

LA ARTIFICIALIDAD DEL RETRATO FOTOGRAFICO. ANÁLISIS DE SUS ELEMENTOS Y PROYECTO PERSONAL.

TRABAJO DE FIN DE GRADO.

Proyecto Personal Fotográfico.

Línea de investigación: Fotografía Artística.

Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación

Grado en Publicidad y Relaciones Públicas

Autor: José Manuel Rodrigo Garzón.

Tutora: Dña. María Begoña Sánchez Galán

Segovia, 21 de septiembre de 2020

2ª Convocatoria



Universidad de Valladolid



**CAMPUS PÚBLICO
MARÍA ZAMBRANO
SEGOVIA**

ÍNDICE

Contenido

<u>Resumen y palabras clave</u>	5
<u>Capítulo 1: PRESENTACIÓN</u>	6
1.1. <u>Introducción</u>	7
1.2. <u>Justificación</u>	8
1.3. <u>Objetivos</u>	9
1.4. <u>Metodología</u>	10
<u>Capítulo 2: CONCEPTOS DE ANÁLISIS FOTOGRÁFICO</u>	11
2.1. <u>La composición</u>	12
2.1.1. <u>La regla de los tercios</u>	12
2.1.2. <u>La regla del horizonte</u>	13
2.1.3. <u>Simetría</u>	15
2.1.4. <u>Ley de la mirada</u>	16
2.1.5. <u>Dirección de las líneas</u>	16
2.1.6. <u>Centro de interés</u>	17
2.1.7. <u>Espacio negativo</u>	18
2.2. <u>El encuadre</u>	18
2.2.1. <u>El plano</u>	19
2.2.2. <u>La angulación</u>	21
2.2.3. <u>Distancias focales y diafragma de los objetivos</u>	22
2.3. <u>La iluminación</u>	26
2.4. <u>El color</u>	31
2.5. <u>El acting</u>	34

<u>Capítulo 3: LA ARTIFICIALIDAD A TRAVÉS DE LOS FOTÓGRAFOS</u>	36
<u>3.1. Mario Testino</u>	37
<u>3.2. Paco Peregrín</u>	41
<u>3.3. David LaChapelle</u>	45
<u>3.4. Patrick Demarchelier</u>	48
<u>3.5. Nuevas influencias</u>	51
<u>Capítulo 4: PROYECTO PERSONAL</u>	58
<u>4.1. Planteamiento de la idea</u>	59
<u>4.2. Organización de la sesión</u>	60
<u>4.3. La sesión de fotos</u>	61
<u>4.4. El revelado digital</u>	63
<u>4.5. La obra final y su análisis</u>	65
<u>Capítulo 5: CONCLUSIONES</u>	69
<u>Capítulo 6: FUENTES DOCUMENTALES</u>	72
<u>6.1. Bibliografía y referencias</u>	73
<u>6.2. Webs</u>	73
<u>6.3. Tabla de figuras</u>	76

RESUMEN:

En este Trabajo de Fin de Grado se abordará el concepto de artificialidad en la fotografía como forma de arte y los factores que forman parte de ella y que son necesarios para su construcción. Para ello, se estudian figuras de alto reconocimiento en esta corriente como Mario Testino, Paco Peregrín, David LaChapelle y Patrick Demarchelier, fotógrafos en cuyas obras se trabaja la artificialidad. A través del análisis de sus obras se comprenderá cómo se construye una fotografía de esta corriente, los factores que hay que tener en cuenta y el uso de estas fotografías en un ámbito comercial, más allá de lo plenamente artístico. Además, se presenta un proyecto personal basado en las características vistas anteriormente en este trabajo.

PALABRAS CLAVE:

Fotografía, Retrato, Publicidad Gráfica, Arte, Artificialidad, Mario Testino, Paco Peregrín, David LaChapelle, Patrick Demarchelier.

ABSTRACT:

This Final Degree Project will address the concept of artificiality in photography as an art form and the factors that are part of it and that are necessary for its construction. To do this, highly recognized figures in this trend are studied, such as Mario Testino, Paco Peregrín, David LaChapelle and Patrick Demarchelier, photographers whose works work on artificiality. Through the analysis of his works, it will be understood how a photograph of this current is constructed, the factors that must be taken into account and the use of these photographs in a commercial field, beyond the fully artistic. In addition, a personal project based on the characteristics previously seen in this work is presented.

KEY WORDS:

Photography, Portrait, Graphic Advertising, Art, Artificiality, Mario Testino, Paco Peregrín, David LaChapelle, Patrick Demarchelier.

Capítulo 1:
PRESENTACIÓN

Capítulo 1: PRESENTACIÓN.

1.1. Introducción.

Este proyecto forma parte de la asignatura de Trabajo de Fin de Grado de Publicidad y Relaciones Públicas de la Universidad de Valladolid.

El mundo de la fotografía es muy amplio, pues tiene infinidad de estilos y técnicas de creación para representar la realidad. Sin embargo, no todas las fotografías muestran la realidad tal cual es y como nuestros ojos la pueden apreciar. Muchas fotografías representan formas de ver la realidad de los propios fotógrafos, y que se ayudan de estas técnicas para contar a su público la historia o la realidad que ellos ven al crear esa obra.

En la obra *El beso de Judas. Fotografía y verdad* de Joan Fontcuberta (1997) el autor hace un análisis para demostrar cómo la Fotografía es una gran mentira. Esta obra el tema principal que trata es el de la verdad, como el propio autor define, “la ambigüedad intersticial entre la realidad y la ficción” (Fontcuberta, 1997).

La fotografía en sí misma es una representación artificial de la realidad. Todo aquello que es artificial ha sido creado por el hombre. La primera fotografía de la historia que se conoce se remonta a 1826. Con una duración de 8 horas de exposición, Joseph Nicéphore Niépce (Francia, 1765-1833) logra capturar el primer fotograma sobre una placa de peltre, recubierta con betún de Judea. Esta impresión representaba la vista desde la ventana del fotógrafo (figura 1.1.) y fue posible gracias a la cámara oscura (Pariante, 1989).



Figura 1.1. Niépce, J. N. (1826). Primera fotografía conocida.

Esta cámara oscura fue registrada por Mozi, descrita por el filósofo Aristóteles, utilizada para ver eclipses por Basora e ilustrada por da Vinci. Niépce y Louis-Jaques-Mandé Daguerre (Francia, 1797-1851), trabajaron juntos en el desarrollo de un dispositivo que permitiese fijar las imágenes de la cámara oscura. Tras la muerte de Niépce, Daguerre perfeccionó este dispositivo (Colorado, 2016). Su funcionamiento era sencillo: una caja hueca y oscura en su interior con un pequeño agujero por el que entraban los rayos de luz, los cuales quedaban grabados en un material, situado en el lado opuesto al orificio, de forma invertida. Durante una exposición prolongada de entrada de luz, la fotografía quedaba grabada.

En la actualidad, las cámaras fotográficas se han sofisticado hasta niveles muy superiores, pero basándose en la idea de la cámara oscura. Con la llegada de la tecnología y la Era Digital las cámaras han sustituido el papel fotográfico donde quedaban grabadas las fotografías por sensores electrónicos que convierten la realidad en píxeles de color que en combinación forman una imagen.

Esta evolución de las cámaras fotográficas ha permitido evolucionar también a las técnicas y estilos fotográficos y conseguir verdaderas obras de arte. El nivel de artificialidad de la fotografía ha ido en aumento a lo largo de los años. Sin embargo, esta artificialidad la vemos con frecuencia en ámbitos artísticos y publicitarios, puesto que se pretende mostrar una realidad alterada para gustar y ser más atractiva y agradable al público. Por otro lado, de esta artificialidad se aleja el periodismo, ya que su interés es mostrar fotografías lo más parecidas a la realidad para apoyar una noticia o cualquier información.

A menudo las fotografías nos muestran diferentes escenas a las que nuestros ojos pueden apreciar. El simple hecho de poder congelar un instante en una imagen gráfica ya queda alejado de lo que nuestros ojos pueden grabar en su retina.

1.2. Justificación.

En los últimos años, la imagen ha llegado a formar parte de nuestro día a día, pues a diario nos encontramos gran cantidad de imágenes y fotografías miren donde miren nuestros ojos, ya sean para informar, persuadir o simplemente como forma de arte.

Esta evolución de la fotografía explicada anteriormente ha sido posible gracias al desarrollo tecnológico e informático y hace posibles nuevas formas de creación de arte. Podemos ver hoy en día cómo la fotografía es más accesible a todo el público e incluso dar la capacidad a cualquier persona de realizar, modificar y publicar fotografías. Esto es posible a las cámaras de los teléfonos móviles, que, al igual que las cámaras digitales, han mejorado con el tiempo hasta llegar a alcanzar una calidad indistinguible de una cámara fotográfica profesional. Las diferentes aplicaciones de estos smartphones permiten modificar esas fotografías y alterar la realidad representada. Finalmente, desde el mismo dispositivo y en breve espacio de tiempo sus obras pueden estar expuestas en galerías online que son facilitadas por las redes sociales o páginas webs. Esto es lo que se conoce como “post-fotografía”, cuyo término apareció a principios de los años 90 para explicar esta nueva fase de cambios que está sufriendo la fotografía (García Sedano, 2015:126).

En relación a la fotografía profesional, las últimas generaciones de cámaras, equipos fotográficos y softwares de procesado y revelado digital han permitido mejorar el flujo de trabajo de los profesionales y ampliar las posibilidades de creación artística de sus obras alejándose de la realidad para mostrar a su público la realidad imaginaria del fotógrafo y, gracias a ello, transmitir sensaciones, contar historias y generar recuerdos.

Como fotógrafo y apasionado por la fotografía he elegido este tema para realizar mi Trabajo de Fin de Grado y poder profundizar en estos conceptos y mejorar mi aprendizaje. Gracias a conocer y analizar la obra de fotógrafos reconocidos como Mario Testino, Paco Peregrín, David LaChapelle y Patrick Demarchelier puedo trasladarlo a la práctica y realizar mi propio proyecto personal basado en sus características, lo cual me parece muy interesante.

1.3. Objetivos.

Los objetivos que se pretenden conseguir en este trabajo de investigación son:

- Conocer y analizar los factores que forman parte de la creación de las fotografías de retrato y las características que muestran su artificialidad.
- Identificar a los autores destacados, que tratan este estilo artístico, estudiando sus obras y procesos de trabajo.

- Realizar un proyecto personal basado en el proceso de creación de fotografías de retrato que reúnan las características estudiadas a lo largo del trabajo.

1.4. Metodología.

Para poder lograr los objetivos anteriores de este trabajo, la metodología escogida será una investigación cualitativa que recoja fuentes bibliográficas y recursos gráficos para estudiar el marco teórico en el que se basa este trabajo.

Debido a las circunstancias marcadas por la pandemia del COVID-19 y atendiendo a las recomendaciones y normativas de las Autoridades Sanitarias y del Gobierno de España, la recogida de datos mediante lectura de libros físicos localizados en bibliotecas, como la biblioteca del Campus María Zambrano de Segovia, no se ha podido realizar y ha sido sustituida por la lectura de fuentes documentales online, como:

- Bibliografía oficial que podemos encontrar en Google Scholar sobre los conceptos necesarios para entender el análisis e información y obras sobre los autores.
- Artículos de prensa en portales digitales relacionados con este estudio.
- Páginas web y libros digitalizados.
- Archivos de imágenes como recurso para explicar y mostrar las obras de los autores.

Para el proyecto personal ha sido necesario:

- Descripción de la planificación total del método de trabajo.
- Capturas de pantalla sobre aspectos técnicos y proceso creativo durante la edición y tratamiento de las fotografías.
- Fotografías propias como muestra de los procesos y resultados finales.

Capítulo 2:
CONCEPTOS DE ANÁLISIS FOTOGRÁFICO

Capítulo 2: CONCEPTOS DE ANÁLISIS FOTOGRÁFICO.

En este capítulo se abordarán los conceptos y factores que han de tenerse en cuenta para la creación y análisis de una fotografía y que servirán de base tanto para el análisis de la obra de los autores destacados como en el desarrollo de mi proyecto personal. Estos conceptos son: la composición, el encuadre, la iluminación, el color y el acting.

2.1. La composición.

La composición no es más que la organización del espacio de la fotografía y la colocación de los elementos de forma armónica para que la lectura de la imagen sea la más adecuada y se pueda comprender el mensaje o identificar su representación. Juega un papel importante en la artificialidad de una fotografía, pues delimita la realidad, dirige las miradas hacia centros de interés que se desean destacar y contribuye a una mejor organización del espacio para resultar una obra final más estética visualmente.

Para componer correctamente una fotografía existen diferentes reglas de composición que ayudarán a la distribución de sus elementos. Las reglas más importantes son, según señala Mora (2019):

2.1.1. Regla de los tercios.

En la mayoría de cámaras aparecen cuatro líneas, dos en vertical y dos en horizontal que dividen el cuadro en tres partes iguales en vertical y tres en horizontal (figura 2.1.) (Mora, 2019). Estas líneas de guía forman parte de esta regla, que deriva de la proporción áurea, conocida por todos, y que localiza los centros de atención donde el ojo humano se fija con mayor frecuencia en una imagen y donde más armónicos resultan los elementos colocados sobre estas referencias.

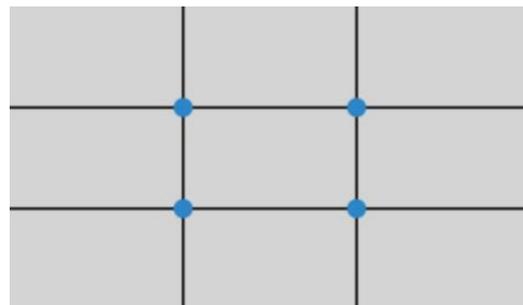


Figura 2.1. Regla de los tercios.
Diseño de elaboración propia.

Estas líneas guía son imaginarias y se pueden utilizar al preparar la fotografía o incluso en postproducción para terminar de componer correctamente. Al colocar un elemento, como puede ser el horizonte, sobre una de estas dos líneas horizontales, la fotografía se compondrá de una mejor armonía visual. Ocurre lo mismo colocando los elementos verticales, como puede ser un árbol o una cara, sobre una de las dos líneas verticales. Si además de las líneas tenemos en cuenta los cuatro puntos de corte que forman las líneas (marcados con puntos azules en la figura 2.1.), esos cuatro puntos tendrán mayor fuerza visual, por lo que, colocar un elemento puntual sobre uno de ellos, será más atractivo al ojo del espectador (figura 2.2.).



Figura 2.2. Bill Brandt. Regla de los tercios.
Centro de atención sobre un punto de corte.

2.1.2. Regla del horizonte.

La colocación del horizonte en un tercio diferente de la fotografía (siguiendo con el concepto del apartado anterior) permite centrar la atención en una determinada zona (Freeman, 2008):

- El horizonte en el tercio inferior (figura 2.3.): centra la atención en el cielo, dejando como secundario la superficie terrestre.
- El horizonte en el tercio intermedio (figura 2.4.): el cielo y la superficie están proporcionados y aporta equilibrio a la composición.
- El horizonte en el tercio superior (figura 2.5.): el protagonismo lo tiene la superficie.

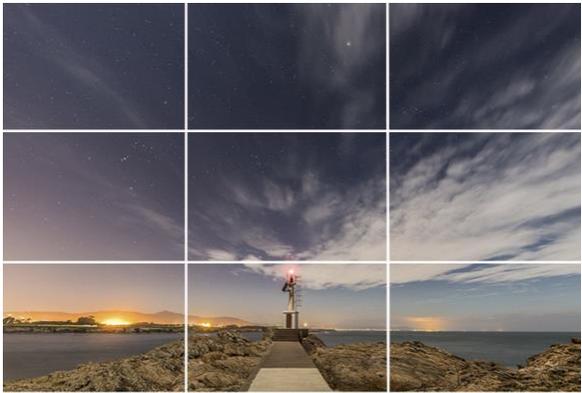


Figura 2.3. Regla de los tercios.
Horizonte en el tercio inferior.

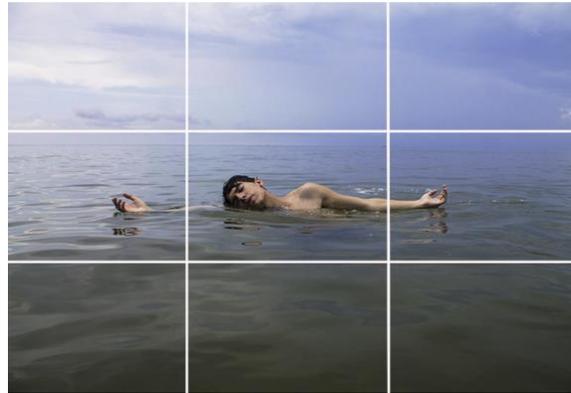


Figura 2.4. Regla de los tercios.
Horizonte en el tercio intermedio.

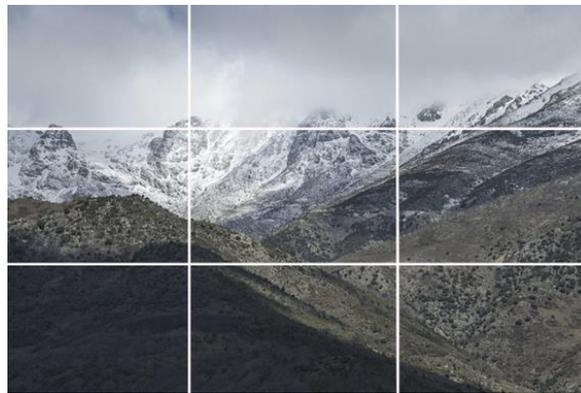


Figura 2.5. Regla de los tercios.
Horizonte en el tercio superior.

Además de la colocación del horizonte que acabamos de ver, esta regla indica dos cuestiones:

- El horizonte debe aparecer horizontalmente recto, evitando la inclinación hacia uno de los lados. La inclinación se puede justificar si la composición lo requiere, y ha de ser marcada. Esta inclinación transmite dos sensaciones contrarias según su colocación:
 - Si la inclinación es descendente de izquierda a derecha la composición fotográfica transmitirá debilidad, fragilidad, etc.
 - Si la inclinación es ascendente de izquierda a derecha se transmite sensación de poder, fuerza, éxito, etc.

- El horizonte no debe colocarse en la mitad de la fotografía, su colocación correcta deberá ser sobre una de las líneas que dividen el tercio del cuadro, la superior o inferior, en función de cuál debe ser el centro de atención explicado anteriormente (figura 2.6.).



Figura 2.6. Marta Prat.
Regla del horizonte.

2.1.3. Simetría.

En composición las líneas imaginarias juegan un papel fundamental como hemos visto anteriormente. Esta regla es muy sencilla, tan solo se necesita dividir la fotografía en dos partes iguales, vertical u horizontalmente, donde la línea imaginaria actúe como un espejo, invirtiendo la escena de un lado sobre el otro (Mora, 2019).

A esta regla también se le puede aplicar el concepto de equilibrio. El equilibrio compone una imagen para que ambas mitades compensen su peso visual. Puede ser de dos tipos:

- Equilibrio estático o simétrico: ambas mitades tienen los mismos elementos organizados de forma simétrica (figura 2.7.).
- Equilibrio dinámico o asimétrico: los elementos de cada mitad están repartidos por el cuadro de distinta manera, con tamaños y formas diferentes, compensando su peso. Los elementos situados en la parte inferior tienen un peso visual mayor (figura 2.8.) (Ruiz, 2015).



Figura 2.7. Maurice Moeliker.
Equilibrio estático o simétrico.



Figura 2.8. José B. Ruiz.
Equilibrio dinámico o asimétrico.

2.1.4. Ley de la mirada.

Dar el espacio a cada elemento es muy necesario para una mejor lectura de la fotografía. Esta regla indica que debe dejarse un espacio libre (aire) hacia el lado en que está mirando una persona, animal u objeto (Mora, 2019).



Figura 2.9. Ronai Rocha.
Ley de la mirada.

2.1.5. Dirección de las líneas.

Igual que anteriormente las líneas delimitaban espacios e indicaban dónde colocar los elementos, también ahora podemos ver cómo se utilizan para dirigir la atención. Las líneas que marcan los elementos de la composición de una fotografía dirigen las miradas hacia un lugar de interés. Según Mariana Mora (2019), “esto hará que tu fotografía tenga más volumen, posición y profundidad”. Se relaciona con los puntos de fuga, aquellos donde varias

líneas convergen. En estos puntos de fuga pueden colocarse elementos de mayor importancia para la composición de la fotografía, pues las líneas los señalan y nos conducen a ellos.



Figura 2.10. Óscar Condés.
Dirección de las líneas.



Figura 2.11. Noemí León.
Dirección de las líneas.

2.1.6. Centro de interés.

El centro de interés no siempre se encuentra a través de las líneas que conducen a ellos, también se puede encontrar gracias a los contrastes, iluminaciones, ruptura de patrones, colores, etc. Marcar el centro de interés mostrará al espectador de la fotografía cuál es la intención de la misma. Este centro de interés es el motivo por el cual se toma esa fotografía y ha de ser destacado (Mora, 2019).



Figura 2.12. Jasmine Harris.
Centro de interés.

2.1.7. Espacio negativo.

Como hemos visto anteriormente en relación al espacio que necesitan los elementos, esta regla hace referencia al espacio que queda libre en la composición de una fotografía pero que se hace necesario para transmitir sensaciones. Es un espacio que rodea al motivo principal de la fotografía pero que no aporta información relevante, pues carece de peso visual (de Blois, 2014). Sin embargo, este espacio genera ciertas sensaciones sobre el motivo principal, como vemos en la siguiente fotografía.

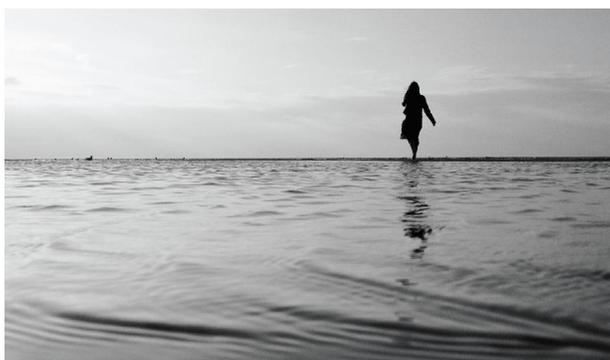


Figura 2.13. Blanca Figueroa.
Espacio negativo.

2.2. El encuadre.

Pérez y Gardey (2017) definen el encuadre como “el acto y el resultado de encuadrar: ajustar a un marco, fijar límites, encajar. En el ámbito de la fotografía, la televisión y el cine, se denomina encuadre al escenario registrado por el objetivo (lente) de la cámara en cada toma”.

Encuadrar se trata de delimitar una escena a través del objetivo de la cámara. Generalmente en las fotografías hay un motivo principal y un fondo, por lo que ese motivo debe ser el elemento principal para realizar el encuadre, pero no siempre debe situarse en el centro del marco (Pérez y Gardey, 2017).

En este apartado se verán los diferentes factores que contribuyen al encuadre de una fotografía. Estos son: el plano, la angulación, las focales y el diafragma de los objetivos.

2.2.1. El plano.

El plano es el límite que los fotógrafos designan a la fotografía. Estos límites mostrarán u ocultarán diferentes elementos de la escena en función de la longitud del plano.

Utilizar un tipo de plano u otro ayudará a contextualizar en mayor o menor medida al sujeto que estamos retratando o a centrar toda la atención sobre alguna zona de mayor interés. Para ello, los tipos de plano que podemos utilizar son (León, 2016), (figura 2.14):

- Plano Super General (PSG): muestra al sujeto de menor tamaño y contextualizado en el lugar donde se encuentra. Es característico en fotografías publicitarias de viaje donde salen personas.
- Plano General (PG): el sujeto aparece de mayor tamaño que en el anterior y se continúa identificando el lugar donde se localiza.
- Plano Entero (PE): este plano abarca justo la medida del sujeto, desde la cabeza a los pies. Se utiliza para mostrar la ropa que lleva el modelo. Es frecuente en fotografía de moda.
- Plano Americano o Tres Cuartos (PA): el límite se fija entre la cabeza y las rodillas del sujeto. Recibe este nombre por las películas de indios y vaqueros donde los planos medios debían mostrar las armas de los protagonistas.
- Plano Medio (PM): este plano corta al sujeto por la cintura. Ayuda a centrar la atención sobre el sujeto, dejando de lado el lugar en el que se encuentra. Tiene dos variantes más: Plano Medio Corto (PMC), cuando corta al sujeto por el pecho; y Plano Medio Largo (PML), cuando corta al sujeto por las caderas. El contexto se puede intuir.
- Primer Plano (PP): el límite de este plano se sitúa bajo el cuello del sujeto. Se utiliza para centrar la atención en el rostro de la persona, identificar su expresión y conocer hacia dónde se dirige su mirada. Desaparece por completo el contexto en este plano.
- Primerísimo Primer Plano (PPP): este plano abarca únicamente el rostro del sujeto y permite identificar sus emociones por medio de sus expresiones. Es característico también en fotografías publicitarias de maquillaje y cosmética.

- Plano Detalle (PD): fija sus límites sobre una zona del sujeto de mayor interés. Por ejemplo, podemos ver este tipo de planos en fotografías publicitarias de complementos, como joyas o calzados.



Figura 2.14. Tipos de plano.
Fuente: Idpiute.

Para definir el plano de la fotografía también prestamos atención a su relación de aspecto. Estos planos se diferencian por su orientación y longitud entre los lados. Pueden ser (Barros, 2018):

- Panorámico o apaisado: el lado horizontal supera el doble de longitud del lado vertical. Se utiliza para contextualizar al sujeto y es frecuente encontrarlo en páginas web, debido a su similar relación de proporción a una pantalla de ordenador.

- Horizontal: el lado horizontal es mayor que el lado vertical. Su dirección de lectura suele ser horizontal, de izquierda a derecha. Es muy común en fotografía de paisaje.
- Cuadrado: sus cuatro lados miden lo mismo. Es muy frecuente verlo en redes sociales y no tiene un orden de lectura concreto.
- Vertical: el lado vertical es mayor que el lado horizontal. Se utiliza habitualmente para fotografías de retrato, pues la figura humana tiene una forma alargada y vertical. Su dirección de lectura suele ser vertical, de arriba a abajo.
- Alargado o estrecho: el lado vertical supera el doble de la longitud del lado horizontal. Define aún más la figura humana completa de una fotografía. Se suele encontrar este plano en gráficas publicitarias y banners verticales en páginas web, entre otros.

2.2.2. La angulación.

El ángulo con el que la cámara retrata al sujeto contribuye a la codificación del mensaje de la fotografía. Estos planos son (León, 2016), (figura 2.15):

- Plano de Perfil, derecho e izquierdo: se retrata al sujeto desde uno de sus dos perfiles. Se representa así hacia dónde está mirando el modelo.
- Plano Trasero: se muestra al sujeto de espaldas apreciándose lo que está viendo frente a él.
- Plano Frontal: el sujeto aparece frente a la cámara situándose está a una altura similar a la de sus ojos.
- Plano Picado: la cámara se sitúa por encima de los ojos del sujeto inclinándose hacia abajo. Este tipo de plano produce una sensación de debilidad.
- Plano Contrapicado: por el contrario, la cámara se sitúa más cerca del suelo, bajo los ojos del sujeto, inclinándose hacia arriba. Este plano transmite una sensación de poder y fuerza sobre el sujeto.
- Plano Cenital: la cámara se sitúa completamente sobre la cabeza del sujeto totalmente hacia abajo, mostrando el suelo donde este pisa.

- Plano Nadir: la cámara está situada bajo los pies del sujeto encuadrando hacia arriba. En este plano se muestra el cielo o techo bajo el que se encuentra el sujeto. Es un plano poco frecuente, ya que requiere una base transparente para situar la cámara bajo el modelo.

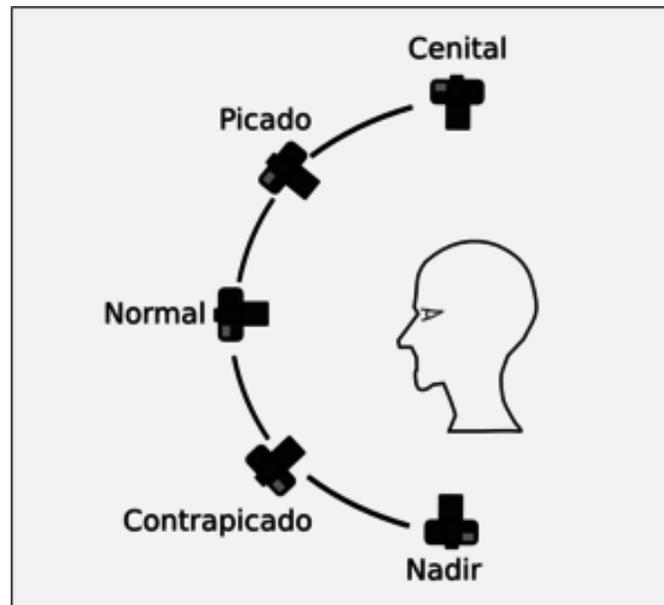


Figura 2.15. Tipos de angulación.
Fuente: imágenes de Wikipedia.

2.2.3. Distancias focales y diafragma de los objetivos.

Distancia focal.

Los objetivos y sus amplios tipos permiten ayudar al fotógrafo a realizar su encuadre. La distancia focal, como la propia web de la marca Nikon dice, “indica el ángulo de visión, es decir, cuánto se capturará de la escena, y el aumento, qué tan grandes serán los elementos individuales”. Se representa en milímetros (mm) siendo el número más bajo, por ejemplo 10 mm, la distancia focal más angular, que recoge la mayor cantidad de la escena y a corta distancia; y el número más alto, por ejemplo 300 mm, la menor angular, cuya cantidad de escena es menor y su distancia es más larga.

A continuación, veremos los tipos de objetivos en fotografía digital, la más utilizada en los tiempos actuales. Los objetivos de las cámaras analógicas tienen distancias focales diferentes a las digitales, por lo que vamos a centrar este apartado en los objetivos de las cámaras digitales en las que se debe tener en cuenta un factor de multiplicación, diferente en cada marca, de las cámaras que modifica la distancia focal ligeramente, en función del tamaño del sensor: Full Frame (sensor completo), APS-C (sensor recortado), Micro 4/3 (sensor más pequeño que el de APS-C para cámaras sin espejo) o Medio Formato (sensor más grande que el de Full Frame). (León, 2007).

Los tipos de objetivos de las cámaras digitales según sus distancias focales son (Musso, 2014):

- Ojo de Pez: inferior o igual a 8 mm. Abarcan gran cantidad de la escena, pero su distorsión de la imagen es muy considerable. Es habitual utilizarlos en fotografías de paisaje.
- Gran Angular: entre 8 mm y 25 mm. Recogen menos cantidad de la escena que los anteriores y su distorsión es mucho menor.
- Estándar o Normal: entre 25 mm y 65 mm. El aumento de la distancia al sujeto se hace notar. Son objetivos muy comunes para fotografiar retratos. La distancia focal de 50 mm es la más semejante a la del ojo humano.
- Tele Corto: entre 65 mm y 100 mm. La distancia entre la cámara y el sujeto o escena es aún mayor. La escena se reduce considerablemente.
- Teleobjetivo: entre 100 mm y 160 mm. El sujeto y la cámara se encuentran muy separados. Se suelen utilizar en fotografías deportivas, de acción y naturaleza salvaje.
- Super Teleobjetivo: a partir de 160 mm en adelante. La cantidad de escena es menor y la distancia al sujeto es muy considerable. Se utilizan para astrofotografía.

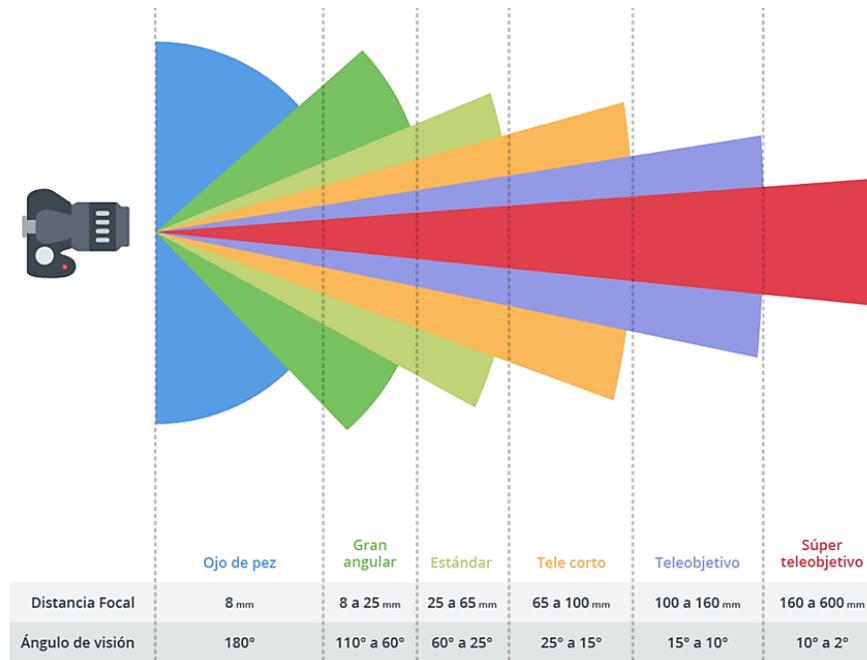


Figura 2.16. Distancias focales.
Fuente: El blog del fotógrafo.

Apertura del diafragma.

El diafragma se encuentra en los objetivos de las cámaras, siendo una apertura regulable por donde pasa la luz al sensor de la cámara. Además de permitir cambiar la cantidad de luz que entra, también modifica otro aspecto de la fotografía como es la profundidad de campo, es decir, aquel rango que se encuentra perfectamente nítido. Esto ofrece la posibilidad de destacar un sujeto desenfocando el fondo (siempre que el fotógrafo decida que no es relevante).

En las fotografías de retrato es muy común esta técnica donde el fondo se desenfoca para centrar la atención en el sujeto. Para ello necesitamos abrir el diafragma lo máximo que permita el objetivo. Esa apertura viene marcada con la letra F, siendo los números más bajos (f1.4), el diafragma más abierto y los números más altos (f32), el diafragma más cerrado (Illescas, 2016).

- La profundidad de campo aumenta cuando el diafragma está más cerrado, es decir, el rango de enfoque es mayor, por lo que un objeto y el fondo aparecen nítidos a pesar de estar muy separados.

- La profundidad de campo disminuye cuando el diafragma está más abierto, es decir, el rango de enfoque es menor, por lo que un objeto aparece nítido y el fondo desenfocado al estar separados.

En las siguientes imágenes, recuperadas de las plataformas Dzoom y Lleida Tours 360, podemos observar cómo afecta la apertura del diafragma a la profundidad de campo y los efectos sobre el sujeto y el fondo.

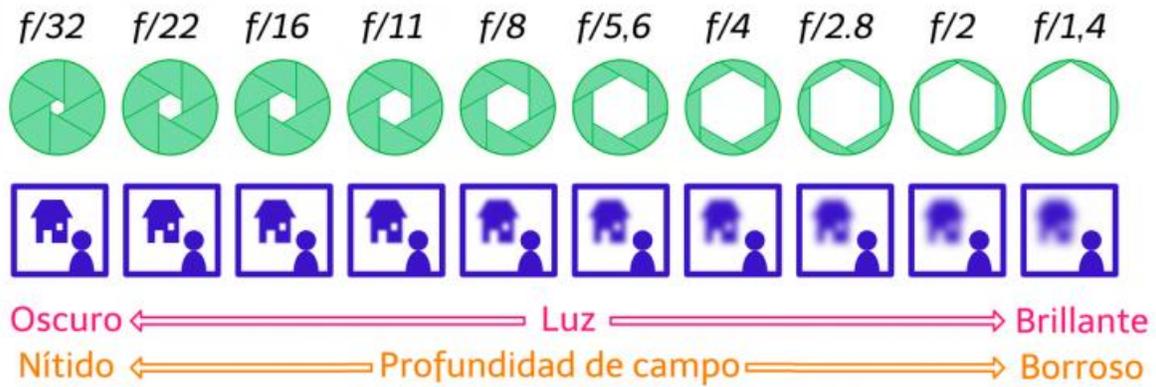


Figura 2.17. Apertura de diafragma y profundidad de campo.
Fuente: Dzoom.

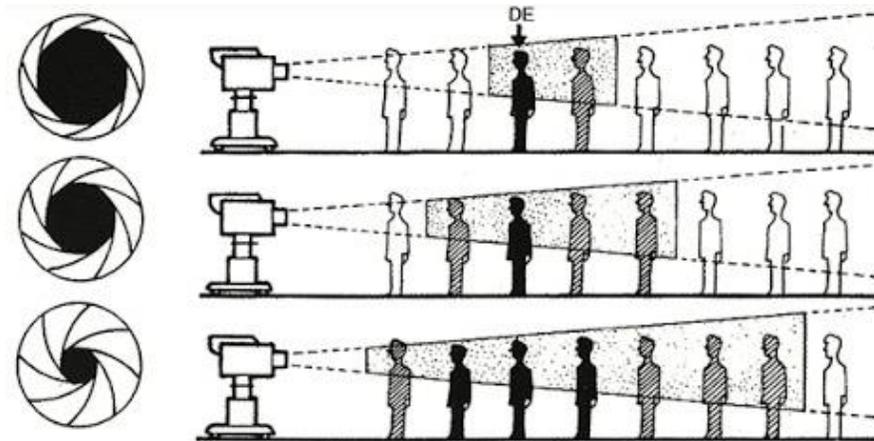


Figura 2.18. Variación de la profundidad de campo.
Fuente: Lleida Tours 360.

2.2. La iluminación.

Tenllado (2014) define la luz como “la pequeña banda de radiación electromagnética a la cual es sensible el ojo humano. La gama de luz que podemos ver, no tiene unos límites exactos ya que la sensibilidad de cada persona es diferente”.

La iluminación aporta gran valor en la artificialidad de la fotografía, pues se puede modificar para conseguir una luz totalmente diferente a la que la realidad muestra en la escena y así poder apoyarse de la luz para expresar una historia o emoción en la fotografía.

Es muy importante saber controlar la luz en una fotografía para crear diferentes atmósferas en función de la intención del autor. Vamos a tener en cuenta en este apartado los tipos de luz y cómo poder controlarla y modificarla.

Según la fuente, la clasificación de la luz se divide en (Mora, 2018):

- Luz natural: aquella que emite el Sol, de forma directa o reflejada. Es una luz más difícil de controlar, pues varía por motivos meteorológicos. Es una luz gratuita que ilumina toda la escena. Para modificarla, es frecuente el uso de reflectores, para rebotar la luz y cambiar su dirección; paliros translúcidos, por los que atraviesa la luz para suavizarla; y superficies opacas, que cortan la luz y producen sombras. (Figura 2.19).
- Luz artificial: es una luz totalmente controlable y creada por el hombre, como es la luz continua o flashes. A diferencia de la anterior, es una luz más cara e ilumina superficies más limitadas. Se puede controlar modificando la dirección, la calidad y la cantidad. (Figura 2.20).

Según la calidad, la luz puede ser (Mora, 2018):

- Luz dura: esta luz es puntual y direccional, procedente de fuentes pequeñas o muy alejadas, como pueden ser el Sol, las bombillas o flashes directos. Esto significa que se crearán sombras y luces muy contrastadas sobre el sujeto, creando un ambiente más intenso y dramático. Con esta luz, la textura, la forma, el volumen y los colores se intensifican. (Figura 2.19).

- Luz suave: es el tipo de luz preferida por los retratistas, pues es más uniforme, generando suaves degradados entre las zonas iluminadas y las sombras. Se consigue gracias a fuentes luminosas muy grandes, como puede ser el cielo nublado, naturalmente, o difusores y reflectores, artificialmente. Esta luz genera menos contraste, volumen de los objetos y ambiente dramático y, sin embargo, es más agradable y favorecedora. (Figura 2.20).



Figura 2.19. Fabio Lorenzo Sánchez.
Luz natural y dura.



Figura 2.20. Alexander Vinogradov.
Luz artificial y suave.

La temperatura de color es un factor que varía el color y la calidez de la fotografía. En las cámaras se puede encontrar una opción para calibrar el balance de blancos, de forma preestablecida o manual, y conseguir que nuestra fotografía tenga el color que deseamos. El balance de blancos no es más que indicar a la cámara cuál es el blanco de esa escena y lo interprete como blanco puro, para que, en base a ese, ajuste los demás colores de la fotografía y de esta manera evitar los tonos amarillentos (cálidos) o azulados (fríos), a menos que esa sea la intención (figura 2.21). La luz tiene diferentes temperaturas en función del material (diferentes tipos de bombillas o flashes) o situación (días soleados, nublados o atardeceres) y que, sin realizar un balance de blancos correctamente, los blancos de la fotografía tenderían hacia colores amarillos o azules e incluso variaría el matiz hacia el verde o el magenta. La temperatura de color de los flashes equivale a la de “luz día”, es decir, en torno a los 5.500°K (León, 2018).



Figura 2.21. Temperatura de color.
Frío (izda.), neutral (centro) y cálido (dcha.).

La direccionalidad es el ángulo con el que índice la luz sobre el sujeto al que se está fotografiando. Esta dirección contribuye a la composición y la creación de atmósferas y sensaciones para entender el mensaje de la obra fotográfica.

Para ello hay diferentes esquemas de iluminación, en los cuales se colocan las diferentes fuentes de luz para crear efectos lumínicos en la fotografía. Estos esquemas se utilizan tanto en exterior, en interior y estudios fotográficos. En los estudios la luz es completamente controlable, por lo que es más fácil conseguir exactamente lo que el fotógrafo desea. Sin embargo, en exterior hay que tener en cuenta la luz del Sol, que no es constante, pero se pueden utilizar diferentes fuentes de luz artificial o modificadores de luz natural, como los reflectores y palios, para ajustar la iluminación según requiera la fotografía.

Los esquemas de iluminación más frecuentes en la fotografía de retrato son (León, 2018):

- Luz frontal, paramount o butterfly: una fuente de luz frente al sujeto elevada sobre sus ojos. Aplana los objetos y elimina la textura. Los colores aumentan su brillo y es posible que aparezca el efecto de “ojos rojos”. Se caracteriza por la sombra bajo la nariz con forma de mariposa.
- Luz lateral: la fuente de luz se sitúa en uno de los lados del sujeto, iluminando un lado y oscureciendo el contrario. Aumenta el volumen y la textura del sujeto y el contraste de la fotografía y permite ocultar detalles destacando otros.
- Luz Rembrandt o $\frac{3}{4}$: toma el nombre del famoso pintor barroco holandés Rembrandt van Rijn (1606). Se caracteriza por arrojar una fuente de luz lateral, dura o suave,

cuyas luces y sombras se definen perfectamente. Esta luz lateral se sitúa por encima de los ojos del sujeto, lo que produce un triángulo de luz, producido por la sombra de la nariz, bajo el ojo. Resalta las texturas del modelo. Se puede añadir un reflector en el lado opuesto a la fuente de luz para que rebote y reduzca el contraste de las sombras si es necesario.

- Luz partida o luz doble: se colocan dos fuentes de luz a ambos lados del modelo lo que produce una iluminación en los dos laterales del sujeto. Genera volumen y resalta las texturas. Esta iluminación deja una zona en sombra el centro del modelo.
- Tres luces: consiste en combinar tres fuentes de luz colocadas formando un triángulo. Estas fuentes son: luz principal, luz de relleno y luz de contra. De esta forma se genera un volumen muy estético sobre el modelo, intensificando la textura y la luz de contra dibuja un halo de luz por los bordes del sujeto.
- Beauty dish: recibe este nombre por su modificador de luz que le caracteriza. Este modificador consigue que la luz del flash sea una luz dura en el centro, pero suave en los bordes. Es un esquema muy utilizado y hace que la piel del modelo sea muy atractiva. Genera volumen y contraste y es un modificador de gran cobertura.



Figura 2.22. Cromatismo.
Esquema Rembrandt.



Figura 2.23. Illusive Photography.
Esquema Beauty dish.



Figura 2.24. Photo-Venus.
Esquema luz partida.

Para conseguir esta iluminación disponemos de diferentes fuentes de luz: luz del Sol, iluminación de la calle, flash de estudio y de mano (se coloca sobre la cámara), anillo y barra de luz continua, bombillas y focos de luz continua, etc.

Para modificar esta luz disponemos de accesorios como: reflector plateado (refleja más luz), blanco (refleja menos luz) y dorado (simula la luz dorada del atardecer), palio negro (corta la luz y genera sombras), palio translúcido (deja pasar parte de la luz suavizándola), softbox de diferentes tamaños y formas (modifica y suaviza la luz del flash), paraguas plateado, dorado y blanco (igual que los reflectores anteriores utilizando un flash como fuente de luz), panel de abeja (se coloca sobre los softbox para dirigir la luz y hacerla más dura), etc.



Figura 2.25. Softbox rectangular.
Fuente: Amazon.



Figura 2.26. Paraguas de flash.
Fuente: Amazon.

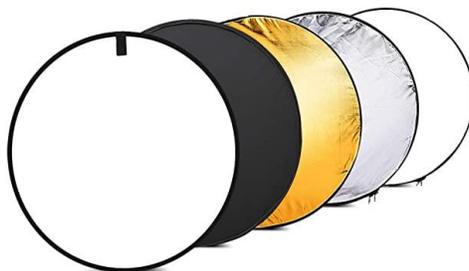


Figura 2.27. Reflectores.
Palio, negro, dorado, plateado y blanco.
Fuente: Amazon.

2.4. El color.

El color ayuda, en gran parte, a resaltar los encuadres de la fotografía y tiene un importante valor en el lenguaje visual. Conocer la teoría del color es necesario para conseguir el efecto deseado en la obra final (AAVI Blog, 2016). Sin duda es un factor fundamental en la artificialidad de una fotografía. Alterando los colores en pre o postproducción (ya sea con maquillajes o en edición) se consigue alejar totalmente de la realidad a la obra final, cambiándola por completo. Esta modificación de la realidad se justifica por el mensaje que la obra quiera transmitir al espectador, pues la utilización de unos colores u otros contribuye a dotar de significados diferentes a la imagen.

En este apartado estudiaremos el análisis del color en las fotografías, sus combinaciones más armónicas, sus significados emocionales, formas de edición y tratamiento del color en postproducción.

Atributos básicos de los colores (definiciones de Carrasco, s.f.):

- Tono o matiz: es la esencia del color, lo que lo hace ser quien es: azul, verde, amarillo, etc. Determina también la temperatura de color de la fotografía: tonos cálidos (amarillos) o fríos (azules).
- Saturación: es el grado de pureza del color, desde el gris neutro hasta los colores más llenos de pigmento.
- Brillo o luminosidad: el punto en el que se encuentra entre la oscuridad y la luz.

Según la cultura, los significados de los colores varían. Veremos ahora, en nuestra cultura occidental, los significados de los principales colores (Rodríguez, 2017):

- Negro: sobriedad, poder, misterio, elegancia y formal.
- Blanco: pureza, sencillez, paz, optimismo, tranquilidad y limpieza.
- Rojo: pasión, deseo, fuerza, valor, impulsividad, amor y entusiasmo.
- Amarillo: felicidad, alegría, energía, diversión, innovación y espontaneidad.
- Verde: estabilidad, esperanza, naturaleza, equilibrio y crecimiento.

- Gris: tenacidad, seriedad y paz.
- Rosa: dulzura, ternura, amistad, bondad, gratitud y delicadeza.
- Violeta: sensual, místico, romántico, belleza y serenidad.
- Azul: verdad, libertad, lealtad, fidelidad, armonía, profundidad.

La mezcla de los anteriores colores y sus combinaciones reúnen los significados individuales para aunarlos en la emoción final de la obra fotográfica.

En una fotografía es importante cuidar los colores para dotar a la obra de sensaciones armónicas acordes con el mensaje visual. Para ello existen varios tipos de combinaciones de colores (Tatay, 2019), (figura 2.28):

- Colores complementarios: utilización de dos colores totalmente opuestos en el círculo cromático. Por ejemplo, es frecuente el efecto, como denomina Noemí León (2018), “Orange real” que combina colores naranjas y azules en la fotografía (figura 2.30).
- Tríada: se combinan tres colores equidistantes en la rueda de color. Por ejemplo, la combinación de los tres colores primarios: rojo, amarillo y azul; o secundarios: verde, naranja y violeta.
- Análogos: son tres colores consecutivos en el círculo cromático, es decir, un color y los de ambos lados. Esto forma una fotografía de tonos similares, como pueden ser amarillo, dorado y naranja.
- Esquema cuadrado: colores directamente opuestos en la rueda de color. Son cuatro colores equidistantes que generan un fuerte contraste.
- Tetrádica o doble complementaria: cuatro colores, combinando dos pares de complementarios.
- Monocromáticos: combinación de colores de un solo tono en sus diferentes niveles de saturación y brillo.
- Blanco y negro: ausencia de colores. Se combina la escala de grises entre el blanco y negro puros.

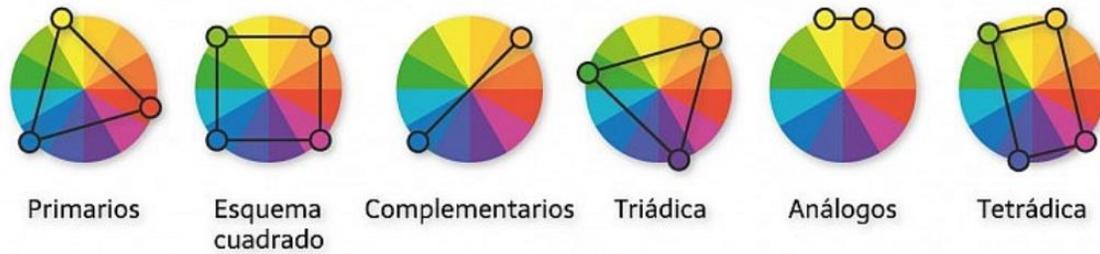


Figura 2.28. Combinaciones de colores.
Fuente: Dzoom.



Figura 2.29. Propiedades de los colores.
Fuente: Dzoom.

Podemos distinguir dos tipos de fotografías en función de la abundancia del color, según Fernanda Carrasco:

- Clave alta: abunda el color blanco en la fotografía resultando más clara.
- Clave baja: abunda el color negro en la fotografía resultando más oscura.

Para conseguir estas combinaciones de colores es necesario planificar la fotografía previamente, eligiendo el lugar, vestuario del modelo, complementos y atrezzo, para que los colores formen estas armonías que acabamos de estudiar. Sin embargo, hoy en día disponemos de infinidad de programas informáticos y aplicaciones de tratamiento y revelado digital y profesional. Entre los más comunes a nivel profesional encontramos:

- Adobe Lightroom.
- Adobe Photoshop.
- Luminar 4.
- Capture One.

Con estos programas, podemos elegir en postproducción el color de la obra final y hacer las modificaciones necesarias para conseguir paletas de color compuestas por los tipos de combinaciones de color estudiados anteriormente.



Figura 2.30. Paleta de colores de la fotografía
Efecto “Orange teal”. Fuente: Pinterest.

2.5. El acting.

El acting, según Cedeño (2017), “consiste en interpretar un papel delante de la cámara durante unos instantes”. Una fotografía de retrato, en la mayoría de ocasiones, muestra uno o varios modelos interpretando una emoción que está en concordancia con el mensaje visual de la obra. Estas interpretaciones convierten a los modelos de la fotografía en actores, que interpretan un papel a través de sus gestos, posados, vestuarios y expresiones y que será necesario su credibilidad para el mensaje que transmita la fotografía (Cedeño, 2017).

La mirada y las expresiones faciales cobran gran importancia en la fotografía de retrato, pues añaden valor. La naturalidad del modelo es necesaria para hacer la fotografía más creíble. Para ello debe sentirse cómodo, ser guiado por el fotógrafo y mantener una continua comunicación. Esta naturalidad no siempre se dará, pues hay fotografías que destacan precisamente por un posado artificial, extraño y diferente, poco habitual, como pueden ser en fotografías publicitarias, artísticas y editoriales de moda. Los posados contribuyen a la artificialidad de la fotografía, ya que pausar el tiempo realizando una pose no es algo natural, que se pueda hacer en el día a día. Existen infinidad de poses, de las cuales, unas se acercan más a las naturales que otras. Las poses más forzadas y artificiales se alejan más de la realidad, sin embargo, se utilizan por motivos estéticos o compositivos.

A través de los movimientos del modelo podemos transmitir sensación de movimiento, a pesar de permanecer congelado en la fotografía.



Figura 2.31. Acting en el retrato.
Fuente: Foto Creativo.



Figura 2.32. Acting en el retrato.
Fuente: Foto Creativo.



Figura 2.33. Acting en el retrato.
Fuente: Pinterest.



Figura 2.34. Acting en el retrato.
Fuente: Pinterest.

Capítulo 3:
LA ARTIFICIALIDAD A TRAVÉS DE LOS
FOTÓGRAFOS

Capítulo 3: LA ARTIFICIALIDAD A TRAVÉS DE LOS FOTÓGRAFOS.

Teniendo en cuenta todos los conceptos estudiados anteriormente en este trabajo, en este capítulo analizaremos las obras de fotógrafos reconocidos como son Mario Testino, Paco Peregrin, David LaChapelle y Patrick Demarchelier, que trabajan la artificialidad del retrato en su estilo fotográfico personal.

3.1. Mario Testino.

Mario Testino es “probablemente, el fotógrafo más relevante de los últimos veinte años”, según escribe la revista *Vogue* en un artículo de su página web. Nacido en 1954, en Lima (Perú), se ha convertido en uno de los mayores fotógrafos por su reconocido trabajo en fotografía de retrato, de moda y publicidad, y haber sido publicado en revistas de gran prestigio internacional como *Vogue*, *V Magazine* y *Vanity Fair*, según afirma en su propia página web. Ha creado fotografías icónicas para marcas como Gucci, Burberry, Versace, Michael Kors, CHANEL, Estée Lauder y Dolce & Gabbana. En 1976 se mudó a Londres (Reino Unido) y comenzó a fotografiar a celebridades como Diana, princesa de Gales, que marcó un hito en su trayectoria, y otros miembros de familias reales europeas, además de celebridades relacionadas con la música, cine, teatro y moda, como Madonna, Miley Cyrus, Jennifer López o Nicole Kidman (Zaiter, 2017).

Zaiter (2017) escribe en un artículo para la plataforma *Cultura Fotográfica* sobre la biografía de Mario Testino y afirma que “estudió Economía en la Universidad del Pacífico, Derecho en la Pontificia Universidad Católica de Perú y culminó en California estudiando Relaciones Internacionales en la Universidad de San Diego”.

A pesar de formar parte de una familia acomodada de Perú, Testino decidió dedicarse a la fotografía de retrato, que era realmente lo que le gustaba, por lo que sus estudios no le valieron de mucho. Fundó en 2012 el Centro Cultural MATE, en Lima, un museo dedicado a la fotografía y enfocado a los jóvenes.

Los trabajos de Testino invitan al consumo de elementos lujuriosos, al sexo y a la alegría. Crea imágenes provocativas que, a su vez, ensalzan la belleza femenina y masculina. “Entre la teatralidad y el minimalismo” se sitúa la obra de Mario Testino, “entre el arte y la moda”, según define *Vogue* (2010).

A continuación, se muestran cuatro obras de Testino para apoyar el análisis de su estilo.

Fuente: Instagram (mariotestino):



Figura 3.1. Testino, M. (2013).
Towel series 156. Matthew Terry.



Figura 3.2. Testino, M. (2019).
Rio de Janeiro. Yacy y Yara Sá.



Figura 3.3. Testino, M. (2019).
A beautiful world. México.



Figura 3.4. Testino, M. (2014).
Allure. Cara Delevingne.

Como podemos apreciar en estas fotos, como una pequeña muestra representativa de la obra de Mario Testino, su estilo se caracteriza por su variedad y riqueza de encuadres, colores, composiciones, iluminaciones y expresiones. Todo ello bajo su capacidad de sorprender, pues se apoya en la artificialidad de la fotografía para atraer las miradas a contemplar su obra y al mismo tiempo con intención comercial. A menudo utiliza maquillajes llamativos y atípicos sobre el rostro de sus modelos. Desde sus inicios hasta la actualidad, la obra de Testino ha evolucionado considerablemente, comenzando con fotografías más planas hasta dotarlas de volumen, gracias a la utilización de esquemas de iluminación, como el Rembrandt (figura 3.4.).

Tanto el blanco y negro como el color están presentes en sus obras a lo largo de su trayectoria, pues utiliza la desaturación para crear un ambiente más íntimo y el color para transmitir emociones tanto alegres como dramáticas. Testino crea contrastes de colores en sus obras.

Es característico su equilibrio en la composición, ya sea simétrico (figura 3.4.) o dinámico (figura 3.2.). El uso fondos neutros para aislar al modelo es frecuente también en su obra (figuras 3.1., 3.3. y 3.4.). Sin embargo, en gran parte de las ocasiones, rompe con la ley de la mirada dejando el aire libre de la fotografía por detrás de la mirada del modelo, cuando esta regla indica que el aire debe dejarse hacia donde los ojos miran, lo que genera intriga y confusión en el espectador.

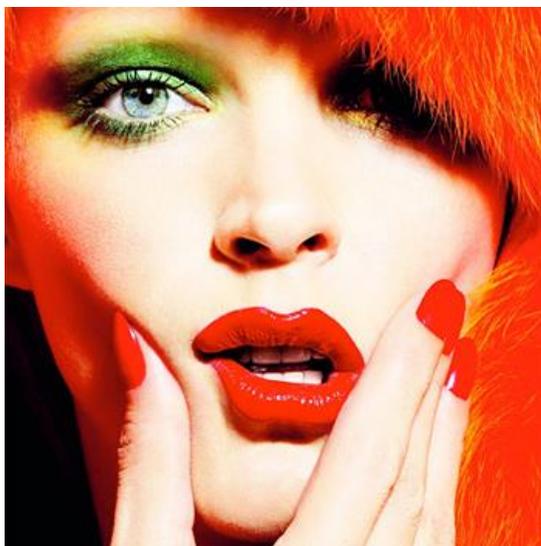


Figura 3.5. Testino, M. (2012).
In your face. Fuente: Zona de obras.

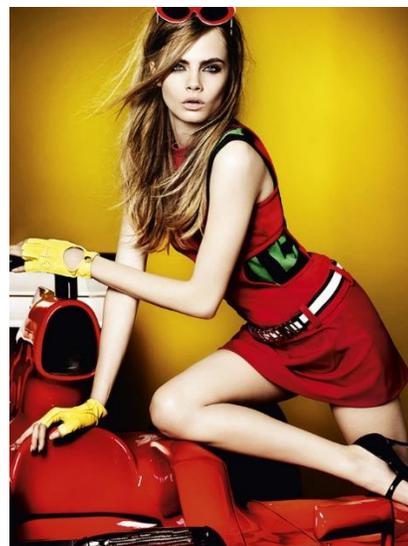


Figura 3.6. Testino, M. (2014).
Moda y Glamour. Fuente: El rincón di Ree.

En fotografías donde el mayor interés reside en el maquillaje y peinados llamativos (colección *In your face*, 2012), el tipo de planos que utiliza son entre medios cortos (PMC) hasta primerísimos primeros planos (PPP), como podemos observar en la figura 3.5. Por el contrario, en fotografía de moda utiliza planos más abiertos, como el plano americano (PA) en la figura 3.6., plano entero (PE) o plano general (PG) para que se pueda apreciar el vestuario que luce el modelo. La gran mayoría de sus fotografías tienen una angulación frontal, es decir, la cámara situada a la altura de los ojos del modelo.

Por encima de todo esto, su obra se caracteriza por el acting de sus modelos. Las poses atípicas, expresiones dramáticas y miradas intensas forman parte de su estilo. Testino transmite sensaciones a través de las expresiones y poses, estáticas y dinámicas, de sus modelos. Juega con la colocación de los sujetos por la escena para crear historias. En la fotografía publicitaria y de moda, la mirada intensa del modelo atrapa la mirada del espectador.

La artificialidad de su estilo se caracteriza por esta alteración de la realidad, siendo preparada en preproducción, como el escenario, vestuario, maquillajes, etc.; o postproducción, como el suavizado de piel, retoque de imperfecciones o variaciones del color para crear ambientes diferentes.

Su estilo es mayoritariamente comercial, pues se trata de vender, por lo que cada fotografía requiere de una preparación y tratamiento artificial para llamar la atención y atraer las miradas de un público para que la marca quede grabada en su memoria.

3.2. Paco Peregrín.

Paco Peregrín es un fotógrafo nacido en 1976, en Almería (España), que actualmente reside en Madrid. Es uno de los mayores talentos españoles del momento dedicando su carrera a la fotografía de moda, publicidad, arte y belleza, según describe en su perfil de la plataforma Todevise.

En su propia página web, Peregrín afirma que su trabajo se enfoca a nivel mundial y ha sido galardonado por muchos premios como el Gold Lux 2008 (primer puesto en los Premios Nacionales de Fotografía Profesional de España) en la categoría de Moda y Belleza. Sus obras han aparecido en numerosos libros como *New Fashion Photography* y en revistas de gran importancia internacional como *Vogue*, *Vanity Fair*, *ELLE*, *Cosmopolitan*, *Glamour*, etc. Peregrín ha trabajado para marcas como Dior, Chanel, Saint Laurent, Adidas, Nike, Levi's, Toyota, Carlsberg, y muchas más de reconocido prestigio.

Estudió Bellas Artes en la Universidad de Sevilla y continuó su formación en imagen, fotografía y expresión en grandes centros de prestigio en Nueva York, Londres, Madrid y Santiago de Compostela. Ha impartido talleres y conferencias sobre fotografía y arte, como en el Festival PhotoEspaña y otros centros repartidos por todo el mundo.

Sus obras han sido expuestas en galerías de Nueva York, París, Barcelona, Pekín, Madrid, Sevilla, Berlín; y museos como el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla), el Museo Cristóbal Balenciaga (Getaria, Gipuzkoa), el Museo de Arte y Tradiciones de Sevilla, etc.

Su estilo combina moda y reflejos personales e íntimos, juega con la sensualidad, lo elegante y lo misterioso. Su obra se sitúa entre lo comercial y lo artístico, dando pinceladas enfocadas al atractivo para conseguir vender y a la vez transmitir unas emociones y sentimientos determinadas.

Una pequeña selección representativa de su estilo son las fotografías siguientes. Fuente: Instagram (pacoperegrin):



Figura 3.7. Peregrín, P. (2019).
Earth. Javier des Leon.



Figura 3.8. Peregrín, P. (2017).
Nina Dapper.



Figura 3.9. Peregrín, P. (2019).
Commedia Dell' Arte.



Figura 3.10. Peregrín, P. (2017).
Kristina Petrošiūtė.

El estilo de Paco Peregrín está dotado de gran personalidad. Revela en sus obras sus antecedentes en diseño, comunicación, teatro y pintura. Hace una mezcla entre sensualidad y vanguardia.

Trabaja, mayormente, en estudio fotográfico, por lo que, al utilizar fondos de colores, descontextualiza al modelo, para centrarse en sus gestos, poses, expresiones, maquillajes y

vestuarios. Trabajar en estudio fotográfico significa que la luz es totalmente controlada y manipulable al gusto del fotógrafo. Para ello necesita de un equipo de iluminación, como los que han sido mencionados en el capítulo 2. Es característico su uso de esquemas de iluminación que crean volúmenes (figura 3.10.), es decir, colocando las fuentes de luz de forma lateral, tras el modelo o con cierto ángulo. Estos esquemas de iluminación proyectan luz sobre la zona en la que incide del modelo, quedando en sombra la zona contraria. Este juego de luz y sombra genera figuras voluminosas y las separa del fondo.

Peregrín utiliza todo tipo de planos, desde plano general (PG) hasta primerísimo primer plano (PPP) para centrar la mirada sobre el modelo, su acción y su estilismo.

Trabaja principalmente en color, aunque algunas de sus obras las expone en blanco y negro. El color juega un gran papel para contar una historia y crear sensaciones y lo emplea de forma muy adecuada. Genera contrastes con mezclas de colores armónicos, saturados, llamativos y alegres.

Su obra carece de contexto, pues utiliza fondos neutros para aislar al modelo y centrar la atención en la figura humana, su expresión, maquillaje, peinado, y caracterización.

Como Mario Testino, su obra se caracteriza principalmente por el acting y estilismos de sus modelos. Sin embargo, ambos tienen estilos diferentes. Paco Peregrín exagera, a un alto nivel, el maquillaje del modelo para crear atracción de las miradas. Compone sus fotografías con poses y expresiones transgresoras, diferentes a lo habitual en fotografía de retrato. Esta innovación vanguardista, hace que sus obras sean diferenciadas e identificativas, pues es habitual en Peregrín ver modelos con la cara pintada de un color o el pelo de otro totalmente diferente a lo natural, incluso utilizando pelucas, pestañas y uñas postizas para cambiar por completo la naturalidad del modelo.



Figura 3.11. Peregrín, P. (2019).
Commedia Dell' Arte.
Fuente: Instagram (pacoperegrin).

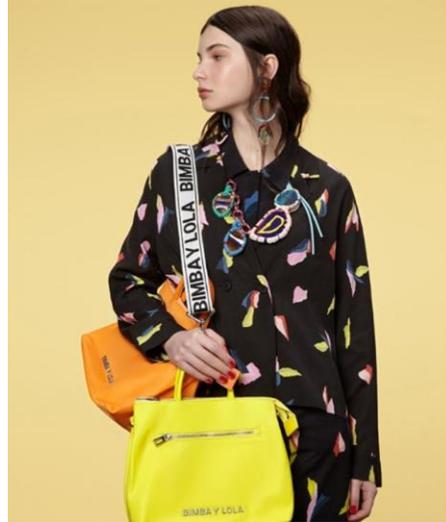


Figura 3.12. Peregrín, P. (2019).
Colección de Bimba y Lola.
Fuente: Instagram (pacoperegrin).

Utiliza atrezzo y vestuario atípico, en unas ocasiones (figura 3.11.), y diseños de moda, en otras (figura 3.12.), estas últimas con intención comercial. Las posiciones de los modelos son exageradas y artificiales, alejándose de posiciones naturales del cuerpo humano. Estos posados los combina con expresiones seductoras y sensuales, miradas intensas y enigmáticas, etc.

Peregrín utiliza la edición en postproducción para crear obras más artificiales aún, en las que altera los colores, suaviza las pieles, retoca las imperfecciones o ajusta la iluminación. Además, en ocasiones, utiliza las herramientas informáticas para crear montajes extraordinarios, conceptuales a la vez que estéticos y transgresores, para atraer la atención.

Esta lucha entre lo puramente artístico y lo comercial define su estilo.

3.3. David LaChapelle.

David LaChapelle nació en Connecticut (Estados Unidos) en 1963. En su adolescencia se trasladó a Nueva York, donde conoció a Andy Warhol, quien le abrió las puertas de este mundo y a partir de entonces comenzó su trayectoria profesional como fotógrafo de moda, publicidad y arte., según relata un artículo en la web de *Vogue* (s.f.) sobre su biografía.

En 2006 decidió retirarse de la fotografía comercial y dedicó su trayectoria únicamente a lo artístico. Sus obras han sido expuestas en prestigiosos lugares como el Barbican Museum (Londres), entre muchos otros. Ha fotografiado a celebridades como Nicki Minaj, Miley Cyrus, Michael Jackson, Cameron Diaz, Naomi Campbell, Pamela Anderson, Katy Perry, Whitney Houston, etc. Sus fotografías han aparecido en diferentes revistas de moda y entretenimiento, como *Interview Magazine* y *Vogue*; y ha trabajado en campañas publicitarias para grandes marcas como, Diesel o Nokia, como describe en su propia página web.

El estilo fotográfico de LaChapelle es único, colorido y extravagante. Recarga sus obras de sensualidad y fantasía, mezclando “escenas religiosas y obras de grandes maestros del arte”, como afirma *Vogue*. En sus obras deja entrever pinceladas de crítica al consumo y a la belleza, siendo la razón por la que decidió abandonar la fotografía publicitaria y de moda.

En las siguientes fotografías, como muestra representativa de su obra, podemos apreciar su estilo diferenciador. Fuente: Instagram (david_lachapelle):



Figura 3.13. LaChapelle, D. (2020).



Figura 3.14. LaChapelle, D. (2019).
Michael Jackson.



Figura 3.15. LaChapelle, D. (2019).



Figura 3.16. LaChapelle, D. (2019).
The Holy Family with St. Francis.

Como bien he indicado, el estilo de David LaChapelle mezcla escenas religiosas y obras de grandes maestros del arte. Podemos observar en estas cuatro muestras de su obra como hace referencia a esas escenas, como por ejemplo la figura de San Miguel Arcángel representado por Michael Jackson (figura 3.14.).

Utiliza planos de todo tipo, desde planos generales (PG), hasta primeros planos (PP). En contraposición a Mario Testino y Paco Peregrín, no utiliza un fondo de color para aislar a sus modelos y centrar la atención en el acting y en el estilismo. LaChapelle contextualiza sus obras en exteriores o interiores de edificios, para crear un ambiente de fantasía y completar el mensaje de la obra. Tan importante es el modelo como el lugar que lo contextualiza. Utiliza planos frontales en su mayoría de ocasiones, sin embargo, alguna vez realiza sus fotografías en contrapicado, que como ya hemos estudiado anteriormente, añade fuerza y poder al modelo, lo que contribuye a dar importancia al personaje bíblico al que representa.

Rara vez podemos ver una fotografía de LaChapelle en blanco y negro, pues su obra se caracteriza por el color, un color saturado y vivo, que incrementa su estilo fantasioso. Utiliza combinaciones armónicas de varios colores y genera contrastes que diferencian unas figuras de otras.

La iluminación que utiliza consigue que las figuras adquieran volumen, aclarando unas zonas y oscureciendo otras. Utiliza la luz natural y la artificial para iluminar su escena.

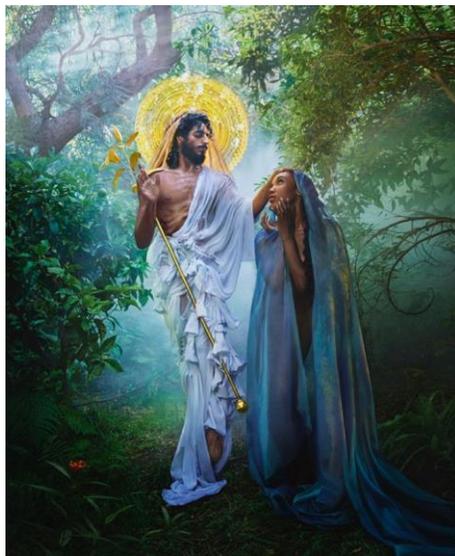


Figura 3.17. LaChapelle, D. (2020).
The Battle is not mine but God's.
Fuente: Instagram (David_lachapelle).



Figura 3.18. LaChapelle, D. (1996).
Smashing pumpkins.
Fuente: Instagram (David_lachapelle).

Las expresiones y poses de sus modelos con frecuencia recuerdan a escenas religiosas. Los vestuarios y estilismos no son precisamente actuales ni forman parte de la moda. Caracteriza a los modelos con vestimentas de la época que quiere representar, con ropajes y maquillajes

fantasiosos y recargados de adornos florales e incluso se caracteriza su estilo por los desnudos artísticos. El atrezo que utiliza es fantasioso y transgresor.

La edición juega un papel muy importante en su estilo. Mediante los programas informáticos de revelado digital, manipula y altera los colores, mejora la piel y textura, re-ilumina para dar mayor fuerza a la escena, añade efectos como aureolas y destellos para completar el mensaje, etc. Su acabado en postproducción recuerda a sus fotografías como pinturas y cuadros con motivos religiosos.

El estilo de David LaChapelle es único y transgresor, tanto en aspectos técnicos como conceptuales. Se caracteriza por un alto nivel de artificialidad puesto que necesita una gran pre y postproducción muy detallada para crear sus obras fotográficas.

3.4. Patrick Demarchelier.

Patrick Demarchelier nació en La Havre (Francia) en 1943, en el seno de una familia muy vinculada a la creación cinematográfica. De joven no tenía decidido a qué dedicarse, hasta que su padrastro le regaló una cámara de fotos y desde entonces aprendió de forma autodidacta hasta entrar en el mundo de la moda, gracias a Hans Feurer. Se trasladó a Nueva York y comenzó su exitosa carrera, según escribe Quesada (2017) para *Galería Valanti*.

Ha retratado a grandes celebridades, desde Angelina Jolie hasta Roy Lichtenstein. También ha realizado cientos de portadas de revistas y discos, carteles de películas, campañas publicitarias y retratos a la princesa Diana. Sus fotografías han sido publicadas en revistas de gran importancia internacional como *Glamour*, *Vogue*, *Vanity Fair* o *Harper's Bazaar*. Ha trabajado para los mejores diseñadores de alta costura como Versace, Louis Vuitton, Yves Saint Laurent y Chanel, entre otros (*Vogue*, 2008).

Demarchelier afirma, según recoge un artículo de *Vogue*, que su éxito radica en “conocer a las personas y hacerlas sentir bien, hablo con ellas para que se relajen... Cuanto más relajadas están, mejor sale la foto”. Planear demasiado una sesión fotográfica no forma parte de su estilo, pues él prefiere la espontaneidad e improvisación.

Su estilo es muy versátil y es capaz de fotografiar cualquier situación. No conoce el resultado final de la obra hasta que la acaba.

A continuación, se muestra una pequeña selección de su obra como representación de su estilo. Fuente: Instagram (patrickdemarchelier):



Figura 3.19. Demarchelier, P. (2016).
Interview Magazine.

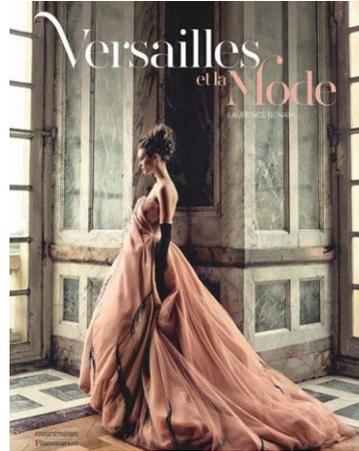


Figura 3.20. Demarchelier, P. (2017).
Versailles et la mode. Dior.



Figura 3.21. Demarchelier, P. (2017).
Dior.



Figura 3.22. Demarchelier, P. (2017).
Vogue.

La obra de Demarchelier es muy variada, pues utiliza el color y el blanco y negro habitualmente. A través del blanco y negro crea ambientes íntimos y, por el contrario, utiliza el color para generar sensaciones combinando diferentes tonos de color en sus composiciones. Utiliza todo tipo de planos, según aquello que quiera enfatizar, por ejemplo, los primeros planos (PP) para enfocarse en las miradas y expresiones de los modelos, los maquillajes y peinados, etc.; los planos enteros (PE) y planos generales (PG) para contextualizar al sujeto y mostrar su vestimenta por completo, como fotógrafo de moda que es Demarchelier.

Trabaja en todo tipo de situaciones, tanto en estudios fotográficos, como en exterior e interior de edificios. Utiliza diferentes tipos de iluminación según el lugar donde se encuentre. En un estudio fotográfico, la luz es cien por cien controlable por el fotógrafo y a través de ella crea fotografías con volumen, generando juegos de luces y sombras al colocar las fuentes de luz de forma lateral o con cierto ángulo sobre el modelo. En interior aprovecha la luz natural que entra por la ventana y la combina con fuentes de luz artificial. En exterior utiliza mayoritariamente la luz natural.



Figura 3.23. Demarchelier, P. (2018).
Dior.



Figura 3.24. Demarchelier, P. (2012).
Dior.

Patrick Demarchelier sabe cómo hacer sentir cómodos a sus modelos. Esto se ve reflejado en las poses y expresiones que realizan, siendo una mezcla entre movimientos naturales, pero a la vez atípicos en fotografía de retrato, poses que las personas no acostumbramos a hacer en el día a día. El vestuario, a menudo, está formado por diseños de alta costura realizados por grandes diseñadores de moda. Estos vestuarios son diferentes y exuberantes, pues los modelos, en sus fotografías, aparecen vestidos con diseños que se escapan de lo cotidiano y muestran patrones y adornos extraordinarios, lo que se considera una obra de arte dentro de otra obra de arte (Contreras, 2008).

La artificialidad de la obra de Demarchelier, además de las razones anteriores que marcan su estilo, también viene dada por las técnicas de edición en postproducción, pequeños y sutiles retoques de color, iluminación y piel que alejan a la fotografía de la realidad, a pesar de tomar las fotografías de forma natural y espontánea.

3.5. Nuevas influencias.

En la actualidad, la fotografía se está expandiendo. Gracias a la aparición y el crecimiento de las redes sociales y a la diversidad de marcas de materiales fotográficos y gamas para todos los públicos, la fotografía es más accesible a todos. El número de fotógrafos ha aumentado y, con ellos, nuevas técnicas y estilos que buscan sorprender a un público habitualmente localizado en las redes sociales.

Gracias a las redes sociales, la difusión de las fotografías se ha incrementado, llegando a un mayor número de personas al instante. Instagram y YouTube se han convertido en plataformas muy potentes donde mostrar el trabajo del fotógrafo. Cada vez hay más fotógrafos *youtubers* o *instagramers* que muestran su trabajo, tanto en la realización de las fotografías como sus obras finales, lo que atrae a un gran número de seguidores. Muchas marcas o celebridades buscan trabajar con esos artistas al ver su *portfolio* y la cantidad de seguidores que consiguen en sus redes.

Los estilos fotográficos han cambiado y cada fotógrafo que triunfa en redes tiene un estilo que le caracteriza y le diferencia de los demás. La preparación de estos estilos puede ser tanto en preproducción, como la utilización característica de atrezzo, lugares, maquillajes,

iluminación, etc.; o en postproducción, como la edición y determinados colores que caracterizan las obras de un fotógrafo, montajes y correcciones digitales, etc.

A continuación, haré un breve repaso por los nuevos fotógrafos latinos más influyentes en redes sociales que dedican su estilo a la artificialidad del retrato:

- **Marcos Alberca:** joven fotógrafo de Madrid (España) con más de dos millones en YouTube y un millón en Instagram, cuyo estilo en fotografía de retrato se caracteriza por la naturalidad e improvisación haciendo fotografías a gente desconocida que se encuentra por la calle, pero la artificialidad se la da a la hora de editar la fotografía, donde cambia los colores, realiza montajes, añade y quita objetos, retoca pieles y ojos, etc. No es habitual verlo trabajar con modelos profesionales, aunque ha trabajado con algún *influencer*. Utiliza en alguna ocasión proyecciones de luz y reflejos sobre el busto del modelo. La edición de color que utiliza es una de sus características principales que distinguen sus obras, su edición carece de volumen, pues son fotografías planas y con bajo contraste en la iluminación. Su trayectoria se centra en la fotografía de retrato artístico.



Figura 3.25. Alberca, M. (2020).
Fuente: Instagram (marcosalberca).



Figura 3.26. Alberca, M. (2020).
Fuente: Instagram (marcosalberca).

- **Juan Giménez:** fotógrafo de Elche (Alicante) *youtuber* e *instagramer*, cuya obra se enfoca en moda y publicidad, trabajando en exterior, interior y estudio fotográfico. Utiliza fuentes de luz naturales y artificiales para iluminar la escena. La edición se caracteriza por el volumen que añade con la técnica *Dodge and Burn* que trata de intensificar en postproducción las zonas oscuras y las iluminadas, generando mayor volumen. Edita la piel, ojos y color creando fotografías totalmente artificiales. Son característicos sus colores vivos, pues rara vez podemos ver una fotografía suya en blanco y negro. Trabaja con modelos profesionales y todo un equipo para crear fotografías para marcas de moda.



Figura 3.27. Giménez, J. (2020).
Fuente: Instagram (juangimenezphoto).



Figura 3.28. Giménez, J. (2020).
Fuente: Instagram (juangimenezphoto).

- **Jordi Koalitic:** joven fotógrafo de Barcelona (España) cuyo estilo artístico se centra en las perspectivas, focales de los objetivos y colores vivos. Se caracteriza por utilizar focales muy angulares (menores que 18 mm), rompiendo con el tipo de focales habituales para retratos (entre 50 mm y 135 mm), lo que genera nuevas perspectivas que dan mayor fuerza a la fotografía (angulación contrapicada). A menudo utiliza objetos para hacer la fotografía a través de ellos, enmarcando el retrato dentro de la propia obra. Juega con iluminación de colores y efectos de larga exposición para crear estelas de luz.



Figura 3.29. Koalitic J. (2020).
Fuente: Instagram (jordi.koalitic).



Figura 3.30. Koalitic J. (2020).
Fuente: Instagram (jordi.koalitic).

- **Antonio Garci:** fotógrafo artístico *youtuber* e *instagramer* de Madrid (España) que trabaja habitualmente en estudio fotográfico, aunque en pocas ocasiones realiza fotografías de retrato en exterior. El estilo de Garci se caracteriza por el uso infinito de esquemas de iluminación diferentes para crear ambientes distintos en cada fotografía. Trabaja con modelos profesionales, deportistas y artistas de la danza. Consigue congelar movimientos, expresiones y poses que forman parte de la esencia del modelo y de lo que realizan y en ocasiones exagera y fuerza posturas siendo poco naturales. Utiliza el color y el blanco y negro de igual forma. El retoque de piel, ojos y detalles es muy preciso, dejando la fotografía como ideal y alejándose de la naturalidad, pero sin perder su esencia. Juega con luces de colores para crear atmósferas y en ocasiones utiliza maquillajes exagerados y artísticos.



Figura 3.31. Garci, A. (2019).
Fuente: Instagram (garcifoto).



Figura 3.32. Garci, A. (2020).
Fuente: Instagram (garcifoto).

- **Sergio Espinoza (Yeyo):** joven fotógrafo *youtuber* e *instagramer* de Lima (Perú) cuyo estilo artístico se basa en la fantasía. Yeyo crea obras donde el vestuario, atrezzo, maquillajes y lugares están muy cuidados y coordinados. Utiliza luz natural en unas ocasiones y luz artificial en otras. Trabaja tanto en exterior como interior o estudio fotográfico. Caracteriza a sus modelos como seres fantásticos y utiliza una edición característica de retoque de color, cambiándolo por completo al original, añadiendo y eliminando objetos y realizando montajes digitales.



Figura 3.33. Yeyo (2020).
Fuente: Instagram (yeyophotos).



Figura 3.34. Yeyo (2020).
Fuente: Instagram (yeyophotos).

- **Gus Geijo:** fotógrafo de León (España) que trabaja tanto en su estudio fotográfico como en exterior. Su característico y diferenciador estilo se basa en la edición, tratamiento de color, piel y re-iluminación. Consigue el efecto de figuras de porcelana sobre la piel de los modelos, lo que produce la artificialidad de la fotografía. Utiliza esquemas de iluminación que generan contraste y volumen. Tanto en exterior como en estudio utiliza fuentes de luz artificiales. Sus colores son vivos e intensos y los vestuarios y maquillajes de sus modelos son más comunes y propios del día a día. Los posados generalmente naturales, sin embargo, en alguna ocasión los fuerza y exagera. Ha retratado a gran cantidad de modelos profesionales y celebridades como Rafa Nadal, Jesús Calleja, Ona Carbonell o Eva Isanta, entre otros, y ha conocido a Mario Testino. Su estilo se caracteriza por una artificialidad dentro de la naturalidad, es decir, idealiza y perfecciona lo natural.



Figura 3.35. Geijo, G. (2019).
Fuente: Instagram (gusgeijo).



Figura 3.36. Geijo, G. (2020).
Fuente: Instagram (gusgeijo).

El mundo de la fotografía está cambiando y en constante evolución. Cada vez es más accesible a cualquier persona y más rápida en su difusión. Esta pequeña muestra refleja la variedad de nuevos estilos que adquieren los nuevos fotógrafos y los distinguen de otros.

La artificialidad de la fotografía de retrato está presente hoy en día miremos donde miremos, en redes sociales, en impresiones publicitarias de gran tamaño, etc. Se ha convertido en un recurso de distinción entre estilos y como forma artística de atraer a un público.

Capítulo 4:
PROYECTO PERSONAL

Capítulo 4: PROYECTO PERSONAL.

Una vez estudiado el marco teórico de este trabajo y haber analizado ejemplos de autores reconocidos, ahora es el turno de mi propio proyecto personal, en el que, bajo la firma de Manu Rodrigo, mi nombre artístico, trataré de aplicar todo lo estudiado anteriormente a la realización de una sesión fotográfica de retrato.

En este capítulo abordaremos mi método de trabajo, desde el planteamiento de la idea hasta el análisis de las fotografías finales que he realizado para este Trabajo de Fin de Grado.

4.1. Planteamiento de la idea.

La idea principal para la realización de este proyecto consiste en realizar una sesión fotográfica con un estilo fantástico, inspirado en los fotógrafos que hemos estudiado anteriormente y más concretamente en el estilo de David LaChapelle, ya que se caracteriza por la fantasía de sus fotografías, vestuarios y maquillajes, pero en el caso de este proyecto personal, sin su característica evocación a las figuras religiosas y escenas bíblicas. La fotografía que se muestra a continuación sirve de inspiración para la realización de esta sesión.



Figura 4.1. LaChapelle, D. (2019).

In God's World.

Fuente: Instagram (David_lachapelle).

Una joven modelo toma el papel de un hada fantástico que gobierna un bosque mágico para contextualizar la temática de esta sesión fotográfica. Se caracteriza con maquillajes fantásticos y abstractos con tonos azulados y un vestido largo con transparencias diseñado para ser estrenado en esta sesión. El escenario debe ser un bosque con altos pinos, vegetación, un río y cascadas para ambientar al modelo y contribuir al mensaje visual.

4.2. Organización de la sesión.

Teniendo la idea clara, ahora es el turno de la organización de los materiales fotográficos que se han usado, así como la selección del equipo de trabajo que se requiere para llevar a cabo las fotografías: una modelo (Laura), una maquilladora (Marta) y un ayudante de iluminación (Alberto), además de mí como fotógrafo (Manu Rodrigo).

Tras estudiar diferentes posibles localizaciones que presenten las características planteadas para esta sesión, el lugar elegido fue el bosque junto a La Boca del Asno (Valsaín), un pequeño pueblo de la provincia de Segovia en la ladera de la Sierra de Guadarrama. Esta localización dispone de pinos altos, abundante vegetación y el río Eresma, que a su paso por el desnivel del bosque genera una serie de cascadas y pozas que resultan interesantes para algunas de las fotografías de esta sesión.

La fecha escogida para la realización de la sesión fue el jueves 6 de agosto de 2020 con inicio a las 17:00 horas y fin a las 21:00 horas.

Ya habiendo seleccionado y contactado al equipo, el material que seleccioné para realizar las tomas fue el siguiente:

- Cámara: Sony Alpha 7 III.
- Objetivos: Viltrox 85 mm f1.8. y Samyang 14 mm f2.8.
- Flash de mano con softbox de difusión cuadrada.
- Disparadores de flash remotos.
- Un reflector 5 en 1 circular.
- Mochilas para llevar el material.

Con estos detalles organizados se queda todo preparado para la sesión.

4.3. La sesión de fotos.

La tarde de la sesión de fotos nos desplazamos al lugar acordado para comenzar a trabajar. Mientras la maquilladora estaba preparando y maquillando a la modelo, comienzo a preparar el material y ajustar las configuraciones de la cámara. Estos parámetros irían variando en cada fotografía dependiendo de la cantidad de luz que había en cada lugar. Mostré al ayudante de iluminación el flash y el softbox mientras lo montábamos indicándolo cómo usarlo.

Una vez el equipo estuvo preparado, comenzamos a tomar fotografías en diferentes lugares de la zona, variando el posado y los planos.

A continuación, se muestra una pequeña selección representativa de las fotografías originales, sin postproducción, según salieron de la cámara, que se consiguieron en esta sesión, las cuales tomaremos como referencia para el análisis de este proyecto en relación al tema del trabajo. Se indican los parámetros de la cámara configurados y la distancia focal utilizada.



Figura 4.2. Rodrigo, M. (2020).
14 mm, 80 ISO, 1/60 sg, f2.8.



Figura 4.3. Rodrigo, M. (2020).
85 mm, 80 ISO, 1/125 sg, f2.2.



Figura 4.4. Rodrigo, M. (2020).
85 mm, 80 ISO, 1/100 sg, f2.5.



Figura 4.5. Rodrigo, M. (2020).
85 mm, 80 ISO, 1/100 sg, f2.5.



Figura 4.6. Rodrigo, M. (2020).
85 mm, 1000 ISO, 1/200 sg, f4.



Figura 4.7. Rodrigo, M. (2020).
85 mm, 160 ISO, 1/200 sg, f1.8.

Al tratarse de retratos, he optado por elegir principalmente el objetivo de mayor distancia focal que llevé a la sesión, el de 85 mm, pues las lentes de focales normales (50 mm) y largas (teleobjetivos a partir de 65 mm en adelante) son muy utilizadas para fotografía de retrato. Sin embargo, como vemos en la figura 4.2., el objetivo utilizado en esa fotografía es un gran angular (14 mm), algo poco habitual en retrato, pero que en esa ocasión intensificaba el movimiento del vestido con el contrapicado de la cámara y la altura de los árboles. Utilizando un teleobjetivo como el 85 mm no se conseguiría ese efecto.

La iluminación utilizada en estas fotografías, como ya se indicó, fue posible gracias a un flash de mano colocado en un softbox cuadrado incidiendo sobre el modelo en un ángulo de 45 grados, aproximadamente, lo cual genera un volumen sobre el cuerpo producido por la iluminación de un lado y el oscurecimiento del opuesto. Este esquema de iluminación podríamos considerarlo como Rembrandt, según hemos estudiado anteriormente en este trabajo. A su vez este esquema de iluminación combina la luz artificial con la luz natural que presentaba la localización.

Una vez conseguidas las fotografías ideadas y acabada la sesión es turno de su tratamiento digital en postproducción.

4.4. El revelado digital.

Ya en el ordenador, clasifiqué las fotografías y seleccioné las que me interesaban para trabajar sobre ellas en dos programas de edición digital: Adobe Lightroom y Adobe Photoshop.

Mi proceso de edición digital comienza en Adobe Lightroom, donde selecciono las fotografías que voy a editar y comienzo ajustando la exposición y colores con las diferentes herramientas que ofrece este software. Los ajustes que hago, en líneas generales, consisten en aumentar el contraste, recuperando información en las altas luces y en las sombras; cambiar el color hacia unos tonos azulados y verdosos predominantes en complementariedad con los tonos cálidos de la piel de la modelo. Además del color y la exposición, añado un extra de nitidez y oscurezco los bordes de la fotografía para que tenga más atracción el centro de la misma, donde se encuentra la modelo, que debe ser la protagonista.

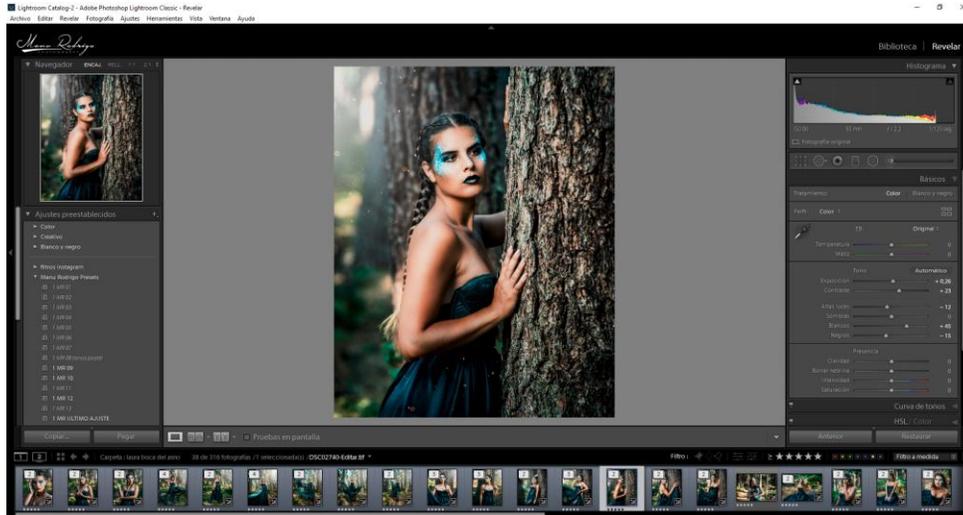


Figura 4.8. Captura de pantalla de Adobe Lightroom.

Una vez acabada de revelar la fotografía en Adobe Lightroom, con esos mismos ajustes la traslado a Adobe Photoshop. En este programa dedico otra parte del tratamiento digital más compleja, como son la corrección de imperfecciones y suavizado de piel; la aplicación de volumen mediante la técnica de *Dodge and Burn*, iluminando y oscureciendo zonas de la fotografía; licuado del cuerpo para corregir las deformaciones en el posado; y, por último, añadir efectos de luz, como un destello y motas de polvo simulando la magia del ambiente.

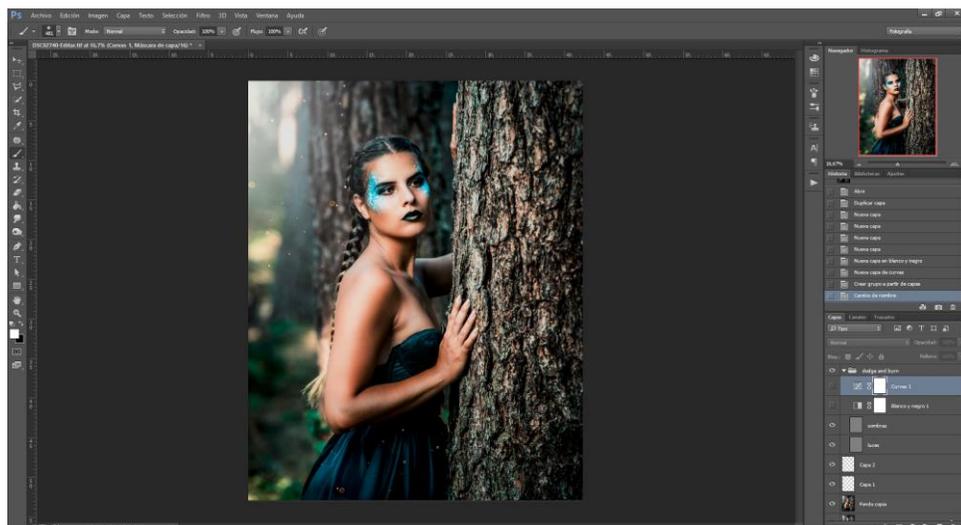


Figura 4.9. Captura de pantalla de Adobe Photoshop.

Este proceso se repite en cada fotografía, invirtiendo un tiempo de edición de 30 minutos aproximadamente por cada una de ellas. Para finalizar solo falta exportar las fotografías finales.

4.5. La obra final y su análisis.

Acabado el trabajo de revelado digital, se muestran a continuación las seis fotografías seleccionadas de esta sesión con su edición correspondiente, como obra final de este proyecto. Una vez presentadas, damos paso a su análisis como forma de arte en la que se pondrán en relación con los conceptos estudiados en este Trabajo de Fin de Grado y comparadas con las obras de los fotógrafos que han sido analizados anteriormente. En el anexo 1 podrá encontrar las mismas fotografías en mayor tamaño para apreciar los detalles.



Figura 4.10. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.11. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.12. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.13. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.14. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.15. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.

En vista general, por el estilo, la caracterización del modelo, el escenario y la intensidad de los colores, estas fotografías recuerdan a la obra de David LaChapelle, principalmente, pero también reúnen características de los demás fotógrafos destacados de este trabajo.

En cuanto a la composición, vemos una clara inclinación por la regla de los tercios, donde los elementos más importantes, como la cabeza o los ojos del modelo, se encuentran situados, o bien sobre una de las líneas horizontales o verticales que dividen la fotografía en tres partes iguales (figuras 4.11., 4.14. y 4.15.), o bien sobre uno de los cuatro puntos donde se cruzan esas líneas (figura 4.13.). Otro tipo de composición que podemos apreciar es el equilibrio estático o simétrico (figura 4.10.) y el equilibrio dinámico o asimétrico (figura 4.12.). La ley de la mirada está presente en las figuras 4.11., 4.13. y 4.15, donde el aire (espacio libre) se sitúa hacia el lado donde la modelo está mirando.

El encuadre de estas fotografías es variado, pues se utilizan planos y angulaciones diferentes en cada una de ellas: primer plano (figura 4.13.), plano medio (figuras 4.11. y 4.14.), plano entero (figura 4.15.) y plano general (figuras 4.10. y 4.12.). Estos planos permiten destacar la expresión de la modelo acercándose de forma más íntima o alejándose para contextualizar su localización. La angulación generalmente es frontal (figuras 4.11., 4.12. y 4.15.), aunque también destacan las fotografías con angulación picada (figuras 4.13. y 4.14.) y contrapicada (figura 4.10.). Las angulaciones picadas hacen que la modelo se vea más débil y delicada, pero con actitud de fuerte, mientras que las angulaciones contrapicadas generan un poder acorde con el movimiento del vestido y la postura poderosa. Excepto en la figura 4.10., se ha utilizado una distancia focal de 85 mm que estiliza la figura del modelo y al utilizar una apertura de diafragma alta (f1.8) el fondo queda desenfocado para llamar aún más su atención.

En cuanto a la iluminación, como ya he explicado anteriormente, se trata de un esquema de iluminación Rembrandt en el que la combinación de luces y sombras genera volumen en el cuerpo del modelo. Esta iluminación artificial, por medio del flash de mano sobre un softbox cuadrado, se combina con la luz natural del ambiente. Al utilizar un softbox la luz que incide sobre la modelo es una luz suave, por lo que no genera fuertes contrastes de luz y sombra, sino que la transición se suaviza y produce una sensación más armónica.

Estas fotografías se caracterizan por un color intenso dividiéndose en tonos fríos para el fondo y cálidos para la piel del modelo. Esta contraposición de colores daría lugar a colores complementarios donde, en este caso se combinan colores azulados con naranjas (el llamado efecto *Orange teal*), que podemos apreciar mayoritariamente en las figuras 4.14. y 4.15.

En cuanto al acting, en estas fotografías la modelo aparece posando con posturas poco habituales en el día a día, un tanto extrañas, que recuerdan a elegantes movimientos de seres fantásticos y poderosos, como podemos observar en pinturas y esculturas clásicas, romanas, griegas, etc. La penetrante mirada de la modelo juega un papel fundamental en el mensaje de esta obra, pues es una mirada desafiante, indicando al espectador quien gobierna ese bosque fantástico.

Estas fotografías comparten una artificialidad con los fotógrafos mencionados a lo largo de este trabajo, al ser unas fotografías preparadas y manipuladas, transformando totalmente la realidad, para mostrar un punto de vista diferente, de cada autor, según la visualiza en su mente cada uno de ellos para mostrársela a un público que debe ser atraído hacia ellas por medio de sus técnicas creativas y visuales.

La artificialidad de estas fotografías se da a causa estos conceptos anteriores, que la aleja de la realidad al ser una realidad totalmente preparada y transformada con el fin de generar una comunicación no verbal y visual, sobre el mensaje que se quiere transmitir.

Capítulo 5:
CONCLUSIONES

Capítulo 5: CONCLUSIONES.

Sin duda alguna, realizar este Trabajo de Fin de Grado me ha ayudado a ampliar mis conocimientos sobre mi pasión fotográfica, así como conocer y enriquecer mi mente con obras de autores de gran calibre como los citados anteriormente y las nuevas promesas que están apareciendo hoy en día de la mano de las redes sociales.

El paso de la fotografía analógica a la fotografía digital ha supuesto un gran cambio en esta forma de arte. Las posibilidades y técnicas fotográficas se han multiplicado gracias a los nuevos modelos de cámaras y softwares de revelado y postproducción digital. A consecuencia de esto, los estilos se han diversificado de forma que cada fotógrafo posee el suyo propio que lo hace diferente al de los demás. Vivimos en un mundo actual en el que la fotografía es más artificial que nunca, debido a las diferentes preparaciones y manipulaciones que sufren para conseguir mostrar una realidad totalmente diferente, se trata de un punto de vista, el punto de vista del fotógrafo, de quien transmite una historia o un mensaje a través de una o una serie de sus fotografías.

Para lograr crear estas obras de arte, es necesario conocer los conceptos expuestos a lo largo de este trabajo, los cuales, personalmente, conocía algunos y me ha sido de gran utilidad profundizar en ellos y añadir aquellos que no conocía para poder aplicarlo en mis proyectos.

Hoy en día las redes sociales son una gran herramienta de difusión de estas obras, llegando a un mayor número de personas en menor tiempo, e incluso pudiendo interactuar con ellas. Esto supone un avance a la hora de mostrar la obra de un fotógrafo o fotografías publicitarias y de moda a través de perfiles de grandes marcas donde los fotógrafos crean sus fotografías con fines comerciales, para apoyar un mensaje publicitario e incitar a su compra.

Con la aparición de las redes sociales y el fácil alcance de materiales fotográficos, están apareciendo nuevos fotógrafos, con estilos diferentes y rompedores, que llaman la atención por su creatividad y convierten sus fotografías en grandes obras de arte. Como ya hemos visto anteriormente, los nuevos fotógrafos de la actualidad buscan esa originalidad y perfección en sus fotografías, dando lugar a nuevas técnicas de creación, algunas incluso muy extrañas pero atractivas. Y es que la fotografía ha pasado de la “fotografía perfecta” a la

“fotografía wow”, como yo lo llamo. Esta “fotografía wow” consiste en sorprender a un público localizado en las redes sociales. No importa tanto la calidad de la fotografía o su perfecta ejecución, pero si es necesaria cierta creatividad que sorprenda al público. Esto se consigue con diferentes ángulos, aquellos que acostumbramos a ver en menor medida, o con posados extraños y antinaturales, incluso forzados pero atractivos, o cambios radicales de colores, maquillajes y vestuarios o manipulaciones digitales, etc. Estos fotógrafos con gran potencial abren las puertas de nuevos estilos que seguirán cambiando en el futuro.

Por último, este trabajo me ha brindado la oportunidad de ampliar mis conocimientos y poder aplicarlos realizando un proyecto que realmente me gusta, con el que me siento cómodo y pretendo mejorar día a día y que gracias a la realización de un trabajo como este puedo mejorar en mis proyectos personales y plasmar mi propio punto de vista para crear obras fotográficas y así poder transmitir un mensaje o historia por medio de la manipulación de la realidad de la forma en que yo la veo, su artificialidad.

Capítulo 6:
FUENTES DOCUMENTALES

Capítulo 6: FUENTES DOCUMENTALES.

6.1. Bibliografía y referencias.

Colorado, Ó. (2016). *Antes de la fotografía*. Óscar en fotos.

Dittus, R. (s.f.). *Fotografía y realidad: notas para una fenomenología del cine documental*.

Fletcher, C. & Hewitt, T. (s.f.). *Un viaje a través de la composición*. Guía del fotógrafo profesional.

Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Freeman, M. (2008). *El ojo del fotógrafo*. Barcelona: Blume.

Pariante, J. L. (1989). *La invención de la fotografía*. Cd Victoria.

Pariante, J. L. (1990). *Composición fotográfica*. Cd Victoria: Don Quijote.

Tenllado, F. J. (2014). *Composición: principios básicos de la composición*. Museo de Artes Fernando Bonliglioli.

Tenllado, F. J. (2014). *Historia de la fotografía*. Museo de Artes Fernando Bonliglioli.

Tenllado, F. J. (2014). *La luz: conceptos básicos para fotógrafos*. Museo de Artes Fernando Bonliglioli.

Tenllado, F. J. (2014). *La profundidad de campo*. Museo de Artes Fernando Bonliglioli.

6.2. Webs.

Barros, J. (2018). *Mejora la composición de tus fotos: cuándo disparar en horizontal o el vertical*. Recuperado de <https://jotabarros.com/mejorar-composicion-fotografia-calle-orientacion-encuadre-horizontal-vertical/>

Carrasco, F. (s.f.). *Colores en fotografía – todo lo que debes saber*. Recuperado de https://www.canva.com/es_mx/aprende/sacale-brillo-colores-fotos/

Cedeño, A. (2017). *Acting*. Recuperado de <https://undercucho.wixsite.com/fotografia/single-post/2017/08/04/ACTING#:~:text=El%20acting%20consiste%20en%20interpretar,la%20c%C3%A1mara%20durante%20unos%20instantes.&text=Intenta%20combinar%20el%20mirar%20a,que%20te%20est%C3%A1%20grabando%20fotografiando.>

Dania, B. (s.f.). *Esquemas de iluminación para fotografía de retrato*. Recuperado de <https://www.daniabeatrizfotografiasypinturas.com/2016/01/5-esquemas-de-iluminacion-que-no-te.html>

LaChapelle, D. (s.f.). *Biografía*. Recuperado de <http://davidlachapelle.com/about/>

León, N. (2007). *Descubre por qué el tamaño (del sensor) sí importa*. Recuperado de <https://www.dzoom.org.es/descubre-por-que-en-fotografia-el-tamano-del-sensor-si-importa/>

León, N. (2016). *Tipos de plano fotográfico: ejemplos y usos*. Recuperado de <https://www.dzoom.org.es/tipos-de-plano-fotografico/>

León, N. (2018). *Consigue fácilmente el efecto Orange teal con Lightroom y Photoshop*. Recuperado de <https://www.dzoom.org.es/efecto-orange-teal/>

León, N. (2018). *Los 25 esquemas de iluminación más usados en retrato*. Recuperado de <https://www.dzoom.org.es/esquemas-iluminacion-retrato/>

Mora, M. (2018). *¿Conoces la teoría del color?* Recuperado de <https://buscadordefotografos.com/blog/2018/11/19/conoces-la-teoria-del-color/>

Mora, M. (2018). *Tipos de iluminación en fotografía*. Recuperado de <https://buscadordefotografos.com/blog/2018/12/10/tipos-de-iluminacion-en-fotografia/>

Mora, M. (2019). *Composición fotográfica: conceptos básicos*. Recuperado de <https://buscadordefotografos.com/blog/2019/01/28/composicion-fotografica-conceptos-basicos/>

Musso, C. (2014). *8 objetivos recomendados para fotografía de retrato*. Recuperado de <https://www.blogdelfotografo.com/objetivos-recomendados-para-fotografia-de-retrato/>

Nikon (s.f.). *Entendiendo la distancia focal*. Recuperado de <https://www.nikon.com.mx/learn-and-explore/a/tips-and-techniques/entendiendo-la-distancia-focal.html>

Old Skull (s.f.) *Patrick Demarchelier*. Recuperado de <https://www.oldskull.net/fotografia/patrick-demarchelier/>

Peregrín, P. (s.f.). *Biografía*. Recuperado de <https://www.pacoperegrin.com/about/>

Pérez, J. & Gardey, A. (2017). *Definición de encuadre*. Recuperado de <https://definicion.de/encuadre/>

Quesada, J. (s.f.). *Patrick Demarchelier: la historia de un gran fotógrafo*. Recuperado de <https://blog.galeriavalanti.com/patrick-demarchelier-la-historia-de-un-gran-fotografo/>

Rodríguez, C. (2017). *El color y su importancia en la fotografía*. Recuperado de <https://alphauniverse-latin.com/notas/el-color-y-su-importancia-en-la-fotografia>

Tatay, T. (2019). *La psicología del color y su uso en fotografía*. Recuperado de <https://www.dzoom.org.es/psicologia-color-fotografia/>

Testino, M. (s.f.). *Biografía*. Recuperado de <https://www.mariotestino.com/>

Todevise (s.f.). *Paco Peregrín*. Recuperado de <https://todevise.com/deviser/paco-peregrin/de89cb0/about>

Vogue (s.f.). *David LaChapelle*. Recuperado de <https://www.vogue.es/moda/modapedia/fotografos/david-la-chapelle/496>

Vogue (s.f.). *Mario Testino*. Recuperado de <https://www.vogue.es/moda/modapedia/fotografos/mario-testino/214>

Vogue (s.f.). *Patrick Demarchelier*. Recuperado de <https://www.vogue.es/moda/modapedia/fotografos/patrick-demarchelier/71>

Vou, I. (2016). *Teoría del color: cómo jugar con el color en la fotografía*. Recuperado de <http://aavi.net/blog/2016/03/09/teoria-sobre-el-color-como-jugar-con-el-color-en-la-fotografia/#:~:text=El%20color%20est%C3%A1%20siempre%20presente,significativa%2>

[Opara%20resaltar%20nuestros%20encuadres.&text=El%20c%C3%ADrculo%20crom%C3%A1tico%20se%20divide,el%20azul%20amarillo%20y%20rojo.](#)

Zaiter, M. (2017). *La mirada más íntima de Mario Testino*. Recuperado de <https://culturafotografica.es/mario-testino/>

6.3. Tabla de figuras.

Figura 1.1. Niépce, J. N. (1826). [Imagen]. Recuperado de <https://www.xatakafoto.com/actualidad/la-verdadera-historia-de-la-primera-fotografia-del-mundo>

Figura 2.2. Brant, B. [Imagen]. Recuperado de <https://www.decamaras.com/CMS/content/view/350/61-Composicion-La-regla-de-los-tercios>

Figura 2.3., 2.4., 2.5., 2.6. y 2.7. Buscador de fotógrafos (2019). [Imagen]. Recuperado de <https://buscadordefotografos.com/blog/2019/01/28/composicion-fotografica-conceptos-basicos/>

Figura 2.8. Ruiz, J. [Imagen]. Recuperado de <https://josebruiz.com/blog/equilibrio-asimetrico-estructuras/>

Figura 2.9. Rocha, R. (2015). [Imagen]. Recuperado de <https://www.blogdelfotografo.com/la-ley-de-la-mirada-en-fotografia-de-retrato/>

Figura 2.10. Condés, Ó. (2017). [Imagen]. Recuperado de <https://www.xatakafoto.com/trucos-y-consejos/como-utilizar-el-punto-de-fuga-en-fotografia-y-su-valor-como-elemento-compositivo>

Figura 2.11. León, N. (2016). [Imagen]. Recuperado de <https://www.dzoom.org.es/punto-de-fuga/>

Figura 2.12. Harris, J. (2015). [Imagen]. Recuperado de <http://jasmine-harris-asphoto-unit1.blogspot.com/2015/09/image-bank-lines.html>

Figura 2.13. Figueroa, B. (s.f.). [Imagen]. Recuperado de <https://mott.pe/noticias/que-es-el-espacio-negativo-en-la-fotografia-y-que-tipos-existen/>

Figura 2.14. Idpiute (2015). [Imagen]. Recuperado de <http://ldpiute.blogspot.com/2015/06/tipos-de-planos-en-la-fotografia.html>

Figura 2.15. Wikipedia (s.f.). [Imagen]. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Plano_cinematogr%C3%A1fico

Figura 2.16. El blog del fotógrafo (s.f.). [Imagen]. Recuperado de <https://www.blogdelfotografo.com/distancia-focal/>

Figura 2.17. Dzoom (2019). [Imagen]. Recuperado de <https://www.dzoom.org.es/curso-de-fotografia-entendiendo-la-apertura/>

Figura 2.18. Lleida Tours (2018). [Imagen]. Recuperado de <http://www.lleidatours360.com/es/internet/lleidatours360/blog/profundidad-de-campo-profundidad-de-foco-y-distancia-hiperfocal/23785.html>

Figura 2.19. Lorenzo, F. (2017). [Imagen]. Recuperado de <https://www.xatakafoto.com/trucos-y-consejos/claves-para-lograr-mejores-retratos-aprovechando-la-luz-natural>

Figura 2.20. Vinogradov, A. (2017). [Imagen]. Recuperado de <https://alphauniverse-latin.com/notas/luz-natural-vs-luz-artificial-en-la-fotografia>

Figura 2.21. Blog Motorola (2019). [Imagen]. Recuperado de <https://blogmotorola.com/software/retratos-del-motorola-one-vision/>

Figura 2.22. Cromatismo (s.f.). [Imagen]. Recuperado de <https://www.cromatiso.com/tipos-iluminacion-retratos/>

Figura 2.23. Illusive Photography (2017). [Imagen]. Recuperado de <https://blog.foto24.com/retratos-con-beauty-dish/>

Figura 2.24. Photo-Venus (2014). [Imagen]. Recuperado de <http://photo-venus.blogspot.com/2014/07/esquema-de-luz-luz-partida.html>

Figura 2.25. Amazon (s.f.). [Imagen]. Recuperado de <https://www.avisualpro.es/tienda/foco-led-1000w-5200k-con-softbox/>

Figura 2.26. Amazon (s.f.). [Imagen]. Recuperado de <https://digitalbox.com.ec/estudios-kits/56-kit-de-3-sombrillas-para-flash.html>

Figura 2.27. Amazon (s.f.). [Imagen]. Recuperado de <https://www.amazon.com/-/es/transl%C3%BAcido-port%C3%A1til-fotograf%C3%ADa-Reflector-Plegable/dp/B00CCZWEHI>

Figuras 2.28. y 2.29. Dzoom (2019). [Imagen]. Recuperado de <https://www.dzoom.org.es/psicologia-color-fotografia/>

Figura 2.30. [Imagen]. Pinterest (ideafixa). Recuperado de <https://br.pinterest.com/pin/179862578847912099/>

Figuras 2.31. y 2.32. Foto creativo (2019). [Imagen]. Recuperado de <https://fotocreativo.com/30-mejores-poses-femeninas-para-sesion-de-fotos/>

Figura 2.33. y 2.34. Pinterest (vanessavch). [Imagen]. Recuperado de <https://www.pinterest.es/vanessavch/photo/>

Figura 3.1. Testino, M. (2013). *Towel series 156*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/mariotestino/>

Figura 3.2. Testino, M. (2019). *Rio de Janeiro*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/mariotestino/>

Figura 3.3. Testino, M. (2019). *A beautiful world*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/mariotestino/>

Figura 3.4. Testino, M. (2014). *Allure*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/mariotestino/>

Figura 3.5. Testino, M. (2012). *In your face*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/mariotestino/>

Figura 3.6. Testino, M. (2014). *Moda y glamour*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/mariotestino/>

Figura 3.7. Peregrín, P. (2019). *Earth*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/pacoperegrin/?hl=es>

Figura 3.8. Peregrín, P. (2017). *Nina Dapper*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/pacoperegrin/?hl=es>

Figura 3.9. Peregrín, P. (2019). *Commedia Dell' Arte*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/pacoperegrin/?hl=es>

Figura 3.10. Peregrín, P. (2017). *Kristina Petrošiūtė*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/pacoperegrin/?hl=es>

Figura 3.11. Peregrín, P. (2019). *Commedia Dell' Arte*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/pacoperegrin/?hl=es>

Figura 3.12. Peregrín, P. (2019). *Colección de Bimba y Lola*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/pacoperegrin/?hl=es>

Figura 3.13. LaChapelle, D. (2020). [Imagen]. Recuperado de https://www.instagram.com/david_lachapelle/

Figura 3.14. LaChapelle, D. (2019). *Michael Jackson*. [Imagen]. Recuperado de https://www.instagram.com/david_lachapelle/

Figura 3.15. LaChapelle, D. (2019). [Imagen]. Recuperado de https://www.instagram.com/david_lachapelle/

Figura 3.16. LaChapelle, D. (2019). *The holy family with St. Francis*. [Imagen]. Recuperado de https://www.instagram.com/david_lachapelle/

Figura 3.17. LaChapelle, D. (2020). *The battle is not mine but God's*. [Imagen]. Recuperado de https://www.instagram.com/david_lachapelle/

Figura 3.18. LaChapelle, D. (1996). *Smashing pumpkins*. [Imagen]. Recuperado de https://www.instagram.com/david_lachapelle/

Figura 3.19. Demarchelier, P. (2016). *Interview Magazine*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/patrickdemarchelier/>

Figura 3.20. Demarchelier, P. (2017). *Versailles et la mode*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/patrickdemarchelier/>

Figura 3.21. Demarchelier, P. (2017). *Dior*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/patrickdemarchelier/>

Figura 3.22. Demarchelier, P. (2017). *Vogue*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/patrickdemarchelier/>

Figura 3.23. Demarchelier, P. (2018). *Dior*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/patrickdemarchelier/>

Figura 3.24. Demarchelier, P. (2012). *Dior*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/patrickdemarchelier/>

Figuras 3.25. y 3.26. Alberca, M. (2020). [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/marcosalberca/>

Figuras 3.27. y 3.28. Giménez, J. (2020). [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/juangimenezphoto/>

Figuras 3.29. y 3.30. Koalitic, J. (2020). [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/jordi.koalitic/>

Figuras 3.31. y 3.32. Garci, A. (2019 y 2020 respectivamente). [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/garcifoto/>

Figuras 3.33. y 3.34. Espinoza, S. (2020). [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/yeyophotos/>

Figuras 3.35. y 3.36. Geijo, G. (2020). [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/gusgeijo/>

Figura 4.1. Demarchelier, P. (2019). *In God's World*. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/patrickdemarchelier/>

Figuras 4.2. - hasta final de trabajo. Rodrigo, M. (2020). [Imágenes de creación propia].

Anexos

Anexo 1.

Ampliación de las fotografías del proyecto personal.



Figura 4.10. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.11. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.12. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.13. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.14. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.



Figura 4.15. Rodrigo, M. (2020).
Fotografía editada. Arte final.