de qué sujeto o situación corresponde a cada personaje se determinó gracias a la realización de pre giras. En las cuales se comparaba a los sujetos encontrados en las locaciones con las características, bien sea de forma o de fondo, de cada uno de los personajes hasta encontrar el símil más adecuado dentro de la ciudad. Los personajes que se utilizaron para la igualación son los siguientes:

6.3.1 El Gato Cheshire

El Gato es un personaje sonriente que aparece y desaparece en la historia sirviéndole de guía a Alicia por el País de las maravillas, sin nunca develar sus verdaderas intenciones. Apareciendo en los momentos en que Alicia está desconcertada y siendo el único personaje que verdaderamente escucha a Alicia.

Partiendo de esta premisa, se le asigna a los medios de comunicación el equivalente, ya que gracias a las informaciones y opiniones que se difunden a través de ellos las personas forjan un criterio y eligen una posición sobre lo que acontece en el país o, más específicamente, en la ciudad. Así se posicionan como la vía que permite informar a las personas en un momento de confusión. Desde hacer saber cuáles vías de transporte están congestionadas hasta contribuir a formar una opinión acerca del panorama político de la nación.

6.3.2 *El Comité*

Estos personajes en la historia son un grupo de pájaros entre ellos un Dodo, un Loro y un pato, que luego de salir nadando del charco de las lágrimas, deciden secarse organizando una carrera ausente de reglas claras. Situación que permite a cada pájaro comportarse como mejor desee, carrera que termina nombrando a todos los pájaros y animales como ganadores.

El espejo dentro de la ciudad de Caracas correspondería a los entes y organismos gubernamentales y la burocracia que los caracteriza, especialmente, la Asamblea Nacional, ya que de ella derivan las leyes y reglamentos que muchas veces resultan ser rimbombantes y confusas para la población, y que, aunque estén creadas como normas, no tienen una finalidad clara.

El funcionamiento de la burocracia, así como el comportamiento de este grupo de animales dentro del cuento, es completamente ilógico, ya que nunca se llega a una conclusión.

6.3.3 *La Oruga azul*

La Oruga azul es un personaje que ataca a Alicia con preguntas una y otra vez, haciéndose parecer por quien no sabe nada, pero en realidad posee una sabiduría muy grande. Este personaje con sus constantes interrogantes permite que Alicia haga una introspección para que logre definirse y decidir quién es. La Oruga Es un personaje que de una forma u otra entrega sabiduría a Alicia pero no dándole todas las respuestas, sino dándole las pistas y un poco de información para que logre resolver los conflictos.

Así, la Oruga está representada por los libreros del puente de la avenida de Fuerzas Armadas, pues al buscar información en libros y quererlos adquirir implica un proceso en el que la persona está buscando información o respuestas a sus inquietudes. Este deseo de adquirir conocimientos encuentra en los libros una solución, como cuando la Oruga le señala a Alicia que un lado de la seta la hará crecer y el otro la hará pequeña. Los libros constituyen herramientas para que las personas logren enfrentarse a las situaciones y definirse siempre dejando campo abierto para la propia toma de decisiones.

Estos librereros dan, de cierta forma, la misma información que obtiene Alicia de su conversación con la Oruga. En los libros se encuentran las respuestas, pero son las personas quienes tienen que estar interesadas en buscar la información para poder encontrarlas.

Por otro lado, las características físicas y visuales de estos librereros en algunos casos convergen con los del personaje de la Oruga. En el libro, ésta da la sensación de ser una criatura de edad avanzada al igual que la mayoría de estos comerciantes.

6.3.4 *La Reina de Corazones*

Es una figura de poder, de un poder absoluto y hasta tiránico, que hace que se sienta en el derecho de juzgar a todos con marcada intolerancia. Cualquier persona que piense distinto a ella es condenada: "*que le corten la cabeza*", frase que simboliza el dominio sobre las personas y la tenencia de la absoluta razón. Este personaje usa constantemente el autoritarismo como forma de control y gobierna a través del terror y la fuerza.

En Caracas, el personaje que se corresponde a la Reina es el presidente Hugo Chávez Frías, quien es la figura más importante de poder dentro del país. En el caso del Presidente, ciertas actitudes durante su mandato hacen que la comparación entre él y la Reina de Corazones sea pertinente. Desde elementos de forma, el uso del color rojo como elemento que los identifica, hasta actitudes y frases muy concretas como las constantes amenazas que realiza en todos sus discursos contra los opositores. Un ejemplo de este tipo de lenguaje violento se dio cuando amenazó a los gobernadores regionales con mandarles la marina a quienes se negaran a cumplir con su política centralista, cayendo, una vez más, en su discurso armamentista y violento.

6.3.5 *Las Cartas*

Es un grupo de personajes que actúan más como unidad, tienen el cargo del ejército de la Reina y cumplen tal función como sus guardianes y quienes la defienden. Sus personalidades y preocupaciones son absorbidas por los mandatos y la voluntad de la Reina que los utiliza como el brazo que ejecuta sus órdenes.

En Caracas, este personaje corresponde a las Fuerzas Armadas porque son las que tienen la finalidad tanto de proteger y resguardar a la ciudadanía como al presidente de la República. En muchos casos, a esta última función se le da más importancia que a la primera. Encargarse de que los mandatos del Presidente se realicen de la forma en que él dispone parece ser la prioridad del Ejército.

6.3.6 *El Sombrero Loco y la Liebre de Marzo*

Dentro de la historia estos personajes representan la locura, que utilizan como el método que les permite sobrevivir dentro del País de las maravillas. Estos personajes siempre hacen vida social y toman té como válvula de escape a la realidad. Utilizan la evasión como principal arma para combatir los problemas y la celebración cotidiana para olvidar las situaciones que les puedan afectar.

Partiendo de lo social que implica la toma del té, esta situación se puede trasladar a la vida social y nocturna de los jóvenes en Caracas, es esta forma llena de excesos la que les permite lidiar con el ajetreo de la ciudad. También se ve reflejada en la concepción del caraqueño que cualquier situación se toma en chiste o celebración.

Para la identificación de los personajes del Sombrero Loco y la Liebre se partió del parecido de forma, antes que el fondo. El Sombrero Loco será representado por un artesano de la Plaza de los Museos, ya que éste llena un número de características que permiten asociarlo con el personaje del cuento, desde el hecho de ser un comerciante, hasta tener un aire de locura en su rostro.

En cuanto a la Liebre de Marzo su símil en cuanto a forma, gracias a su comportamiento alocado y fuera de lo común, se encontró en un payaso que se presenta en la Plaza de los Museos durante los fines de semana.

6.3.7 *El Conejo Blanco*

El Conejo Blanco es el personaje que mantiene a Alicia en el País de las maravillas, es quien despierta su curiosidad y aparece a lo largo del relato cada vez que ella pierde el interés. Es quien, de forma tácita, la guía hasta llegar a la Reina de Corazones.

En el caso de Caracas, este personaje encuentra su espejo en las múltiples representaciones de Simón Bolívar. En cada esquina de la ciudad se puede apreciar algún tipo de representación El Libertador, desde grafitis y fotos hasta pinturas o estatuas. De cierta forma, este símbolo está estrechamente ligado con el Bolivarianismo que el presidente de la República ha adoptado como estandarte. Seguir estas manifestaciones guían hacia el Presidente y su ideología.

6.3.8 *La Falsa Tortuga*

Dentro del libro, la Falsa Tortuga es un personaje melancólico que añora los tiempos en los que era un animal de verdad y, entre sollozos, le cuenta a Alicia su historia. La comparación de este personaje recae en el presidente de Cuba, Fidel Castro, quien a su avanzada edad se mantiene constantemente haciendo referencia su pasado y cómo logró vencer con su revolución el mandato tiránico que, según él, oprimía a Cuba.

7. PLAN DE PRODUCCIÓN

7.1 Presupuesto

La siguiente tabla de costos está calculada según los precios actuales en el mercado y servirá de referencia para calcular el presupuesto de realización del proyecto.

Presupuesto

ITEMS	Valor	Cantidad	Costo
Preproducción			
Cámara Nikon D200	11.000	1	11000
Lente Nikkon AF-S 18-135mm	3.200	1	3200
Memoria compact-flash 4G	120	1	120
Laptop Macbook	11.000	1	11000
Fotocopias de trabajos consultados	0,3	377	113,1
Producción			
Viáticos por Expediciones fotográficas/Día	50	14	700
Post-producción			
Fotográfica:			
Adobe Ligthroom 2	2.000	1	2000
Adobe Photoshop Cs3	2.190	1	2190
Asesoría de Diseño	250	1	250
Impresión de los tomos de tesis	100	4	400
Impresión de fotografías	10	30	300
Encuadernación	20	3	60
CD	5	10	50
Empastado	250	1	250
TOTAL			31633,1

7.2 *Análisis de costos*

Para el momento de la realización del ensayo fotográfico se contaba con la mayor parte de los recursos técnicos como la cámara y computadora, los costos se abarataron. La inversión más pesada se realizó en los elementos de la postproducción e impresión del trabajo final.

ITEMS	Valor	Cantidad	Costo
Preproducción			
Lente Nikon AF-S 18-135mm	3.200	1	3200
Fotocopias de trabajos consultados	0,3	377	113,1
Producción			
Viáticos por Expediciones fotográficas/Día	50	14	700
Post-producción			
Fotográfica:			
Asesoría de Diseño	250	1	250
Impresión de los tomos de tesis	100	4	400
Impresión de fotografías	10	30	300
Encuadernación	20	3	60
CD	5	10	50
Empastado	250	1	250
TOTAL			5323,1

7.3 *Permisología*

Para la realización de este ensayo fotográfico no se requirieron contactos ni permisos especiales, ya que la mayoría de las personas y lugares que se deseaba documentar se encuentran en espacios públicos y abiertos, lo que garantizó un acceso a sin mayor complicación.

7.4 *Listado de locaciones*

Para la realización de las tomas se visitaron las siguientes zonas de la ciudad:

- Las Mercedes
- Universidad Central de Venezuela
- Centro de Caracas
- Plaza Caracas
- Puente de la avenida Fuerzas Armadas
- Chacao
- Los Palos Grandes
- La Florida, canal Globovisión
- Boquerón 1 y 2
- Paseo Los Próceres

7.5 *Listado de recursos técnicos*

Los siguientes recursos técnicos fueron utilizados para la elaboración de esta tesis.

- Cámara Nikon D200
- Computadora portátil MacBook
- Objetivos 18-135mm y 17- 50mm
- PhotoShop en su versión CS3
- Lightroom 2

7.6 *Recursos humanos*

Las siguientes personas sirvieron como ayudantes y colaboradores en la toma de las fotografías que conforman este ensayo fotográfico.

- Araujo, Diego
- De Santana, Christian
- Ledezma, Lorena
- Lecuona, Mario
- León, Jesús David
- Liway, Jéssica
- Manigat, Vanessa
- Medina, Liliana
- Urbina, Valentín

8. ANÁLISIS DE RESULTADOS

Partiendo de la descripción de personajes que se presentó anteriormente dentro del marco metodológico, se realizaron distintas visitas a sectores de la ciudad en donde, teniendo muy claras las características de cada personaje, se buscó encontrar su equivalente adecuado en la ciudad.

Para lograr llevar a cabo estas fotografías se experimentó con dos métodos, el primero fue realizar un esquema en donde se definía el equivalente del personaje del libro en la ciudad. Por ejemplo, si la Reina de Corazones iba a estar representada en la figura del Presidente, se buscaba que el resto de los personajes mantuviesen una relación parecida a la que se establece en el cuento. Esto arrojó una serie de personajes que estaban establecidos incluso, antes de salir a realizar las fotografías, lo que hacía que muchas otras potenciales fotografías se dejaran pasar, ya que en esa salida de campo específica se estaba pautado buscar un personaje y no a otro. Este método resultó ser muy rígido y no permitía que se explorara a fondo las particularidades de la ciudad y se dejaban por fuera fotografías que podrían ser interesantes. A partir de esto, se llegó a la conclusión, luego de varias reuniones con el tutor, que se debía realizar un itinerario de sectores a los cuales se harían las salidas. Una vez en el lugar caminar y, sobre todo, observar con detenimiento todos los elementos, personas y lugares que resultaran útiles.

Así, se visitó cada uno de los lugares, siempre teniendo en cuenta los perfiles de personaje. Desde el Sombrero hasta la Reina, se hizo una gran cantidad de tomas para luego escoger las más representativas. Esto derivó en casi 1500 fotografías. En cada una se buscó rescatar lo poco común y único dentro de esta ciudad. Plasmar situaciones y personas que no entran específicamente en lo que se puede considerar como bello, más bien, se buscó rescatar lo raro que se esconde en cada esquina de la metrópoli.

Luego de cada jornada se procedió a descargar las imágenes en la computadora, con la finalidad de analizar el trabajo que realizado y corregir las fallas; de igual manera, se seleccionaron las posibles fotografías que serían incluidas en el ensayo final.

Se eligieron un total de 27 fotografías. Utilizando como criterio de selección la exposición como composición y lo adecuado que era el sujeto o la situación fotografiada para expresar la esencia de cada personaje del cuento y hacerla tangible en su espejo. Se prefirieron aquellas que presentaban encuadres interesantes e incluso raros, que expresaran la locura del cuento y la locura de Caracas.

Para ensamblar el ensayo fotográfico, en su selección final, se dividieron las tomas por bloques de personajes, buscando en cada fotografía representar la locura que caracteriza al cuento desde la risa extraña del payaso de la Plaza de los Museos, que representa a la Liebre de Marzo, hasta fotografías más complejas como en la que se ve a el presidente Hugo Chávez señalando al lente, en donde parece que estuviese mirando directamente a quien observa la imagen para mandarle a cortar la cabeza. Cada bloque de fotografías se hiló utilizando el orden de la historia original de *Alicia en el País de las maravillas*. El ensayo comienza con la entrada de Alicia a la madriguera del Conejo Blanco, que en el caso de Caracas es la entrada de los túneles de La Guaira. Pasando por cómo se topa con cada uno de los personajes hasta que sale de nuevo por la madriguera.

Existen tomas que fueron eliminadas de la selección final, como algunas vistas panorámicas de Caracas, ya que no aportaban al mensaje que se quería hacer llegar y de cierta forma restaban atención a personajes más importantes dentro del ensayo.

ENSAYO FOTOGRAFICO

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La realización de este ensayo permitió apreciar Caracas con otros ojos, dejar a un lado el automatismo y ver, más bien observar, cada una de sus peculiaridades, descubrir, por ejemplo, la belleza en un charco en el medio de la calle. Sin tenerlo en mente en un primer momento, el ensayo se convirtió en una crítica a la sociedad contemporánea y la costumbre de vivir apegados a la falta de normas.

La realización de este seriado de fotografías permitió ver que la ciudad está llena de peculiaridades, que en cada esquina existe un Sombrero, una Liebre de Marzo o un Dodo que habitualmente no son percibidos. El trabajo constituyó un ejercicio de observación que llevó al encuentro de lo bellamente extraño en situaciones comunes.

Tomar fotos en la calle representó un reto y un aprendizaje, tanto humano como profesional, fue una experiencia reveladora y enriquecedora, cuando en cada salida, se lograba descubrir cosas diferentes, detalles que, en otros momentos, fueron indiferentes y que mucha gente no considera día a día.

Este trabajo es importante, ya que no sólo representa una colección de fotografías que cuenta un tema, sino que se convierte en una crítica social que tiene completa validez y actualidad en los tiempos que corren. Hoy, se vive en una ciudad entumecida que se ha convertido en una caricatura, y por causa de ese adormecimiento no se toman acciones para cambiar el entorno. Este conjunto de fotografías está para que se haga consciente esta realidad y se intente hacer algo para mejorarla, es aquí donde reside la validez social de estas fotografías.

En cuanto a las recomendaciones, existen algunos aspectos que se deben tomar en cuenta al realizar un trabajo de este tipo.

Una de las recomendaciones más importantes es no tener pena y acercarse a hablar con la gente, en muchos casos, el ser extrovertido y crear un vínculo con la persona que se está fotografiando hace más sencilla la labor.

Otro aspecto es caminar y observar, buscar los ángulos especiales y poco comunes que tienen cada una de las personas y situaciones que van a ser fotografiadas, resulta imprescindible experimentar con cada toma.

También es de utilidad no generar demasiadas reglas y límites. Es más productivo fotografiar con mente abierta y no dejar nada por fuera, siempre teniendo definidas cuáles son las características que se están buscando. Hacer todas las tomas posible y no rechazar de entrada ninguna opción.

Se debe prestar atención a los aspectos técnicos de la fotografía y tratar de lograr exposiciones adecuadas para que luego, al llegar a la etapa de postproducción de la fotografía, ésta posea material que se pueda optimizar. Por último, no apegarse a una visión en particular, ya que con el pasar del tiempo el trabajo se transforma y modela. Estar abierto a sugerencias es muy importante para lograr adecuarlas de la manera correcta.

BIBLIOGRAFÍA

Referencias bibliográficas

- BARTHES, R. (1982) *La Cámara Lúcida: Notas Sobre Fotografía*. Barcelona: Ediciones Gili.
- BERGSON, H. (1953) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- BUCKEY, R. (1984) *La literatura de la Era Victoriana*. Madrid: Ediciones Generales Anaya.
- CARROLL, L. (1976). *El juego de la lógica y otros escritos*. Madrid: Editorial Alianza.
- CARROLL, L. (1992). *Alice adventures in wonderland and though the looking glass*. Nueva York: Adell Yearling Classic.
- CARROLL, L. (2003). *Alicia en el País de las maravillas*. Perú: Ediciones del Sur.
- COHEN, M. N. (1995). *Lewis Carroll*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- DELEUZE, G. (1999). *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- EDITORES, S. (1976). *La fotografía documental* . Barcelona: Editorial Salvat.
- EDITORES, S. (1976). *El reportaje fotográfico*. Barcelona: Editorial Salvat.
- FREUD, S. (2000). *El chiste y su relación con el inconsciente*. España: Editorial Alianza.
- FONTCUBERTA, J. (2000) *Estética Fotográfica: Selección de textos*. Barcelona: Editorial Blume.
- GRANT ,M. (1975) *Historia de la cultura occidental* . Barcelona: Editorial Guadarrama.
- KERLINGER, N / LEE, H (2002) *Investigación del Comportamiento: métodos de investigación en ciencias sociales*. México. Editorial Mc Graw Hill.
- SOJO, C. A. (1998). *Géneros periodísticos fotográficos*. Barcelona: Editorial CIMS.

- SONTAG, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Santillana ediciones generales.

Referencias electrónicas

- CASTIBLANCO, I (sf) *Lo Documental en Fotografía: un campo entre lo subjetivo y lo objetivo, lo público y lo privado*. Recuperado el 27 de enero de 2010 de <http://www.octoacto.org/htm/articulos.htm>
- Universidad de las Américas Puebla. Departamento de Diseño de Gráfico, Escuela de Artes y Humanidades. JIMENEZ, M (2005) *El ensayo fotográfico como Diseño de Información*. Recuperado el 27 de enero de 2010 de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldf/jimenez_r_mc/capitulo_2.html
- Lewis Carroll Society of North America the oficial web site of the LCSNA(sf). Lewis Carroll lincks for study and entreteiment. Recuperado el 8 mayo de 2010 de <http://lcsna.org/carroll/>
- The University of Texas at Austin (sf). Harry Ramsom center, *Carroll the photographer*. Recuperado el 8 de mayo de 2010 de <http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/web/carroll/lc4.html>

ANEXOS