

Fashion photography and staging in Deborah Turbeville's work

Beatriz Guerrero González-Valerio, PhD

Universidad CEU San Pablo

beguergo@ceu.es

ABSTRACT

The relationship between fashion and photography has always been very close and productive. Since fashion is a commercial product, it has to be presented to the public, it must be spread and sold. In this sense, fashion photography is very effective because it establishes an immediate communication with the viewer. However, fashion photographers do not just create beautiful images to sell them. Through their stories, photographers suggest and make people dream, they propose in order to make others feel.

When creating a certain atmosphere, fashion photography relates to and is inspired by other arts, such as, painting, architecture, theater or cinema. This is case of the photographer that concerns us, Deborah Turbeville.

Based on this context this paper will examine and analyze Deborah Turbeville's fashion photography. Throughout her career, the aforementioned photographer has been able to create her own vision through a staging full of poetry and mystery.

The main objective will be to try to establish the personal conception of fashion photography in Deborah Turbeville's work, and also to detect which are the elements that underlie in her images, as well as the idea of elegance and everlasting beauty. Also, analogies between Deborah Turbeville's images and the pictorial photography will be established.

The methodology will be based on the location and collection of documentary sources. Within primary sources, we will study the works published so far with Deborah Turbeville's pictures, especially the last publication (*Deborah Turbeville: The Fashion Pictures*, Rizzoli, 2011). The study and relationship of the sources will establish the conclusions.

KEY WORDS: fashion photography, avant-garde photography, Deborah Turbeville, pictorial photography.

RESUMEN

La relación entre moda y fotografía ha sido desde siempre muy estrecha y fructífera. Dado que la moda es un producto comercial, debe ser presentada al público, tiene que comunicarse y venderse. En este sentido, las fotografías de moda son muy efectivas porque establecen una comunicación inmediata con el espectador. Sin embargo, el fotógrafo de moda no sólo crea imágenes bellas para vender. A través de sus relatos, el fotógrafo sugiere y hace soñar, propone para hacer sentir y para transmitir una sensación.

A la hora de crear un determinado ambiente, la fotografía de moda entra en relación y bebe de otras artes, como la pintura, la arquitectura, el teatro o el cine. Este es el caso de la fotógrafa que nos ocupa, Deborah Turbeville. Partiendo de este contexto la presente comunicación estudiará y analizará la fotografía de moda realizada por Deborah Turbeville. A lo largo de su dilatada carrera, la mencionada fotógrafa ha sido capaz de crear su propia visión, a través de unas puestas en escena llenas de poesía y misterio.

El principal objetivo será tratar de establecer la concepción personal de la fotografía de moda en Deborah Turbeville y detectar, así mismo, cuales son los elementos que subyacen en sus imágenes, además de la idea de elegancia y de belleza imperecedera. Así mismo, se tratarán de establecer las analogías entre las imágenes de Deborah Turbeville y la fotografía pictorialista.

La metodología se basará en la localización y recopilación de fuentes documentales. Dentro de las fuentes primarias, se estudiarán las obras publicadas hasta la fecha con las imágenes de Deborah Turbeville, especialmente la última publicación, *Deborah Turbeville: The Fashion Pictures*, Rizzoli, 2011. El estudio y relación de las fuentes llevará al establecimiento de las conclusiones.

PALABRAS CLAVE: fotografía de moda, fotografía de vanguardia, Deborah Turbeville, puestas en escena, fotografía pictorialista.

1. LA FOTOGRAFÍA DE MODA Y LAS PUESTAS EN ESCENA

La moda es sinónimo de cambio constante, la gran ventaja que ofrece la fotografía es que se adapta a la perfección a la mutación, a la sensación de instante. La fotografía de moda se distingue por su precisión técnica y por una gran calidad estética en la cual interviene un alto grado de creatividad a la hora de crear las imágenes. Esta gran dosis de imaginación es necesaria porque la fotografía de moda tiene un carácter ilusorio, crea siempre una ficción y para ello se basa en las puestas en escena.

A través de las puestas en escena se fabrica otra realidad, se inventa. Se construye un mundo que sólo existe en las fotografías. Es un proceso creativo en el que se aplica la imaginación para la creación de imágenes. Esta trasgresión de la realidad persigue hacerla más sugerente. El fin es sorprender y cautivar al espectador.

Las puestas en escena se caracterizan porque detrás hay una idea preconcebida de lo que se va a hacer, por tanto, en ellas todo es intencionado: el lenguaje corporal de los modelos, su distribución y sus poses, la fantasía de los decorados, la iluminación, etc. A través de las puestas en escena, la fotografía de moda mantiene una ambigüedad entre ficción y realidad. Se crean espacios oníricos, mundos inventados, pero casi siempre con apariencia de reales.

Para crear las puestas en escena se puede recurrir a los estudios fotográficos o se pueden buscar localizaciones. Como se verá más adelante en profundidad, las imágenes de Deborah Turbeville se distinguen buscar localizaciones llenas de encanto y atractivo y por crear escenas orquestadas, llenas de encanto y atractivo pero a la vez evocadoras e inquietantes, remitiendo constantemente a un pasado caduco.

2. LA MODA Y LA FOTOGRAFÍA DE MODA DESDE LOS AÑOS 70 HASTA LA ACTUALIDAD

Dos palabras clave definen las décadas de los 60 y 70, juventud y música. Las nuevas generaciones buscaban un modo de expresarse y lo harían a través de la música (con grupos como The Beatles), a través del cine (como el movimiento francés *nouvelle vague*) y a través de la moda, buscando diferenciarse de las generaciones anteriores, los jóvenes van a mostrar más su físico (triunfan la mini falda y el pantalón como prenda femenina)

El desarrollo del consumo de masas lleva a la consolidación del prêt-à-porter, es decir, ropa de confección a precios ajustados y de calidad más que aceptable. Una indumentaria que se dirigía a mujeres activas y trabajadoras. Gracias al prêt-à-porter la moda alcanzó un gran nivel de popularidad. Lo que a su vez propició el desarrollo y la diversificación de la industria de la moda. Siguiendo los pasos de la alta costura, en 1973, los diseñadores de prêt-à-porter empezaron a mostrar sus colecciones dos veces al año, a lo que no tardarían en sumarse otras ciudades como Milán, Nueva York y Londres.

En los años 70 se abandona la tendencia futurista de la década anterior y se impone un estilo más natural, siendo la moda hippie, el estilo folk y el pantalón vaquero sus máximos exponentes. También en esta década surgen una serie de jóvenes fotógrafos que rompen con lo que se estaba haciendo hasta entonces, rompen con el imperativo de belleza o elegancia. Además de Deborah Turbeville, señalar a Guy Bourdin y Helmut Newton, considerados los padres de la fotografía moderna.

Al francés Guy Bourdin (1928-1992) su fama le llegó a raíz de sus campañas para el diseñador de zapatos Charles Jourdan. Trabajó durante 20 años para la edición francesa de Vogue, en un momento en que la revista daba a sus fotógrafos una libertad sin precedentes. Su estilo se caracteriza por ser rompedor, a la vez que provocador. Las composiciones son audaces (modelos con poses muy exageradas, cargadas de sensualidad) y los colores muy intensos. Sus imágenes contienen historias, muchas veces con gran sentido del humor o con escenas cercanas al surrealismo. A Guy Bourdin se le compara a menudo con Helmut Newton, señalando que es una réplica en color y desenfadada de las imágenes de Newton.

Helmut Newton (Berlín 1920 – Los Ángeles 2004) fue un personaje controvertido y cosmopolita, al que le gustaba cultivar esa imagen. Alcanzó fama a nivel internacional por sus trabajos en las revistas de moda, trabajó para Vogue, Nova, Elle, Marie Claire, Jardin des Modes, American Payboy, Queen, etc. Con Newton la fotografía de moda se orienta al erotismo y a la sensualidad, ya desde los 70 comenzó a incorporar referencias eróticas en sus imágenes, como la controvertida historia de “O” publicada en mayo de 1975 en Vogue América que coincidió, como se verá más adelante, con otro editorial publicado en el mismo número por Deborah Turbeville.

Newton realiza imágenes provocativas, presentando situaciones atrevidas. Escenas en las que el sexo, el dinero y la seducción están implícitos. Suele situar las escenas en ambientes lujosos como suites de hoteles, otras veces recrea el ambiente nocturno y bohemio de prostitutas de lujo, bares de alterne, etc. Al igual que Deborah solía realizar sus imágenes en blanco y negro. Se inspira en el cine y también en el enfoque de los paparazzi. Solía decir que fotografiaba sus propias fantasías y obsesiones.

En la década de los 80, la bonanza económica y la estabilidad política influirán en el regreso de la moda a una imagen conservadora, poniendo fin al sueño hippie. La apariencia se convierte en un valor, se impone el *power dressing*, un tipo de indumentaria que se adapta a la nueva mujer, profesional y con interés por cuidar su cuerpo. Comienza el “marquismo” descontrolado, llevando al imperio de las marcas. Los años 80 y 90 son testigo del boom de las top model, fenómeno al que contribuyen fotógrafos como Peter Lindberg poniendo el énfasis de sus imágenes en las modelos.

Después de la exageración de los ochenta, gradualmente se irá tendiendo a la naturalidad, paulatinamente la ropa será menos voluminosa y ornamental, situándose cada vez más cerca del cuerpo. Los últimos años del siglo XX van a ser testigos de grandes cambios que también han afectado al mundo de la moda, convirtiéndose ésta en una industria gigantesca. Así mismo, la publicidad de moda alcanza un grado extremo de sofisticación, fotógrafos de renombre trabajarán para las firmas, como por ejemplo la americana Annie Leibovitz que ha realizado campañas para Nike y Louis Vuitton, entre otros.

Hacia finales del siglo XX la ropa había ido desapareciendo cada vez más, mientras que el cuerpo a su vez adquiría más importancia, hasta llegar al cuerpo prácticamente desnudo que se recubre con tatuajes y *piercing*.

A medida que nos adentramos en el nuevo milenio la creatividad pasa a ser un elemento primordial de la fotografía de moda. El siglo XXI supone la implantación de las nuevas tecnologías (fotografía digital, programas de retoque, Internet), lo que también ocasiona cambios en la manera de producir la fotografía de moda. La proliferación de las revistas de moda ha motivado que también haya aumentado el número de fotógrafos.

La fotografía de moda siempre se ha caracterizado por estar en constante evolución, nombres nuevos y corrientes estéticas totalmente innovadoras han coexistido con otros autores más consagrados, de estilo perfectamente reconocible y consolidado. Es lo que ocurre en el momento actual fotógrafos como Solve Sundsbo, David Sims, Tim Walker, Hedi Slimani, Steven Klein o Steven Meisel conviven con otros como Mario Testino, Inez van Lamsweerde o Deborah Turbeville.

3. BIOGRAFÍA Y OBRA DE DEBORAH TURBEVILLE

La fotógrafa que nos ocupa, nace en Massachusetts (EEUU) en 1938, pero crece en Nueva Inglaterra, lo que le provocó una fascinación por el paisaje y el entorno, siendo este, como se verá más adelante, un elemento fundamental de su obra. Con apenas 20 años se muda a Nueva York con la intención de dedicarse al teatro, sin embargo, acabará decantándose por el sector de la moda, trabajando primero como modelo y posteriormente como asistente de la innovadora diseñadora Claire McCardell. Los tres años que estuvo trabajando con ella los recuerda Deborah como una experiencia de aprendizaje increíble, “*realmente era una mujer del Renacimiento*”.

Unos años más tarde, en 1963, pasó a ser editora de moda en la emblemática *Harper's Bazaar* y en 1966 de *Mademoiselle*. Su llegada a *Harper's Bazaar* se produjo en un momento de pleno apogeo para la fotografía de moda, además el legendario Alexey Brodovitch era por aquel entonces el director de arte de la revista.

Sin embargo, Deborah pronto se dará cuenta de su pasión por la fotografía. Tres personajes influyeron en su decisión de dedicarse a este mundo, el fotógrafo Bob Richardson con el que colaboró muy estrechamente en *Harper's Bazaar*, el también fotógrafo Richard Avedon quien fue su mentor y le alentó al ver sus primeros trabajos y el director de arte de *Harper's Bazaar*, Marvin Israel. Como muchos fotógrafos de la época, Deborah no tuvo una gran formación en lo que se refiere a conocimientos técnicos, sin embargo, supo aprovechar sus primeros errores, como eran las imágenes desenfocadas y convertirlas en un sello de su estilo. Entre sus primeros trabajos se encuentra un portfolio con estilizadas figuras que realiza para los grandes almacenes Saks Fifth Avenue y que se publicó en *Vogue* en los 70. En diciembre de 1973 ya publicaba en una de las revistas más punteras del momento, *Nova*.

En 1975 Deborah Turbeville fue llamada por Alexander Liberman¹ y comenzó a trabajar en Vogue, dirigido por aquel entonces por Grace Mirabella. Su estilo revolucionario e innovador se hizo sentir ya en mayo de 1975 cuando se publica una de sus primeras producciones, ésta versaba sobre trajes de baño y como escenario eligió un baño público de la calle 33 de Nueva York. La publicación de las 10 páginas del reportaje titulado “Bath house”² causó una gran polémica entre las lectoras de la revista. Presentaba a cinco jóvenes modelos, en traje de baño dentro de un escenario lúgubre y sombrío que en algunos casos llegó a ser considerado una recreación de las cámaras de gas. Pero no sólo era el escenario, las actitudes de las modelos tampoco fueron bien interpretadas por algunos lectores.

Habría que añadir otro hecho que contribuyó al escándalo, en ese mismo número de la revista se publicaban también unas imágenes de Helmut Newton tomadas en Saint-Tropez en las que sin ningún tapujo mezclaba la moda con el erotismo. Debido a la provocación que suscitó ese número de mayo de Vogue en algunos estados de EEUU fue retirado de la venta.

En este nuevo giro que estaba tomando la revista Vogue por aquellos años, tuvo mucho que ver el director de arte, Alexander Liberman, quien haciendo gala de su talento para descubrir a grandes fotógrafos, apostó por la desnudez en las fotografías tanto de Turbeville como de Newton.

Otros reportajes publicados en Vogue América dignos de destacar fueron en agosto de 1977 y en diciembre de 1985. Deborah Turbeville ha publicado y sigue publicando con frecuencia en Vogue Francia y especialmente en Vogue Italia. En esta última es destacar la serie realizada en noviembre de 1978 sobre la colección de Valentino, *Women in the Woods*,³ en los bosques de Versalles. O el trabajo únicamente realizado para Casa Vogue, nobles italianos fotografiados en sus palacios, vestidos con diseños de alta costura.

A principios de los 80 Deborah tenía un estudio en un piso de París, allí tomó algunas fotos emblemáticas, como la de cinco bailarinas de ballet desnudas dentro de una habitación,

¹ Mítico director de arte de la revista Vogue desde los años 40.

² Apéndice nº 1

³ Apéndice nº 2. Una serie de mujeres dispersas entre el arbolado o en fila delante de pacas de paja. La escasa luz, el escenario, la disposición del grupo, así como sus caras y actitudes impasibles ha llevado a creer que Deborah Turbeville trataba de recrear a un grupo de colaboradoras francesas de la II Guerra Mundial. Deborah mantiene el enigma sobre el tema.

publicada en Vogue Italia en 1982, y otra titulada, *Women in furs*⁴, en la que aparecen 2 mujeres con sus abrigos de piel apoyadas en la repisa de una chimenea, publicada en Vogue en 1984. Ambas fotografías coinciden en algunos elementos que aparecen como grandes espejos o chimeneas antiguas, y sobre todo comparten la atmósfera de esplendor decrepito.

Además de trabajos para revistas, su estética elegante le ha llevado a trabajar en el campo publicitario, realizando numerosas campañas de grandes marcas como Oscar de la Renta, Emmanuel Ungaro, Yamamoto, Commes des Garcons, Barneys New York. Así como trabajos para la diseñadora francesa Sonia Rykiel y encargos para Chanel y Valentino.

Entre sus últimos trabajos publicitarios hay que destacar la campaña de primavera-verano 2012 de Valentino⁵. La agencia publicitaria explicó a Deborah Turbeville que debía inspirarse en el México de Tina Modotti. Deborah supo enseguida dónde debía situar el escenario de sus imágenes, en Pozos (Méjico) un pueblo minero abandonado que presenta un paisaje en ruinas. Siguiendo una de sus pautas más repetidas, contrapone vestidos actuales de alta costura con escenarios que remiten a un tiempo pasado, creando imágenes fuera del tiempo.

Además de exposiciones y revistas, Deborah Turbeville ha publicado numerosos libros monográficos. En ellos, además de sus imágenes, alterna textos suyos, escritos a máquina o a mano, o citas de autores destacados o comentarios de las fotografías. Destacar la original manera en que están colocadas las fotografías en los libros, amontonadas unas sobre otras, a veces rayadas, otras borrosas. Sus libros más bien parecen un álbum de recortes. Los títulos escritos a mano y los textos mecanografiados aumentan la sensación de estar ante un diario personal. Estos libros son tan terriblemente personales y únicos, lo mismo que su forma de hacer fotografía. De sus libros mencionar los siguientes:

Wallflower, publicado en 1978, fue su primer libro, la introducción es del ya citado director de arte de Harper's Bazaar, Marvin Israel y de Kate Morgan. Añade a la contundencia de las fotografías, las técnicas de impresión de su colaborador durante años, Sharon Schuster.

Newport Remembered, que aparece en octubre de 1994. Newport es un enclave ubicado en Rhode Island. Era la versión americana del lugar de veraneo y descanso de la alta burguesía

⁴ Apéndices nº 3 y 4

⁵ Apéndice nº 5

del siglo XIX. Tanto este libro como el siguiente nos evocan el encanto y el atractivo de lugares con pasados gloriosos.

Unseen Versailles, publicado en 1981, fue realizado en desvanes y lugares ocultos del palacio de Versalles, mostrándonos su decadente belleza. Idea que Deborah atribuye a Jacqueline Kennedy Onassis. El libro fue galardonado en 1982 con el *American Book Award*.

Studio St. Petersburg, de nuevo se centra en un lugar, en este caso San Petersburgo, la capital de la Rusia imperial. En el título incluye la palabra “studio” porque para ella la ciudad en sí misma, su atmósfera y su misterio constitúan un gran escenario. El libro se basa en las visitas que realizó Deborah Turbeville durante años a la actual Leningrado y nos presenta su personal visión de este pueblo y de su convulsa historia, a través de escenas de ballet, de artistas y trabajadores, a través de las iglesias y de las ruinas de los viejos palacios zaristas, incluyendo también citas de artistas y escritores.

Past Imperfect, que abarca su obra desde 1974 hasta 1997, a modo de historias narradas nos deleita con fotografías tomadas durante sus paseos, o con imágenes de interiores con suelos rotos, con escaleras que conducen a ninguna parte, con grandes ventanas, o con enormes espejos y paredes desconchadas. Otras imágenes están tomadas mirando hacia dentro de los escaparates en viejos vecindarios de ciudades como Praga, Deborah fotografía a través del cristal y a pesar de la escasa luz percibimos que hay alguien sentado dentro, rodeado de objetos, en perfecto equilibrio con ellos y, como dice la fotógrafa, “*nadie osaría a perturbar el tiempo detenido*”.

Casa No Name, publicado por Rizzoli en el 2009. A través de imágenes de la casa que la fotógrafa posee, desde 1985, en San Miguel, México, el libro nos transmite el espíritu y el alma de este país. Imágenes, algunas borrosas, de habitaciones de techos altos que dan a un patio central, paredes con desvaídos frescos que representan escenas religiosas, luz difusa que llega a través de las cortinas y diferentes objetos religiosos como santos, velas encendidas o retablos. Es un libro que sigue la línea evocadora e imaginativa de Frida Kahlo o de Isabel Allende, pero en este caso a través de fotografías.

Cuando Deborah fue a ver al editor de Rizzoli para hablar de este libro, sobre su casa de México, acordaron que también haría otro sobre fotografía de moda y es así como surgió el último.

Deborah Turbeville: the fashion pictures, publicado en 2011 también por Rizzoli, presenta una retrospectiva de todo su trabajo de moda, desde los inicios hasta el presente. Las imágenes han sido seleccionadas y editadas por ella misma. Sigue un orden cronológico, de manera que muestra cómo se ha ido desarrollando su trabajo a lo largo de su dilatada carrera. Como la mayoría de sus libros es en cierto modo autobiográfico, alterna las fotografías con notas manuscritas o a máquina sobre cómo se hicieron las imágenes o en qué se inspiró. Todos los textos son de Deborah Turbeville excepto uno de Franca Sozzani, de Vogue Italia, quien describe a Deborah como “*poeta de la fotografía*”.

Reconocida a nivel mundial, ha recibido numerosos premios y su obra ha sido exhibida en Francia, Japón, México y Estados Unidos, entre otros. Vive entre Nueva York, México y San Petersburgo. En la actualidad continúa fotografiando para las mejores revistas internacionales, entre ellas, Vogue y The New York Times Magazine e impartiendo talleres de fotografía. Con más de 70 años, Deborah Turbeville continúa siendo una de las mejores en el campo de la fotografía de moda como lo demuestra el hecho de haber sido contratada por Valentino para sus últimas campañas publicitarias.

Entre sus seguidores cabe mencionar a la fotógrafa estadounidense Francesca Woodman (1958 – 1981). Ambas comparten el recurso de figuras borrosas y el de ubicar a estas en salas deterioradas o fábricas abandonadas. Francesca también sintió una gran atracción por las mansiones victorianas de Rhode Island.

4. TECNICA Y ESTILO

Como indica Deborah en el prólogo de su libro *Past Imperfect*, por su manera de pensar y trabajar le gusta crear la sensación de trabajo en progreso, de narraciones abiertas, sin terminar, para ello juega con diferentes elementos como son el lugar, la luz, el espacio, la textura, la emoción y el movimiento. Todos estos elementos le ayudan a sugerir historias incompletas, como si fueran fragmentos de sueños.

Hay dos elementos recurrentes en sus imágenes como son el desenfoque y el grano de la imagen, que además de ser un sello característico de su obra, invitan a crear esa sensación inquietante y evocadora que persigue. Gracias al desenfoque y al grano renuncia a la nitidez fotográfica.

La iluminación también juega un papel muy importante dentro de su obra, utiliza la luz para crear un determinado ambiente. Una manera de conseguir poca nitidez es usar una luz difusa que desdibuja los detalles. A veces usa poca iluminación, la justa para revelar que hay alguien quieto, esperando, en ese interior. Otras se apoya en iluminación puntual para destacar sólo aquello que le interesa: un lado de la cara, un detalle de un vestido, un mueble.

Recurre a menudo a la fotografía en blanco y negro, sin color, esto ayuda a potenciar el carácter onírico de sus imágenes. Así mismo, cuando usa el color, a menudo son colores suaves, desvaídos, que nos recuerdan a los inicios de la fotografía en color.

Otro rasgo característico de su estilo es su visión cinematográfica, plantea sus fotografías como si fueran escenarios de películas. En su fotografía cobra más importancia el ambiente que rodea al personaje que el vestido. No se alimenta del presente para crear los escenarios, ni pretende retratar la sociedad o la estética de la época. La mirada de Deborah Turbeville es siempre hacia el pasado, generalmente hacia un pasado que fue glorioso y bello, por tanto, la idea de decadencia está muy presente.

Para Deborah Turbeville lo importante en cualquier fotografía es crear una atmósfera, esta puede estar en el rostro de un personaje, en la emoción de un cuerpo o también puede ser la atmósfera propia de un sitio (una ciudad, un jardín, un hotel abandonado...). De ahí la importancia que concede a la escena. Sus escenarios nos retrotraen al pasado, al misterio, a la desolación o al misticismo. Le gusta trabajar en exteriores, buscar localizaciones que transmitan algo, por eso no trabaja en platós, ni en estudios fotográficos. Realiza sus puestas en escena recurriendo a escenarios reales ya sean naturales (bosques, laberintos en mitad de grandes jardines, cementerios) o arquitectónicos (como grandes teatros, hoteles o palacios desvencijados y abandonados, invernaderos). Encontramos algunos objetos recurrentes, por ejemplo, escaleras de piedra, fuentes, estatuas y espejos.

París y sus alrededores, México, San Petersburgo, Nueva York, la antigua Checoslovaquia, Praga, Inglaterra, Venecia (por su niebla, sus máscaras y sobre todo por su decadencia) han sido escenarios de sus imágenes porque estos países y ciudades tienen las dos cualidades que más le interesan, atmósfera y misterio. En 1977 fotografió en Venecia la colección de Valentino. Así mismo, hace unos años realizó el retrato de una familia aristocrática vestida para el Carnaval en su palacio, de aquí surgió la idea de hacer el retrato de nobles italianos en sus palacios, publicado en Casa Vogue.

Cuando trabaja en exteriores prefiere fotografiar cuando hace mal tiempo: días nublados, fríos o incluso lluviosos. Y en medio de esta atmósfera, aparecen sus personajes, generalmente retratados de cuerpo entero y otras veces, planos cortos, muy osados, en los que se centra en los ojos o en detalles como unos zapatos o unas manos sujetando un cigarrillo. Sus personajes suelen aparecer aislados, hieráticos, ensimismados en sí mismos. Son individuos que transmiten sus emociones no sólo a través de su expresión facial, también a través de su actitud. En sus puestas en escena predominan, por tanto, los planos generales para poder mostrar así el ambiente que rodea a los sujetos.

En sus representaciones la mujer es suele ser la gran protagonista. Deborah Turbeville crea unas imágenes con una mirada extremadamente femenina, con un tipo de aproximación a la mujer que sólo otra mujer puede hacer. En la escena rara vez aparece sólo una fémina, generalmente son grupos de mujeres, siempre en lugares insólitos. Jóvenes elegantes, esbeltas, con largas melenas, muchas veces recogidas. Generalmente se centra en sus poses y actitudes, otras en detalles como los ojos. En las imágenes de Deborah hay que destacar como rasgo característico la actitud de sus mujeres, indolentes y lánguidas, no sonríen, están serenas. Sin apenas relación entre ellas y tampoco con el espectador, actúan ajenas a éste, no le miran, no tratan de seducirle, ni siquiera parecen sentir su presencia. Su actitud junto con el entorno ayuda a que transmitan la soledad que las invade.

Sobre las mujeres que aparecen en sus fotografías escribió Polly Devlin en *Vogue Book of Fashion Photography*:

Sus miradas oblicuas poseen una cierta calidad enigmática e intrigante y en ocasiones pueden parecer angustiadas y aisladas. A menudo los entornos parecen de ensueño e insustanciales y sus cuerpos dicen una cosa mientras que sus prendas dicen otra. Estas ambivalencias hablan directamente a muchas mujeres. Angelletti y Oliva (2011: 238)

Respecto a las protagonistas de sus imágenes, destacar que no suele recurrir a modelos profesionales, Deborah prefiere trabajar con actrices. A diferencia de otros fotógrafos de moda no recurre a rostros famosos.

También ha realizado algún reportaje sobre hombres publicados en L'Uomo Vogue (Daniel de la Falaise o Les Depardieu, por ejemplo) o en GQ UK. Otras veces los hombres aparecen en sus imágenes pero más bien parecen parte del escenario, no tiene un papel primordial (como una producción de moda en las que aparecen unos hermanos gemelos junto a dos modelos en un interior de Cracovia, que fueron realizadas para W Magazine en 1998)⁶.

Su trabajo no termina con la toma, hay una importante labor de posproducción y posiblemente aquí radica otra de sus grandes originalidades, Deborah Turbeville retoca sus imágenes pero no cómo hacen otros fotógrafos tratándolas con programas de retoque para embellecer aún más a las modelos o para que todo aparezca sin tachas, ni defectos. Deborah “destruye”, según sus propias palabras, sus fotografías. En sus libros aparecen reproducidas imágenes rayadas, desgastadas, rotas e incluso con celo por encima. La presentación de sus imágenes difiere mucho de lo que hace cualquier otro fotógrafo de moda que ante todo busca una buena presentación, que muestre con claridad y belleza el producto.

5. FUENTES DE INSPIRACIÓN, RELACIÓN Y ANALOGIAS CON OTROS ARTISTAS

Si por algo destaca Deborah Turbeville es por su enorme creatividad, de ahí que sus fuentes de inspiración y referencias visuales sean muy diversas. Entre sus fuentes de inspiración figuran los libros, la literatura rusa, F. Dostoyesky, Nikolai Gogol, o el escritor francés Flaubert. También se inspira en la arquitectura del pasado, como los desvaídos palacios europeos. Así mismo, Deborah siempre nombra a San Petersburgo como una ciudad que ha sido una constante fuente de inspiración, también otras ciudades como Venecia o Cracovia. Respecto a la pintura, en *Past Imperfect*, Deborah alude a la atmósfera de melancolía que se respira en las clases de baile de Degás. En su último libro también menciona al pintor simbolista Alexander Blok. Así mismo, las mujeres de la campaña de Valentino de 2012 por

⁶ Apéndice nº 6 . Cracovia, Polonia, 1998

los recogidos del pelo y los largos vestidos, así como por su condición etérea y su calma, nos recuerdan a los maestros del Renacimiento.

Deborah se considera una cinéfila, le encanta el cine de misterio, considera que durante años ha aprendido mucho viendo películas. Su estilo evocador e inquietante, sus personajes y escenarios anacrónicos, la carga psicológica y emotiva de sus imágenes ha hecho que la crítica la compare con una larga lista de directores de cine. Dentro del cine mudo, con el director ruso Sergei Eisenstein (ambos comparten que no usan actores profesionales, el uso del desenfoque y su paso por México), también el ruso, Dziga Vértov (por su búsqueda de lo poético y porque a ninguno le gusta rodar o fotografiar en los estudios) y el director alemán F.W. Murnau, destacada figura del movimiento expresionista alemán de los años 20.

Otros directores de cine que Deborah Turbeville considera que le han servido de inspiración son Jean Cocteau, Luchino Visconti, Rainer Werner Fassbinder y Bertulucci. Entre los directores más actuales Deborah Turbeville cita al guionista y director danés Lars von Trier por su película Melancolía. Como se puede observar todos son directores extranjeros. Respecto a Cocteau, Deborah ha recurrido para alguna de sus producciones al mismo castillo del siglo XVII en el que Jean Cocteau filmó su película *Beauty and Beast* en 1945; así mismo, ambos tienen en común que los protagonistas de sus escenas parecen estar en un sueño.

5.1. Las imágenes de Deborah Turbeville frente a otros fotógrafos contemporáneos

Respecto a otros fotógrafos, Deborah Turbeville ha sido comparada a menudo con dos fotógrafos que despuntaron, al igual que ella, en los años 70, Guy Bourdan y Helmut Newton. Bien es cierto que los tres tienen una visión más vanguardista, es decir, rompen con lo que estaban haciendo otros fotógrafos ya consagrados como Irving Penn o Richard Avedon. Tienen más elementos en común, como que los tres recurren a puestas en escena, a contar historias, a meter más elementos en la imagen, es decir, rompen con el purismo de sus predecesores. Los tres incorporan referencias eróticas en sus imágenes y los tres innovan con el tratamiento que se le da a la mujer / modelo en la fotografía de moda.

De Deborah Turbeville se ha escrito a menudo que es *el erotismo con ojos de mujer*. Sin embargo, Deborah siempre ha sostenido que sus imágenes no podían ser comparadas a las de

Newton o Bourdin porque en las suyas la mujer no aparece dominada, ni vulnerable. A finales de los 70 ya afirmaba:

No siento de la misma forma sobre el erotismo y la mujer. Las mujeres deben ser vulnerables y emotivas; pueden ser inseguras y solitarias, pero trabajo sobre el tono psicológico y el carácter. Angeletti y Oliva (2011, 237)

Deborah considera que su fotografía tiene un punto de vista femenino que es fruto de la intuición, que surge de manera espontánea de ella.

Algún crítico ha llegado a comparar incluso a Deborah Turbeville con el fotógrafo Joel-Peter Witkin. La semejanza entre Deborah Turbeville y Joel Peter Witkin puede venir por el hecho de que ambos crean puestas en escenas oníricas, en blanco y negro y por el tratamiento que pueden llegar a dar a la imagen a posteriori, llegando a rayar o manchar el negativo. Sin embargo, Joel Peter Witkin retrata personas marginales o con deformaciones y trata temas más contundentes, menos evocadores. La emoción o el misterio que despiertan uno y otro son totalmente diferentes.

5.2. Similitudes entre el Pictorialismo y la obra de Deborah Turbeville

Como hemos visto, la crítica ha relacionada a menudo a Deborah con directores de cine o con otros fotógrafos pero hasta ahora nunca se había relacionado la obra de Deborah Turbeville con el movimiento fotográfico que se denominó pictorialismo, he aquí una de las aportaciones de la presente comunicación. Como se explica a continuación, los motivos que movieron a unos y otros fueron muy distintos pero hay muchas semejanzas en el resultado final de sus imágenes.

Se empezará explicando que fue el pictorialismo y las razones que llevaron a su nacimiento.

En el siglo XIX, la fotografía como arte tenía detractores ya que se consideraba que era un instrumento que reproducía fielmente la realidad y que, a diferencia de la pintura, en la fotografía no había lugar a la intervención del artista. De ahí que surja este movimiento fotográfico que se denominó pictorialismo.

El auge del pictorialismo se produjo a finales del siglo XIX y principios del XX. Durante todos estos años los fotógrafos pictorialistas se esforzaron por acercarse a la pintura con el fin de dignificar la fotografía. Querían elevar la fotografía al rango de arte, ser reconocidos era como creadores, haciendo ver que no se limitaban a apretar el botón de su cámara.

En aquella época, la divergencia entre fotografía y obra de arte quedaba muy bien expresada por Charles Baudelaire: *“Es necesario que la fotografía cumpla con su verdadero deber, que consiste en ser la servidora de las ciencias y de las artes, pero la servidora más humilde”* Dubois (1994:24). Por tanto, ante la disyuntiva de Verdad o Belleza, los pictorialistas no dudaron en quedarse con la segunda, huyendo de la realidad porque entendían que no era digna de sus obras.

Ante este panorama los pictorialistas van a considerar a la fotografía como un medio y el arte como el fin. Reniegan de algunas características esenciales de la fotografía, como la nitidez y la capacidad de producir copias (en algunos casos, tras realizar las copias destruían los negativos).

Reivindican la artesanía frente a la despersonalización de la técnica. Para propiciar el aspecto pictórico de la imagen utilizan lentes suavizadoras o defectuosas, desenfocan o mueven la cámara mientras disparan, potencian el grano de la imagen, crean halos o utilizan papeles especiales (elaborados de forma manual) y técnicas pigmentarias que permiten dar un acabado diferente y crear obras únicas. Con todo esto, buscaban demostrar que la fotografía no es una simple copia de la realidad, que sus obras son fruto de la intervención del artista, de ahí que den a sus fotografías la impresión de una obra pictórica.

Son imágenes que no responden, en modo alguno, al concepto que tenemos hoy día de la fotografía. Los pictorialistas gustaron mucho en su momento, siendo hacia 1910 el momento de máxima aceptación. La decadencia de la fotografía pictórica se produce tras la Primera Guerra Mundial.

Como se expondrá a continuación, muchos de los efectos empleados por los pictorialistas los encontramos en las imágenes de Deborah Turbeville, si bien los fines son totalmente diferentes.

5.2.1. Elementos en común:

Tanto los pictorialista como Deborah Turbeville rechazan la realidad, reniegan del presente porque prefieren el idealismo y la narratividad. Reniegan de la representación fiel de lo real propia del medio fotográfico. Se basan en las puestas en escena, es decir, construyen un escenario y después lo fotografían. Las composiciones, por tanto, son muy pensadas y elaboradas (incluso, muchos pictorialistas realizan bocetos previos).

Buscan los modelos más apropiados para representar sus personajes. Huyen de la espontaneidad, haciendo posar a los protagonistas en posturas estudiadas anticipadamente, por tanto, se tiende a la disposición teatral de los personajes. El sujeto aparece idealizado pocas veces hay naturalidad.

Tanto los pictorialista como Deborah Turbeville realizan fotografías en las que se concede gran importancia al paisaje, por ejemplo recurren a menudo a paisajes con niebla.

Unos y otra se inspiran en la pintura, así como en temas literarios. Entre los temas recurrentes de ambos están las escenas de ballet (es el caso del francés Robert Demachy, en su obra *Behind the Scenes*⁷). Deborah tiene más de una imagen realizada con bailarinas de ballet.

Rehúyen de la nitidez, y por eso recurren a desenfoques, o a potenciar el grano grueso en las imágenes de manera que los contornos quedan borrosos, con poca definición.

No sólo manipulan antes de la toma, también después. Los pictorialistas no vacilan en adulterar las fotos cuando lo consideran necesario ya que están a favor de cualquier retoque que conceda a la imagen un aspecto más pictórico. Para este grupo la autentica actividad creadora estaba en las alteraciones que realizaban manualmente en la imagen. Al manipular el positivo consiguen una obra única e irrepetible, acercándose más a la pintura. Para ello se basan en toda clase de intervenciones a posteriori: rayaban o pintaban los negativos, o usaban procedimientos artísticos de positivado (llamados impresiones nobles) que debido a su complejidad de manejo producen obras únicas, o al menos, irrepetibles al cien por cien. Entre estas técnicas tuvo gran aceptación la goma bicromatada, las imágenes así obtenidas parecían dibujos al carbón.

⁷ Apéndice nº 9 y 10

Como hemos podido observar son muchas las semejanzas desde el punto de vista temático y formal entre Deborah y los pictorialistas. Sin embargo, su objetivo es totalmente diferente. Los pictorialistas actuaban así tratando de legitimar a la fotografía como arte, tratan de demostrar que ellos también son creadores, de ahí que sigan las pautas de la pintura.

6. CONCLUSIONES

Continuamente se dice que la fotografía de moda posee tal alto grado artístico que puede ser considerada como una obra de arte, posiblemente Deborah Turbeville es uno de los mejores exponentes. Trata a la fotografía de moda como una refinada forma de arte.

Ha creado un sello propio dentro de la fotografía moda. Consumada narradora, realiza imágenes siempre originales y además imágenes con alma, impregnadas de una calidad inquietante o sobrecogedora en las que el discurso se haya detenido en el tiempo.

Ha sido pionera en usar la idea de decadencia y en romper con la sublime perfección asociada a este tipo de imágenes.

Reúne una serie de elementos como son la actitud de sus personajes, el desenfoque, la escasa luz, los escenarios, que potencian la idea de ilusión y de misterio, de estar ante algo efímero y de conducirnos al pasado. Todos estos elementos, así como la narrativa de sus imágenes contribuyen a que sus imágenes parezcan sueños o historias sin terminar, todavía en progreso. El espectador tiene la sensación de estar abriendo una puerta, a veces una puerta equivocada, y de ahí que se encuentre con una escena inesperada.

No recurre a platós, prefiere las localizaciones. A diferencia de otros fotógrafos de moda, crea sus puestas en escena sirviéndose de paisajes naturales, de viejos palacios, lugares abandonados, porque Deborah Turbeville necesita evocar y transmitir la atmósfera propia de cada lugar. Para Deborah es la atmósfera la que dicta la imagen, y esto no se consigue en un estudio.

En su manera de realizar imágenes de moda se percibe su condición de mujer. Siempre ha defendido que su visión de la mujer es diferente de los hombres, que detrás de sus imágenes subyace la sensibilidad hacia la mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGELETTI, N. y OLIVA, A. (2011): *In Vogue*. Barcelona: Editorial Sol90Media.
- BAILEY, G. (2011): *Harper's Bazaar. Greatest Hits: a decade of style*. Nueva York: Abrams.
- DEVLIN, P. (1984): *VOGUE Book of Fashion Photography 1919-1979*. Londres: Thames and Hudson.
- DUBOIS, P. (1994): El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción. Barcelona: ediciones Paidós Comunicación.
- FONTCUBERTA, J, ed. (2012): *Estética fotográfica*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili. Colección Fotografía.
- GINGERAS, A. (2006): *Guy Bourdin*. London: Phaidon Press Limited.
- NEWTON, H. (2008): *The best of Helmut Newton*. Munich: Schirmer / Mosel Verlag
- TURBEVILLE, D. (2011): *The Fashion Pictures*. Nueva York: Rizzoli.
- TURBEVILLE, D. (2009): *Past Imperfect 1978-1997*. Alemania: Steidl.
- SCHARF, A. (2005): *Arte y fotografía*. Madrid: Alianza editorial.
- VV.AA. (2006): *Beauty in Vogue*. Madrid: Ediciones Condé Nast, S.A.
- VV.AA. (2006): Moda. Una historia del siglo XVIII al siglo XX. Tomo II: Siglo XX. La colección del instituto de la indumentaria de Kioto. Editorial Taschen América.

Referencias Web:

- THURMAN, Judith. **The New Yorker** – 7 noviembre de 2011. [Consulta: 5 septiembre 2012] <http://www.newyorker.com/online/blogs/photobooth/2011/11/deborah-turbeville.html#slide_ss_0=1>
- STYLE FILE. The image makers: Deborah Turbeville. [Consulta: 6 de febrero de 2012] <<http://www.style.com/stylefile/2012/02/the-image-makers-deborah-turbeville>>
- TURBEVILLE, Deborah. página oficial – [Consulta 3 agosto 2012] <www.deborahturbeville.com>

APÉNDICES



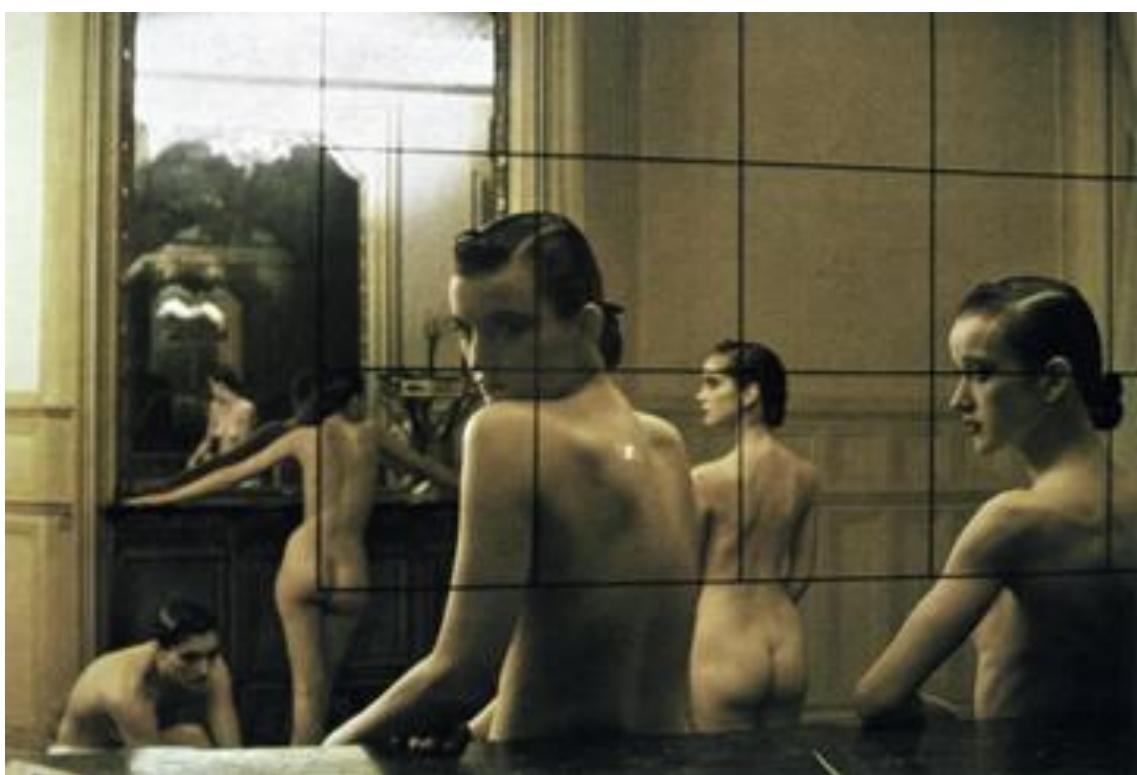
1 – Deborah Turbeville – Bath house, Nueva York. VOGUE América, 1975



2- Deborah Turbeville, Women in the Woods, Valentino Fashion, VOGUE Italia, 1978



3 - Deborah Turbeville-Women in furs. París- VOGUE Italia, 1984



4- Deborah Turbeville, Pigalle, París. Cinco bailarinas de ballet, VOGUE Italia, 1982



5- Campaña primavera verano, Valentino 2012



that approaches of face powder and tissue
draws

6 – Cracovia, Polonia. Del libro *Past Imperfect*



7 - Deborah Turbeville. Anh Duong y Marie-Sophie con diseños de Emanuel Ungaro, Castillo de Raray, Francia, Vogue 1984



8 – Deborah Turbeville. Retrato de Victoria Guinness, 1983

PICTORIALISMO –



Robert Demachy (1859-1936).
Entre bastidores.
Goma bicromatada



ISBN: 978-989-20-5336-3