

Estrategias narrativas en la fotografía actual: el fotodrama como tipología artística. (Narrative Strategies in Photography Today: Photodrama as Artistic Type).

Autora: Maribel Castro Díaz.

Director: Dr. Mariano de Blas Ortega. Departamento de Pintura (Pintura-Restauración) Universidad Complutense de Madrid. Año: 2011 (Leída el 14/12/2011).

ISBN: 978-84-615-9638-6.

Calificación: Sobresaliente *Cum Laude* por unanimidad.

INTRODUCCIÓN: FUNDAMENTOS Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

Las inquietudes principales que vertebran esta tesis doctoral están relacionadas con las nuevas formas de entender el arte en general, y la fotografía como pintura y como relato en particular. Hoy encontramos que las concepciones clásicas de clasificación de movimientos y tendencias artísticas utilizadas tradicionalmente se han quedado obsoletas. Es preciso pensar y detectar otras posibilidades (a veces menos obvias pero más enriquecedoras) de clasificación y categorización que están surgiendo y que reflejan la diversidad y la complejidad de nuevos intereses y fenómenos artísticos. En medio de esta necesidad de encontrar nuevas denominaciones a las prácticas fotográficas contemporáneas surge esta investigación.

Esta tesis doctoral pretende plantear, analizar y clarificar una nueva tipología fotográfica, que denominaremos «fotodrama». Propone el estudio extenso y sistemático de un campo determinado relacionado con una práctica artística fotográfica basada en la construcción y de vocación narrativa, mediante el análisis y la explicación de una compleja estructura de temas, preocupaciones y estrategias representacionales de este tipo específico de fotografía dentro de la propia historia de la fotografía y del arte contemporáneo.

El «fotodrama» es propuesto como un tipo de fotografía que se resiste a las concepciones

tradicionales de la fotografía en cuanto a documento o a registro fiel de los hechos factuales, renegando de las concepciones de «momento decisivo» o de testigo objetivo de lo real. Por el contrario, esta fotografía nace como un acto deliberadamente planeado, donde nada es casual, donde lo que aparece en escena y lo que se oculta ha sido cuidadosamente calculado, y donde se representan escenas protagonizadas por personajes y espacios que tienden a plantear problemáticas en el terreno de las relaciones humanas en la actualidad. En el fotodrama frecuentemente se sugieren relaciones perversas entre realidad y ficción, y se desarrollan unas complejas relaciones de recepción entre lo representado y el espectador.

Se ha llevado a cabo un desarrollo del contexto de las relaciones con el espectador y de la ontología de la imagen fotográfica narrativa, mediante un estudio especializado de un amplio archivo de autores nacionales e internacionales. Esta tesis no pretende crear un listado de referencia de todos los fotógrafos que emplean la fotografía como objeto artístico en su cualidad pictórica o narrativa, sino que apuesta por proporcionar un sentido del espectro de motivaciones, expresiones, estrategias y preocupaciones que actualmente existen en el campo de estudio. La intención de esta investigación es más la de centrarse en el estado de un tipo de fotografía artística que existe en la actualidad, que la de extenderse en cómo se ha alcanzado este momento. También se insiste en lo que esta inclusión supone para la práctica artística contemporánea, como algo que emerge dentro de la historia continua de la fotografía y del arte, desafiando ideas preconcebidas.

Esencialmente, esta investigación desarrolla una aproximación a la fotografía escenificada como manifestación de un comportamiento narrativo, y a la práctica de la narración a partir de la imagen fotográfica como acto propiamente artístico; un estudio de la relación que se establece entre la variedad de modos de relatar historias o significados simbólicos, los elementos y operaciones de las que se vale el sujeto creador, y la fotografía como territorio en que se manifiestan estas actividades.



CONTEXTUALIZACIÓN

La fotografía es probablemente el arte que ha entrado con más fuerza en este nuevo siglo. Una vez superada su caduca condición esencialmente documental, y alcanzado un sofisticado desarrollo tecnológico en las últimas décadas, se ha abierto todo un universo de posibilidades creativas. La revolución digital ha permitido una apertura sustancial de sus fundamentos, y en consecuencia, se han roto fronteras entre el medio original y cualquier otra disciplina artística. En el siglo XXI la fotografía ya no aparece en estado puro, como medio específico y delimitado, sino como un medio híbrido que acoge otros planteamientos expresivos.

En la actualidad resulta pertinente reflexionar sobre las fronteras y nuevas categorizaciones de lo fotográfico. La técnica acelera día a día el proceso de disolución de sus límites, pero también a ello contribuyen los contenidos y las pretensiones de las imágenes fotográficas. Sin duda, la fotografía tiene un papel fundamental en la sociedad actual; todos sabemos cómo hacer fotografías, y también como leerlas y utilizarlas. Esta circunstancia ofrece a los artistas un contexto interesante para trabajar. Muchos dilemas de lo fotográfico han de resolverse en un contexto y unas circunstancias inéditas, marcadas por el avance de las nuevas tecnologías y por las nuevas relaciones con las imágenes.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo principal de esta tesis doctoral es distinguir, definir, analizar y desarrollar una tipología artística basada en la práctica dirigida del medio fotográfico. Pretende situar una investigación profunda acerca de la narrativa fotográfica en la actualidad, y proponer la definición de lo que podríamos denominar una nueva tipología fotográfica y un subgénero artístico autónomo: el «fotodrama». Se pretende clarificar, explicar y objetivar algunas de las diferentes posibilidades estructurales, narrativas y conceptuales que permitan la apropiada lectura y de relatos fotográficos, así como facilitar el uso de unas herramientas útiles en el plano de la propia creación y praxis artística.

Los objetivos generales de esta investigación son:

- Proponer un estudio sistemático y analítico de las estructuras y estrategias del signo fotográfico en la posmodernidad.
- Definir el enfoque de la práctica fotográfica concreta a la que esta investigación se refiere, analizando las posibilidades y potencialidad significadora de la fotografía.
- Realizar un recorrido histórico por la evolución de la fotografía «fotodramática», prestando especial atención a los ejemplos de propuestas más recientes.
- Definir el concepto de relato visual, y analizar las relaciones de necesidad y dependencia que tenemos con lo narrativo.
- Discutir la capacidad de la fotografía para contar historias. Definir qué entendemos por «fotografía narrativa».
- Realizar un análisis de las estrategias narrativas que la fotografía escenificada despliega, buscando determinados efectos y afectos en un espectador que existe en un contexto determinado.
- Estudiar y desarrollar las estrechas relaciones entre pintura y fotografía construida, planteando esta última como propuesta pictórica de primer orden.
- Exponer las nuevas condiciones sociológicas y estéticas de la hipermodernidad, y demostrar su influencia en la estética, contenidos, producción y recepción de las imágenes fotográficas.
- Realizar una aproximación a la sensibilidad y la estética de la narración visual hipermoderna, deteniéndonos en la narración fotográfica como acto propiamente artístico.
- Realizar un recorrido sistemático y analítico por las diversas relaciones conceptuales y estrategias de creación y lectura en la práctica fotográfica actual, para distinguir, definir y elaborar unas taxonomías.
- Defender la necesidad y la utilidad de las diferentes variantes de ficción fotográfica en diversos ámbitos (artísticos, estéticos, sociales, personales...).



METODOLOGÍA EMPLEADA

La metodología utilizada en esta tesis se ha basado principalmente en un método que conectará la información teórica con la visual. Defendiendo la necesidad de un discurso teórico fruto de una investigación concebida desde las mismas prácticas artísticas, se ha procurado en todo momento que las informaciones teóricas estuvieran constantemente sustentadas por la información que ofrecen las obras artísticas y viceversa, intentando formar un conjunto equitativo y complementario en el que los dos medios de análisis destacaran por igual.

Se ha seguido un proceso metodológico que responde a las necesidades de actualización de fuentes bibliográficas y documentales en relación a la vigencia y actualidad del tema de estudio. La parte de investigación teórica ha corrido paralela a otra parte de investigación de carácter más práctico, en la que se han estudiado las «muestras» del fenómeno que presenta y defiende esta tesis: las propias obras y proyectos de un número significativo de artistas con unas preocupaciones y propuestas que giran en torno a unos ciertos problemas de forma y de contenido. Este estudio razonado ha conformado una base de datos significativa: la búsqueda, recopilación, análisis, y organización en archivo de estas «muestras» ha sido un «trabajo de campo» indispensable para el desarrollo teórico.

A partir del estudio de la información y documentación recopilada se han articulado las líneas que estructuran el discurso, intentando evitar en todo momento que éste cayese en secuencias cronológicas y procurando que, por el contrario, potenciara las relaciones conceptuales.

Además de las fuentes tradicionales, se han utilizado otras fuentes complementarias como revistas, publicaciones, catálogos de artistas y de exposiciones colectivas, páginas web, recursos y archivos documentales online, *podcasts* de simposios, conferencias y seminarios, y apuntes personales de seminarios, talleres y cursos.

De forma paralela y continuada, se ha llevado un hábito regular y constante de visitas a exposiciones de arte y de fotografía en relación al tema de estudio en galerías, museos, ferias y bienales tanto en ámbito nacional como inter-

nacional. Por último, la investigación teórica y visual tiene un correlato en el plano práctico con el proyecto artístico personal, a través del trabajo plástico.

EXPOSICIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

La primera parte funciona como una introducción donde se exponen y desarrollan unas consideraciones previas acerca de lo que es una imagen fotográfica, qué papel tiene en el arte contemporáneo y actual y en qué modo puede ser recibida y producida. Se aborda el problema del significado de la imagen fotográfica para realizar una aproximación que contextualice el tipo de fotografía al que esta investigación remite, apuntando determinados problemas y enfoques relacionados con la tarea de ver e interpretar imágenes fotográficas. Se analizan la sensibilidad y problemática artística posmodernas, para señalar una cierta topografía y unas circunstancias donde la fotografía adquiere un papel singular, con nuevas capacidades, significados y cometidos relacionados con el arte y la llamada «post-fotografía».

Desarrollando una historia de la fotografía construida, se hace hincapié en los momentos más significativos; un recorrido evolutivo que va desde los *tableaux* de la época victoriana hasta las propuestas más contemporáneas en la posmodernidad, pasando por momentos estéticos como el pictorialismo, las vanguardias y la fotografía conceptual de los años 60 y 70.

A partir de este marco teórico específico, se obtiene el panorama adecuado para situar, en la segunda parte, el estudio de dos grandes ámbitos creativos relacionados con la fotografía construida o dirigida: la narración y la pintura. La hipótesis esencial de esta segunda parte se desarrolla en dos grandes capítulos, que presentan a la fotografía escenificada como relato (defendiendo este la capacidad singular de este tipo de fotografía para narrar, para contar historias y significados simbólicos) y como cuadro (como lenguaje y objeto de representación, enlazando con una tradición pictórica figurativa occidental), respectivamente. Se estudia y se analiza en qué medida la fotografía se parece a cada una de estas disciplinas, qué elementos en común pre-





1. Jeff WALL: «Mimic» (1982).

sentada con ellas, y en qué medida también cuenta con ventajas potenciales sobre éstas.

Para desarrollar la idea de fotografía construida como relato, se define y acota este último término, justificando su necesidad como modo de expresión. También se demuestra cómo la fotografía es capaz de narrar (y de modos muy particulares), y cómo la ficción y la narración de historias ha estado presente en la fotografía desde sus mismos comienzos, subvirtiendo su pretendida función de registro objetivo.

Por otro lado, se realiza una aproximación a la fotografía construida como pintura, explicando las diferencias que tiene con ésta como sistemas de representación, pero también indicando sus analogías y similitudes. Se plantean unas relaciones con la tradición pictórica, la concepción de la fotografía como cuadro (como objeto pictórico autónomo) en la posmodernidad, y se desarrollan las relaciones pictóricas tradicionales de teatralidad y ensimismamiento en relación al espectador en los fotodramas actuales.

En la tercera parte se propone un estudio de las propuestas «fotodramáticas» más recientes, tomando como referencia obras realizadas mayoritariamente en los últimos diez años, y artistas que desarrollan su actividad en la actualidad.

Para ello, se realiza una introducción y explicación del contexto hipermoderno, atendiendo a los diferentes cambios culturales y sociológicos y se apuntan las modificaciones respecto a nuestra relación con la realidad y las imágenes.

A partir del análisis de obras y artistas concretos, se analiza y demuestra cómo las nuevas condiciones hipermodernas se manifiestan en las prácticas artísticas y cómo influyen en las temáticas, la sensibilidad y las estrategias de representación de los fotodramas. En esta tercera parte se exponen cuáles son, según esta tesis, las principales estrategias representacionales, estilísticas y narrativas características de la fotografía escenificada actual: La hibridación de lo fotográfico con otras disciplinas, lo neobarroco, lo neopictórico, el remake, lo melodramático. A través de unas taxonomías orgánicas, se elabora un mapa de artistas y propuestas que explican, a través de ejemplos concretos, cada una de las estrategias señaladas y sus interconexiones. También se incluye una reflexión acerca de los principales usos y estrategias de la ficción fotográfica en la actualidad.

Por último, esta investigación mantiene una estrecha relación con mi propia práctica artística, que por esta razón incluyo, a modo de apéndice,



2. Gregory CREWDSON: «Untitled (Boy With Hand in Drain)», de la serie «Twilight», (2001-02).

como una respuesta desde el punto de vista práctico a las cuestiones que se plantean en el campo teórico o a través del trabajo de otros artistas.

CONCLUSIONES / DISERTACIÓN FINAL

A lo largo de esta tesis se ha trazado un hilo argumental alrededor de la naturaleza pictórica y narrativa de la fotografía escenificada, abordado desde un enfoque plural. El resultado más importante de esta investigación ha consistido en interrelacionar una diversidad de prácticas de fotografía construida, organizando un corpus de conocimiento a partir de un material que en principio estaba bastante alejado. Se ha elaborado un estudio transversal y no cronológico de la fotografía, detectando y proponiendo una tipología que, aunque ha existido a lo largo de toda la historia del medio, se ha convertido en una modalidad puntera en las artes visuales del presente.

Podemos concluir con que en la actualidad existe una *tipología fotográfica* que podemos definir como «fotodrama», con una entidad propia y unas competencias particulares. Esta tipología fotográfica es también una *tipología artística*.

El problema de un relato visual fotográfico más basado en las relaciones de representación, memoria y simulacro que en la lógica temporal está generando un arte con un carácter propio, y su estudio demuestra la relación directa que existe entre manifestación social y manifestación artística y cómo sus aportaciones artísticas la convierten en un vehículo de transmisión de la realidad social, política y cultural contemporáneas. Dentro de su consideración como forma artística, el fotodrama se reafirma además como una *tipología pictórica* genuina. A través de la hibridación de lo fotográfico con lo pictórico, la fotografía escenificada se plantea como una reconstrucción pictórica del mundo, incluyendo el modelo teatral de lo bidimensional y explotando el realismo de la «apariencia documental» inherente a la fotografía y la recuperación de temas, formas, estructuras y elementos de la historia de la pintura.

Esta investigación ha evidenciado la existencia de una serie de características comunes en un grupo significativo de artistas y obras que abordan diferentes asuntos a través de la fotografía escenificada en la actualidad. A continuación presentamos las principales conclusiones extraídas del trabajo:



3. Tom HUNTER: «Woman Reading a Possession Order» (1997), de la serie «Persons Unknown».

– *La subversión del medio fotográfico en el fotodrama*

Los fotodramas asumen y desarrollan la idea de que toda imagen, toda representación, tiene un carácter construido. El objeto fotográfico es elegido y presentado como obra de arte, no como mero documento, huella o post-producto de una acción pasada. La fotografía construida asume cómo se hace imposible una contemplación neutra y cómo el significado nunca estará completamente garantizado; éste será producto de una compleja articulación de factores (elementos de fantasía, memoria, experiencia e influencias culturales, tanto particulares como colectivas...). La fotografía fotodramática, medio elástico, híbrido e «infel», funciona como constructo, como simulación, como sustitución, y, en último término, como proposición.

Los fotodramas, como imágenes construidas, implican procesos más o menos extensos y sofisticados de realización. Las decisiones se toman antes del disparo (considerando la disposición y escenificación de elementos), durante (el mismo proceso fotográfico), y después (en la selección, edición y presentación de la imagen). En resumen, tiene lugar una interpretación

completa de la realidad desde el principio, y una intención clara en la transformación plástica.

– *El fotodrama como modo pictórico*

Los fotodramas, como imágenes creadas, subrayan su carácter visual, su naturaleza artificial, construida y reflexionada, y reafirman su capacidad de proporcionar una experiencia pictórica. Estas fotografías pueden ser consideradas como cuadros, en tanto que funcionan como objetos pictóricos autónomos, resultado de una experiencia indirecta, que expresan una realidad codificada, y que son concebidos en su cualidad bidimensional. El medio fotográfico perfecciona hasta el extremo la capacidad figurativa realista de los *tableaux*, y también la tarea de reconstrucción representacional y crítica de la pintura (continuando la tradición naturalista del siglo XIX). Y al igual que la pintura, la fotografía, además de proporcionar una visión de la apariencia de las cosas, puede también proporcionar una visión interior.

La fotografía narrativa actual adquiere también la monumentalidad pictórica, el efecto de confrontación física con el espectador y la escala interna de la pintura, y encontramos cómo los acuerdos tradicionales entre observador y objeto



se ven destinados a una renegociación constante, sin responder a una fórmula segura.

– *El fotodrama como modo narrativo*

En la actualidad el fotodrama encarna nuestra necesidad de relatos y la conciencia artística de la narración, y es capaz de generar o disparar el gatillo de historias (visuales) que nos ayuden a conformar estructuras de sentido para el mundo. Sin embargo, la narratividad fotográfica está, en diferentes grados, implícita; no está literalmente contenida en la imagen, sino que es recibida y transformada en la mente de un espectador, que la descifra a partir de pistas.

Es especialmente significativa la teoría de la *equivalencia*, en tanto que los relatos creados se convierten en equivalentes fotográficos, en símbolos espontáneos, a través de mecanismos de proyección y empatía: las imágenes establecen vínculos semi-conscientes con otras imágenes, con todas esas otras realidades que rodean esa imagen sin formar parte de ella. La peculiar capacidad narrativa de la fotografía puede resistir, retrasar o impedir la lectura rápida que suele corresponder a la rapidez con la que recibimos y consumimos las cosas en la actualidad.

– *Lenguajes estéticos y representacionales del fotodrama*

La diversidad de estilos, lenguajes estéticos y estrategias formales y conceptuales que encontramos en los fotodramas actuales hace difícil la elaboración de una categorización segura. Sin embargo, sí que se han detectado unas taxonomías, unas tendencias representacionales, expresivas y narrativas.

El *remake* enfatiza la idea de que las fotografías pueden ser entendidas como procesos de significación y codificación cultural. El *remake* se infiltra en un buen número de propuestas que plantean miradas diferentes sobre obras de arte clásicas (o no tan clásicas), que emplean como puente para llegar a otros lugares conceptuales. El *remake* fotográfico supone un modo sofisticado de explorar un conocimiento y un imaginario básico que habla de nosotros mismos y de nuestra cultura, proponiendo una reflexión irónica sobre nuestras imágenes y nuestra memoria histórica (incluso artística). Encontramos un gusto por la

revisión (a veces crítica, a veces lúdica) de iconos y símbolos de nuestro imaginario colectivo (entendido como una gran base de datos con la que trabajar), a los que se les dan nuevos usos o alcances que trascienden el referente.

El *neopictorialismo* de la infancia de la fotografía vuelve transformado en los fotodramas como un ejercicio de estetismo extremo, como un modo sublimador de experiencias prosaicas, buscando convertir estas realidades corrientes u ordinarias en universos maravillosos, conservando la ilusión de realidad de lo fotográfico.

Lo *melodramático*, relacionado con la primacía de los sentimientos y con la exposición de conflictos psíquico-sociales, se convierte en una tendencia privilegiada en la época hipermoderna y encuentra en la fotografía construida un aliado ideal: la expresión de lo personal como social, el valor crítico y hasta perverso de lo aparentemente convencional, el enfoque «femenino», y la simbolización de identidades, relaciones y construcciones ideológicas y culturales se articulan en forma de escenificaciones fotográficas.

Como en el melodrama tradicional, la «máscara» fotográfica es utilizada para (de un modo codificado) representar y criticar diversos aspectos de la existencia cotidiana. La teatralidad deliberada, el dramatismo y la importancia de los gestos en las escenificaciones, la hipérbole de lo cotidiano, el gusto por las tragedias y el morbo sensacionalista, el protagonismo de lo banal y lo aparentemente superficial en las fotografías actuales nos remite a una sensibilidad melodramática. Lo melodramático se pone también de manifiesto en la producción de realidades inauténticas, enfatizando el carácter construido de la representación visual de significados. Sin embargo, al contrario de lo que suele suceder en el melodrama tradicional, no encontramos en los fotodramas posiciones claras o maniqueas, sino una deliberada ambigüedad (narrativa, moral) que nos desafía a aportar valoraciones o juicios propios.

Por otra parte, encontramos un determinante contagio de *lo neobarroco* en la fotografía construida actual, expresado fundamentalmente a través de múltiples modos de alegoría. Lo que la imagen muestra o enuncia es algo fijado/de-





4. Erwin OLAF: «Barbara», de la serie «Grief» (2007).

finitivo; sus significados se verán afectados por transformaciones potenciales de su contexto y su recepción, de manera que puede potencialmente dirigir a *algo otro*. Además, lo neobarroco se manifiesta en unas tendencias estilísticas, temáticas, icónicas y narrativas con una predilección por el espesor de los lenguajes visuales, el manierismo, lo inacabado, lo abierto, la artificialidad (como re-codificación extrema de lo visual), la parodia, lo enigmático y, en resumen, todo lo que suponga dar un rodeo en la interpretación.

Por último, los fotodramas apuestan por una *hibridación con otras disciplinas*, en detrimento de la idea moderna de limitación a las características definitorias del medio. La fotografía escenificada desafía cualquier identidad fija, coqueteando con diferentes disciplinas representacionales como el cine, la moda y la publicidad, la literatura o los propios géneros fotográficos tradicionales. El fotodrama se revela como una tipología inherentemente impura, que recurre a estéticas, efectos y estrategias de comunicación, representación y seducción en principio ajenas, en función de propósitos puntuales. Esta elasticidad y permeabilidad hacen del fotodrama una tipología potente, con una capacidad de adaptación y de renovación constantes.

Del cine, el fotodrama copia el «modo dirigido», sus modos de producción, estrategias de construcción, actuación y elaboración de secuencias. Sin embargo, frente a la temporalidad marcada por la imagen en movimiento, encontramos que en la fotografía nada rompe esa tensión que permanece, congelada, «fijada» en la imagen.

La moda y la publicidad han sido conscientes desde hace tiempo del poder irresistible de la imagen fotográfica y de las capacidades de la construcción de deseos y emociones a través de artificios simbólicos. Ahora, también la fotografía escenificada artística explota estas estrategias: el maquillaje de realidades cotidianas, los lenguajes subliminales o las apelaciones directas al espectador, los acabados impecables, las poses seductoras, y los elementos de la sociedad de hiperconsumo ponen de manifiesto un nuevo carácter fotográfico, que en cierto modo, nos «vende» un pensamiento sobre la realidad, sobre la «cara B» de esta felicidad prometida.

De la literatura, además de la vocación narrativa, los artistas toman temas, referencias e historias específicas que reelaboran visualmente, proponiendo lecturas transversales de relatos o mensajes subyacentes. La fotografía construida



5. Taryn SIMON: «Calvin Washington», de la serie «The Innocents» (2002).

se convierte en un modo de crear metáforas y figuras literarias visuales y, por tanto, también significados simbólicos.

Por último, en el fotodrama se articulan bajo una coherencia artística y narrativa todos los usos que tradicionalmente se le han dado al soporte. Encontramos códigos y estéticas de la fotografía documental, «street photography», instantáneas, fotografía familiar o vernácula... En estos procesos se explota una «documentalidad paradójica», enmascarando el procedimiento y la temporalidad de la imagen a través de la mediación dramática.

– *El fotodrama como expresión de la condición hipermoderna*

La fotografía narrativa actual está influenciada por la fusión de las nuevas condiciones sociológicas, estéticas y culturales de la hipermodernidad y el *statu quo* posmoderno inmediatamente anterior. Con la hipermodernidad surgen unas nuevas circunstancias que implican nuevas formas de regulación social en detrimento de la coacción, subrayan las realidades de ficción y sus nuevos dominios, y favorecen una intensificación de ansiedades individuales y colectivas y una desestabilización emocional. Además,

surgen nuevos modos de entender las imágenes, de producirlas, recibirlas y utilizarlas.

La concepción hipermoderna de la vida como objeto de ficción genera una necesidad de sustitutos de experiencias y de nuevos modos de conocimiento que se puedan contemplar (o consumir) a distancia. En este contexto se encuentra una utilidad esencial en las imágenes y relatos, capaces de encarnar alternativas de experiencia, y de revelar potencialmente contenidos y realidades simuladas que encierran verdades sociales o existenciales. Dentro de este tipo de imágenes resultan especialmente significativas las imágenes fotográficas, en las que el «efecto realidad» enmascara lo artificial de las propuestas, mientras explota una paradójica apariencia de proximidad con lo real.

– *La importancia de la ficción fotodramática*

El desarrollo de esta tesis defiende la idea de ficción como un síntoma más de la realidad, y también como medio para conocerla, estableciendo alguna relación con ésta. Entre las propuestas de escenificaciones fotográficas analizadas hemos podido distinguir algunas tendencias claras en los usos de la ficción fotográfica: fotografías verosímiles con apariencia



6. Maribel CASTRO: «Lapsus» (2007).

documental, fotografías escenificadas de acuerdo a guiones verídicos basados en hechos factuales, fotografías preparadas que revelan su propio carácter de construcción de artificio, fotografías que virtualmente cumplen deseos o posibilidades convirtiéndolos en formas visuales verosímiles, y, por último, fotografías en las que el artificio adquiere un valor simbólico, «mintiendo para decir *una* verdad».

Los fotodramas pueden suponer un espejo psicológico y social, jugando con la idea de fotografía como «espejo de lo real»: por un lado, funcionan reflejando las nuevas condiciones y preocupaciones contemporáneas, y por otro lado, son objetos culturales de uso y consumo, satisfaciendo nuestra ansia de historias y experiencias.

Además, demuestran cómo la fotografía puede remitir no sólo a un pasado, sino también producir y autorizar nuevas identidades, experiencias, realidades o relatos.

La construcción de la escenificación fotográfica puede dar lugar a una re-construcción crítica, tomando una cierta distancia ficcional y sociológica. En este sentido, la función referencial de la fotografía se viene abajo, suplantada por la función expresiva. En suma, la imagen fotodramática funciona como interrogante acerca de lo real y su posición respecto a nosotros, planteando respuestas que nos desafían simbólicamente.

Maribel CASTRO DÍAZ