

ISSN: 2659-7721
<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

Hibridación entre fotografía documental y escenográfica como medio para la investigación artística: serie fotográfica *The life of the other*

Hybridization between documentary and scenographic photography as a medium for artistic research: photographic series The life of the other

Fernando Bayona González
Universidad de Granada
nandobayona@gmail.com

Recibido 15/09/2020 Revisado 27/07/2021
Aceptado 27/07/2021 Publicado 30/10/2021

Resumen:

El artículo aborda el proceso evolutivo (conceptual y técnico) que sufre un proyecto fotográfico artístico de carácter escenificado desde su concepción como idea hasta su materialización como obra final, en el contexto de las Investigaciones Basadas en Artes: Metodología A/R/Tográfica, Visual y Fotográfica. Mediante el uso de diferentes ejemplos desgrana las problemáticas inherentes a esta tipología de fotografía y pone de relieve la importancia del boceto como soporte necesario para la consecución de los objetivos, centrando su interés en el desarrollo de la serie escenográfica-documental *The life of the other*.

Abstract:

The article addresses the evolutionary process (conceptual and technical) that an artistic photographic project of a staged nature undergoes from its conception as an idea to its materialization as a final work, in the context of Research Based on Arts: A / R / Tographic, Visual Methodology and Photographic. Through the use of different examples, he explores the problems inherent in this type of photography and highlights the importance of the sketch as a necessary support to achieve the objectives, focusing his interest on the development of the scenographic-documentary series *The life of the other*.

Palabras Clave: *Fotografía construida (FoCo), Fotografía Escenográfica, A/r/tografía, Investigación basada en Artes Visuales, Stage photography*

Key words: *Fotografía construida (FoCo), Scenographic Photography, A/r/tography, Visual Arts Based Research, Stage photography*

Sugerencias para citar este artículo,

Bayona González, Fernando (2021). Hibridación entre fotografía documental y escenografía como medio para la investigación artística: serie fotográfica *The life of the other*. Afluir (Ordinario V), págs. 115-137, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

BAYONA GONZÁLEZ, FERNANDO (2021) Hibridación entre fotografía documental y escenografía como medio para la investigación artística: serie fotográfica *The life of the other*. Afluir (Ordinario V), octubre 2021, pp. 115-137, <https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

Hibridación entre fotografía documental y escenográfica como medio para la investigación artística: serie fotográfica *The life of the other*

1.- Antecedentes: características y problemáticas inherentes a la fotografía escenográfica

Muchos son los términos usados para definir una tipología de fotografía cuyas principales características es que viene determinada por una exhaustiva conceptualización de la imagen, una concienzuda planificación previa a la sesión fotográfica y su alto grado de pre/pro/y post-producción; y aunque no se puede hablar de escuelas o movimientos, sí existen ciertos paralelismos procesuales, tendencias estéticas y temáticas comunes, desarrolladas de modo aislado y siempre adscritas a autores muy concretos. **Figura 1.**

La falta de consenso en su denominación hace que ésta fluctúe intensamente y se haga necesaria la adopción de préstamos lingüísticos del inglés como *stage photography* [fotografía escénica], *narrative photography* [fotografía narrativa], o *storytelling photography* [fotografía que cuenta historias], o del francés como *mise in scène* [puesta en escena] o *tableau vivant* [cuadro vivo], lo que se traduce en lengua castellana como fotografía escenificada, escenográfica, teatralizada, ficcionada, narrativa, creativa o construida, entre otras tantas, que en ocasiones llevan más al equívoco que a su correcta concreción. Es esta última la que de forma más genérica engloba a todas las anteriores y resuelve sus diferentes particularidades, sintetizada en el acrónimo FoCo (**F**otografía **C**onstruida), que además tiene una doble lectura, ya sea por su relación con la construcción conceptual de la imagen como con la construcción de la técnica fotográfica (iluminación, enfoque, edición, etc.).



Figura 1. Cita Visual Literal (Crewdson, 2000 - 2001)

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

A esto se añade la disyuntiva que ha existido históricamente, iniciada prácticamente desde la invención del propio medio fotográfico, en lo que Cartier Bresson definió como una dicotomía entre fotógrafos “cazadores” y/o “pescadores” (Bajac, 2015), o “cazadores” y “agricultores” según la aportación realizada por Jeff Wall (Picaudé y Arbaizar, 2004). El primer grupo se decanta por el disparo rápido y no pierde oportunidad de plasmar todo lo que le rodea, siempre alerta, intuitivo y en relación directa ojo-cámara. El segundo, en cambio, se toma el proceso con calma, cuida el espacio, la luz, y todo lo que acontece en la escena. Se puede decir que uno dispara rápidamente mientras el otro prepara la trampa para que la víctima-imagen caiga en ella. Los primeros deudores del *Instante Decisivo* bressoniano, los segundos de las Artes Plásticas y otras disciplinas creativas. O dicho de otro modo, la fotografía de *documental* frente a la de *estudio* o *construida*. **Figura 2.**



Figura 2. Bayona F. (2010 y 2011). *La muerte de Gunn* de la serie fotográfica *Once upon a time* y *La Piedad* de la serie fotográfica *Circus Christi*; y *making of* del montaje escenográfico previo al shooting. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. Diversas colecciones públicas y privadas.

Se establece con ello una frontera natural entre ficción y realidad, la fotografía entendida como medio para documentar la realidad, más veraz cuanto menos planificada y manipulada sea la imagen -una evidencia al servicio de la verdad-, y la fotografía construida, aquella planificada, artificial y manipulada por el artista a modo de hábil creador de escenas, o lo que es lo mismo, irreal y tendenciosa. La cámara no miente, toda fotografía es una evidencia. Como bien apunta Joan Fontcuberta (2015, p.17):

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

“Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, el control ejercido por éste para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad”.

Existen ejemplos sumamente conocidos que apoyan esta cuestión como la famosa fotografía de Doisneau “El beso frente al hotel de ville” o “Velatorio de Juan Larra” de Eugene Smith, de su mítica serie *Spanish Village* publicado en la prestigiosa revista *LIFE* en 1951, en la que muchas de las imágenes que componen el reportaje fueron recreadas para generar unas lecturas ideológicas muy claras. **Figura 3.**



Figura 3. Cita Visual Literal (Smith, 1951)

Siguiendo con este dualismo cartesiano, habría que recuperar los conceptos de *Studium* y *Punctum*, acuñados por Roland Barthes en su ensayo canónico *La Cámara Lúcida* publicado en 1980. El primero hace mención a la parte de la fotografía que el autor ha planificado, o buscado, y que “conscientemente ha percibido”. El segundo en cambio es esa cualidad que, incluso fuera del control consciente del autor, nos “pincha” y atrapa dando una dimensión extra, no siempre explicable. El *Studium* es racional, analizable, universal. Cualquier espectador puede percibirlo. Cualquier autor puede crearlo y una de las señas de identidad más características de la Fotografía Construida (**FoCo**). El *Punctum* es personal, juega más en el terreno del inconsciente, no es intencional y depende sobre todo del espectador.

Pero, ¿Existe el “*punctum intencional*”? ¿No es eso precisamente lo que distingue a un buen fotógrafo? El hecho de que el buen fotógrafo sabe crear no sólo un buen *studium* sino, simultáneamente, percibir y expresar algo más, recoger el *punctum* que él puede ver claramente, y para el resto sólo es una sensación difusa en la obra.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

Bastará como ejemplo para apoyar esta idea la obra de Gregory Crewdson en cuyas fotografías nada queda al azar, todo está cuidadosamente estudiado hasta el más mínimo detalle. ¿Diríamos por tanto que son fotos carentes de *Punctum*? Las fotografías de G. Crewdson atrapan, el espectador encuentra nuevas sensaciones cada vez que observa atentamente la imagen. ¿Se podría afirmar que existe un *punctum* colectivo, más universal que el descrito por Barthes, y que los fotógrafos de esta corriente son capaces de prever? **Figura 4.**

Esto nos obliga a replantearnos el “Dentro – Fuera”, es decir, el creador no se limita a observar y captar con su cámara lo que acontece a su alrededor tratando de darle un sentido más trascendental y fijando un instante muy concreto que de otra forma desaparecería para siempre, sino que la idea o el concepto parte de sus propias inquietudes personales, temas o líneas de investigación, ideario, estética,... utilizando como recurso fundamental el boceto.

¿Hasta qué punto queda todo registrado en un soporte gráfico previo a la sesión fotográfica? ¿Cuánto de azaroso acontece en el *shooting* [disparo] fotográfico y queda fuera del control del fotógrafo? A pesar de que el fotógrafo sigue una ruta predeterminada por el boceto ¿acontece un *Instante Decisivo*?



Figura 4. Cita Visual Literal (Crewdson, 2000 – 2001)

La autoría es otra de las cuestiones siempre puesta en tela de juicio debido al gran número de profesionales que intervienen en el desarrollo de una imagen, tales como directores artísticos, arquitectos, diseñadores, carpinteros, pintores, escenógrafos, coreógrafos, estilistas, peluqueros, maquilladores, actores, directores de iluminación, retocadores digitales, impresores fotográficos, y un largo etcétera dependiendo de las características concretas de la producción o lenguaje visual usado.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

Se vislumbra así otra de las cuestiones ligada a esta tipología de fotografía, la separación entre fotógrafos y/o artistas plásticos que utilizan los recursos del medio fotográfico para la producción de obra artística, dejando la labor del creador en un limbo definitorio entre (o todos a la vez) fotógrafo, artista, director artístico, director de fotografía y *storyteller* [narrador].

Sea como fuere, y desde prácticamente la invención de la fotografía, múltiples autores centraron su atención e investigaciones en el desarrollo de esta corriente fotográfica con ejemplos tan notables como Julia Margaret Cameron (1815 - 1879), Henry Peach Robinson (1830 - 1901) o Óscar Gustav Rejlander (1813 - 1875), que asentaron fuertemente las bases e impulsaron el uso de técnicas y procedimientos de creación, montaje y posproducción sumamente avanzados para su época (aunque en muchas ocasiones su obra no fuera valorada suficientemente por su coetáneos). **Figura 5.**

Como herederos de aquellos intereses y líneas creativas encontramos actualmente a artistas tan influyentes como Philip-Lorca diCorcia, Gregory Crewdson, David LaChapelle, Annie Leibovitz, Erwin Olaf, Jeff Wall, Joel Peter Witkin, James Bibgood, Cindy Sherman, Dina Goldstein, Alex Prager, Julia Fullerton-Batten o Matthew Barney por citar algunos de los nombres más representativos.



Figura 5. Cita Visual Literal (Rejlander, 1857)

La gran cantidad de exposiciones y retrospectivas que centros de arte tan prestigiosos como Guggenheim, MoMA, Whitney, Tate, Victoria and Albert Museum, Whitechapel de Londres, Houston Center for Photography, Centro Nacional de la Fotografía de París, el Museo Stedelijk de Ámsterdam o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid han dedicado a sus autores dan buena cuenta del interés que sus producciones creativas suscitan. Como también lo son los numerosísimos estudios que profundizan en sus obras. No obstante los enfoques utilizados para su análisis han focalizado su atención en metodologías cuantitativas y/o cualitativas, y aunque ambas investigan sobre las artes y los problemas artísticos, ninguna de las dos reconoce las artes (o en concreto la producción artística) como metodología de investigación. Han centrado su interés en el estudio de casos, entrevistas, planteamientos descriptivos, posicionamientos históricos, líneas estéticas o temáticas descuidando aspectos técnicos, creativos y procesuales

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

inherentes a la conceptualización de la idea y su desarrollo, esto es, desde que una imagen o proyecto es concebido como idea hasta su materialización como producto/obra final. Pero:

- ¿Cómo se conceptualiza, desarrolla y produce una serie fotográfica **FoCo**? **Figura 6.**
- ¿Qué importancia tiene el dibujo y el boceto previo en el desarrollo de la obra final **FoCo**? **Figura 7.**
- ¿Cuánto hay de previsto y controlado por el autor en el desarrollo de la obra y cuánto queda al azar? **Figura 8.**
- ¿Cómo se producen este tipo de obras?, ¿Qué procesos de pre/pro y pos- producción siguen sus creadores?
- ¿Qué importancia tiene el estudio de la iluminación, la escenografía y/o la localización, el estilismo o las capacidades actorales de los intérpretes? **Figura 9.**
- ¿Se encuentra su producción íntima e inevitablemente ligada al desarrollo técnico?, ¿Qué grado de posproducción hay en la imagen final?
- ¿Qué importancia tiene la narratividad y la conceptualización de la imagen en la consecución de los objetivos de la obra o el proyecto?

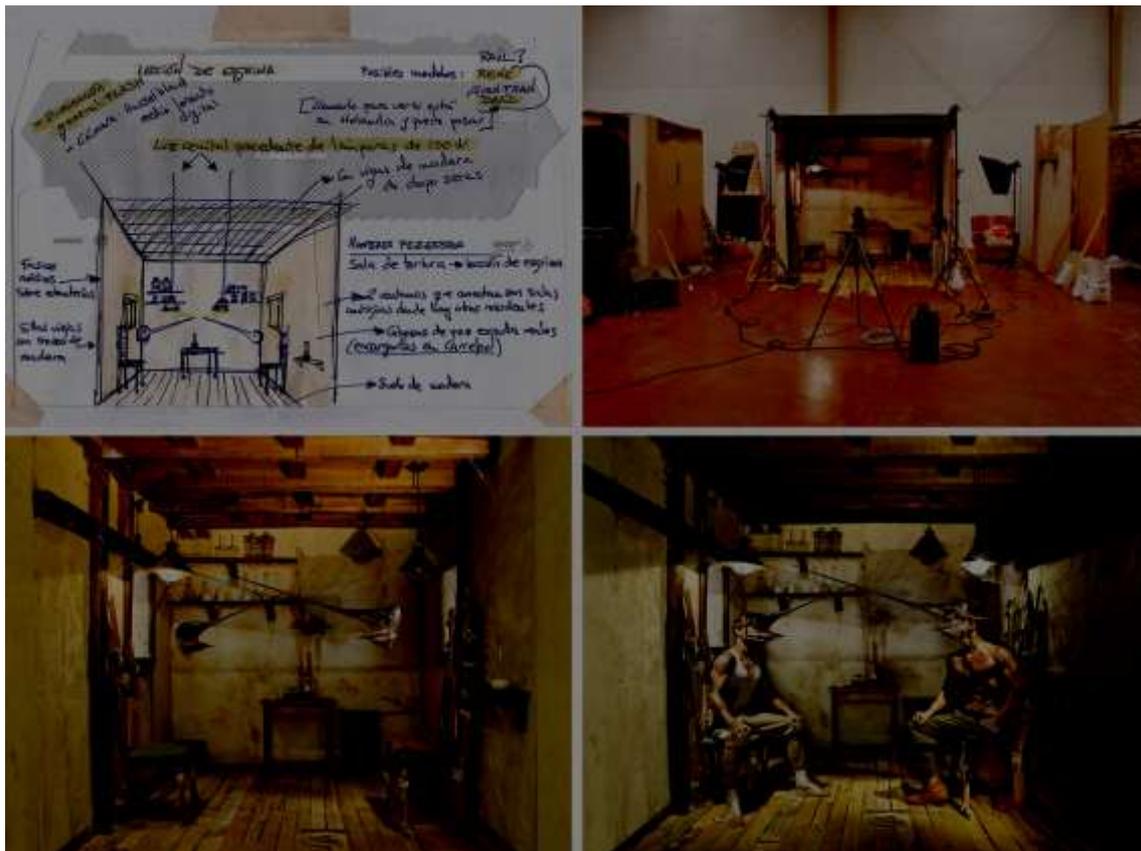


Figura 6. Bayona F. (2011-12). *La lección de esgrima* de la serie fotográfica *What never was*. Boceto, escenografía y obra final. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. Diversas colecciones.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

Con el objetivo de contextualizar el tema tratado, así como dar respuesta a estas cuestiones, planteo varios ejemplos de mi autoría de proyectos desarrollados en los últimos años, que a pesar de utilizar técnicas y estéticas muy diferentes, comparten una misma forma de afrontar el proceso de producción de la imagen fotográfica, su alto grado de planificación y producción, así como el dominio técnico y la compleja iluminación utilizada.

2.- El proyecto fotográfico *The life of the other*

La propuesta aborda el proceso conceptual, técnico y metodológico llevado a cabo para el desarrollo de la serie fotográfica *The life of the other* como proyecto de investigación a medio camino entre fotografía documental y escenificada.

Éste reflexiona sobre el uso del cuerpo como soporte laboral por tres colectivos profesionales, esto es, como objeto de deseo intangible, caso de los stripper o actores porno, o bien aquellos que son subordinables a través de una contraprestación económica, en el caso de los chaperos.



Figura 7. Bayona F. (2010-11). *La reina de las nieves, Merlín, Pinocho y Caperucita* de la serie fotográfica *Long long time ago*. Bocetos preparatorios para la construcción de las escenografías y posterior shooting. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. Colección BSI, Lugano, Suiza.

El título de la serie hace referencia al juego de identidades y ficciones llevadas a cabo por estos trabajadores para proteger su intimidad. Una suerte de "álter egos" o máscaras virtuales que los disocia de su persona, un constructo de sí mismos creado para desarrollar su profesión mediante la representación de un personaje fingido, que muta para adaptarse a las exigencias laborales o demandas de los diferentes clientes, convirtiéndose así -consciente o inconscientemente- en actores permanentes del mismo y dotándolo de una vida y características muy concretas.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

3.- Desarrollo metodológico

La fase inicial del proyecto se fundamenta en entrevistas a los diferentes participantes del estudio, realizando así un acercamiento a la persona real, desprovoyéndola del artificio protector de la máscara para poder comprender su realidad, sus vivencias y experiencias. Partiendo de los relatos obtenidos el proyecto reconstruye fotográficamente alguno de los pasajes de su intensa vida, una *mise en scène* que da visibilidad a historias que tienden a ser ocultadas por vergüenza o miedo al rechazo social debido a la estigmatización de la profesión ejercida, un modo de hacer público algo que en naturaleza es muy íntimo y personal.

De este modo, los personajes que aparecen en cada una de las imágenes son interpretados por actores profesionales, que sienten y padecen las vidas de los protagonistas reales, y se mezclan con éstos que reinterpretan nuevamente sus propias vivencias. Esto se establece como estrategia pactada con todos y cada uno de ellos para preservar su anonimato a pesar de mostrar su rostro ante la cámara.



Figura 8. Bayona F. (2010-11). *La sirenita* de la serie fotográfica *Long long time ago*. Boceto, making of del shooting e imagen final. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. Diversas colecciones públicas y privadas.

Creamos así una doble ficción, la del personaje que esta tipología de profesionales crean para sí y los protege de la sociedad, y el que han de interpretar en la toma fotográfica dentro del proyecto, generando la duda permanente en el espectador que no sabe quien es el real y quien el intérprete o interpretado.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

El proyecto indaga en las especiales características de vida de estos trabajadores, profundizando en cuestiones como el deseo reprimido, las relaciones de pareja, los problemas afectivos, el entorno cultural, la inmigración, el perfil de los clientes, las diferentes prácticas sexuales, la enfermedad, la soledad, el estigma social o la doble moral de la ciudadanía entre otras múltiples cuestiones tangenciales. Una suerte de realidad paralela en la que se interrelacionan condicionantes económicos, culturales, religiosos, sanitarios, o simples decisiones personales que tienden a darse en los límites entre lo público y lo privado.

4.- Desarrollo técnico

Las tomas fueron realizadas con cámara fotográfica digital de medio formato Pentax 645Z de alta definición, con focal fija Ricoh de 55 mm, e iluminación flash.

Los archivos nativos son RAWs brutos, con revelado Lightroom y posproducción en Photoshop, sin presets.



Figura 9. Bayona F. (2015). *Alzheimer* de la serie fotográfica *Out of the blue*. Proceso de construcción de la escenografía, boceto con indicaciones de la posproducción digital a realizar y obra final. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. Diversas colecciones públicas y privadas.

La impresión de las imágenes fotográficas resultantes se llevaron a cabo mediante procedimiento inkjet de tintas minerales sobre papel de algodón Hahnemühle Photo Rag de 320 gramos, y montadas sobre dibond de aluminio de 3 milímetros, enmarcadas en madera de haya natural con tapeta blanca libre de ácidos y cristal protector antibrillo en modo vitrina, con unas dimensiones definitivas de 135 x 106 cm más marco.

<http://www.afluir.es/index.php/afluir>

ISSN: 2659-7721

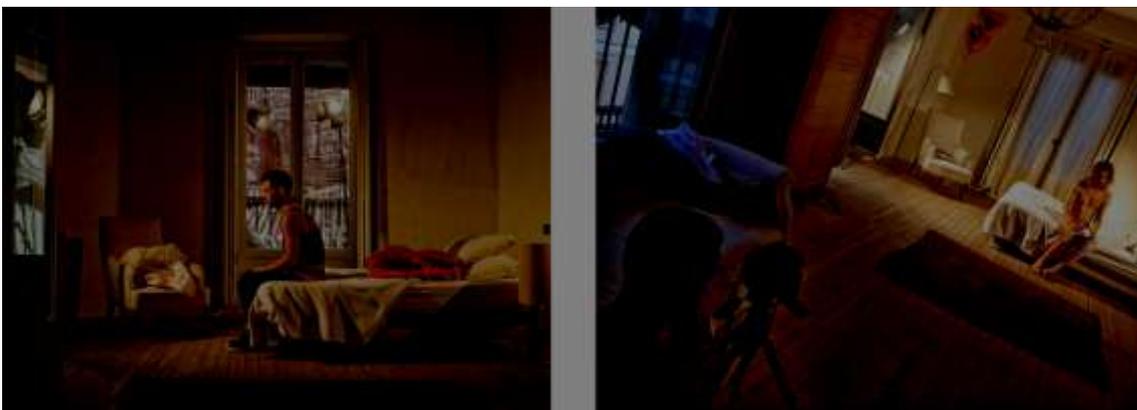
<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

5.- Desglose de las imágenes que componen la serie fotográfica

A continuación se muestran las 12 fotografías que conforman la serie *The life of the other* siguiendo el esquema de obra definitiva y *making of* [imágenes de la sesión fotográfica], junto a una breve sinopsis narrativa en la diferentes escenas al final del artículo:



Figura 10. Superior. *The news* [La noticia]. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. **Inferior.** Making of de *The news* [La noticia].



ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

Figura 11. Superior. *The client* [El cliente]. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. **Inferior.** Making of de *The client* [El cliente].



ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

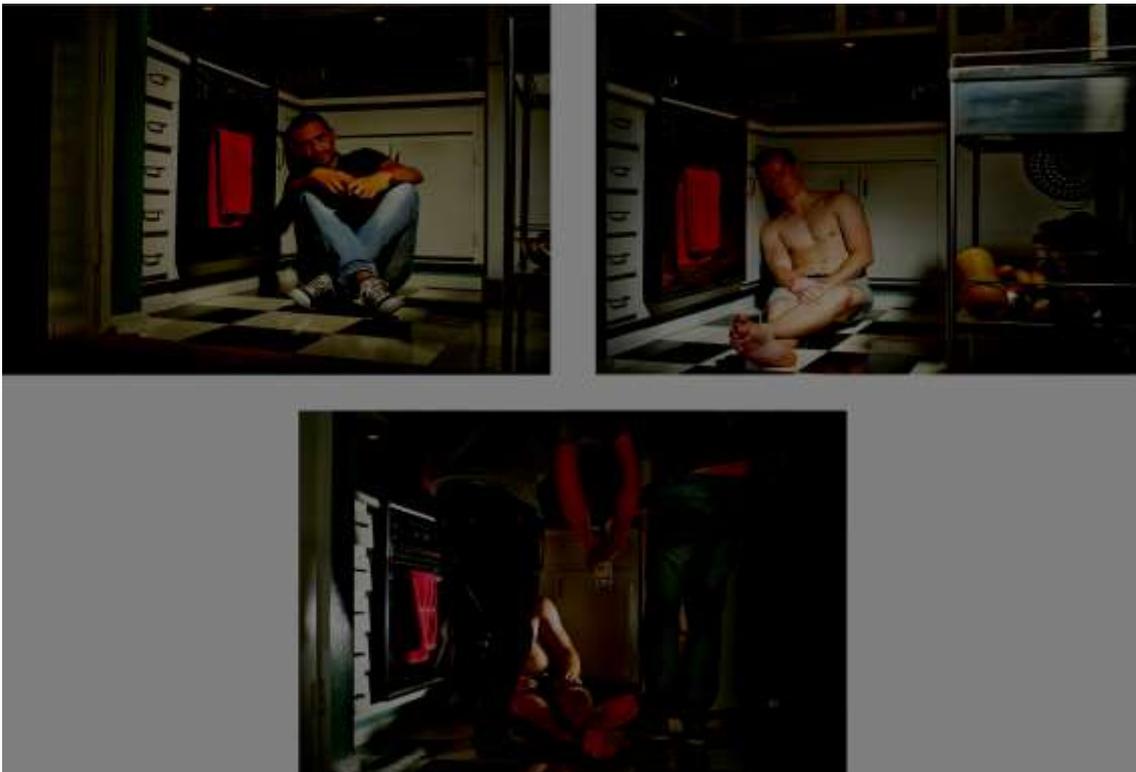
Figura 12. Superior. *The expected meeting* [El esperado encuentro]. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond. 106 x 135 cm. **Inferior.** Making of de *The expected meeting* [El esperado encuentro].

<http://www.afluir.es/index.php/afluir>www.afluir.es

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

Figura 13. Superior. *The last time* [La última vez]. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. **Inferior.** Making of de *The last time* [La última vez].

<http://www.afluir.es/index.php/afluir>www.afluir.es

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

Figura 14. Superior. *At 7 p.m.* [A las 7 en punto]. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. **Inferior.** Making of de *At 7 p.m.* [A las 7 en punto].

<http://www.afluir.es/index.php/afluir>www.afluir.es

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

Figura 15. Superior. *Motel Capri*. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm.

Inferior. Making of de *Motel Capri*.



<http://www.afluir.es/index.php/afluir>

www.afluir.es

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

Figura 16. Superior. *Burning man* [Hombre ardiendo]. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm.
Inferior. Making of de *Burning man* [Hombre ardiendo].

<http://www.afluir.es/index.php/afluir>www.afluir.es

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

Figura 17. Superior. *The parting* [La partida]. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. **Inferior.** Making of de *The parting* [La partida].



ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

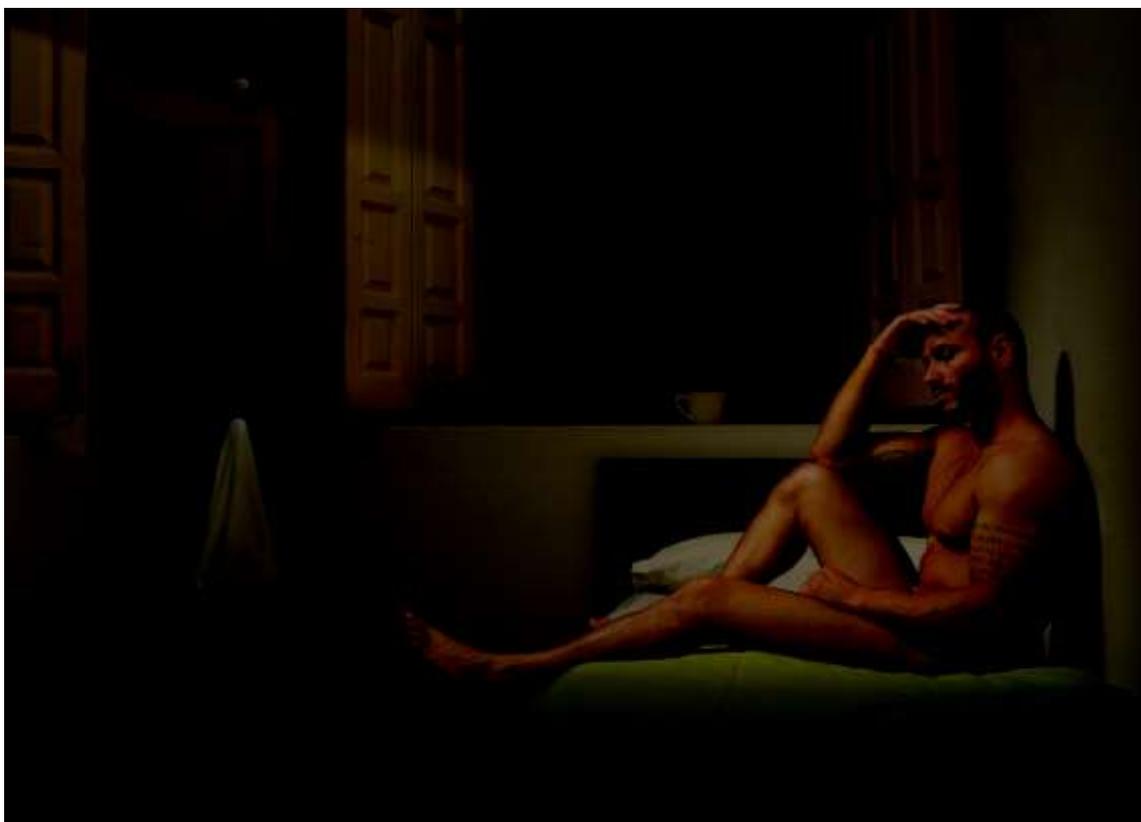
Figura 18. Superior. *Fast sex* [Sexo rápido]. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm. **Inferior.** Making of de *Fast sex* [Sexo rápido].

<http://www.afluir.es/index.php/afluir>www.afluir.es

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/raif.5.83>

Figura 19 y 20. *Second life* [Segunda vida] y *Room 207*. Fotografía digital sobre papel fotográfico FineArt Baryta 325 grs de Hahnemühle montado sobre dibond de aluminio de 5 mm. 106 x 135 cm.



ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

Breve sinopsis de las imágenes

Figura 10: *The news* nos acerca a la pareja formada por Manuel y Juan, chapero el primero, stripper el segundo. 4:04 am, Juan regresa de amenizar una despedida de soltera, portando como regalo un par de globos de helio y unas orejas de conejo rosas que una de las invitadas a la fiesta le había regalado. Manuel entrega a Juan los resultados positivos de unos análisis que ambos se habían realizado días antes y que cambiarán su vida a partir de ese momento.

Figura 11: *The client* nos adentra en la vida de Sergio y Amador, de 25 y 27 años respectivamente. El español y el brasileño residen en el centro de Madrid en un piso de apenas 30 metros cuadrados, donde el primero -chapero de profesión- recibe a sus clientes en la cama que ambos comparten como pareja. Amador entre tanto espera pacientemente al otro lado del muro sosteniendo entre sus brazos al perro común para evitar que ladre y moleste a los visitantes, mientras escucha como su pareja hace realidad los deseos y perversiones de los diferentes clientes.

Figura 12: *The expected meeting* nos muestra el ansiado encuentro de Rubén con su padre. Ariam, que así se llama dentro de la profesión, es fruto de la violación de una niña de 15 años. Su vida transcurrió en casa de sus abuelos maternos, ya que su madre lo abandonó para escapar con su violador. Ésta regresó tras largos años para morir junto a su hijo afectada por un cáncer terminal. Del padre desconoce su paradero pero ansía respuestas que den sentido a su vida.

Para esta instantánea recreamos ese momento tan esperado. Un hotel, un momento de intimidad y largas horas por delante para explicaciones, razones y reproches acumulados durante largo tiempo, aunque la mirada sucia del espectador interprete la imagen de forma diferente pensando que es el momento previo, o tal vez posterior, a un servicio.

Para la creación de la toma contamos con la presencia del conocido actor Carlos Álvarez Novoa, ganador de un Premio Cinematográfico "Goya" a la mejor interpretación y el personaje real.

Figura 13: *The last time*. San Francisco, barrio de Castro, 3 a.m. Mike sentado en el suelo de la cocina decide que ese sería su último servicio, un punto de inflexión en su vida que marca el inicio de una nueva dirección.

Figura 14: *At 7 p.m.*: Tim tiene una cita todos los viernes a las 7 de la tarde en una casa de un barrio céntrico de Barcelona. Misma hora, idéntica localización, mismo cliente e igual servicio que se alarga más de 2 años en el tiempo. Asepsia sin sentimiento en un intercambio mínimo de palabras amparado en un silencio casi sepulcral, casi religioso. Una felación sin pasar a mayores que el sacerdote recibe en el salón de la casa familiar.

Para esta imagen hemos contado con el actor porno gay Tim Kruger.

Figura 15: *Motel Capri*: Christopher tiene una cita ineludible todos los jueves al anochecer en el Motel Capri. Su cliente es algo más que eso, ha pasado a ser lo más parecido a una relación estable que Chris ha conocido. Vive enamorado de Mike, casado, con 2 hijos, un buen trabajo y una vida estable y ejemplar. De 8 a 9 de la tarde noche, en la habitación 210 de este motel cercano al puerto de San Francisco, Chris ansía pacientemente que Mike de el paso y deje a su mujer, en una espera que jamás llega y se alarga en el tiempo.

Figura 16: *Burnin man*: Tras 3 largas entrevistas nuestro protagonista finalmente me deja adentrarme en su persona dejando de lado al personaje al que se aferra para protegerse. Me cuenta sus vivencias más íntimas y narra sus frustraciones y sentimientos más profundos. Acaba confesándome su intento de suicidio quemando su casa con él dentro. No era capaz de soportar su vida ni asumir la tragedia familiar que su trabajo había desencadenado.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

Figura 17: *The parting*: Thor Johnson era el nombre artístico de nuestro protagonista, un antiguo actor y director de películas porno gay del período analógico. Actualmente ronda los 70 años de edad, comparte casa con estudiantes universitarios y vive en una ciudad residencial de la zona de la bahía de San Francisco. Nunca olvidará el vuelco que dio su vida cuando su pareja lo abandonó tras 15 años de relación al enterarse que dejaba su trabajo en la industria del porno. El quicio de la puerta sobre la que se apoya es el lugar de despedida simbólico que marca el final de su relación, el emplazamiento donde lo vio por última vez.

Figura 18: *Fast sex*: La única imagen de toda la serie en la que el protagonista parece mirar fijamente al espectador, estableciendo un momento de complicidad convirtiéndolo de este modo en su cliente, aunque nos deja con la duda de si es a otro al que mira y que está presente en la habitación.

Figura 19: *Second life*. La escena se desarrolla en la periferia de San Francisco (California), en una de tantas ciudades dormitorio. Ryan y Roby acaban de salir de la ducha y se disponen a preparar la cena. Este es el momento escogido por Roby para contar el secreto que lleva tiempo ocultando a la pareja con la que comparte su vida. Su trabajo como vigilante de seguridad es otro bien distinto.

Figura 20: *Desolate*: Para esta imagen contamos con la participación de uno de los actores porno gay más conocidos de Norte América. Jessie Colter interpreta la vida de otro de los protagonistas del proyecto. Barrio de Castro en San Francisco a altas horas de la madrugada. En la imagen aparece un personaje profundamente afectado por la noticia de la muerte de su pareja en un dramático accidente de tráfico, que desencadenó grandes consecuencias en la vida del personaje real.

Figura 21: *Room 207*: Eric siempre tuvo mala suerte en la vida. Su infancia transcurrió entre diferentes hogares de acogida sin conocer familia alguna. Desde la mayoría de edad se gana la vida vendiendo sustancias ilegales de gimnasio y prostituyéndose en las habitaciones de una pensión que las alquila por horas. La imagen capta el momento de espera antes de la llegada de uno de sus clientes.

5.- Referencias bibliográficas:

- Barthes, R. (2020). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós.
- Bajac, Q. (2011). *La invención de la fotografía. La imagen revelada*. Blume.
- Bajac, Q. (2015). *Robert Doisneau. Pescador de imágenes*. Blume.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Kairós.
- Del Río, V. (2012). *La querrela oculta. Jeff Wall y la crítica de la neovanguardia*. El Desvelo.
- Fontcuberta, J. (2015). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Gustavo Gili.
- Marzal Felici, J. (2007). *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Cátedra.
- Parry, E. (2001). *Joel-Peter Witkin*. Phaidon.
- Sontag, S. (2007). *Sobre la fotografía*. Debolsillo.
- Sougez M. L. (Coord.). (2011). *Historia general de la fotografía*. Cátedra.
- Vázquez, R. I. (2017). *El proyecto fotográfico personal*. JDEJ Editores.

ISSN: 2659-7721

<https://dx.doi.org/10.48260/ralf.5.83>

Artículos:

Marín-Viadel, R.; Roldán, J. (2019) A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895.

Referencias visuales:

Figura 1. Crewdson G. (2000 – 2001). *Ophelia* [Ofelia]. Making of del proceso de producción en estudio de la imagen fotográfica Ofelia.

Figura 3. Smith E. (1951). *Women mourning at wake of Juan Larra; Deleitosa* [Velatorio de Juan Larra; Deleitosa]. Imagen original aparecida en la Revista LIFE en 1951. The LIFE Picture Collection, USA.

Figura 4. Crewdson G. (2000 – 2001). *Ophelia* [Ofelia]. Impresión digital sobre papel fotográfico. 127 x 152.4 cm. Claire and Gordon Prussian Foundation for Contemporary Art, The Art Institute of Chicago, Chicago, USA.

Figura 5. Rejlander, O. G. (1857). *Two ways of life* [Los dos caminos de la vida]. Combinación de 32 negativos. Impresión al carbón sobre papel. 40.6 x 76.2 cm. The Royal Photographic Society Collection at the National Media Museum, Bradford, Reino Unido.