

Literatura y fotografía. Como narran las imágenes.

Ángel Albarrán

Tabla de contenidos

CARACTERÍSTICAS DE LA IMAGEN.	4
LA IMAGEN Y LA SIMPLIFICACIÓN.	4
INFORMACIÓN CONTENIDA EN UNA IMAGEN	4
LOS ELEMENTOS DE INTERÉS EN LA FOTOGRAFÍA. EL STUDIUM Y EL PUNCTUM	7
CREATIVIDAD EN LA FOTOGRAFÍA. RECURSOS PARA CONTAR.	7
TIPOS DE FOTOGRAFÍA	7
LA COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA. QUÉ SE CUENTA Y CUANTA INFORMACIÓN SE LE DA AL ESPECTADOR.	7
LA SELECCIÓN Y LA SECUENCIALIDAD.	9
EL FOTÓGRAFO Y SU MUNDO PARTICULAR.	10
BRASSAI. CAPTURANDO PARÍS	10
DIANE ARBUS. LA FOTÓGRAFA DE LO EXCEPCIONAL	10
CARTIER-BRESSON. EL MOMENTO DECISIVO	11
ELLIOT ERWITT. LA COMEDIA COTIDIANA	11
HARRY CALLAHAN. LA FOTOGRAFÍA COMO SENTIDO DE LA VIDA	12
CINDY SHERMAN. INVENTANDO LA REALIDAD	12
WILLIAM EGGLESTON. FUERA DE LO ORDINARIO	13
JAN SAUDEK. EL UNIVERSO EN UNA HABITACIÓN	13
OTROS FOTÓGRAFOS...	14
BIBLIOGRAFÍA	14

CARACTERÍSTICAS DE LA IMAGEN.

LA IMAGEN Y LA SIMPLIFICACIÓN.

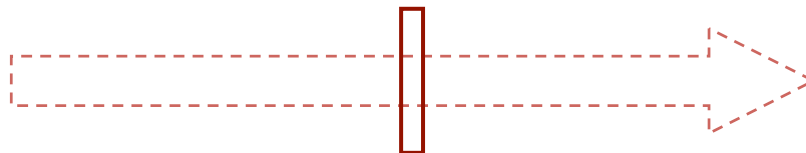
Cuando el fotógrafo enfoca, selecciona un tono, una textura, un encuadre, una escala, una luz y lo que es más importante, al elegir el momento exacto en el que se producirá la **interrupción en el flujo de tiempo**, está generando una simplificación de lo que ve. Esta simplificación viene dada por los parámetros nombrados y se eligen con la idea de persuadir al espectador para que conceda a ese instante congelado un pasado y un futuro.

La **dimensión narrativa** de cada imagen (lo que llega a explicarnos la imagen, lo que nos da la falsa sensación de ir hacia atrás o hacia delante en el tiempo) dependerá de la imagen en sí y aunque nos parezca que somos capaces de movernos temporalmente, hay que entender que sólo lo estamos haciendo a nivel de significado.

Esquemático como un diagrama, podría explicarse con una flecha. En la vida, el desarrollo de un suceso en el tiempo permite que se perciba y entienda su significado:



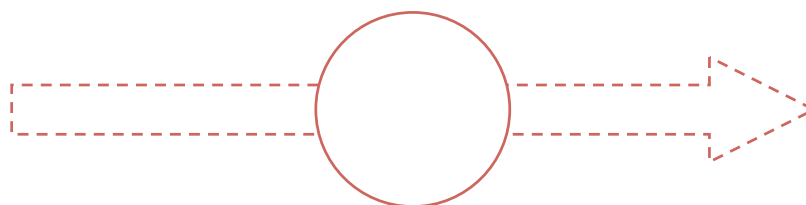
Una fotografía congela el tiempo, interrumpe las apariencias del suceso y hace que su significado se vuelva ambiguo:



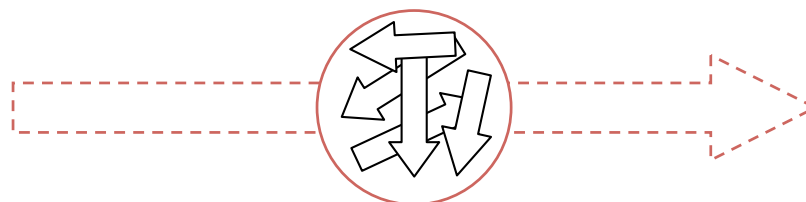
Nos quedamos sin la información en el tiempo y el conjunto de acciones que han pasado o que pasaran sólo pueden concebirse como una hipótesis. Para ello, **es necesario que sea el espectador quien conceda a estas apariencias congeladas un pasado y un futuro** usando la información que contiene la imagen.

INFORMACIÓN CONTENIDA EN UNA IMAGEN

En realidad, la información que viene de una imagen debería representarse, no como una línea, sino como un círculo. El tamaño del círculo determinaría la cantidad de información que se encuentra en las **apariencias instantáneas** del suceso y varía dependiendo del espectador:



Gracias a la coherencia de las apariencias (lo que aparece fotografiado en esa imagen concreta), se pueden inferir otros sucesos. Estas “interconexiones” amplían la información congelada en la imagen más allá de una información instantánea. De esta forma, el suceso particular fotografiado implica otros sucesos por vía de apariencias. Confrontando las ideas que nos sugiere lo que hay dentro de la imagen, se amplía la información dentro ésta.



La instantánea capturada preserva una serie de apariencias que nos permiten ser interpretadas y encontrar una coherencia que las relaciona. **Esta coherencia no narra de forma directa, sino que provoca ideas.** Las apariencias tienen esa capacidad porque se aproximan a lo que sería una especie de semi-lenguaje.

Un ejemplo de cómo las apariencias pueden llegar a extender el significado de una imagen, lo tenemos en la siguiente fotografía de Diane Arbus: ***Niño con una granada de mano de juguete en Central Park, NYC, USA (1962).***



Diane Arbus captura esta foto manteniendo al niño de pie y girando a su alrededor diciéndole que está buscando el mejor ángulo para la foto. Arbus se toma su tiempo y va haciendo fotografías, pero sigue excusándose en que está buscando la mejor posición de forma que va crispando al modelo. Finalmente el niño se vuelve impaciente y le grita: “¡saca la foto de una vez!”. Esa impaciencia es el gesto que captura la fotografía. Un gesto que no tiene nada que ver con el resto de fotos del niño en el que se ve como un niño feliz.

Esta fotografía se ha usado varias veces como representación de la crispación del hombre ante la guerra y la violencia aunque esa interpretación no tiene una relación directa con lo que realmente pasó. Es una lectura que no existía en el momento de crear la imagen, pero que la fotografía es capaz de introducir en la imagen forzando una situación cotidiana y codificando una serie de señales que nos sirvan de punto de referencia para una interpretación posterior.



Diane Arbus. Hoja de contactos en la que se encuentra la imagen antes mencionada: Niño con una granada de mano de juguete en Central Park, NYC, USA (1962).

LOS ELEMENTOS DE INTERÉS EN LA FOTOGRAFÍA. EL STUDIUM Y EL PUNCTUM

Roland Barthes (1915-1980), fue historiador, escritor y filósofo y uno de los fundadores de la **semiología** (el estudio de las formas interpretando el rol social de signos y símbolos). **La cámara Lúcida** fue su último trabajo. En su intento por entender que nos atrae de una imagen, introdujo dos interesantes conceptos, el **studium** y el **punctum**:

- El **studium**, que Barthes aclara que no quiere decir "el estudio", sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien. *Por medio del studium me intereso por muchas fotografías, es como culturalmente participo de los rostros, los aspectos, los gestos, de las acciones.*
- El **punctum**, explica, es algo que sale a escena como una flecha y pinza. Son las partes de la imagen que llegan hasta nuestras áreas mentales más sensibles, como un pinchazo.

CREATIVIDAD EN LA FOTOGRAFÍA. RECURSOS PARA CONTAR.

TIPOS DE FOTOGRAFÍA

Dependiendo del objeto o situación a fotografiar encontramos diversas técnicas que en la mayoría de los casos se ciñen a la demanda comercial. Encontramos al aficionado que emplea una o diversas técnicas indistintamente. Desde el punto de vista profesional se siguen unas pautas a la hora de fotografiar que varían dependiendo del contexto en que nos encontremos y el fin que se desee alcanzar: fotografía deportiva, de bodegones, arquitectónica, retratos, fotoperiodismo, de paisajes, submarina, nocturna...

Pero esta clasificación no determina un proceso creativo. Hay una serie de "reglas estándar" que encorsetan la forma de crear la imagen dependiendo del tipo de fotografías, pero estas "reglas" no son tautológicas y mucho menos únicas. La posibilidad que tiene el fotógrafo para contar se expande más allá de estas clasificaciones siendo mucho más personal y característico de un fotógrafo en particular.

LA COMPOSICIÓN FOTOGRÁFICA. QUÉ SE CUENTA Y CUANTA INFORMACIÓN SE LE DA AL ESPECTADOR.

El ser humano cuando percibe una imagen suele hacerlo de una determinada forma y en un determinado orden; además, existen ciertos aspectos en una imagen que ayudan a captar en general la atención del cerebro y que suelen evocar ciertas sensaciones o sentimientos.

Cuando se compone una fotografía que pretenda ser algo más que una instantánea de un hecho, es decir, cuando se pretenden transmitir sensaciones o resaltar ciertos mensajes con una fotografía es preciso conocer cómo funcionan estos mecanismos de la percepción del ser humano de cara a aplicar las técnicas oportunas para transmitir lo que deseamos. En cierto modo, se puede decir que **la composición es un lenguaje subliminal para transmitir sentimientos a través de las imágenes.**

Algunos elementos con los que se puede jugar en la composición son:

- La atracción de la atención hacia el centro de interés, el motivo de la imagen.
- La textura y sensaciones de tacto que puede evocar la imagen.
- La forma y el volumen de los objetos, así como la sensación de profundidad de éstos en la escena.
- El contraste como elemento de atracción y resalte: contraste en el tono, el tema, los motivos,...
- La fuerza del color o su ausencia.

Para trabajar estos elementos, para moldear y transmitir mensajes en este lenguaje visual, el fotógrafo tiene a su disposición múltiples herramientas:

- Encuadre del motivo y su entorno
- Colocación de los objetos dentro del encuadre
- Enfoque total o selectivo
- Perspectiva y ángulo de la toma
- Iluminación de la escena



Gyula Halász Brassai. La fille au billard. Paris (1933)

no se llegará a apreciar de forma directa, pero de forma subliminar, el encuadre, la iluminación, la colocación de los objetos, la pose y cualquier otra apariencia introducida en la imagen, añade información a la imagen que está siendo representada.

Un buen ejemplo es la imagen mostrada a la izquierda. En ella, Brassai fotografía una prostituta que encuentra en un night-club francés (el Vals-Musette). Esta prostituta representa la mujer de clase baja de los 30. Para capturar la emoción y la agresividad de la prostituta, Brassai usa una luz lateral que separa la figura del fondo creando una gran sombra misteriosa. La coloca de forma que se vea la simetría de la habitación y crea una historia escondida en el fondo, donde el cliente (reflejado en el espejo de la izquierda) observa a la prostituta (reflejada en el espejo de la derecha). Coloca las bolas blancas alrededor de la bola negra, de forma que la negra quede a la altura de la protagonista y se la pueda identificar de forma simbólica con ella. Además, obliga a la mujer a colocar las manos en una pose forzada que recuerdan en un caso al sexo masculino y en el otro al sexo femenino.

Parece un simple retrato, pero es una composición estudiada. La intención es que el espectador reciba información extra. Seguramente

LA SELECCIÓN Y LA SECUENCIALIDAD.

Otra forma de añadir información extra a la imagen capturada es presentarla junto con otras imágenes, en forma de dípticos, trípticos o secuencias. Aquí, no sólo el orden, sino la selección del conjunto de imágenes que aparecen agrupadas es lo que nos da una información que las imágenes de forma separada no tendrían.

Un ejemplo curioso es la forma de presentar las imágenes que tiene el fotógrafo japonés Masao Yamamoto: Masao usa la fotografía para capturar imágenes que evocan recuerdos. Difumina el límite entre la pintura y la fotografía ya que sus imágenes están normalmente impresas sobre superficies no estándar, que él ha hecho sensibles a la luz pintando sobre la superficie con la química sensible a la luz. Sus temas son naturalezas muertas, desnudos y paisajes y crea instalaciones donde pequeñas imágenes se muestran agrupadas para destacar que cada imagen no es más que una pequeña parte de una gran realidad.



Instalación e imágenes de ejemplo de Masao Yamamoto.

EL FOTÓGRAFO Y SU MUNDO PARTICULAR.

BRASSAI. CAPTURANDO PARÍS

Gyula Halász (Brassaï) nació el 9 de septiembre de 1899 en Brassó, entonces parte de Hungría, hoy perteneciente a Rumania. A los tres años su familia se trasladó a París durante un año mientras su padre, profesor de literatura, enseñaba en la universidad de La Sorbona.

En 1924 se trasladó a París donde vivió por el resto de su vida. Empezó a aprender francés leyendo la obra de Marcel Proust y, viviendo entre los numerosos artistas del barrio de Montparnasse. Empezó a trabajar como periodista. Pronto estableció amistad con Henry Miller, Léon-Paul Fargue y el poeta Jacques Prévert.

El trabajo de Gyula Halász y su amor por la ciudad, cuyas calles recorría asiduamente de noche, le llevó a la fotografía. Más tarde escribiría que **la fotografía le permitía atrapar la noche de París y la belleza de las calles y jardines, bajo la lluvia y la niebla**. Usando el nombre de su lugar de nacimiento, Gyula Halász se hizo conocer con el pseudónimo de "Brassaï", que significa "de Brassó". Brassaï **capturó la esencia de la ciudad en sus fotografías, publicando su primer libro fotográfico en 1933**. Sus esfuerzos tuvieron gran éxito, siendo llamado "El ojo de París" en un ensayo por su amigo Henry Miller. Además de fotos del lado sórdido de París, también produjo escenas de la vida social de la ciudad, sus intelectuales, su ballet y grandes óperas. Fotografió a muchos de sus amigos artistas, incluidos Salvador Dalí, Pablo Picasso, Henri Matisse, Alberto Giacometti y a muchos de los prominentes escritores de la época como Jean Genet y Henri Michaux.

"Hay muchas fotografías que están llenas de vida, pero que son confusas y difíciles de recordar. Es la fuerza de una imagen lo que importa."

"Lo que es magnífico acerca de la fotografía es que puede producir imágenes que incitan emoción basándose solamente en el tema."

"El propósito del arte es elevar a gente a un nivel de consciencia que de otra manera no podrían alcanzar por ellos mismos."

DIANE ARBUS. LA FOTÓGRAFA DE LO EXCEPCIONAL

Diane Arbus (* 1923 Nueva York, † 1971) fue una fotógrafa estadounidense.

Influenciada por Model y la película Freaks ("La parada de los monstruos" o "Fenómenos") de Tod Browning, Diane Arbus eligió a personas marginales para sus fotografías: gemelos, enfermos mentales, gigantes, familias disfuncionales, fenómenos de circo, etc. **Hacía que los personajes mirasen directamente a la cámara**, lo que hace que el flash revele sus defectos.

Su intención era producir en el espectador "temor y vergüenza". Pionera del flash de relleno (flash de día) La fotografía de Diane representa tanto lo normal como monstruoso: cuando fotografía el dolor, lo encuentra en personas normales. **Provoca que la gente presuntamente normal aparezca como anormal**. Rompe la composición, sitúa al personaje en el centro. Su mirada siempre es directa, con tensión y fuerza. **Para ella no existe el momento decisivo**, trabaja en continuo espacio temporal y **obliga a los retratados a que sean conscientes de que están siendo retratados**. Busca una mirada nueva, pasando del tedio a la fascinación. Se rebela contra el Gobierno, lo público, lo normal...

“Una fotografía es un secreto acerca de un secreto. Cuanto más te dice, menos sabes.”

“Nunca he hecho una fotografía como pretendía. Siempre ha sido o mejor o peor.”

“Algunas imágenes son tentativas incluso sin saberlo. Se convierten en un método. Es importante hacer fotografías malas. Son las malas las que tiene que ver con los que no has hecho nunca. Te harán reconocer algo de tal manera que nunca antes viste que lo reconocerás la próxima vez que lo vuelvas a ver.”

“...La invención es principalmente esta cosa sutil e inevitable...Quiero decir que viene de tu propia naturaleza, de tu identidad. No puedes evitarla. Es lo que queda cuando lo quitas todo. Creo que las mejores invenciones son las que no piensas.”

CARTIER-BRESSON. EL MOMENTO DECISIVO

Henri Cartier-Bresson (22 de agosto 1908 - 2 de agosto 2004) fue un célebre fotógrafo francés considerado por muchos el **padre del foto-reportaje**. Predicó con la idea de atrapar el instante decisivo, versión traducida de sus "images a la sauvette", que vienen a significar con más precisión **"imágenes a hurtadillas" (en inglés se tradujo como "the decisive moment")**. Según las propias palabras de Bresson, se trataba, pues, de poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo momento en el que se desarrolla el clima de una acción. Fue el "iniciador" el estilo de "fotografía de calle".

“Lo más difícil para mí es el retrato. Tienes que intentar poner la cámara entre la piel de la persona y su camiseta”

“Tomar una fotografía significa reconocer – simultáneamente y en una fracción de segundo – dos cosas: el hecho en sí y la rigurosa organización visual de formas percibidas que le dan un significado. Hay que alinear la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo eje”

“La fotografía en sí no me interesa. Yo sólo quiero capturar una diminuta parte de la realidad.”

“Hay veces en las que de repente me doy cuenta de que las fotografías pueden alcanzar la eternidad a través del momento.”

“No hay nada aislado en la naturaleza. Cada forma participa con la otra. Nada es independiente de lo otro y cada cosa sigue un ritmo con el resto, y la luz les da forma.”

ELLIOT ERWITT. LA COMEDIA COTIDIANA

Elliott Erwitt (Paris 1928 -), fotógrafo americano de padres rusos, pasó su infancia en Milán y emigró a Estados Unidos en 1939. Desde entonces desarrolló interés en la fotografía comercial . Estudió fotografía en Los Angeles y más tarde comenzó a trabajar como fotógrafo en Nueva York.

En 1953 se convirtió en miembro de la agencia Magnum, de la que acabaría siendo presidente durante tres años en 1960.

Su fotografía personal es exclusivamente en blanco y negro. Ningún otro fotógrafo se ha regocijado tanto con el ingenio visual. **Su trabajo es rico en yuxtaposiciones, surrealismo cómico y una precisa observación del comportamiento y la forma.**

Un crítico afirmaba que Erwitte tenía un mórbido pavor a la pretensión y desde luego, lo que él hace es simple, sensible y preciso. No quiere saber nada de lo místico. Para Erwitte, no hay grandes secretos en la fotografía, **se trata de darse cuenta de las cosas y de nada más.**

“Toda la técnica del mundo no compensa la inhabilidad de percibir.”

“Puedes encontrar buenas imágenes en cualquier sitio. Se trata de darse cuenta de las cosas y ponerlas en un orden. Tienes que prestar atención a lo que pasa a tu alrededor y preocuparte por la humanidad y la comedia humana”.

“Yo fotografío el momento ‘indecisivo’

“Se trata de verlo. O lo ves o no lo ves. El resto es académico. Cualquiera puede aprender las reglas. Se trata de cómo organizas lo que está dentro de tu imagen.”

“No me gustan los paisajes. Sólo me gusta la gente, y las flores de plástico.”

HARRY CALLAHAN. LA FOTOGRAFÍA COMO SENTIDO DE LA VIDA

Harry Morey Callahan (October 22, 1912– March 15, 1999), fotógrafo americano, es considerado uno de los grandes innovadores de la fotografía Americana moderna. Fue autodidacta y rompió con la tradición fotográfica del momento. Acabó siendo profesor en Rhode Island School of Design.

Su técnica no ha quedado registrada ni en libros, ni en notas ni en cartas. Casi cada día salía por la mañana a pasear por su ciudad haciendo fotografías. Cada tarde hacía pruebas de los mejores negativos. Y tras esta actividad fotográfica, Callahan calculaba que su producción era de no más de media docena de buenas imágenes al año.

Fotografía su ciudad, a su mujer Eleanor y a su hija Bárbara. El trabajo de Callahan fue una profunda respuesta personal hacia su propia vida. **Animaba a sus estudiantes a apuntar con sus cámaras a sus propias vidas**, tal como hacía el, **pero evitando ser sentimental, romántico o emocional**. Por ejemplo, fotografió a su mujer durante más de 15 años como tema principal. Eleanor era para él, por supuesto, mucho más que una modelo. A pesar de ello, las fotografías de Eleanor no dicen nada acerca de cómo era ella, que hacía o que pensaba como persona. El trabajo de Callahan es una larga meditación acerca de las posibilidades de la fotografía, que debe usarse dándole un máximo juego, pero no como algo inocente.

“El misterio no está en la técnica, está en cada uno de nosotros”

CINDY SHERMAN. INVENTANDO LA REALIDAD

Cindy Sherman nace en 1954 en Glen Ridge, New Jersey Se interesa por las artes plásticas y comienza pintando. Frustrada por no conseguir su objetivo comienza con la fotografía.

Sherman trabaja en series, típicamente **fotografiándose a sí misma con una serie de disfraces**. Va más allá de sugerir una historia con la imagen fotografiada **retocando la realidad e incluyéndose ella misma en la imagen con un rol cambiado**. Fuerza el significado de la imagen actuando ante la cámara con un personaje inventado.

“Si sé cómo va a salir la fotografía, no la hago. Es como si ya alguien la hubiese hecho antes. El desafío es intentar crear algo que ni siquiera puedas imaginar”

WILLIAM EGLESTON. FUERA DE LO ORDINARIO

William Eggleston (born July 27, 1939) es un fotógrafo Americano. Ha sido reconocido mundialmente como el primer fotógrafo que logro que la fotografía en color fuese considerado un medio artístico legítimo para mostrar en una galería de arte.

El trabajo de Eggleston **se caracteriza por elegir temas ordinarios**: “neumáticos viejos, aires acondicionados estropeados, maquinas de venta electrónica, botellas de Coca-Cola vacias y sucias, poster despegados, postes de la luz, líneas de tensión, señales de tráfico, de no aparcar...” un auténtico bosque donde todo tiene la misma importancia.

Eggleston tiene una habilidad única para **encontrar belleza y colores llamativos en escenas ordinarias**: Un perro ladrando a la cámara, una tienda, el letrero de un fast-food, una mujer sentada en un camino rural. Todas estas escenas ordinarias toman un nuevo significado con los colores de Eggleston. Mark Holborn, en su introducción de *Nuevo y Viejo* escribe acerca de las escenas mundanas capturadas por Eggleston: “Los sujetos fotografiados son, en la superficie, los habitantes ordinarios y los entornos de los suburbios de Memphis y Mississippi – amigos, familia, barbacoas, trasteros, un triciclo y el revoltijo de lo mundano. La normalidad de todos estos sujetos es decepcionante, pero por detrás de estas imágenes hay un sentimiento de peligro al acecho.

Para entender la fotografía de Eggleston, podemos compararlo con el trabajo de otro ilustre creador, también de Mississippi: **William Faulkner**, que también perfiló en su obra la zona del Delta del Mississippi, como ha hecho Eggleston con sus fotografías. Tanto Eggleston Como Faulkner no prestaron atención a las vanguardias americanas y europeas y eso les ayudó a explorar sus regiones del sur de una forma sorprendente. El trabajo de Eggleston le habría gustado a Bill Faulker.

“Me da miedo pensar que hay más gente de la que puedo imaginar que no pueden apreciar en una fotografía algo más allá de un rectángulo con un objeto en el medio, el cual deben poder identificar. No se preocupan acerca de lo que hay alrededor de este objeto siempre y cuando no interfiera con el objeto en sí, en el centro. Incluso después de lecciones como las que nos dieron Winograd o Friedlander, siguen sin pillarlo... Quieren lo obvio... Estoy en guerra con lo obvio.”

“Me gusta fotografiar democráticamente.”

JAN SAUDEK. EL UNIVERSO EN UNA HABITACIÓN

Jan Saudek (13 Mayo 1935, en Praga, Checoslovaquia). Sobrevivió a un campo de concentración en la frontera Polaca junto con su hermano Karel durante la segunda guerra mundial. Cuando acabó el servicio militar en 1963, influenciado por la fotografía de Steichen , decide convertirse en fotógrafo. Viaja en 1969 a Estados Unidos de donde vuelve animado a trabajar como tal.

Cuando vuelve a Praga. Se ve forzado a trabajar clandestinamente en una habitación para no despertar sospechas en la policía secreta, ya que sus temas se orientaron hacia la libertad del erotismo personal y usó implícitamente símbolos de corrupción e inocencia. En 1970 es gradualmente reconocido como un fotógrafo Checo de cierto renombre. Publica su primer libro en inglés en 1983 y no fue hasta 1984 cuando las autoridades checas le dan permiso para trabajar libremente. Sin embargo en 1987 todos sus negativos fueron requisados por la policía, aunque luego fueron devueltos.

Trabaja en blanco y negro, coloreando directamente sus fotos en los que representa mundos de sueños, a menudo habitados por figuras desnudas o semidesnudas rodeadas de muros o fondos pintados. Muchas veces repitiendo el mismo motivo en varias imágenes. Muy influenciado por Balthus, su fotografía inicial es una **evocación de la niñez**. Más tarde basa su trabajo en **la evolución de la niñez la edad adulta** (a veces volviendo a fotografiar la misma composición y pose con el mismo modelo durante varias épocas de su vida). Los **motivos religiosos** y la **ambigüedad entre el hombre y la mujer** han sido también temas recurrentes. Su trabajo ha intentado ser censurado varias veces en la Europa del este durante los 90.

“Creo que todos los artista, si no se mienten a si mismo, deberían creer que la mayor parte de su trabajo o incluso de sus vidas está justo delante de ellos. Mirar solo al pasado y decir ‘Aquellos fueron los mejores años’ es como decir que en el futuro no hay nada.”

“Soy incapaz de fotografiar la vida de los otros. Me retrato a mí mismo.”

OTROS FOTÓGRAFOS...

Eugene Atget, Sally Mann, Araki Nobuyoshi, Robert Doisneau, Jock Struges, Bill Brandt, Disfarmer, August Sander, André Kertez, Alvarez Bravo, Ansel Adams, Walter Evans, Lartigue, Joel Meyerowitz, Joseph Koudelka, Sebastiao Salgado, Minor White, Edward Weston , Irving Penn, Robert Mappethorpe, Arnold Newman, Hellen Levitt, Paul Strand, Larry Winograd, Michael Kenna, Pentti Sarmallahti, Robert Frank, George Tice, Edward Steichen...

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland, (1989). *La cámara Lúcida*. Ed. Paidós, Barcelona.
Sontag, Susan, (2001). *On Photography*. Picador, USA
Berger, John, (1995). *Another way of telling*. Vintage, USA
Adams, Robert, (2005). *Why people photograph*. Aperture, USA