
La dimensión temporal de las fotografías de estrellas del rock

Amanda Briones Marrero¹
Universidad de Santiago de Compostela (España)

Recibido: 10 de Febrero de 2016

Aceptado: 30 de Marzo de 2016

Resumen:

La mayoría de los amantes del rock ven las fotografías de sus ídolos con la fascinación propia del misticismo que les rodea. Sucede especialmente con aquellos que han fallecido, o aquellos que tuvieron una fructífera carrera en épocas pasadas y ahora ven sus años gloriosos capturados en imágenes. La fotografía, a pesar de su condición inmóvil, tiene el poder de atrapar el incesante fluir del tiempo para la eternidad. No hay nada más susceptible a ser inmortalizado que todas esas estrellas del rock de los setenta, ochenta o incluso de los noventa, que hoy tal vez no están con nosotros o, simplemente, no disfrutaban de la juventud de antaño, pero cuya prosperidad vivirá siempre a través de esas fotografías.

Palabras clave: fotografía, rock, tiempo, imagen, inmortalidad.

Abstract:

Most of rock fans watch their idol's photographs with the natural fascination of the mysticism that surround them. It specially happens with those who have passed away, or those who had a fruitful career in the past and now see their glory times captured in images. Photograph, in spite of its immobile condition, has the power of trapping the unceasing flow of time to eternity. And there is nothing more subject to be immortalized than all of those rock stars from the seventies, the eighties or even the nineties. Perhaps they are not with us today, or they just don't enjoy the youth of the past, but their prosperity will live forever through those photographs.

Keywords: photography, rock, time, image, immortality.

* * * * *

¹ Doctoranda en Comunicación e Información Contemporánea. Facultad de Ciencias de la Comunicación.

1. La temporalidad de la imagen

El tiempo es una dimensión intrínseca de la imagen, pero también del lugar en el que se representa y, por consiguiente, de su relación con el espectador. Este percibe, con respecto a su relación con las imágenes, presente, duración, futuro e, implícitamente, pasado. Y, con respecto a la imagen en sí, el espectador es consciente del tiempo representado.²

La duración implica memoria a largo plazo, concierne a todos aquellos acontecimientos que afectan al espectador durante un determinado período de tiempo y que influyen en la manera que éste tiene de percibir la imagen. El presente, pues, no existe como tal, dado que se relaciona, nuevamente, con la memoria, solo que a corto plazo; esto es, implica una pequeña duración. El campo del futuro es el de las expectativas, mientras que el del pasado es el de los recuerdos y el de las interpretaciones que el espectador hizo en su momento, en función de cómo su entorno le atañía entonces.

La cuestión de la temporalidad de la imagen encierra una complejidad que data de su predecesora, la pintura, como comenta Aurelio del Portillo García:

“La fotografía hereda y replantea el conflicto del tiempo que se había ya fraguado en la pintura con la que comparte su carácter de «imagen fija», de extracción de un instante fuera del discurrir aparentemente imparable que llamamos tiempo, generando, sin embargo, como vamos a explicar, su propia relación de temporalidad”³.

Existen ciertas diferencias a tener en cuenta entre la imagen que podemos considerar temporalizada –la película y el vídeo- y la no temporalizada –pintura, grabado, foto-, puesto que es la primera la única capaz, en apariencia, de crear la ilusión del tiempo. La imagen en movimiento siempre ha dispuesto de sistemas y medios de simbolización del tiempo mucho más efectivos de los que ha dispuesto la imagen estática. El caso más claro es el del montaje en cine clásico, que responde a la idea de transparencia, de relato autogenerado. La imagen no temporalizada, por el contrario y en apariencia, no produce la ilusión de temporalidad. ¿Significa esto que no posee ningún medio para representarla? Javier Marzal Felici desmonta tal suposición, concluyendo que “*la representación de una duración del tiempo es, paradójicamente, otra opción discursiva del texto fotográfico*”⁴.

Así pues, la fotografía logra atrapar el fluir del tiempo, convierte el pasado en indeleble. Cada instante que captura el objetivo es un golpe en el incesante flujo de la vida.⁵

² J. AUMONT, *La imagen*. Barcelona, 1992, pp. 111-113

³ A. DEL PORTILLO GARCÍA, “Tiempo y ritmo en las imágenes fijas”. En Rafael López Lita, Javier Marzal Felici, y Francisco Javier Gómez Tarín (editores), *El análisis de la imagen fotográfica*. Castelló de la Plana, 2005, p. 120

⁴ J. MARZAL FELICI, *Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada*. Madrid, 2010, Cátedra, pág. 214

⁵ P. DUBOIS, *El acto fotográfico*. Barcelona, 1986, p. 146. “La emulsión fotográfica, esa superficie tan sensible, reacciona entera y de un solo golpe a la información luminosa que viene literalmente a golpearla”, explica Dubois.

La instantaneidad, tal y como la define Marzal, se refiere a la capacidad de la fotografía para representar “*una pequeña fracción de tiempo del continuo temporal*”⁶. La fotografía, en definitiva, hace visible algo tan intangible como el tiempo. El ser humano la necesita porque ansía atrapar lo efímero, adueñarse de la realidad y poseer, en la medida de sus posibilidades, un fragmento de ella.

2. La capacidad de immortalización

Hablar de tiempo en fotografía significa, inexorablemente, hablar de immortalización, en tanto que momifica el ser, hace de lo vivo algo inerte, objetual y, así, eterno. La fotografía se trata de una herramienta embalsamadora de la vida, que, al matar lo vivo, immortaliza el alma, imprimiendo en nosotros su infinitud⁷.

Barthes plantea, en esta misma línea, que el acto fotográfico supone, antes que una immortalización, la muerte del sujeto, que pasa a convertirse en objeto. Y lo cierto es que los objetos, precisamente por carecer de vida, son inmortales.

Imaginariamente, la Fotografía (aquella que está en mi intención) representa ese momento tan sutil en que, a decir verdad, no soy ni sujeto ni objeto, sino más bien un sujeto que se siente devenir objeto: vivo entonces una microexperiencia de la muerte (del paréntesis): me convierto en espectro. El Fotógrafo lo sabe perfectamente, y él mismo tiene miedo (aunque sólo sea por razones comerciales) de esa muerte en la cual su gesto va a embalsamarme⁸.

Bazin lo explica de una manera más pragmática. Él reincide en el concepto del embalsamamiento, solo que remontándose a la religión egipcia y su encarnizada lucha con la parca:

Con toda probabilidad, un psicoanálisis de las artes plásticas tendría que considerar el embalsamamiento como un hecho fundamental en su génesis. Encontraría en el origen de la pintura y de la escultura el “complejo” de la momia. La religión egipcia, polarizada en su lucha contra la muerte, hacía depender la supervivencia de la perennidad material de cuerpo, con lo que satisfacía una necesidad fundamental de la psicología humana: escapar a la inexorabilidad del tiempo⁹.

3. El momento esencial a través de Charles Peterson y Jenny Lens

Existe una rama de la fotografía artística interesada en la temporalidad, en concreto, en el instante revelador. Es así como surge el concepto de instante esencial¹⁰. La idea de momento esencial trata de luchar contra la aparente contradicción entre la imagen fija y la representación del tiempo. Se origina en la Edad Media y se desarrolla en la pintura naturalista.

⁶ J. MARZAL FELICI, ob. cit., p. 213

⁷ S. KRACAUER, Teoría del cine. Barcelona, 1989, p. 42

⁸ R. BARTHES, ob. cit., p. 42

⁹ A. BAZIN, ¿Qué es el cine? Madrid, 2000, p. 23

¹⁰ Concepto desarrollado en J. AUMONT, ob. cit., pp. 243-245

El objetivo del momento esencial es detener la acción en el culmen del acontecimiento. Dado que la fotografía es un arte azaroso, resulta mucho más difícil captar en ella un instante concreto que en la pintura. Sin embargo, sí puede darse y, de hecho, se da en diversos casos. El grado de arbitrariedad existente en la elección del momento esencial en la pintura no está presente de la misma manera en la fotografía, que cobra un sentido diferente. El fotógrafo tiene el poder de capturar una imagen trascendental a través de su pericia, de su paciencia, de la espera que le lleva al encuentro de ese momento único y representativo, embalsamador del tiempo.¹¹ Dos fotógrafos que han sabido captar momentos esenciales son Charles Peterson y Jenny Lens.

Peterson centró su carrera en el grunge, retratando como pocas personas lo lograron la esencia de Nirvana: el caos, el desfase, la decadencia, mezclados con el esplendor y la fama de la última gran estrella del rock. Lo hace con ese salto de Cobain hacia el público, como quien se lanza a una piscina de bolas. Él no teme la caída, confía en que su público le recogerá. Algunos de sus fans ya están levantando los brazos para sujetar a su dios. Otros observan estupefactos lo que se les viene encima. Unos pocos, simplemente, ignoran todavía lo que está pasando. Es el momento justo.



Nirvana, UW HUB Ballroom, 1990, Charles Peterson.

¹¹ A. BAZIN, ob. cit., p. 29

Se contraponen con esta imagen cargada de reacciones un humanizante cuadro lleno de soledad, únicamente protagonizado por un Kurt vulnerable, en picado, contra el público. Es la imagen de la otra cara de la fama, la que no es fastuosa y alegre, sino miserable, vacía y monótona.¹²

Siguiendo esta estela, pero viajando veinte años al pasado, Jenny Lens, apodada *La chica con la cámara-ojo* por Patti Smith, se dedicó a ilustrar el punk estadounidense de los 70. Una de sus más impactantes imágenes es la de Dee Dee Ramone desencajado en pleno concierto.¹³ Si existe un momento pregnante¹⁴ en fotografías del rock ha de ser este. Sus venas se marcan a lo largo de su brazo, brillante por el sudor. Su boca está convertida en una fina línea de pura concentración, mientras sus ojos taladran el bajo con una mirada pasional. El pelo está alborotado, se está cuasi moviendo ante nosotros, espectadores de un concierto sin sonido.

No solo capturó Jenny Lens la esencia del punk, sino la esencia del sentimiento de tocar en vivo, toda la tensión acumulada. A su modo lo logra Peterson, creando estados mentales a través de golpes visuales, de soledad, de enajenación, de exceso, adjetivos que constituían la razón de ser Nirvana y que el fotógrafo logra construir con su cámara.

4. El momento cualquiera a través de Brad Elterman

La rama de la fotografía artística interesada en la temporalidad de la imagen también posó su atención en la fijación del tiempo en estado puro, fuera ese el momento que fuese. Es así como nace el concepto de instante cualquiera¹⁵. Surge en oposición al momento esencial, cuando la aparición de la fotografía, en 1860, aproximadamente, hizo posible al ojo humano percatarse de que se trataba, en su mayor parte, de artificio. Supuso una auténtica revolución en las artes visuales en el siglo XIX. Inauguró una nueva mirada, una nueva forma de ver, que revalorizaba todo aquello meramente circunstancial, las sensaciones, lo casual.

La fotografía de Brad Elterman ejemplifica este concepto. El fotógrafo californiano gozó de los años de gloria del rock estadounidense. Aunque su carrera abarca todo tipo de fotografía, estos casos son especialmente conmovedores. *“La fotografía tiene una franca afinidad con la realidad no escenificada. Las imágenes que nos impresionan como intrínsecamente fotográficas parecen perseguir el propósito de representar la naturaleza elemental, la naturaleza tal como existe con independencia de nosotros”*¹⁶, explica Kracauer.

¹² Imagen disponible en SOUL CATCHER STUDIO. Kurt Cobain. [En línea] Disponible en: <http://www.soulcatcherstudio.com/exhibitions/peterson/kurt_from_behind.html> [Fecha de consulta: 21 de febrero de 2014]

¹³ Imagen disponible en TUMBLR. Dee Dee Fan. [En línea] Disponible en: <<http://deedeeefan.tumblr.com/post/29680401518/dee-dee-by-jenny-lens/>> [Fecha de consulta: 20 de febrero de 2014]

¹⁴ G. E. LESSING, ob. cit., p. 166

¹⁵ Concepto desarrollado en J. AUMONT, ob. cit., pp. 245-247

¹⁶ S. KRACAUER, ob. cit., p. 40

Tal vez por eso su Madonna joven y exuberante impacta de la manera en la que lo hace.¹⁷ Elterman no se encuentra entre la masa de cámaras, está tras ellas capturando la escena de la fama. No vemos lo que deberíamos ver, lo que ve la masa de fotógrafos y aparecerá al día siguiente en todos los periódicos. Visualizamos, a través de los ojos de la artista, un momento fortuito, algo simple, que no nos planteábamos y que ahora se halla ante nosotros.

Retratar una fiesta de los años 70 no es tarea fácil. Sin haber estado allí, no hay manera de imaginar cómo eran, repletas de alcohol, drogas, famosos, mucho dinero respirándose en el ambiente. Una chica cualquiera baila en *Behind The Beverly Hills Hotel*. Sin hacer caso a la lujosa piscina, a los pinchos de calidad presumiblemente exquisita, o al hombre que la observa sorprendido por su obvia y hermosa desnudez, se limita a moverse con gracia y cierta extravagancia. Relata Elterman:

Creo que John Rockwell me invitó a esta fiesta. Behind the Beverly Hills Hotel es una enorme mansión cuyo propietario es David Lane. [...] Echad un vistazo al chico que está a la izquierda de la chica. Es Burt, que, casi treinta años después, sigue siendo un miembro permanente de las fiestas. Estoy seguro de que entonces estaba a punto de pedirle el teléfono a la joven. En aquella época no me resultaba nada extraño ir a una fiesta de una gran mansión en Beverly Hills con mujeres desnudas, dado que iba tres o cuatro veces por semana.¹⁸



Behind The Beverly Hills Hotel, 1977, Brad Elterman.

¹⁷ Imagen disponible en BRAD ELTERMAN. Madonna Meets the Press. [En línea] Disponible en: <http://www.bradelterman.com/gallery_45.php> [Fecha de consulta: 19 de febrero de 2014]

¹⁸ B. ELTERMAN, Behind The Beverly Hills Hotel. [En línea] Disponible en: <http://www.bradelterman.com/gallery_2.php> [Fecha de consulta: 19 de febrero de 2014]

Una jovencísima Joan Jett, en sus inicios con The Runaways, se sienta tranquila y con escaso equipaje, siempre preparada para la aventura, en el famoso Tropicana Motel.¹⁹ Mentando de nuevo a Kracauer, esta imagen y la fotografía en general “*manifiesta una afinidad por lo indeterminado [...] Es, pues, inevitable que estén rodeados por un halo de significados múltiples y poco definidos*”²⁰. Ese halo de significados múltiples induce a recordar los inicios de su carrera, cuando Jett era una adolescente. Lleva una sola maleta, sabe que su camino va a ser largo. Ojea la sinopsis de *The Death Freak*, la obra de Irving, ignorando la televisión, la maleta sin abrir, la cama sin hacer.

5. Gered Mankowitz, Gloria Stavers y Pennie Smith, captores de la inmortalidad

Ciertos artistas aparecen en nuestra mente, incluso tras su muerte, asociados a una fotografía que se ha convertido en algo mítico. Afirmaba Kracauer que “*la fotografía tiende a sugerir lo interminable*”²¹ y así lo creía también Dubois:

El acto fotográfico, en su poder de estupefacción, arroja sobre el mundo, en cada golpe, en cada toma, un velo transparente y paralizante. Como si fuera un baño fijado, o deja de fijarlo en sus rigideces y contracturas, dando a toda figura viviente la inmortalidad de las piedras, aunque estas sean piedras de papel: *papel congelado*, para qué decirlo, papel helado de espanto, transido, literalmente *peliculizado* para la eternidad²².

Hoy, gracias a Gered Mankowitz, imaginamos a Hendrix sosteniendo su cigarrillo con esa zurda que el diablo amaestró para que tocara *riffs* dignos del cielo. Y, en realidad, es una imagen simple. Solos él y su cigarrillo. Ni siquiera está tocando. Pero hay algo en su sonrisa, en la forma en la que echa humo por la boca, que nos asegura que ese, y no otro, es el mejor guitarrista de todos los tiempos. Y que tiene ese semblante de superioridad porque lo sabe y tiene derecho a hacerlo.

Gloria Stavers congeló el despegue de Jim Morrison como estrella e icono sexual.²³ Su sesión al Rey Lagarto ha sido tremendamente famosa e influyente. Aparece, de hecho, en la película homónima basada en la banda, *The Doors*, protagonizada por Val Kilmer y Meg Ryan. Morrison tuvo una fama breve antes de convertirse en otro de los miembros del Club de los 27. Coloca su cabeza con la barbilla hacia abajo. Parece inseguro con ese ademán, casi ocultando su cuello, pero sus manos sujetan el amplio abrigo de pelo de manera altiva, y su mirada penetra, intimidada. Sabe lo que quiere y va a tomarlo. Empieza a despojarse de sus miedos para convertirse en el dios del rock.

¹⁹ Imagen disponible en BRAD ELTERMAN. Joan Jett at the Tropicana Motel. [En línea] Disponible en: <http://www.braderman.com/gallery_39.php> [Fecha de consulta: 19 de febrero de 2014]

²⁰ S. KRACAUER, ob. cit., pp. 42-43

²¹ S. KRACAUER, ob. cit., p. 42

²² P. DUBOIS, ob. cit., pp. 150-151

²³ Imagen disponible en THE DOORS. Jim Morrison. [En línea] Disponible en: <<https://www.thedoors.com/news/meet-jim-morrison-gloria-stavers-16-magazine-4492>> [Fecha de consulta: 21 de febrero de 2014]



Jimi Hendrix Black Smoke, 1967, Gered Mankowitz.

La carátula de *London Calling*, del grupo británico The Clash, fue tomada en pleno concierto del Palladium, en Nueva York, ya a finales de los años 70. Lo que era un reportaje fotográfico se convirtió en la portada de uno de los álbumes más famosos de The Clash, que pasaría a la historia del punk y de la música. Pennie Smith alcanzó el mito en su estado puro: Paul Simonon, el bajista de la banda, estrelló su bajo contra el escenario.

Todo el misticismo que rodea esta imagen tiene mucho que ver con la propia canción. El diseño de la carátula de *London Calling* es igual al del primer álbum de Elvis. El tema, compuesto por Joe Strummer –cantante, guitarrista y compositor del grupo-, tenía una amplia componente social, era una canción denuncia acerca de las guerras y el hambre. El destrozado bajo que puso el culmen al descontrol de toda esta trama se encuentra hoy en el museo del Rock and Roll Hall of Fame de Cleveland.



The Clash, Palladium de Nueva York, 1979, Pennie Smith.

Freddie Mercury, capturado por Neal Preston, es otra de las más icónicas figuras de la música. El exceso fue su lema, la grandeza su acompañante. Su vida, sin embargo, fue demasiado corta. Preston capturó, en el Estadio de Wembley, como Mercury arqueaba su espalda hacia atrás, en una de sus estrambóticas posturas. La inmensidad del estadio no le hace pequeño. Él parece crecer, disfruta, ha nacido para compartir su voz y su virtuosismo. A lo lejos, un foco le ilumina estratégicamente, dando la ilusión de ser un ser divino al que el único don que le faltaba era el de la inmortalidad.



Freddie Mercury, Wembley Stadium, Inglaterra, Neal Preston.

6. Conclusiones

La importancia de la dimensión temporal de la fotografía ejemplificada, en este caso, a través de imágenes de grandes estrellas del rock, reside en que el paso del tiempo es una de las mayores preocupaciones humanas, y la fotografía constituye un elemento de anclaje y seguridad. Por nuestra condición humana, nos importa y nos atañe entender por qué pasamos prácticamente más tiempo sacando fotografías que viviendo aquello que fotografiamos.

El gusto por el pasado constituye, asimismo, una realidad innegable en el presente. Teniendo cientos de bandas y cantantes nuevos sobre los que publicar, las revistas especializadas siguen remitiéndose a las viejas glorias. Muchas de las fotografías que se

utilizan para reportajes son clásicas, aunque sus protagonistas sigan vivos, como sucede en la Rolling Stone, que vuelca grandes espacios a los Beatles, Elvis, Kurt Cobain, Beach Boys y un largo etcétera; o como pasa, también, en This Is Rock, que suele dedicar su portada y varias de sus páginas a recordar a Led Zeppelin, Pink Floyd, Black Sabbath o Alice Cooper, entre otros. En estas publicaciones solemos ver al Jimmy Page joven y no al de pelo blanco que es hoy, y al delgado Robert Plant de camisa desabrochada en vez de a un hombre cuyas arrugas surcan su rostro, porque eran esos jóvenes quienes formaban Led Zeppelin, y son los ancianos quienes simplemente forman parte de una banda disuelta. Afirmaba Jim Morrison en *A Feast of Friends* que “*la muerte nos transforma en ángeles y nos pone alas donde antes teníamos hombros tan suaves como las garras de un cuervo*”, y es cierto que existe atractivo en la muerte y en la vida desenfadada que llevaron determinados artistas -de hecho, el Club de los 27, integrado por Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain, ha dado de sí numerosos escritos y publicaciones-.

El ser humano lucha contra el paso del tiempo, contra el envejecimiento. La publicidad está atestada de jóvenes, igual que las pasarelas. Las arrugas son tapadas con maquillaje y con Photoshop. Las imperfecciones de chicas de veinte años son retocadas con filtros de Instagram. Los adolescentes salen a sacar fotos de su comida y de sus fiestas, no a comer su comida y disfrutar de sus fiestas. La moda del *selfie* se extiende más rápido que la luz; eso sí no aparecen nuevas modas, porque, ya se sabe, lo nuevo desbanca siempre a lo viejo. En un mundo de frenética renovación, la fotografía adquiere, cada vez más, el valor de captura de tiempo, de recuerdo, incluso de prueba. Nadie hace nada sin que quede documentado, por banal que esto sea. Con lo cual, estamos, y estaremos en el futuro, sobreexposados a esta marabunta de recuerdos en forma de imágenes que hoy no paramos de archivar por miedo al olvido, a la caducidad e, inconscientemente, a la muerte.

Referencias bibliográficas

Libros

- J. AUMONT, La imagen. Barcelona, 1992.
R. BARTHES, La cámara lúcida. Barcelona, 1989.
A. BAZIN, ¿Qué es el cine? Madrid, 2000.
P. DUBOIS, El acto fotográfico. Barcelona, 1986.
S. KRACAUER, Teoría del cine. Barcelona, 1989.
G. E. LESSING: Laocoonte. Madrid, 1977.
J. MARZAL FELICI, Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada. Madrid, 2010.
A. DEL PORTILLO GARCÍA, “Tiempo y ritmo en las imágenes fijas”. En López Lita, Rafael, Marzal Felici, Javier y Gómez Tarín, Francisco Javier (editores), El análisis de la imagen fotográfica. Castelló de la Plana, 2005.

Páginas web

- BILLBOARD. Nirvana. [En línea] Disponible en:
<<http://www.billboard.com/photos/427026/charles-petersons-grunge-gallery?i=34406>> [Fecha de consulta: 21 de febrero de 2014]
- BRAD ELTERMAN, Behind The Beverly Hills Hotel. [En línea] Disponible en:
<http://www.braderman.com/gallery_2.php> [Fecha de consulta: 19 de febrero de 2014]
- BRAD ELTERMAN. Joan Jett at the Tropicana Motel. [En línea] Disponible en:
<http://www.braderman.com/gallery_39.php> [Fecha de consulta: 19 de febrero de 2014]
- BRAD ELTERMAN. Madonna Meets the Press. [En línea] Disponible en:
<http://www.braderman.com/gallery_39.php> [Fecha de consulta: 19 de febrero de 2014]
- MORRISON HOTEL GALLERY. Freddie Mercury. [En línea] Disponible en:
<<https://www.morrisonhotelgallery.com/photo/default.aspx?photographID=1548>> [Fecha de consulta: 23 de febrero de 2014]
- RADIO VALVULAR. Anatomía de una canción: “London Calling” de The Clash. [En línea] Disponible en: < <https://radiovalvular.wordpress.com/2013/12/05/anatomia-de-una-cancion-london-calling-de-the-clash/>> [Fecha de consulta: 18 de febrero de 2014]
- SFAE. Jimi Hendrix Black Smoke. [En línea] Disponible en:
<<http://www.sfae.com/index.php?pg=303267>> [Fecha de consulta: 21 de febrero de 2014]
- SOUL CATCHER STUDIO. Kurt Cobain. [En línea] Disponible en:
<http://www.soulcatcherstudio.com/exhibitions/peterson/kurt_from_behind.html> [Fecha de consulta: 21 de febrero de 2014]
- THE DOORS. Jim Morrison. [En línea] Disponible en: <<https://www.thedoors.com/news/meet-jim-morrison-gloria-stavers-16-magazine-4492>> [Fecha de consulta: 21 de febrero de 2014]
- TUMBLR. Dee Dee Fan. [En línea] Disponible en: <
<http://deedefan.tumblr.com/post/29680401518/dee-dee-by-jenny-lens/>> [Fecha de consulta: 20 de febrero de 2014]