

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
ESCUELA POLITÉCNICA SUPERIOR DE GANDÍA
Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA

CAMPUS DE GANDIA

*Prerrafaelismo y Photoshop:
legado prerrafaelita en la
fotografía contemporánea
y su edición digital*



TRABAJO FINAL DE GRADO
Autor/a: Clarina Ríos Ramírez

Tutor/a: José Luis Giménez López | 2018

RESUMEN

Este TFG trata sobre la influencia de la corriente pictórica prerrafaelita en la fotografía contemporánea. Dicha influencia es estudiada a través de las similitudes y diferencias existentes entre obras de ambos soportes, indagando además en las técnicas digitales habituales.

El estudio se centra en el retrato de la mujer, excluyendo otras representaciones y motivos. Por otro lado, su principal fuente de material fotográfico es la red social Instagram. Ésta alberga, dentro de su vasta variedad de contenido, toda una comunidad especializada en la fotografía conceptual con tintes prerrafaelitas y románticos.

Es importante establecer un puente de unión entre la pintura y la fotografía porque ofrece una perspectiva de evolución mimética, favoreciendo la visión crítica de sus convergencias. Por ello existen diversos estudios que conectan ambas artes. No obstante, hay poca documentación sobre la tendencia actual prerrafaelita en la fotografía.

ABSTRACT

This TFG is about the influence of the pre-Raphaelite art movement in the contemporary photography. This influence is studied through the similarities and differences between pieces of both media, also investigating the usual digital techniques.

On the one hand, the study focuses on the portrait of women, excluding other representations and motives. On the other hand, the Instagram social network is its main source of photographic material. It includes, within its vast variety of content, a whole community specializing in conceptual photography of pre-Raphaelite and romantic influence.

It is important to establish a connection between painting and photography because this offers a perspective of mimetic evolution, favoring the critical vision of its convergences. Therefore, there are several studies that connect both arts. However, there is few documentation on the current pre-Raphaelite trend in photography.

PALABRAS CLAVE

Prerrafaelismo | Fotografía | Mujer | Edición Digital | Instagram

KEYWORDS

Pre-Raphaelitism | Photography | Woman | Digital Edition | Instagram

INTRODUCCIÓN

La fotografía sobrepasó los límites de difusión y alcance de la cultura visual. Es un nuevo lienzo que actualmente no solo se sirve de la genialidad compositiva y cromática, sino también de la edición digital. Partiendo de la necesidad de representación cortesana, y evolucionando bajo las exigencias comerciales y técnicas, llega hasta nuestros días con infinidad de formatos y corrientes artísticas.

Pese a su amplia diversificación, la necesidad representativa y superficial del ámbito privado no se ha visto mermada, sino más bien favorecida por las redes sociales y su particular banalización de la imagen. Sin embargo, el potencial de dichas redes también está siendo aprovechado por múltiples profesionales y amantes de la fotografía en general; sobre todo en Instagram. Como resultado, dentro de esta plataforma podemos encontrar cuentas fotográficas de casi cualquier temática e inspiración.

Dado que la fotografía creció como hermana menor de la pintura, bajo una evolución prácticamente mimética, es habitual encontrar fotógrafos inspirados en corrientes pictóricas, o incluso fotografías que pretenden imitar obras concretas. El cometido principal de este trabajo es, precisamente, indagar sobre la posible influencia del Prerrafaelismo en la fotografía contemporánea, así como en sus técnicas habituales de edición digital. Para ello, esta investigación se centra en el retrato de la mujer y la exploración de la belleza femenina y natural, excluyendo en consecuencia otras representaciones y motivos.

A fin de observar de forma crítica las posibles convergencias y disparidades entre la idiosincrasia de uno y otro medio, hacemos un breve recorrido por los orígenes del Prerrafaelismo, sus principales corrientes y características como movimiento pictórico, y su relación con el Romanticismo. Seguidamente, estudiamos la plataforma de Instagram como herramienta de marketing y el impacto del Prerrafaelismo sobre esta.

El análisis principal de nuestro proyecto, para el cual hemos recopilado toda la información posible, es realizado a través de tres comparaciones temáticas, compositivas, estéticas y simbólicas entre obras pictóricas del Prerrafaelismo victoriano y fotografías de Agnieszka Lorek; la fotógrafa de mayor visibilidad e influencia prerrafaelita.

Finalmente, tras reflejar otros trabajos fotográficos relevantes (adjuntos como anexos), ponemos en valor las técnicas de Photoshop que habitualmente se emplean para retocar las fotografías de influencia prerrafaelita, y las relacionamos con todo lo aprendido respecto al Prerrafaelismo.

OBJETIVOS

OBJETIVO PRINCIPAL

Valorar la aportación del Prerrafaelismo a la fotografía contemporánea.

OBJETIVOS SECUNDARIOS

- Configurar un marco teórico que apoye y guíe nuestra investigación simbólica y estética.
- Describir las similitudes y diferencias entre el Prerrafaelismo y el Romanticismo.
- Comparar el Prerrafaelismo pictórico con la tendencia fotográfica prerrafaelita a partir de sucesos objetivables.
- Comparar el retrato prerrafaelita de la mujer con el retrato contemporáneo de similares características.
- Describir las diferentes técnicas digitales empleadas en el retoque fotográfico de influencia prerrafaelita.
- Estudiar en términos porcentuales la presencia de fotógrafos de tendencia prerrafaelita en Instagram, clasificándolos por nacionalidad y sexo.
- Poner en valor el entramado de profesionales que se conforma alrededor de la tendencia prerrafaelita en Instagram.

METODOLOGÍA

Tras configurar un marco teórico que nos ofrezca las bases necesarias para abordar el Prerrafaelismo (tanto a nivel histórico como etimológico y artístico), estudiaremos su impacto en la fotografía contemporánea a través de su presencia en las redes sociales; concretamente, Instagram. El método que emplearemos, para analizar de qué modo ha influido dicha corriente en la fotografía de nuestros días, será la comparación entre obras pictóricas y fotográficas. La comparación se realizará desde una perspectiva estético-compositiva, temática y simbólica. Mientras que el aspecto técnico se focalizará en la edición digital y no en las prácticas pictóricas. Por ello, tomando Photoshop como herramienta de partida, haremos un repaso de las diferentes herramientas y técnicas que suelen emplearse en la fotografía de influencia prerrafaelita para conseguir efectos visuales y emocionales similares a los de las obras de las que bebe. La relevancia o impacto de esta corriente también será reflejada a nivel estadístico, tomando como referencia las cuentas fotográficas más famosas y calculando qué porcentaje corresponde al contenido prerrafaelita. Además, investigaremos en qué países esta corriente tiene una mayor acogida y si es más frecuente en mujeres u hombres (todo ello mediante el mismo estudio estimativo de cuentas). Por otro lado, incidiremos en la imagen de la mujer prerrafaelita, así como en la comunidad de artistas que se mueve alrededor de este tipo de fotografía. Nuestras principales conclusiones versarán sobre el mayor o menor impacto de esta corriente en el ámbito fotográfico, y sus diferencias y similitudes.

PLAN DE TRABAJO

1. Búsqueda de bibliografía (20%)
2. Elaboración de la memoria: (70%)
 - a. Configurar marco teórico a nivel histórico, etimológico y artístico
 - b. Generar datos estadísticos sobre el impacto del Prerrafaelismo en Instagram
 - c. Búsqueda de cuadros y fotografías
 - d. Incidir en la representación de la mujer
 - e. Comparar obras pictóricas prerrafaelitas con fotografías influenciadas por la corriente (en motivo, composición, estética y simbología)
 - f. Estudiar las diferentes herramientas de edición digital habituales en este tipo de fotografía
 - g. Conclusiones
3. Preparación de la defensa del TFG (10%)

ÍNDICE

1. Introducción	03
1.1. Objetivos	04
1.1.1. Objetivo principal	04
1.1.2. Objetivos secundarios	04
1.2. Metodología	05
1.2.1. Plan de trabajo	05
2. Marco teórico: Prerrafaelismo pictórico	07
2.1. Qué es el Prerrafaelismo: origen histórico y etimológico	07
2.2. Corrientes y características	09
2.3. Prerrafaelismo y Romanticismo	12
3. Prerrafaelismo en las redes sociales	16
3.1. Instagram como plataforma fotográfica profesional	16
3.2. Influencia del Prerrafaelismo en Instagram: datos estadísticos	20
4. La belleza prerrafaelita	31
4.1. La naturaleza y la mujer	31
5. Retrato pictórico vs. retrato digital	33
5.1. Comparación 1: Ofelia	34
5.1.1. Motivo, composición y estética	34
5.1.2. Simbología e historia	35
5.2. Comparación 2: Lamia	37
5.2.1. Motivo, composición y estética	37
5.2.2. Simbología e historia	38
5.3. Comparación 3: Sueño y su hermanastro Muerte	39
5.3.1. Motivo, composición y estética	39
5.3.2. Simbología e historia	40
5.4. Otros ejemplos	41
6. Photoshop y Prerrafaelismo	41
7. Conclusiones	46
8. Bibliografía	48

MARCO TEÓRICO: PRERRAFaelISMO PICTÓRICO

QUÉ ES EL PRERRAFaelISMO: ORIGEN HISTÓRICO Y ETIMOLÓGICO

“Vuelve él al punto en sí. Acabadas sus preces,
de perlas enlazadas libra ella sus cabellos
y sus cálidas joyas, una a una desprende;
su corpiño fragante afloja a ritmo lento;
se deslizan las ropas por sus piernas, crujiendo,
igual que una sirena semioculta entre algas,
mientras sueña despierta y contempla en su ensueño
a Santa Inés la hermosa en medio de la cama.
Mas no mirará hacia atrás; se perdería la magia”.

John Keats

El Prerrafaelismo es una corriente pictórica estrechamente relacionada con la poesía y el Romanticismo. Pertenece al movimiento artístico y literario conocido como Modernismo en tanto que surge, junto a otras corrientes, a raíz de la crisis de mentalidad que irrumpe en Occidente en el siglo XIX.

A nivel histórico, el Prerrafaelismo se considera como el desarrollo romántico del arte de origen inglés. Sus artistas adscritos trataron de evocar el estilo de los pintores renacentistas que fueron anteriores a Rafael Sanzio, a partir de lo cual toman el nombre de prerrafaelistas: “antes de Rafael”. Rescataban la primitiva e imperfecta pureza del siglo XV para explotar su idea de naturaleza, así como la profundidad religiosa, el carácter sentimental y la expresión libre y fresca del artista. Este idealismo, tan alejado de la perfección fría del posterior Renacimiento, dio lugar a la representación de la mujer frágil y sensual, envuelta en finas sedas.

A nivel pictórico, se emplea para referenciar al movimiento que representaron una asociación de pintores, poetas y críticos ingleses: la Hermandad Prerrafaelita (*Pre-Raphaelite Brotherhood*). Fue fundada en el Londres de 1848 por William Holman Hunt, John Everett Millais y Dante Gabriel Rossetti.

La Hermandad Prerrafaelita rechazó el conservadurismo academicista de la Royal Academy of Arts y el convencionalismo victoriano. Buscaron en su lugar “revitalizar” las artes creando un enfoque artístico acorde a la edad moderna, ya que consideraban que dicho academicismo significaba una prolongación innecesaria del manierismo¹ italiano. Para ellos, las composiciones del nuevo Renacimiento eran, aunque elegantes, meramente superficiales y carentes de sinceridad. En su lugar defendían un arte de extrema

¹ Estilo artístico del siglo XVI que se caracteriza por la abundancia de las formas difíciles y poco naturales.

minuciosidad, donde el detalle y la fidelidad cromática se fundían en obras a menudo hiperrealistas.

Duraron apenas un lustro como grupo, nunca escribieron un manifiesto y todos sus integrantes juraron guardar la existencia de la asociación en secreto frente a los miembros de la Royal Academy of Arts, dada su tremenda oposición a esta. Aun así, los ideales artísticos prerrafaelitas se han dejado sentir tanto en la pintura inglesa del siglo posterior como en la fotografía contemporánea y su edición digital. Y es que, las artes se retroalimentan sin que el tiempo, el espacio y tan siquiera el formato se consideren obstáculos, por lo que muchas de las obras prerrafaelitas se inspiraban en obras teatrales. Bebieron sobre todo de autores y temas propios de la primera etapa renacentista conocida como Quattrocento, la cual recuperaba la Antigüedad medieval, el Humanismo y el clasicismo grecorromano.

Del mismo modo, los prerrafaelitas se fijaron en poemas que tomaban prestados temas medievalistas (como el amor cortés, los pecados capitales, el alma como reino interior o las letanías de la virgen) para transformarlos en escenas pictóricas. Es el caso por ejemplo del poema *The Eve of Saint Agnes*, escrito por John Keats en 1820:



Figura 1: Millais, J. (1863) *The Eve of Saint Agnes* [La víspera de Santa Inés]. [elcuadrodeldia.com]

También obtuvieron inspiración a través de obras pictóricas, como las de los románticos Heinrich Füssli y, sobre todo, William Blake, el cual trató de demostrar que la separación entre la mente y la naturaleza, surgida a raíz de los idearios aristotélicos y la pasividad ante estos en las sociedades modernas secularizadas, fue el error fundamental de la civilización occidental.² La Hermandad Prerrafaelita toma de Blake el simbolismo y sus personajes fantasmagóricos.

² ARSENAL, M. S. (2014). *Las figuras aladas de William Blake siguen buscando nuestras almas*. <<https://elasombrario.com/las-figuras-aladas-de-william-blake-siguen-buscando-nuestras-almas/>> [Consulta: 13 de abril de 2018]



Figura 2: Blake, W. (1795) *Pity* [Lástima]. [Black issue archive]

CORRIENTES Y CARACTERÍSTICAS

El Prerrafaelismo comienza como una reacción contra el sentido realista; reacción que resultó ser especialmente súbita y desconcertante en Inglaterra, pues el cambio se produjo sin preparación previa. A pesar de que incipientemente consideraron que tanto realismo como medievalismo eran compatibles, al poco se dieron cuenta de que la integridad espiritual de la Edad Media los separaba paulatinamente de la realidad. Surgieron así dos corrientes prerrafaelitas, una más realista y otra medievalista. Nunca se escindieron del todo porque ambas se aproximaban al carácter espiritual del arte, oponiéndose pues al materialismo realista. Y aunque ambas corrientes llegaron a coexistir, podemos servirnos de las mismas para hablar de dos etapas prerrafaelitas diferentes.

Durante la primera etapa realista destacó un consagrado interés por reproducir la vida contemporánea, adoptando temáticas sobre todo de índole histórico y religioso. Buscaron fundar un arte nacional caracterizado por el estudio minucioso de la naturaleza y la influencia de leyendas y tradiciones populares. El escritor John Ruskin, mecenas y ferviente defensor de la Hermandad Prerrafaelita, consideraba al respecto lo siguiente:

El prerrafaelismo sólo tiene un principio: la verdad más absoluta, que se obtiene trabajando del natural y sólo del natural, hasta el detalle más insignificante. Todo fondo de paisaje prerrafaelita está pintado al aire libre hasta la última pincelada, según un paisaje real. Todo accesorio, por minúsculo que sea, está pintado del mismo modo.³

Sin embargo, el detallismo pictórico de este grupo no solo fue motivo de admiración sino también de pronunciado rechazo, debido al gran esfuerzo que requería por parte del

³ RUSKIN, J. (como se citó por STALEY, A. y NEWALLL, C., 2004). *Prerrafaelitas. La visión de la naturaleza*. Madrid: Fundación La Caixa.

artista. Ruskin retrata esta idea seguidamente, llegando incluso a tachar de “flojo e imperfecto” al estilo predominante en la época:

Y una de las principales razones por la que algunos artistas han atacado a esta escuela es el gran cuidado y el trabajo enorme que tal método reclama de quienes lo adoptan, en comparación al estilo flojo e imperfecto actualmente en uso. (Ruskin, 1843)

Aunque afirmó carecer de contacto directo con ninguno de los artistas prerrafaelitas, su incondicional apoyo crítico constituyó un pilar imprescindible para el joven movimiento. Así lo reflejan sus cartas, en respuesta a las duras críticas de la Royal Academy:

Ahora, señor, presuponiendo que la intención de estos hombres era volver al arte arcaico en lugar de a la honestidad arcaica, [...] su crítico afirma que en estos cuadros hay una "servil imitación de la falsa perspectiva." A lo que acabo de responder: que no hay un solo error en perspectiva [...], y que en 'Mariana' de Millais no hay más que esta, que la parte superior de la cortina verde en la ventana distante tiene un punto de fuga demasiado bajo; y que emprenderé, si es necesario, señalar y probar una docena de errores peores en perspectiva en cualquier imagen que contenga arquitectura, tomadas al azar de entre las obras de los pintores más populares del momento". (Ruskin, 1851)



Figura 3: Millais, J. (1851) *Mariana*.
[Fragmento: Galería de Tate.org.uk]

Desde el inicio se adoptó un fuerte simbolismo en la reproducción de ciertos poemas (especialmente de Rossetti), pero fue durante su segunda etapa cuando la influencia de la literatura resultó ser crucial sobre el lienzo prerrafaelita, y viceversa. Esta segunda etapa se conoce como Prerrafaelismo estético, y emergió a raíz de la primera como su vertiente. Se caracterizó por el transporte de obras poéticas (tanto antiguas como modernas), el desarrollo de una preocupación más social, la tendencia medievalista⁴ (especialidad de Rossetti) por encima de la naturalista (especialidad de Millais) y el uso de técnicas pictóricas que generaban un ambiente melancólico.

La simbología y los personajes fantasmagóricos cobran protagonismo durante el Prerrafaelismo estético, en el cual se comienzan a vislumbrar pinceladas con cierto Realismo mágico⁵. Según André Chevrillon, para los prerrafaelitas (tanto pintores como poetas), “lo esencial es el halo de ensueño; [...] porque esencial e independiente del

⁴ Principalmente representada por Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), y erotizada posteriormente junto a su seguidor Edward Burne-Jones (1833-1898).

⁵ Tendencia artística y literaria que, sirviéndose irónicamente de elementos fantásticos, busca representar fielmente la realidad y crear tensión emocional sin llevar a cabo ninguna idealización.

hombre que contempla, corresponde al objeto. [...] Este significado y no esta forma, constituye el ser, la realidad” (Ruskin, 1843).

Hunt y Millais, a diferencia de Rossetti, evadieron toda imitación directa del arte medieval a partir del 1850, abogando por la corriente más realista y científica del movimiento. No obstante, sus caminos no tardaron en escindirse. Mientras que Hunt trató de reconciliar la espiritualidad del arte con la religión y la ciencia por medio de sus pinturas bíblicas, Millais substituyó los postulados prerrafaelitas por ese academicismo que, hacía tan solo una década, había condenado.

El Prerrafaelismo tuvo un gran impacto en el arte británico, pero su influencia rebasó los límites de la pintura inglesa de tal modo que incluso Rossetti llegó a ser considerado como precursor del simbolismo europeo, en su eterna búsqueda de plasmar la pureza de los sentimientos a través del plano mítico y espiritual. De igual modo, penetró el ideario artístico americano. Además, el Prerrafaelismo fue el impulso que determinó el nacimiento de una nueva ornamentación y la configuración del Modern style⁶.

Algunos críticos consideran el Prerrafaelismo como el primer movimiento de vanguardia por rasgos como: su intención rupturista, su carácter más programático que ideológico, la adopción de un nombre nuevo para clasificar su arte, y la publicación de *The Germ*⁷ y no de un manifiesto en su lugar. Sin embargo, carece del espíritu radical que caracteriza a los movimientos de vanguardia, ya que cuestiona la tradición sin afectar lo esencial de la misma: la imitación de la naturaleza como fundamento del arte.

Entre los pintores, y los escritores sobre pintura, hay una máxima admitida universal y continuamente inculcada. Imitar a la naturaleza es la regla invariable; pero no conozco a nadie que haya explicado de qué manera debe entenderse esta regla; [...] si la excelencia de un pintor consistía solamente en este tipo de imitación, la pintura debería perder su rango, y dejar de ser considerada como arte liberal y hermana de la poesía, dando lugar a una imitación meramente mecánica [...] y ¿qué pretensión tiene el arte de reclamar un parentesco con la poesía, sino por sus poderes sobre la imaginación? Para este poder, el pintor del genio [...] estudia la naturaleza y, a menudo, llega a su fin, incluso siendo antinatural en el confinado sentido de la palabra. (Ruskin, 1843)

Resumidamente, los principales objetivos del grupo prerrafaelita fueron: expresar motivos asociados a ideas sinceras y no superficiales; estudiar detenidamente la naturaleza, posicionándola al mismo nivel que el sujeto; abogar por lo directo y auténtico del arte de épocas pasadas, rechazando y desafiando el academicismo y la autocomplacencia; y buscar la perfección en toda creación enfatizando la precisión, consiguiendo una representación casi fotográfica en cualquier elemento. Todo ello sin el menor sentido dogmático.

⁶ Nombre que recibe el Modernismo en los países anglosajones.

⁷ *The Germ* [El germen] (1850): fue una revista establecida por la Hermandad Prerrafaelita que tenía como objetivo diseminar las ideas del grupo. Solo se editaron cuatro números.

PRERRAFaelISMO Y ROMANTICISMO

Para comprender una obra de arte, un artista o un grupo de artistas, es preciso representarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres al que pertenecen.

Hippolyte Taine

A fin de entender de qué se trata realmente el Prerrafaelismo, exploraremos sus similitudes y diferencias respecto al Romanticismo, ya que, por ser hermanos en espíritu, lo romántico ha acabado por eclipsar los postulados prerrafaelitas. Estos fueron mermados además por la eterna oposición de los academicistas, los cuales los tacharon de jóvenes inexpertos que “sacrificaban la verdad y el sentimiento a la excentricidad” (The Royal Academy, 1851). Pero incluso la crítica general de hace tan solo unas décadas seguía acusando al Prerrafaelismo de ser una corriente “simplemente recursiva, utópica o revivalista” (Selma, 1991).

A su vez, necesitamos establecer el contexto cultural de la sociedad de mediados del siglo XVIII y XIX, pues en dicho contexto radica la clave del nacimiento de la sociedad romántica, cansada del Rococó clasicista, y de la ausencia absoluta de espiritualidad y libertad. Dicha sociedad vagó melancólica, como un fantasma medieval que regresaba para conquistar por fin la conciencia del mundo.

El Romanticismo es, ante todo, una revolución, y no solo abarcó el campo artístico, sino también el político, social e ideológico. Su relevancia fue tal que muchos de sus principios perduran hasta nuestros días, como el individualismo, la democracia o el nacionalismo.

Nace con anterioridad al Prerrafaelismo, impulsado por variantes históricas como la Revolución Francesa y la conquista napoleónica, que determinaron la formación del sentimiento romántico, así como del Estado nacional, la lucha de los pueblos y la creación de héroes e independencias. De este modo, la exaltación del individualismo fue, para el Romanticismo, sinónimo de patriotismo y folklore.

Dichas variantes históricas cuestionaron el derecho divino real, el absolutismo y el feudalismo, y defendieron en su lugar la ciudadanía y la soberanía popular; germen de toda libertad y derecho humano. Pero fue la repartición del mundo en Viena, aprovechando el desorden geopolítico tras la derrota de Napoleón, el verdadero origen histórico de las reivindicaciones románticas; de las características exaltantes del siglo XIX; y del optimismo entusiasta que superó la dureza de las circunstancias.

El Prerrafaelismo, por su parte, es un universo estético cuya comprensión más inmediata se obtiene a través del ambiente social, político e ideológico de la época victoriana. Pero dicha época fue caracterizada a su vez por la singular relectura prerrafaelita y “su actualización de motivos románticos en el seno de una intelectualidad neoburguesa que

no se resigna a admitir las condiciones de la nueva sociedad capitalista con respecto al arte” (Selma, 1991).

Ambos movimientos surgen en Gran Bretaña a raíz de planteamientos estéticos basados en el sentimiento y la mirada atrás hacia la Edad Media y el siglo XV, sirviéndose del pasado como recurso y genealogía. Este anhelo se equipara al del socialismo utópico del primer romanticismo europeo, y nos revela una pretensión de huida. En el caso de los prerrafaelitas, esta huida es provocada por: la dura tensión intelectual, el mercado social del arte, el catolicismo de inspiración monástica como higienización de la industrialización inglesa, y las alianzas artificiales (configuradas con respecto a las condiciones de vida) en el camino hacia el progresismo todavía inmaduro.

Durante el Victorialismo medio⁸, Gran Bretaña experimenta un período de prosperidad económica en el que proliferan las aptitudes anticlericales contra la diferencia de castas defendida por la Iglesia de Roma. También se revitalizan los valores mundanos, estimando el poder y el lujo. Así pues, una vez superado el tiempo de mayor austeridad, el arte pasó por un proceso de sofisticación y funcionalidad, en el que se sacrificó toda necesidad defensiva, apreciando en su lugar la luz y el bienestar interior. Esto se refleja en el aumento característico de ventanas acristaladas y en una mayor racionalidad para distribuir la planta, heredada de la antigua época de la Dinastía Tudor.

Tanto Romanticismo como Prerrafaelismo se regían por un espíritu individualista. Defendían la originalidad frente a la tradición y los cánones, la creatividad frente a la imitación, y la imaginación y sensibilidad frente a la razón e intelectualidad del siglo XVIII. No obstante, la fantasía tuvo mayor acogida por el Romanticismo. Aunque la representación prerrafaelita estaba lejos del estilo mecanicista del Realismo puro, pintar dragones como los de Blake se encontraba muy lejos de sus verdaderas ambiciones.

Pero Romanticismo y Prerrafaelismo comparten múltiples temáticas, más allá de la exaltación del yo y la vida cotidiana, como el amor cortés ligado a la muerte, la religión y la historia. También presentan artistas disconformes, críticos e independientes, que luchaban contra el arte imperante (el Neoclasicismo en el caso de los románticos, y el Renacimiento, en el de los prerrafaelitas), y que reaccionaron contra la industrialización, exaltando la naturaleza y lo exótico.

La relación entre el individuo y la naturaleza fue reflejada en las obras prerrafaelitas por medio de composiciones libres, el rechazo a la estetización del entorno, el aislamiento de detalles naturales, el enfoque homogéneo de todos los elementos representados y, sobre todo, el equilibrio entre los elementos figurativos y paisajísticos, como influencia de los

⁸ (1851-1873). Nombre con el que se conoce la segunda etapa del reinado de Victoria I, el cual abarca desde el 1837 hasta el 1901.

pintores flamencos e italianos primitivos. Según Hippolyte Taine⁹, los prerrafaelitas buscaban mostrar:

*Las impresiones de la persona moral, el diálogo silencioso del alma y de la naturaleza, la sorda resonancia de un yo profundo lleno de cuerdas vibrantes de una gran harpa íntima que responde a todos los contactos externos. Para ellos ese yo poderoso es el personaje principal del mundo.*¹⁰

Compartían también su rechazo al maquinismo, apelando que contaminar la naturaleza suponía una trasgresión moral. Ruskin profetizaba que la civilización moderna acabaría por deteriorar la condición humana (lo cual resulta paradójico si consideramos que el ideario prerrafaelita renace en el contexto tecnológico de las redes sociales). Su ecología estaba estrechamente ligada a un sentido religioso, de armonía con la creación de Dios. Los románticos compartían este sentimiento como una intuición esencial interior que los conducía a la unión mística con Dios, al margen de toda moral o institución.



Figura 4: Anónimo (2013) *Ofelia en nuestro tiempo*.
[Tumblr: Listonauta]

La primera aparición documentada del término “romantic” fue en un libro de viaje¹¹ de mediados del siglo XVIII, donde fue usado de forma adjetival para referirse a vistas y sonidos inefables, que requerían de un roman para ser expresados o descritos. Pero Romanticismo y Prerrafaelismo no solo difieren en su origen histórico y etimológico, sino que además existen ciertos rasgos que lejos de enfrentarlos los definen con independencia.

El Romanticismo es más ingenuo que el Prerrafaelismo, ya que en los mundos románticos todo es perfecto y hermoso. Los personajes están idealizados (tanto héroes como villanos); los temas son abordados de forma metafórica y vaga; se resalta en exceso la belleza; sus pinceladas son sueltas y agitadas; los colores ganan protagonismo frente al dibujo con su extrema viveza; la luz es vibrante; y todos sus trabajos cuentan con un final feliz, independientemente de las adversidades. Aunque también hay cabida para lo tenebroso, la nostalgia y la huida a través del viaje o el suicidio.

⁹ Filósofo, crítico, e historiador francés, considerado uno de los principales teóricos del naturalismo, (1828-1893).

¹⁰ TAINE, H. A. (como se citó en EcuRed, 2018). “Prerrafaelismo”.

<<https://www.ecured.cu/Prerrafaelismo>> [Consulta: 23 de junio de 2018]

¹¹ BOSWELL, J. (1768). *An account of Corsica*. [El reporte de Córcega] Escocia: Oxford University Press.

El Prerrafaelismo, por el contrario, buscaba la autenticidad y exactitud guiándose por la ciencia. Las pinturas se desarrollan al aire libre sin necesidad de recurrir a la memoria, a fin de liberar al artista de esquemas pictóricos preestablecidos y permitirle la verificación constante del motivo representado. Por lo tanto, captar el color tal como se percibía era más importante que exaltar su belleza de forma idealizada. De este modo, distinguían entre colores “absolutos” (aquellos que tienen los objetos observados individualmente sin influenciarse por otros) y los “aparentes” (los que se regulan entre ellos al visualizarlos en conjunto). Aun así, los prerrafaelitas no daban la espalda a la belleza, pues concebían el Arte como refugio ante la fealdad de la vida:

Sobre el pintor recae el mismo deber que sobre el predicador; la belleza habla a la parte moral de nuestro mismo ser.¹²

Por otro lado, en el Prerrafaelismo predominaron la iluminación plana y los colores vivos y brillantes. De hecho, a fin de imitar el colorido brillante de la pintura cuatrocentista, Hunt y Millais comenzaron a aplicar una capa fina de pigmento blanco que mantenía visible el dibujo. Sobre la capa aún húmeda pintaban meticulosa y lentamente con pinceles pequeños. Esta nueva técnica surgió como reacción contra el uso excesivo y habitual del betún en la pintura inglesa, pues este producto dejaba zonas oscuras.

Aunque los prerrafaelitas carecieron de la pasión, agitación y dramatismo románticos, y los románticos sí se sirvieron de técnicas compositivas canónicas, ambos compartieron las composiciones pictóricas asimétricas y las perspectivas atmosféricas naturales.

En definitiva, la obra romántica era imperfecta, inacabada, abierta y medida, mientras que la prerrafaelita era perfecta, concluida, cerrada y espontánea.

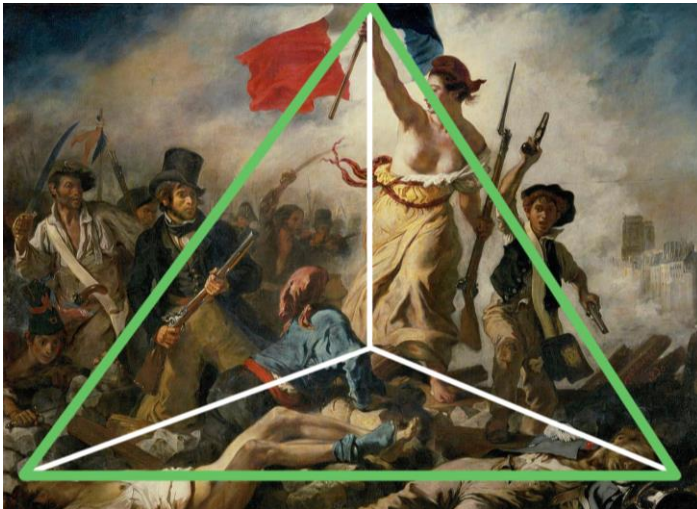


Figura 5: Delacroix, E. (1830)
La Liberté guidant le peuple
[La libertad guiando al pueblo].
[Fuente propia]

¹² RUSKIN, J. (como se citó por Metken, G., 1974) *Los prerrafaelistas*. Barcelona: Blume, (p. 33).

PRERRAFaelISMO EN LAS REDES SOCIALES

INSTAGRAM COMO PLATAFORMA FOTOGRÁFICA PROFESIONAL



Figura 6: Friedrich, C. D. (1830) *Der Wanderer über dem Nebelmeer* [El caminante sobre el mar de nubes]. [Tello, R. en Langosta Literaria]

Nos encontramos en una época de democratización de la información y los medios, desarrollada progresivamente desde la creación de Internet. Cada vez existen más figuras públicas que no necesariamente pertenecen al mundo de la televisión, por ejemplo, sino al de las tan accesibles redes sociales. Dichas figuras se conocen como *influencers*, ya que su contenido llega a un número tan significativo de personas que tienen la capacidad de influir sobre grandes masas, por lo que reciben ofertas de empresas para hacer publicidad u ofrecer códigos de descuento a través de sus cuentas.

Aunque dichos *influencers* son normalmente asociados al mundo de la moda o el humor, existen muchos otros que se dedican a la fotografía de forma profesional y que han visto su carrera lanzada al éxito a través de la plataforma Instagram.

Instagram es una aplicación que funciona como red social en la que sus usuarios pueden subir fotos y vídeos, aplicar efectos fotográficos prediseñados y compartir contenido con otras redes sociales vinculadas, como Facebook, Tumblr, Flickr o Twitter. El formato de las imágenes que se suben a esta plataforma guarda una relación de aspecto cuadrada, en honor a la Kodak Instamatic y las cámaras Polaroid.

Fue creada por Kevin Systrom y Mike Krieger en el 2010, originariamente para iPhone. Dos años más tarde fue adquirida por Facebook y se publicó una versión para Android. A partir de entonces, ganó popularidad a una velocidad vertiginosa, llegando a más de 100 millones de usuarios activos en 2012 y más de 300 millones en 2014. Actualmente tiene más de 800 millones de usuarios activos y su cuenta oficial alcanza los 234 millones de seguidores.

En el 2011 incorporó un sistema de *hashtags* para facilitar a los usuarios descubrir fotografías que otras cuentas publicasen en torno a un mismo tema. Hoy en día es una herramienta imprescindible para ganar visibilidad y obtener más *me gusta*. De hecho, una publicación que incluye al menos un hashtag tiene 12,6% más de participación que aquella que no incluye ninguno³.

A finales del 2012 realizó una actualización muy polémica en sus términos de privacidad y condiciones de uso, por la cual se le otorgaba, a partir del 16 de enero de 2013, el derecho a vender las fotos de los usuarios a terceros sin notificación o compensación. Pero la crítica por parte de consumidores, celebridades y grandes cadenas como National Geographic, llevó a Instagram a deshacer los cambios.

En el 2013 introdujo la posibilidad de etiquetar personas y marcas, y en el 2015 la de pautar publicidad desde la plataforma de avisos de Facebook y desde el mismo Instagram.

A pesar de que Instagram es una red social de múltiples usos y para todo tipo de usuarios, con el tiempo ha atraído a los fotógrafos profesionales, los cuales comenzaron rápidamente a utilizar la aplicación como herramienta de marketing online. Una cuenta de Instagram correctamente administrada puede ser muy beneficiosa para la fotografía de autor, otorgándole visibilidad a su porfolio y/o facilitándole hacer nuevos clientes y contactos del medio. También resulta muy útil para realizar campañas de promoción, anunciar futuros proyectos, o compartir con el resto del mundo otros aspectos de interés, como viajes, experiencias o equipo fotográfico utilizado.

Actualmente, muchos jóvenes fotógrafos están aprovechando al máximo las posibilidades que esta herramienta nos ofrece, combinándola además con otras plataformas de vídeo en las que publican reportajes fotográficos y tutoriales sobre su modo de trabajo, generando una red de conocimiento técnico que no para de crecer.

Un ejemplo de ello es Irene Rudnyk (@irenerudnykphoto), la cual sube vídeos sobre su forma de trabajar en Photoshop y Lightroom. También publica otro tipo de contenido, como concursos y sesiones, en los que la acompañamos desde la elección del vestuario hasta la recogida de material. Por otro lado, intercala las fotografías ya editadas adjuntando su información de captura (apertura de diafragma, ISO, velocidad de obturación, modelo de cámara y objetivo).

³POSTCRON (2018). "Estadísticas de Instagram". <<https://postcron.com/es/blog/estadisticas-de-instagram/>> [Consulta: 28 de junio de 2018]

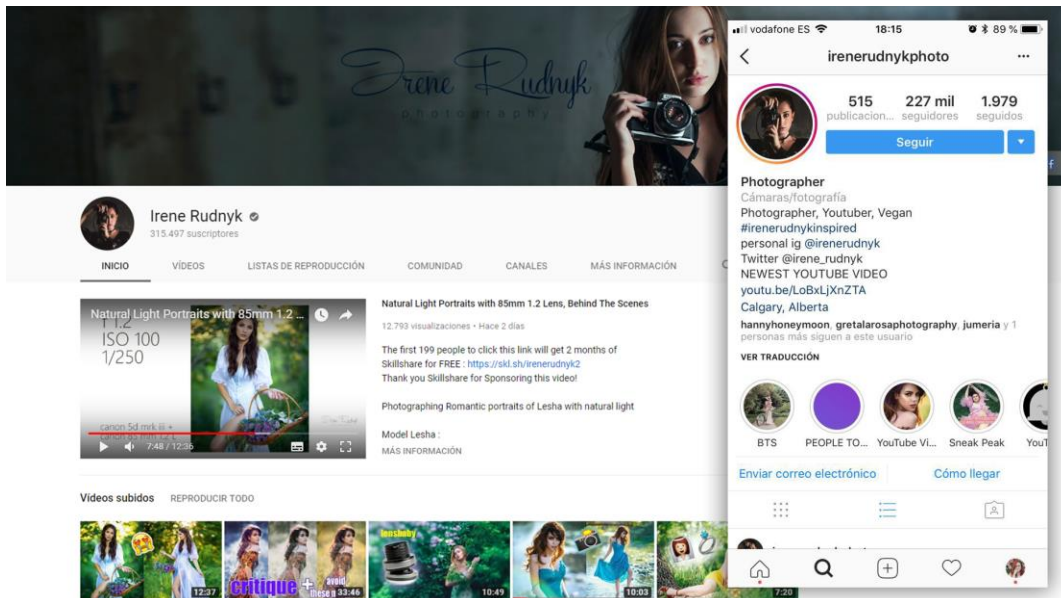


Figura 7: Youtube e Instagram de Irene Rudnyk. [Collage capturas de pantalla]

Sin embargo, la aplicación de Instagram se reinventa con mucha frecuencia, introduciendo funciones ya existentes en otras plataformas y sumándolas a sus mecanismos habituales, a fin de ser más versátil y competente. Por ejemplo, el sistema de InstaStories, por el cual los usuarios pueden subir contenido temporal de máximo 15 segundos, fue tomado directamente de otra red social llamada Snapchat.

Sin ir más lejos, el 22 de junio de este año ha lanzado una nueva herramienta similar a Youtube, denominada IGTV, desde la que los usuarios tienen la posibilidad de subir vídeos de hasta 1 hora de duración. Dichos vídeos son pregrabados, que no en directo, lo que permite al usuario subir contenido más elaborado. IGTV Puede ser utilizada a través de la plataforma de Instagram o descargándola independientemente como aplicación, tanto desde Apple Store como Google Play. No obstante, los creadores de contenido de IGTV no cobran por visualizaciones, por lo que afirman que subirán contenido adaptado a la misma, pero sin abandonar Youtube ni su valorado formato horizontal.



Te damos la bienvenida a IGTV

Mira vídeos de creadores a los que ya sigues en Instagram y descubre nuevos vídeos y creadores que te encantarán.

Figura 8: Mensaje de IGTV. [Instagram]

A nivel de calidad de imagen, Instagram no es una de las mejores opciones, puesto que además de establecer un límite en la relación de aspecto, la resolución está optimizada exclusivamente para dispositivos móviles. Sin embargo, teniendo en cuenta que en nuestra sociedad de constante movimiento predomina lo portátil, y que Instagram está en pleno auge de popularidad, este sigue siendo una opción puntera para la visibilidad de la

fotografía profesional. Además, dentro de esta plataforma las fotografías son las verdaderas protagonistas, ya que según un estudio de Sprout Social en el 2018, generan un 36% más de interacción que los vídeos; considerando adicionalmente que aquellas que incluyen rostros obtienen un 38% más de *me gusta*.

Por otro lado, y teniendo en cuenta que un 59% de las personas que utilizan Instagram tiene entre 18 y 29 años, es habitual encontrar fotógrafos en formación o que no ejercen profesionalmente. Pero si sus publicaciones son originales, su *feed*¹⁴ es llamativo y de estética coherente, y obtienen la suficiente visibilidad, se profesionalizan en muy poco tiempo. Este salto se explica por la práctica y esfuerzo constante del que requiere mantener una cuenta actualizada; por las influencias que reciben de otros artistas afines; y por la propia voz de los seguidores, que visitan regularmente su contenido y dan su opinión sobre el mismo (bien por medio de comentarios o encuestas).

Jackson Harries (@jackharries), por ejemplo, fue uno de los primeros fotógrafos *influencers* cuya carrera nació en las redes sociales y a raíz de esta se convirtió en fotógrafo. Actualmente se encuentra en el top 20 de fotógrafos *influencers* del 2018.

Es muy importante tener en cuenta el tema de la coherencia de contenido, además de la regularidad, pues las cuentas con mayores resultados son las que cuidan ambos factores. Los usuarios quieren estar al tanto de lo que publica un artista si les gusta su trabajo actual y además el anterior está estrechamente relacionado u organizado respecto al reciente. Tomando dicho trabajo como referencia, pueden deducir que el futuro contenido también les resultará interesante.

Existen diferentes métodos para crear un *feed* atractivo y coherente (sin llegar a ser repetitivo), y pueden emplearse con exclusividad, alternarse por épocas o mezclarse con cierto sentido. Las técnicas a las que recurren los usuarios con mayor número de seguidores son: trabajar tonos, temáticas, composiciones, estilos, modelos, motivos y/o símbolos similares; emplear una fila completa para cada sesión fotográfica; crear diseños o estructuras arquitectónicas peculiares a través de la combinación de imágenes; subir fotografías en varios espacios configurando una retícula 3x3 (en fotos horizontales) o 2x3 (en verticales), etc.

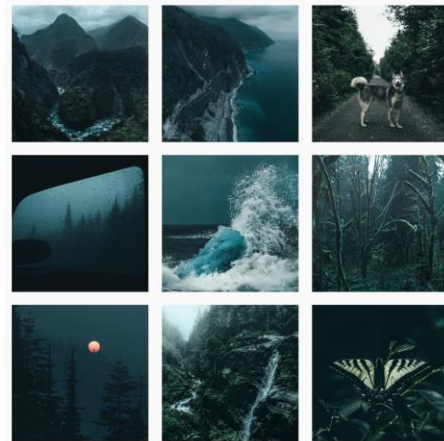


Figura 9: Ejemplo de *feed* coherente.
[Instagram: @fursty]

¹⁴ Aplicado al entorno de Instagram, el *feed* hace referencia a la vista global que se obtiene de las publicaciones de una cuenta al visualizarlas en retícula de múltiplos de tres.

INFLUENCIA DEL PRERRAFaelISMO EN INSTAGRAM: DATOS ESTADÍSTICOS

Según un estudio realizado en mayo de este año por Álex Serrano, profesor de Marketing Online, las cuentas de Instagram con más seguidores son de celebridades, pues 8 de los 10 primeros puestos pertenecen a famosos, tales como Selena Gómez (@selenagomez), con 138 mill de seguidores, o Cristiano Ronaldo (@cristiano), con 131 mill.

Así pues, nuestra investigación no comienza en las cuentas más influyentes a nivel global, sino en las de los fotógrafos con más seguidores. En base a nuestra búsqueda y posterior constatación de datos con la revista estadounidense Time, hemos elaborado el siguiente listado con las diez cuentas fotográficas más destacadas, ordenadas de mayor a menor número de seguidores:






NÚM.	NOMBRE	CUENTA	SEGUID.	CONTENIDO
1	Murad Osmann	@muradosmann	4,4 mill	
2	Paul Nicklen	@paulnicklen	4,3 mill	
3	Mario Testino	@mariotestino	3,5 mill	
4	Chris Burkard	@chrisburkard	3 mill	
5	Steve McCurry	@stevemccurry official	2,4 mill	

Figura 10: Top 10 cuentas fotográficas de Instagram (1/2). [Fuente propia]






NÚM.	NOMBRE	CUENTA	SEGUID.	CONTENIDO
6	Jimmy Chin	@jimmy_chin	1,8 mill	
7	Jackson Harries	@jackharries	1,6 mill	
8	Mustafa Seven	@mustafaseven	1,6 mill	
9	Michael Yamashita	@yamashitaphoto	1,4 mill	
10	Dylan Furst	@fursty	1,2 mill	

Figura 11: Top 10 cuentas fotográficas de Instagram (2/2). [Fuente propia]

A partir de estas dos tablas extraemos que: el 40% están dedicadas a la naturaleza (paisajes, animales y deportes de riesgo); otro 40% a viajes (países y tradiciones); y el 20% a moda (modelos y lugares de interés).

Ninguna de ellas está dedicada al estilo prerrafaelita, pero esto no significa que la presencia del Prerrafaelismo sea nula o irrelevante en Instagram. Por un lado, la cuenta sobre moda del puesto número tres (@mariotestino) tiene ciertas imágenes que, además de emplear recurrentemente el fondo floral, se inspiran en el ideal de belleza prerrafaelita.

Por otro lado, en nuestra búsqueda hemos encontrado múltiples cuentas de influencia prerrafaelita con mínimo 20 mil seguidores cada una, superando en ocasiones los 300 mil.



Figura 12: Selección de fotografías de Mario Testino (@mariotestino). [Fuente propia]

Esto quiere decir que, aunque no posean una popularidad generalizada (como la temática de naturaleza y viajes), siguen estando dotadas de gran visibilidad y su impacto sobre la plataforma se aprecia tomando el conjunto de cuentas; que no cada una por separado.

Además, la calidad no siempre va de la mano del reconocimiento y la popularidad. El número de seguidores depende de muchas variables y, entre ellas, no hay que olvidar los pagos promocionales y los bots (seguidores falsos por encargo).

Ejemplo claro de que el número de seguidores en Instagram no es directamente proporcional al talento del fotógrafo, es Dorota Górecka (@dorota.gorecka) que, a pesar de tener un estilo impecable, cuenta con tan solo 1.238 seguidores. Aun así, su saldo (diferencia entre seguidores y seguidos) es de 1.176, y sus seguidores en otras redes como Facebook alcanzan casi los 8 mil.

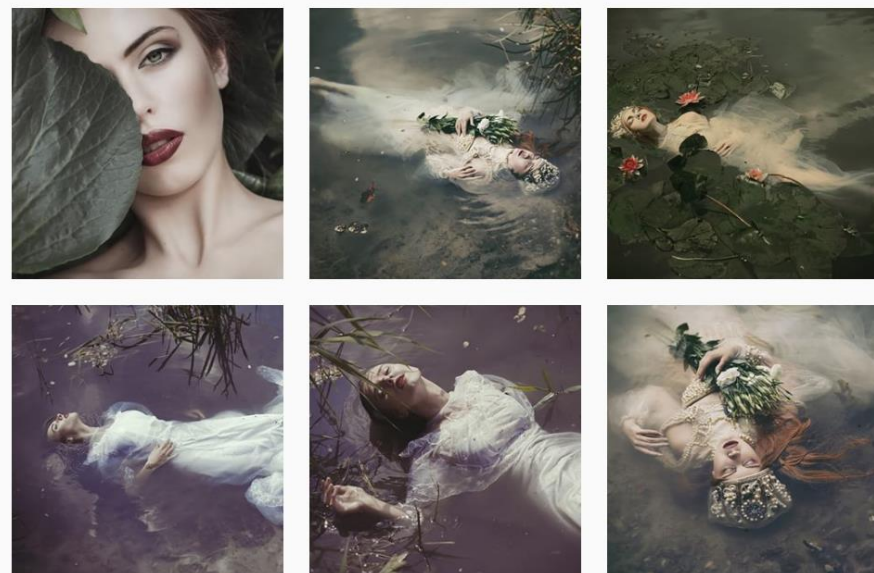
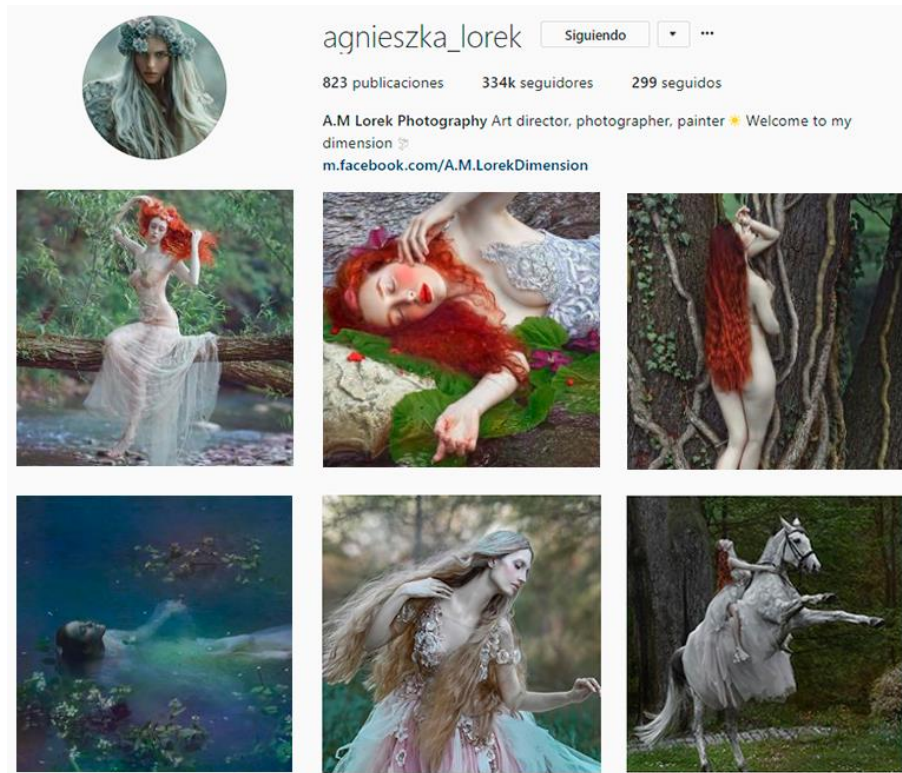


Figura 13: Feed de Dorota Górecka. [Instagram: @dorota.gorecka]

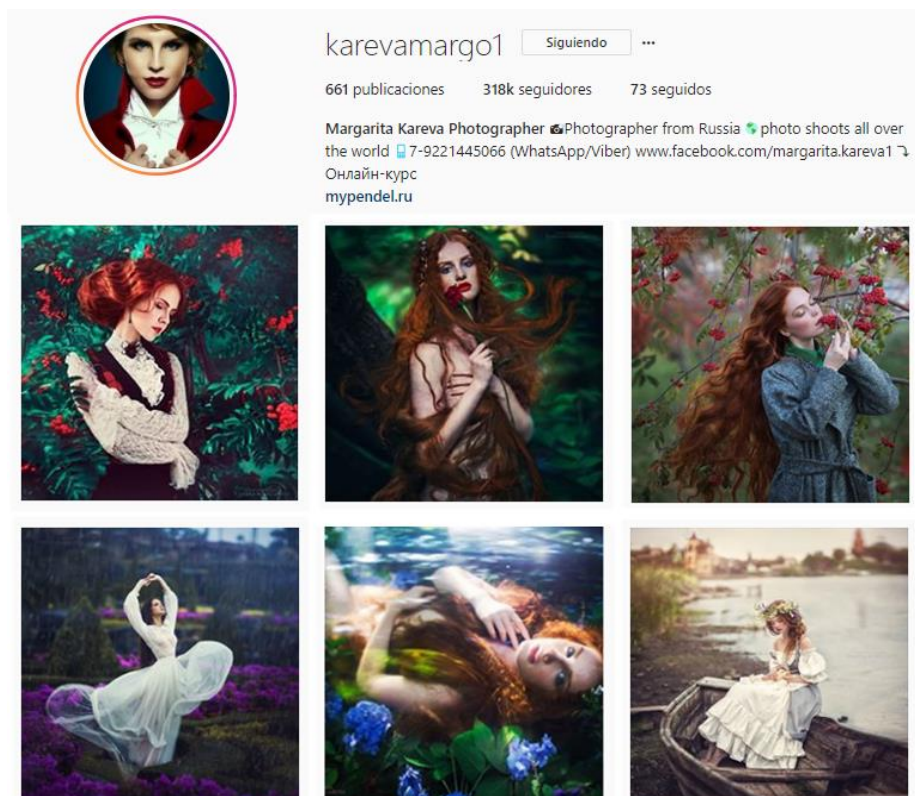
A continuación, haremos una lista de las 10 cuentas fotográficas con mayor influencia prerrafaelita, entre las que encontraremos la de Dorota Górecka:

Prerrafaelismo y Photoshop: legado prerrafaelita en la fotografía contemporánea y su edición digital

1. Agnieszka Lorek (@agnieszka_lorek): Polonia, 334 mil seguidores. [Figura 14]

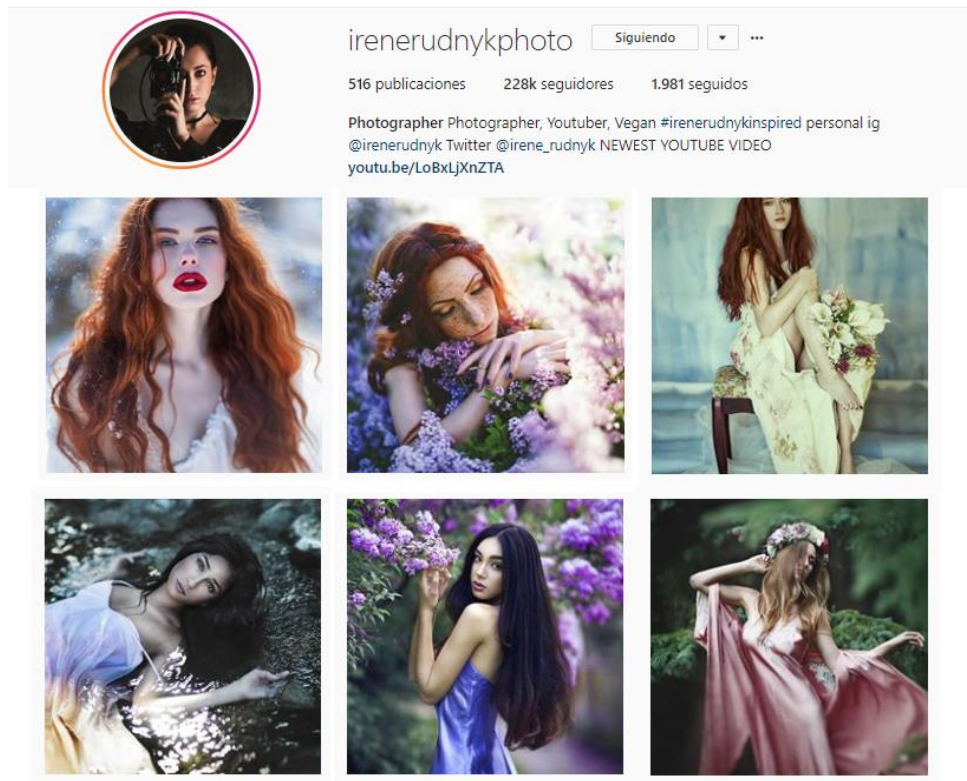


2. Margarita Kareva (@karevamargo1): Rusia, 318 mil seguidores. [Figura 15]

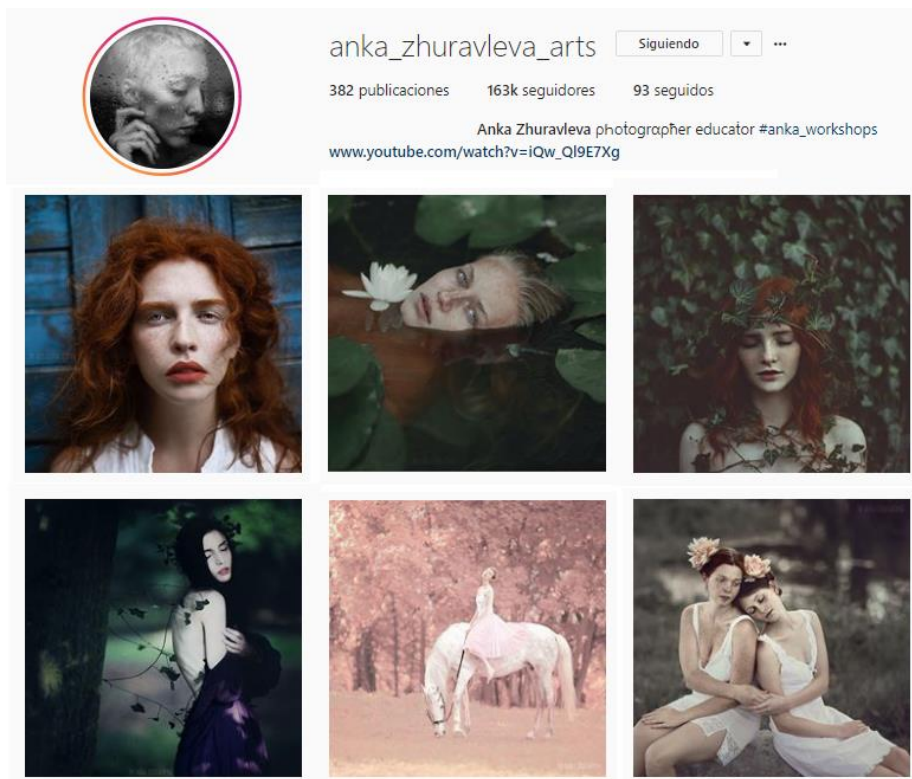


Prerrafaelismo y Photoshop: legado prerrafaelita en la fotografía contemporánea y su edición digital

3. Irene Rudnyk (@irenerudnykphoto): Canadá, 227 mil seguidores. [Figura 16]

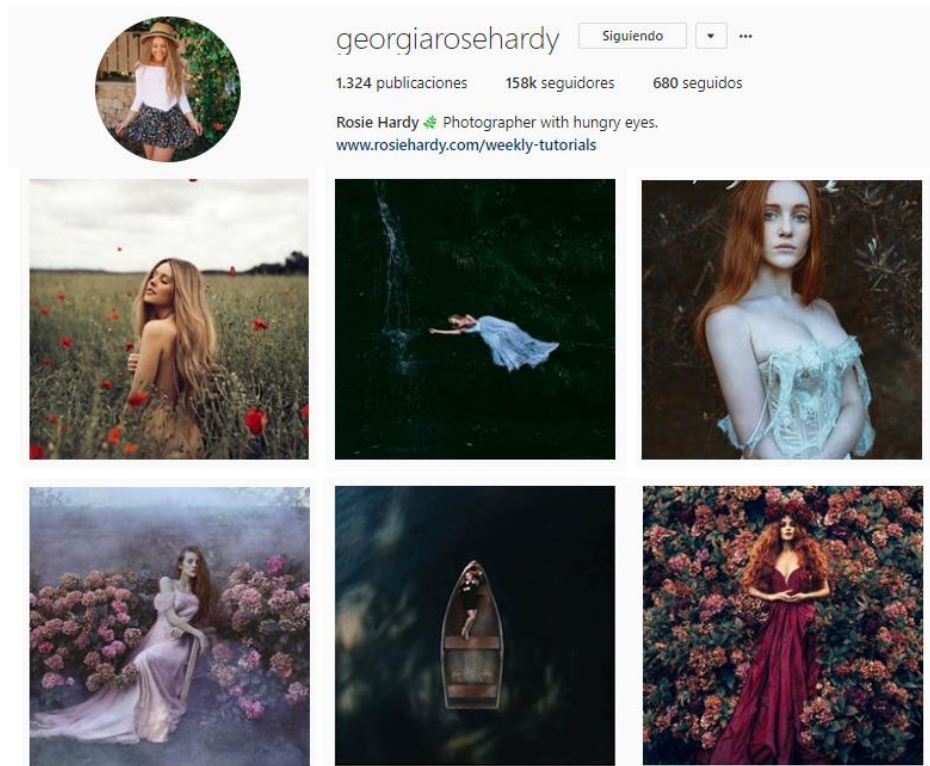


4. Anka Zhuravleva (@anka_zhuravleva_arts): Rusia, 163 mil seguidores. [Figura 17]

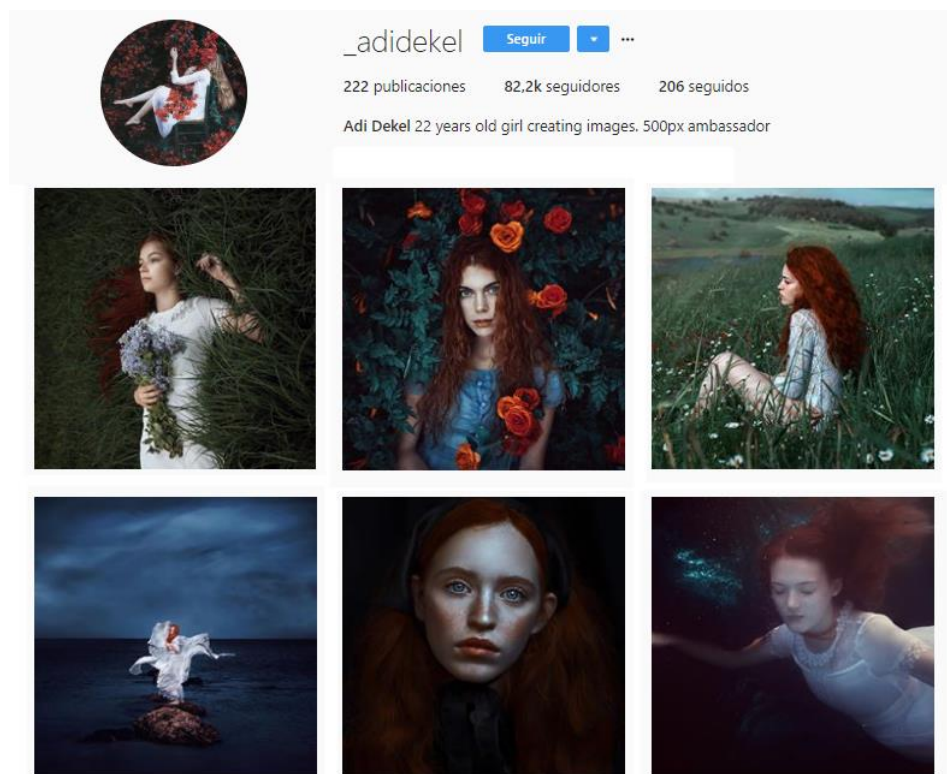


Prerrafaelismo y Photoshop: legado prerrafaelita en la fotografía contemporánea y su edición digital

5. Rosie Hardy (@georgiarosehardy): Reino Unido, 158 mil seguidores. [Figura 18]

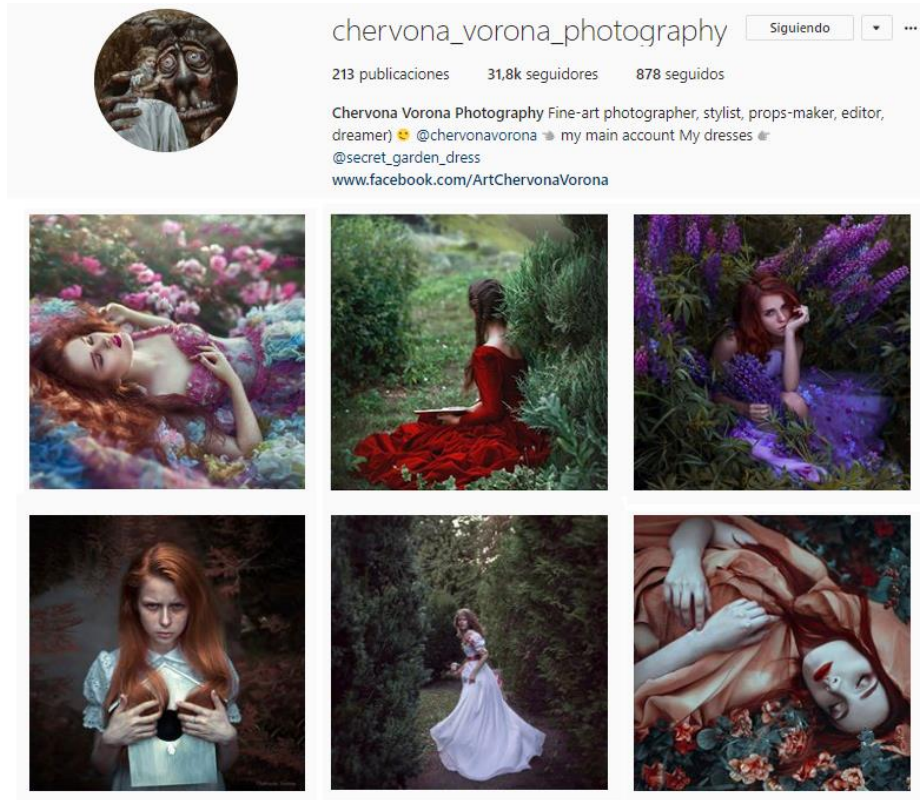


6. Adi Dekel (@_adidekel): Israel, 82,2 mil seguidores. [Figura 19]

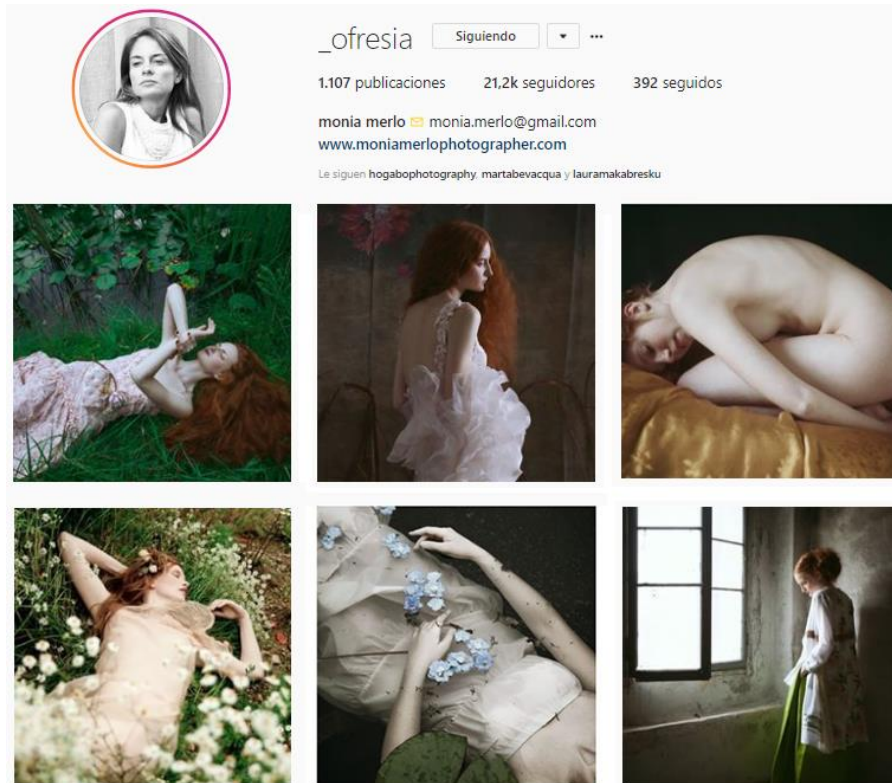


Prerrafaelismo y Photoshop: legado prerrafaelita en la fotografía contemporánea y su edición digital

7. Chervona Vorona (@chervona_vorona_photography): Ucrania, 31,8 mil. [Figura 20]

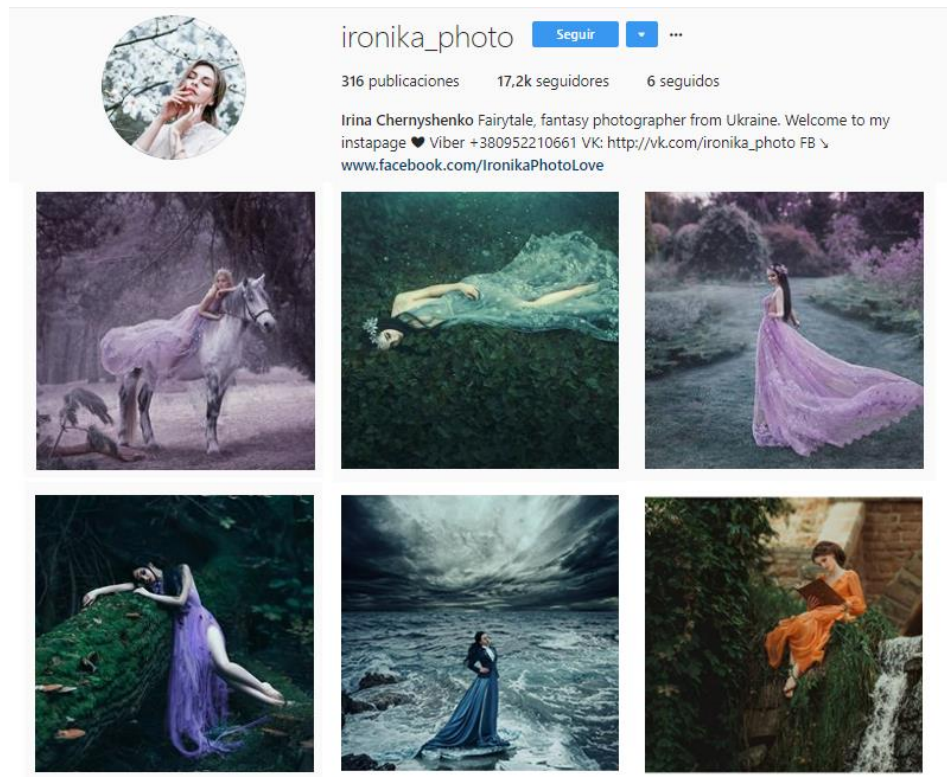


8. Monia Merlo (@_ofresia): Italia, 21,2 mil seguidores. [Figura 21]

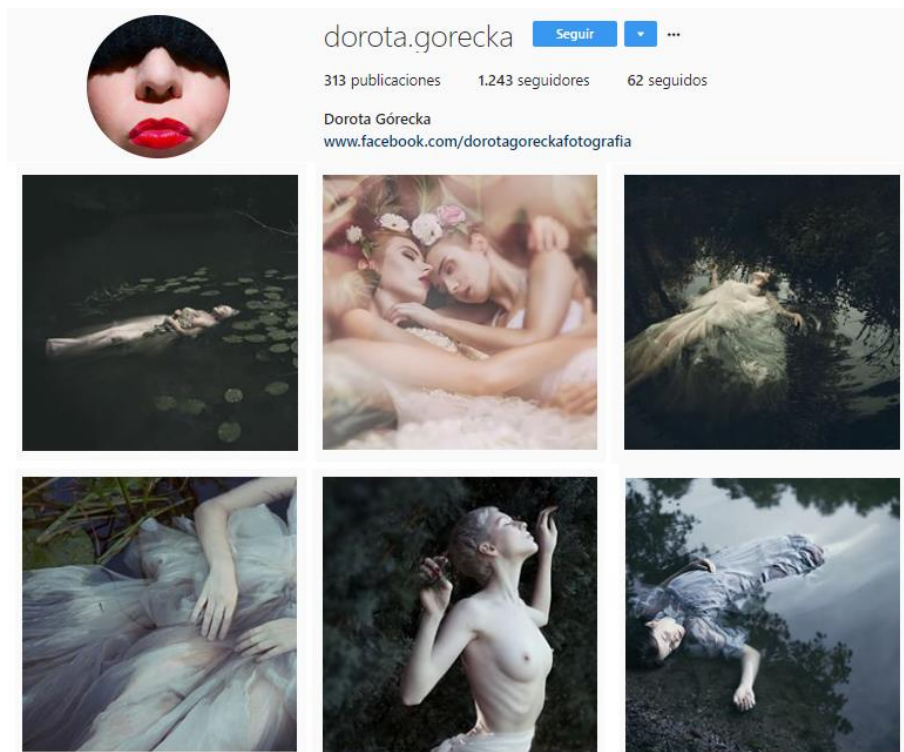


Prerrafaelismo y Photoshop: legado prerrafaelita en la fotografía contemporánea y su edición digital

9. Irina Chernyshenko (@ironika_photo): Ucrania, 17,2 mil seguidores. [Figura 22]



10. Dorota Górecka (@dorota.gorecka): Polonia, 1.238 seguidores. [Figura 23]



Las imágenes anteriores, correspondientes al *top 10* de cuentas con mayor influencia prerrafaelita, no son capturas de pantalla al uso, sino el resultado de una selección personal de las fotografías más representativas de cada artista.

A partir de la elaboración de esta lista, extraemos estadísticamente que hay mayor número de fotógrafos prerrafaelitas de origen polaco, ruso y ucraniano (60%), con un 20% cada uno.

Además, podríamos deducir que el 100% de fotógrafos destacados de influencia prerrafaelita son mujeres. Sin embargo, el fotógrafo Högabo Edem Welcome posee increíbles fotografías de influencia prerrafaelita, además de gran visibilidad (36,2 mil seguidores).

Ha sido excluido deliberadamente de nuestro estudio porque la representación de la mujer que ofrece es escasa y su porfolio general se centra más en el desnudo artístico que en la exploración prerrafaelita.



Figura 24: Fotografía de Högabo Edem.
[Instagram: @hogabophotography]

También hemos descartado cuentas como la de la fotógrafa Di Parshina. Aunque sus fotografías lucen similares a las del Agnieszka Lorek (fotógrafa prerrafaelita en el primer puesto), salta a la vista que no se inspiran en la misma estética con tan solo posicionarlas contiguas:



Figura 25: Fotografía no prerrafaelita
[Instagram: @diparshina]



Figura 26: Fotografía de influencia prerrafaelita
[Instagram: @agnieszka_lorek]

Podría parecer que, con fotografiar a una mujer pelirroja y semidesnuda en la naturaleza y enmarcarla con la vegetación, se obtiene la viva esencia de los prerrafaelitas John Collier y William Waterhouse... pero lo cierto es que hace falta mucho más. La interpretación de la modelo y la visión del artista son fundamentales y muy concretos en el Prerrafaelismo.

En la primera imagen (figura 25) se fotografía a una mujer sexy; en la segunda (figura 26) pese a no llevar nada de ropa, lo que se está transmitiendo es un sentimiento, un entorno salvaje y melancólico. Lejos de incitar al mero deseo sexual, nos transporta, envuelve y embelesa.



Figura 27: Comentarios sobre fotografía prerrafaelita [Instagram: @agnieszka_lorek]



Figura 28: Comentario sobre fotografía prerrafaelita [Instagram: @agnieszka_lorek]



Figura 29: Waterhouse J. W. (1903) *Lamia*. [Wordpress Je veux une Rousse]



Figura 30: Collier, J. (1911) *Eve*. [Eva]. [Saatchi Gallery]

Dado que la fotografía de influencia prerrafaelita no se trata, irónicamente, de tomar fotografías sino de crear imágenes, existe una comunidad de artistas muy amplia alrededor (fotógrafos, diseñadores, atrezzistas, maquilladores y modelos).

Pero al margen de la ornamentación y estilismo, es en la creación de emociones que la edición digital cobra un papel fundamental, pues entran en juego factores incontrolables en el momento de la captura, como el tono del espacio, la saturación, el contraste o incluso la tez de la modelo.



Figura 31: Comentario sobre fotografía prerrafaelita [Instagram: @agnieszka_lorek]

La relación entre la pintura y la edición digital es tan estrecha que incluso los artistas de influencia prerrafaelita se sirven de las herramientas digitales, en combinación con la fotografía, para crear piezas únicas que simulan ser pictóricas:

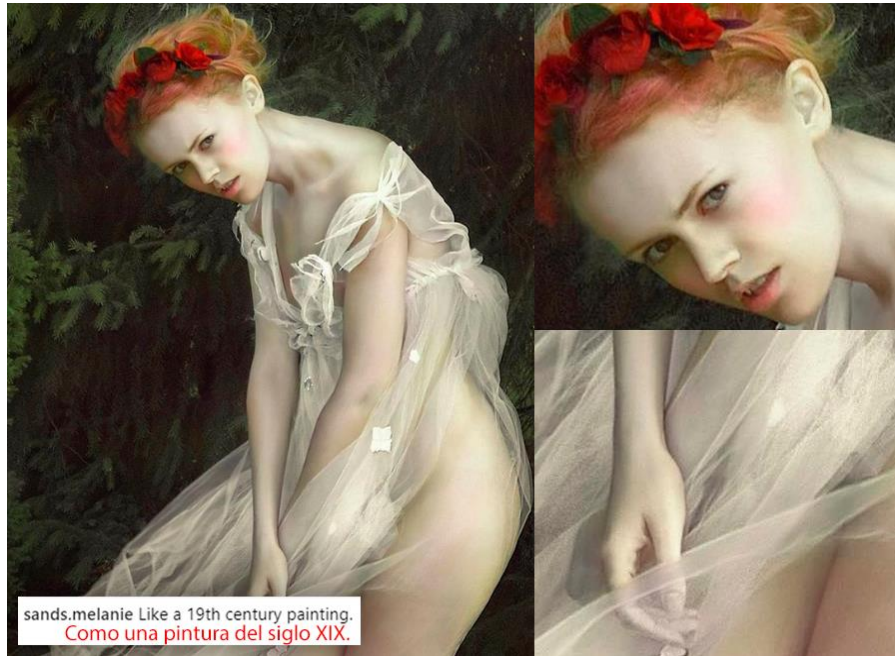


Figura 32: Fotografía editada como obra pictórica, y comentario [Instagram: @agnieszka_lorek]

LA BELLEZA PRERRAFaelITA

LA NATURALEZA Y LA MUJER

La belleza no es un término absoluto, sino que expresa la relación de los objetos que llamamos bellos con nuestras ideas, con nuestro sentir o con otros objetos. En cuanto a la belleza natural, el expresionista Einar Jolin dijo:

La naturaleza es fabulosa cuando es vista y entendida por una gran persona, y una gran persona siempre ve y siente algo especial en la naturaleza, algo que quiere reproducir [...]. Para mí, el arte significa dar forma a las maravillas de la creación, crear belleza y armonía, ser capaz de elevar a un observador receptivo de la cotidianidad trivial a lo bello e impenetrable entre los que vivimos¹⁵.

¹⁵ JOLIN, E. (como se citó en The Green Gallery, 2018). "Philosophical Beauty" ["Belleza filosófica"]. <<https://www.thegreengallery.com/en/issue-4/historic-beauty>> [Consulta: 27 de junio 2018]

Los Prerrafaelitas fueron expertos en destacar la belleza y complejidad del mundo natural. En pinturas como *Ofelia* (1852), Millais creó densas superficies pictóricas basándose en la integración de elementos de la naturaleza; procedimiento que ha sido descrito como la creación de un «ecosistema pictórico».

En cuanto a la representación de la mujer, encontramos cuatro versiones: **sensual** (tanto humana como mitológica -ninfas, diosas, sirenas...-); **divina** (aunque sin rasgos idealizados); **trágica** o caída (advertencias y figuras literarias), y **empoderada**. Esta última fue característica de la pintora Marie Spartali, cuya condición de modelo prerrafaelita eclipsó su brillante talento como artista, así como su desafío a la mirada masculina. Miradas como la de Rossetti, por ejemplo, que tendía a retratar a sus amantes obsesivamente estilizadas; bien como símbolo de erotismo físico (Fanny Cornforth en *Bocca Baciata*), o bien como diosas etéreas (Jane Burden en *Lady Lilith*; cuya cara fue modificada en 1873 por la de otra mujer de rasgos más afilados).



33: Rossetti, D. G. (1859) *Bocca Baciata*
[Boca besada]. [Wikip.]



34: Rossetti, D. G. (1873) *Lady Lilith*.
[Blogsp. Arte Estético]



35: Waterhouse, J. W. (1888) *The Lady of Shalott*
[La dama de Shalott]
[Fragmento: Kunstkopie]



36: Spartali, M. (1895) *Beatrice* [Beatriz].
[More women artists]

Destacamos además el interés prerrafaelita por las mujeres pelirrojas. Teniendo en cuenta la mentalidad estrecha de la sociedad victoriana, el cabello rojizo se convirtió en símbolo de atractivo mágico y sexualidad femenina sin ataduras.

Pero lejos de tratar de representar rasgos canónicos, los prerrafaelitas evitaron la práctica habitual de juntar rasgos de diversas mujeres para crear una imagen idealizada. En su lugar, fueron fieles a su intenso realismo. John Ruskin defendió nuevamente al grupo de artistas afirmando que, “todas las figuras prerrafaelitas, atendiendo a la expresión, son un retrato fiel de alguna persona” (Ruskin, 1854). Pero en un contexto de industrialización, el poco convencionalismo de los prerrafaelitas contribuyó a la preocupación generalizada por la virtud, pues muchas de sus obras femeninas se percibieron como una protesta contra las reglas del decoro y del saber estar.

Si contemplamos actualmente estos retratos, sus miradas emanar fortaleza y seguridad, como es el caso de *Mariana* de Millais. No obstante, el público victoriano los recibió con extremo espanto. No solo iban en contra de la dulzura y fragilidad academicistas en la representación de la mujer, sino que además sus detractores vieron en el arte prerrafaelita una “alabanza a la fealdad y la deformidad”. En algunos casos, mantuvieron características canónicas como las mejillas rosadas, pero en su mayoría retrataban mujeres altas y esbeltas, de mandíbula marcada, amplias bocas y manos grandes, dejando de lado poco a poco las mujeres de obligatorio rostro redondo y cuerpo maternal.

También decimos que mantuvieron ciertas características porque, a pesar de promover mujeres más atrevidas que humildes; más seguras que sumisas, el objetivo de representarlas “caídas” era el de advertirlas de los posibles peligros que las aguardaban si no se mantenían puras, obedientes y en búsqueda de la santa unión matrimonial.

El despertar de la conciencia presenta esta intención a través del simbolismo. El gato bajo la mesa jugando con el pájaro o la lana enmarañada en los pies de la joven advierten de su arriesgada situación. A su vez está cubierta de luz solar como seña de que existe salvación para ella, pero solo si se levanta: si se aleja del desorden que conlleva una vida fuera del respetable matrimonio.



Figura 37: Hunt, W. H. (1853) *El despertar de la conciencia*. [Wordpress rogerhelmermep]

Sin embargo, las mujeres representadas en los cuadros no se regían por principios tradicionales ni liberales. Eran, sencillamente, de toda condición; desde prostitutas a hijas de ministros. Muchas de ellas eran incluso artistas de talento equiparable o superior al de sus famosos maridos o amantes. Pero sus logros fueron obviados y enmascarados bajo el falso pretexto de que aprendieron todo lo que sabían gracias a sus reconocidos hombres.

RETRATO PICTÓRICO VS. RETRATO DIGITAL

Nos centraremos en el contenido fotográfico de Agnieszka Lorek, la cuenta de mayor visibilidad e influencia prerrafaelita, para la realización de un total de 3 comparaciones entre el retrato pictórico y el digital. A fin de justificar dicha influencia, hemos realizado un collage con cuadros prerrafaelitas y fotografías de esta misma autora.

[Ver Anexo: figura 38].

COMPARACIÓN 1: OFELIA

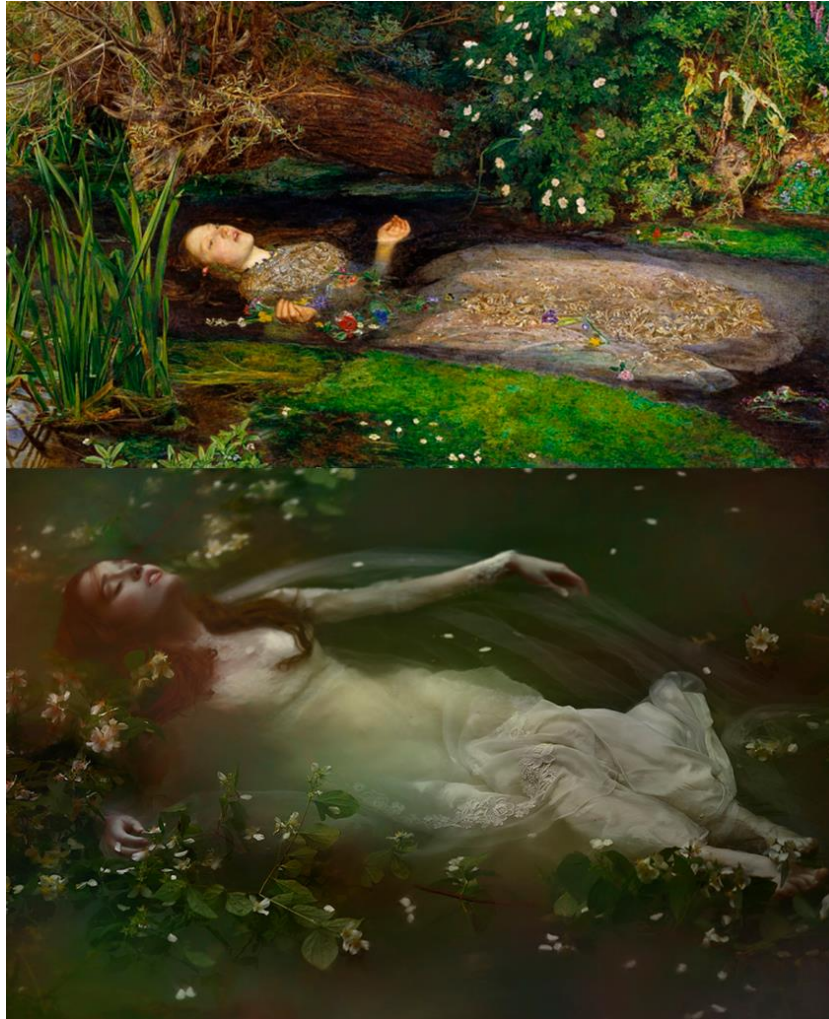


Figura 39: Fotografía de @agnieszka_lorek vs. Millais, J. (1852) *Ophelia* [*Ofelia*]. [Fuente propia]

MOTIVO, COMPOSICIÓN Y ESTÉTICA

En las aguas profundas que acunan las estrellas,
blanca y cándida, Ofelia flota como un gran lilio,
flota tan lentamente, recostada en sus velos...
cuando tocan a muerte en el bosque lejano.

Arthur Rimbaud

Ambas obras de la figura 39 son reinterpretaciones: la obra pictórica de una literaria, y la fotográfica de la pictórica. No obstante, hablaremos más a fondo de esta cuestión, al igual que en el resto de ejemplos, en sus apartados de simbología correspondientes.

En referencia al motivo o elemento figurativo de estas dos primeras representaciones, observamos a una chica joven, frágil y enigmática, flotando sobre el agua en un escenario dominado por la naturaleza. En el caso de la fotografía, la ausencia de elementos superfluos ambientales amplifica la atmósfera de pureza que se configura, mientras que en la pintura, el uso de diversos elementos configura un marco simbólico mucho mayor.

La modelo de la fotografía se retrata con los ojos cerrados y los brazos relajados. El plano es entero y ella está centrada diagonalmente, en escala mayor respecto a la otra imagen. En la pintura, sin embargo, tiene tanto los ojos como los brazos abiertos. Se emplea un plano general, con la chica también centrada en diagonal. Pero compositivamente observamos más aire por arriba, lo cual se aprecia aún más desde el lienzo del óleo original, cuya forma redondeada recuerda tanto a un escenario teatral como a una cripta.

En cuanto a color, ambas escenas están dominadas por tonos verdes y marrones. Y aunque las dos representaciones cuentan con elementos florales blancos, la versión pictórica presenta un amplio abanico de coloridos pétalos alrededor de la joven. Adicionalmente, destacamos el alto contraste de sombras, ya que otorga gran profundidad a la obra.

SIMBOLOGÍA E HISTORIA

La escritora Sandra Sánchez dijo sobre la *Ofelia* del 1852:

El cuadro me resulta perturbador por lo fantasmagórico que hay en él, por la presencia de la Muerte en una Naturaleza también un tanto siniestra... por la expresión de la joven con los labios entreabiertos y la mirada perdida, por las flores que se escapan de sus manos inertes. [...] Me provoca rechazo y atracción a la vez, porque es como si la Naturaleza se hubiera aliado con la Muerte para llevarse la Vida y la Belleza sin mostrar piedad alguna, como si el Agua quisiera limpiar la huella de la Muerte y en susurros nos recordara la fragilidad de lo que somos...¹⁶

Ofelia significa en griego “la que socorre o ayuda”, y es esa misma necesidad de complacer a los demás, olvidándose de ella misma, la razón que la lleva a su trágico final. Está basada en el personaje de la obra *Hamlet* de Shakespeare: una joven enamorada e insegura cuyo suicidio se describe en el cuarto acto, cuando su cordura está hecha trizas tras el asesinato de su padre a manos de su amor. Se encuentra cantando mientras ornamenta con flores la rama de un sauce, el cual al romperse la precipita a la deriva del río. Ofelia decide abandonarse a su suerte para entregarse a Dios.

La forma en la que está pintada, elevando sus manos hacia el cielo, demuestra esta sumisión a la muerte, pues no le queda nada que la mantenga en la tierra. En el caso de la fotografía, se presenta una Ofelia ya inerte, por sus ojos cerrados y brazos sin tensión.

¹⁶ SÁNCHEZ, S. (2012). “Arte perturbador: Ophelia de John Everett Millais”.

<<http://letriciidiospremeditados.blogspot.com/2012/08/arte-perturbador-ophelia-de-john.html>>

[Consulta: 01 de julio de 2018]

Por otro lado, Millais emplea muchos colores para representar simbólicamente diversas emociones. Por ejemplo, podemos observar un anillo de violetas alrededor del cuello de la joven, lo cual puede expresar fidelidad o muerte. El sauce y la ortiga representan tristeza, dolor y llanto. Las margaritas son símbolo de inocencia, pero las que flotan en el centro del vestido de Ofelia significan específicamente “recuerdo” y “dolor de amor”. Millais pintó además una amapola cerca de las margaritas, una de las flores que Hamlet le regaló a Ofelia cuando le explicó cuál sería su trágico final. Por último, el lirio blanco se ha convertido prácticamente en un emblema ofeliano, y simboliza la piedad y castidad de la joven.

Todo ello, junto a su rostro ausente de ojos inanimados y labios entreabiertos, configura un escenario melancólico y natural admirable, sin resultar opresivo a pesar de la macabra realidad de la muerte. Así pues, la imagen resultante (en ambos casos) es por encima de todo poética. Desgraciadamente, la modelo y a la vez mujer de Millais, se suicidó 10 años después del cuadro de *Ofelia*, en su caso con láudano, tras las constantes infidelidades del pintor.

La muerte de Ofelia fue motivo de inspiración de múltiples artistas del siglo XIX, como Arthur Hugues, Alexandre Cabanel o John Williams Waterhouse, y en nuestros días, sigue siendo un motivo tan recurrente como conmovedor.

Así son las ninfas de la fotógrafa italiana Monia Merlo: frágiles, enigmáticas, melancólicas y llenas de huecos por donde escapa la luz. Una sensación de abandono parece flotar sobre estas mujeres que se doblan sobre sí mismas [...]. En su reflexión creativa contraponen vida y muerte, mente y corazón, fragilidad y fortaleza; la esencia de lo femenino allá donde el renacer de la naturaleza va dando forma al tiempo. La catarsis es bienvenida porque se entiende en su verdadera y renovadora dimensión.¹⁷



Figura 40: Fotografía de Monia Merlo [Cultura inquieta]

¹⁷ CULTURA INQUIETA (2016). “Tragedia y romanticismo en las fotografías de Monia Merlo”. <<http://culturainquieta.com/es/foto/item/10355-tragedia-y-romanticismo-en-las-fotografias-de-monia-merlo.html>> [Consulta: 2 de junio de 2018]

COMPARACIÓN 2: LAMIA



Figura 41: Fotografía de @agnieszka_lorek vs. Waterhouse, J. W. (1909) *Lamia*. [Fuente propia]

MOTIVO, COMPOSICIÓN Y ESTÉTICA

En este caso, encontramos una similitud sobre todo en los elementos figurativos que, además de asemejarse en color de vestuario y cabello, cuentan con los mismos rasgos faciales (nariz afilada y rostro delgado y oval), además de presentar la misma expresión y pose. Ambas dirigen su mirada hacia abajo, ligeramente de perfil, con los brazos en alto e interactuando con su cabello con una inclinación mayor en el lado izquierdo.

Por otro lado, aunque en la imagen fotográfica de la figura 41 la mujer se encuentra suspendida por un tronco y no llega a verse ningún tipo de reflejo, el paraje en el que se encuentran ambas es muy similar por el entorno verde y la abundante agua. Sin embargo, existe una apreciable diferencia en cuanto a tono e intensidad del cabello y la vegetación, siendo mucho más intensos y con menor cantidad de amarillo en el caso de la fotografía. El reflejo se trata de un elemento habitual del Prerrafaelismo, por su característico estudio de los colores relativos, lo cual se aplica por ende al comportamiento de la luz y, en general, a cómo se afectan entre sí los elementos del entorno.

La composición es central en los dos casos y el plano, entero. No obstante, en la fotografía encontramos el formato horizontal, mientras que en la pintura, el vertical, como la disposición de sus troncos. Lo cual no significa que, como podremos comprobar en la comparación 3, el formato vertical sea exclusivo de la pintura, y viceversa.

En cuanto a la organización de los elementos, podemos señalar que la chica de la fotografía se encuentra delante de la vegetación, interaccionando por cercanía con esta. En la pintura, sin embargo, la vegetación pantanosa se encuentra por delante, sin llegar a tocar al sujeto. También existen leves diferencias en cuanto a su vestuario. A la izquierda tenemos un vestido de palabra de honor con brillantes y la parte inferior de tela translúcida y, a la derecha, un vestido de tela opaca y homogénea que deja al descubierto, por su caída en el hombro izquierdo, un pecho.

Por último, observamos que el fondo más lejano de la fotografía se encuentra fuera de enfoque, a diferencia del de la pintura, la cual incluso resalta las montañas lejanas para dar profundidad. Esto es una constante, dado que la falta de desenfoque de los elementos, incluso cuando se encuentran en primer plano, es una característica esencial de la minuciosidad hiperrealista del Prerrafaelismo.

SIMBOLOGÍA E HISTORIA

Waterhouse, especializado en temas alegóricos y femeninos, retrata en esta obra a una criatura de la mitología griega (la Lamia), inspirándose a su vez en el poema de John Keats del 1819. En él, se cuenta la historia de una amante de Zeus, condenada por su celosa mujer Hera. En un arrebatado colérico, Hera asesina a los hijos de Lamia, así como también hechiza sus párpados para que jamás pueda cerrarlos. De esta forma, no dejaría de contemplar a sus hijos inertes. Con el tiempo, la cordura de Lamia se rompe en pedazos y, a raíz de su demencia, se transforma en un monstruo con el cuerpo de serpiente y el busto de mujer. Consigue hacer un trato con Hermes para que le devuelva su aspecto humano a cambio de dejar en libertad a una ninfa que había raptado previamente. A partir de entonces, Lamia se casa con su nuevo aspecto, pero el sabio Apolonio revela su identidad en el banquete de bodas, tras lo que recupera su forma reptiliana y su esposo, Licio, muere del dolor y la pena.

La historia simboliza el dominio de la ciencia y la razón sobre los sentidos y la emoción. Sin embargo, el mensaje de Keats es que la razón es perjudicial y el sexo y la belleza, peligrosos, sobre todo para el público del XIX que, reprimidos por la moral, los asocian con deseos ilícitos. Waterhouse se vio altamente atraído por este poema, en tanto que aborda su imaginario preferido: el de la mujer seductora, peligrosa y reservada. Por ello, su personaje femenino por excelencia es la *femme fatale*. Esta, por su alta sensualidad y falta de escrúpulos, evoca historias sobre pasiones, muertes, transformaciones y hechizos.

En ambas representaciones Lamia está sola, lo cual es raro en la iconografía de su personaje, y posa su mirada en el agua, en un momento de narcisismo introspectivo que tan solo le devuelve una imagen ficticia. La piel de serpiente sobre su regazo nos recuerda su naturaleza, pues a pesar de lucir como una atractiva pelirroja, es en realidad un animal venenoso de sangre fría. La fotografía no cuenta con este presagio de peligro y muerte, pero las piernas zigzagueantes, largas y delgadas de la modelo, así como el hecho de que muestre un solo pie, evoca en cierto modo la constitución de una serpiente.

COMPARACIÓN 3: SUEÑO Y SU HERMANASTRO MUERTE

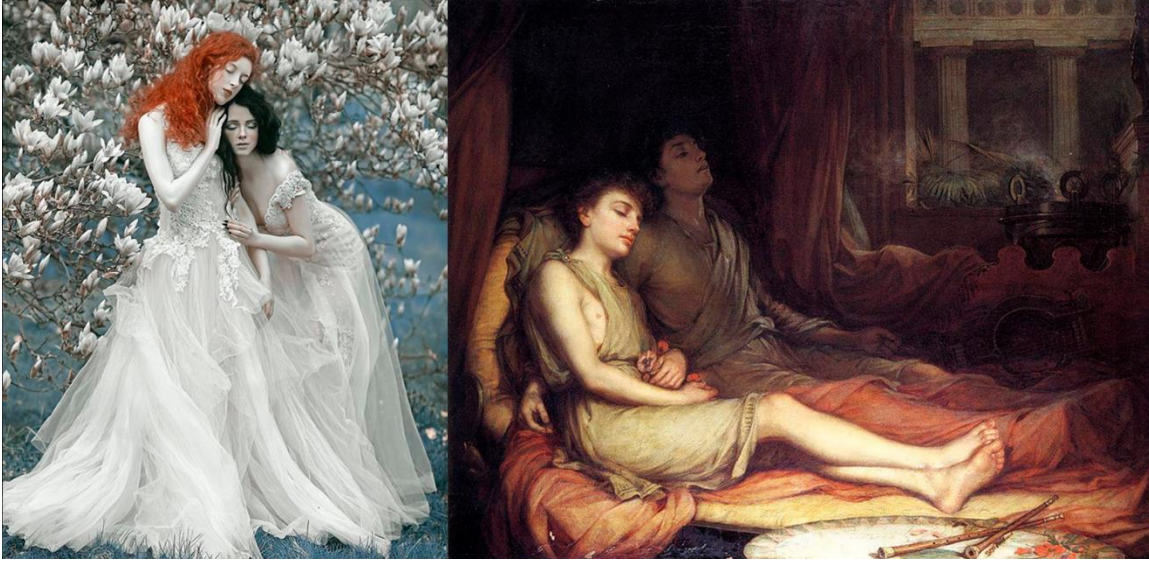


Figura 42: Fotografía de @agnieszka_lorek vs. Waterhouse, J. W. (1874)
Sleep and his Half-brother Death [Sueño y su hermanastro Muerte]. [Fuente propia]

MOTIVO, COMPOSICIÓN Y ESTÉTICA

En ocasiones, la influencia prerrafaelita se convierte en una inspiración sutil y, aun así, sigue siendo apreciable. La comparación 3 es ejemplo de ello.

En la imagen izquierda de la figura 42 podemos observar, en formato vertical, a dos mujeres de pie, con el rostro adormecido, y próximas entre sí; la chica morena recostándose sobre el hombro de la pelirroja. La posición de dicho elemento figurativo es central y el plano empleado para su representación, entero.

Destacamos su piel porcelanita, de mejillas y labios rosados, los vestidos finos y vaporosos con multitud de pliegues, y sus contrastados cabellos respecto al fondo floral uniforme y la vegetación de azul desaturado. Por otro lado, el blanco roto de la tela combina con el de las flores magnolias, las cuales son originariamente rosadas. Ambas mujeres son extremadamente pálidas, y a pesar de estar bajo la misma luz natural, la chica pelirroja ejerce sombra sobre el rostro de otra, cuyas uñas están pintadas de negro.

En la derecha y en formato horizontal, vemos a dos jóvenes dormidos, en este caso varones y sobre un lecho. En este caso, el chico pelirrojo se posa sobre el hombro del moreno, que lo rodea con el brazo. La composición es lateral y el plano, entero. Su piel también es pálida, sus labios rosados, y los ropajes finos y con numerosos pliegues. El fondo es uniforme solo en tonalidad, a diferencia del de la fotografía, ya que se trata de un espacio interior con diversos elementos. A través de dicho espacio se presenta un

interesante juego de profundidad en el que además, todas las capas permanecen enfocadas como en los casos anteriores. El blanco roto, amarillento por la interacción con la luz cálida del ambiente, coincide con el de las columnas enmarcadas; como sucede entre el color naranja del dosel y el de las sábanas.

Desde la ventana puede verse un pequeño pórtico adornado con columnas dóricas y hojas de palmera, elemento típico del mundo egipcio, a su vez ligado al griego. Por último, al lado del vano encontramos un recipiente de ofrendas en el que se quemaban objetos. El humo, elemento muy recurrente también en la edición digital fotográfica de influencia prerrafaelita, se expande por la parte derecha, alumbrado por un haz de luz que, por otro lado, fija el foco de atención sobre el varón de cabello rojizo.

SIMBOLOGÍA E HISTORIA

La Muerte y el Sueño eran jóvenes gemelos hijos de Nix (la Noche), según la mitología griega. Hipnos (el Sueño), a fin de imitar a su hermano Tánatos (la Muerte no violenta) anulaba a los humanos por las noches. De hecho, discutían cada luna si un hombre debía dormir o, en su lugar, morir.

En la fotografía, Muerte se representa como una mujer de pelo corto y negro, como símbolo del fin del crecimiento o la putrefacción y la oscuridad, respectivamente. Sus ojos están fuertemente delineados y su párpado móvil oscurecido son sutileza, evocando las cuencas vacías de una calavera. Sus mejillas y labios están cubiertos de marrón como la tierra, bajo la cual descansan los difuntos. Y aunque sus uñas son afiladas, sus frágiles manos buscan la calidez de Sueño. No quiere herirla, más bien parece que busque consuelo.

Sueño tiene un maquillaje mucho más plano. No remarca sus ojos porque alteraría la esencia pura que la envuelve, y sí resalta sus labios y mejillas con tonos rosados, como símbolo de salud. Además, la zona izquierda en la que se representa a Sueño, hay mucha más vegetación que en la de Muerte. Sin embargo, por la postura de ambas, parece que Muerte se encuentra en el proceso del fenómeno que le da nombre.

En el caso de la pintura, Waterhouse refleja a Muerte y Sueño como dos jóvenes varones recostados en su lecho, cada uno encarnando su propio efecto. En primer término y muy iluminado tenemos a Hipnos, que duerme plácidamente, pues su expresión inocente y su piel rosada transmiten pureza y tranquilidad. En la mesita y entre sus manos vemos dibujadas unas amapolas, consideradas flores hipnóticas.

Destacan sus labios carnosos y sus mejillas coloradas, pues si no fuera por el pectoral que asoma de su fresca túnica y por su cabello recortado, parecería una mujer. A pesar de semblante femenino, el lienzo de *Sueño y su hermanastro Muerte* es una de excepción al típico cuadro de Waterhouse, ya que la mujer no se convierte en la protagonista.

Tánatos, por su parte, se representa ensombrecido y muerto. Su posición apunta a que ya lo estaba cuando Hipnos llegó, ya que si este se levantara, la postura de su hermano Tánatos permanecería intacta. Tiene la boca entreabierta y seca, las cejas ligeramente arqueadas y sus brazos, extendidos sin gracia, transmiten la extinción de la vida. Por otro lado, tiene las piernas bajo las sábanas y su vestimenta es mucho más cubriente y austera que la de Hipnos, por lo que tan solo deja ver pequeños fragmentos de su pálida piel. Además, a pesar de ser gemelos, Tánatos parece mucho más adulto, varonil y, sobre todo, tétrico.

Junto a su cuerpo hay una lira antigua, la cual es símbolo de las artes y de la inspiración poética. Esta, junto a las dos flautas de primer plano, representan la armonía y coexistencia del sueño profundo y el eterno. En su representación, Waterhouse nos deja con la siguiente incógnita: ¿Es el sueño preludio de la muerte?, ¿un fenómeno vital comparable al fin de la vida?

OTROS EJEMPLOS

Reflejaremos el resto de cuentas fotográficas prerrafaelitas mediante un collage con comparaciones visuales adicionales. [Ver Anexo: figura 43].

PHOTOSHOP Y PRERRAFaelISMO

A partir de las comparaciones anteriores y de nuestra investigación por Youtube, donde los fotógrafos suelen compartir sus procedimientos de edición y emular los de otros, hablaremos sobre las técnicas digitales más habituales empleadas en la fotografía de influencia prerrafaelita.

Pero no hablamos de las fotografías que tratan de imitar directamente obras prerrafaelitas, sino de aquellas que se inspiran en el afán común de explorar la belleza natural y la conciencia femenina, ya que son las que realmente tienen un proceso de posproducción muy cuidado, generando colores y espacios idílicos. Aunque la imitación minuciosa también es un arte, está condicionada por la búsqueda o reproducción de objetos y motivos concretos, lo cual genera una distracción imperante en el artista que lo aleja del sentimiento. La inspiración es más espontánea y creativa, pues nace esencialmente del inspirado; incluso en ocasiones, desconociendo la corriente a la que rememora.



Figura 44: Rossetti, D. G. (1864) *Venus Verticordia* [La que abre el corazón] vs Margaret Cameron (1872) vs Fotografía de Donna Stevens (2015) [Fuente propia]

Los cambios que requieren las fotografías de influencia prerrafaelita no son precisamente sutiles, pero sí extremadamente perfeccionistas. Tal es así que no es nada raro escuchar a un fotógrafo decir: “esta modelo tiene la piel perfecta; me facilitará mucho el trabajo” y aun así dedicarle al menos una hora a editarla en postproducción.

Decimos que los cambios no son sutiles porque su objetivo final no es lucir como una imagen realista, sino el de generar un espacio de ensueño que, aun así, siga pareciéndonos posible. Pero antes de poner en valor las herramientas concretas, debemos tener en cuenta la importancia de:

- Nunca trabajar sobre la imagen original. En su lugar, hacer una copia y corregirla con capas de ajuste.
- No aplicar cambios demasiado espesos de golpe, sino en múltiples y ligeras capas, modificando sus correspondientes opacidades.
- Pensar sobre el tipo de imagen que queremos generar antes y después de la captura. En ocasiones es posible buscar la alteración extrema para crear fotografías artificiales que simulen ser pinturas. En cualquier caso, la edición no puede ser un proceso brusco. Siempre es mejor ir de lo general al detalle.
- No aplicar todas las técnicas que conocemos por el mero hecho de conocerlas. Observar la imagen con atención y estudiarla es fundamental. Con la práctica, sabremos con exactitud qué es lo que necesita nuestra imagen y qué métodos emplear para conseguirlo.
- Revisar constantemente nuestro trabajo, alejando la pantalla hasta ver la imagen completa. Al visualizar la composición en conjunto los fallos son más apreciables. Por otro lado, transformar la imagen horizontalmente también nos ayudará a percibir desequilibrios compositivos a los que nuestro ojo ya se había acostumbrado.
- Y por último, darnos un tiempo sin tocar ni ver la fotografía una vez nuestra edición haya sido concluida. De esta forma, cuando volvamos a ella podremos verla con una perspectiva más crítica.

A continuación hablaremos sobre diez de las herramientas y técnicas concretas más usadas en las fotografías de nuestra investigación:

En ocasiones podemos ver **fallos de encuadre** al visualizar la imagen en el monitor. Si la fotografía ha sido tomada en formato RAW, éste automáticamente almacena unos centímetros de rigor arriba y abajo (en el formato horizontal), y a los lados (en el vertical). Esto nos permitirá corregir fácilmente la composición desde el Editor Raw de Photoshop. Pero si la imagen ha sido tomada en cualquier otro formato, no está todo perdido.

Es posible reencuadrar la modelo al gusto e incluso modificar las proporciones del lienzo, y posteriormente generar artificialmente el fondo vacío obtenido tras desplazar la imagen. Para ello, podemos aumentar el desvanecimiento del *lazo*, seleccionar el área hueca y con clic derecho escoger la opción *rellenar*. Si nuestro fondo no es nítido, podemos seleccionar

los laterales deseados con el *marco rectangular*, hacer clic derecho y escoger *distorsionar* desde *transformación libre*. También podemos reforzar la repetición de motivos florales con el *tapón de clonar* o eliminar detalles indeseados con el *pincel corrector*.

Tras conseguir el encuadre deseado, el siguiente paso fundamental es el **retoque de la piel**, tanto facial como del resto del cuerpo. Para ello existen múltiples posibilidades. Hay fotógrafos de influencia prerrafaelita que realizan dicho retoque mediante la herramienta *parche* con la *dureza* al mínimo, pero la gran mayoría emplea la técnica conocida como *separación de partículas*.

Consiste en generar dos copias de la imagen (*Ctrl+J*), difuminar con el filtro *desenfoque gaussiano* la capa que quedó entre la fotografía original y la primera capa; seleccionar *aplicar imagen* desde el menú *imagen* sobre la primera capa; desde la ventana emergente, escoger la segunda capa y establecer el modo *restar* con *escala 2* y *desplazamiento 128*; hacer clic en *aceptar* y cambiar el modo de fusión de la primera capa a *luz lineal*; seleccionar un área pequeña a corregir con un *desvanecimiento de lazo* alto; aplicar desenfoque gaussiano a la selección desde la segunda capa; y finalmente repetir el anterior paso todas las veces que se crea conveniente.

Al principio parece un proceso muy complejo, pero es realmente intuitivo. Lo que conseguimos con esta técnica es separar la textura de la imagen, de forma que aunque retoquemos la piel, dicha textura permanecerá intacta. No solo nos ayuda a retirar imperfecciones, sino también equilibrar manchas y brillos respecto al tono base. Si se desea obtener un resultado más artificial, como de “muñeca”, debemos crear una nueva capa vacía encima de la original, seleccionar el tono deseado de la imagen con el *cuentagotas (Alt)* y, con la herramienta *pincel*, pintar literalmente por encima de la piel. Es necesario jugar posteriormente con el modo de fusión y la *opacidad* de esta nueva capa.

Adicionalmente, podemos usar el *pincel* para colorear mejillas y labios, o bien hacerlo con capas de ajuste de tono difusas.



Figura 45: Poynter, E. J. (1907) Lesbia y su gorrión [Fragmento] vs. Fotografía de @agnieszka_lorek [Fuente propia]

Una vez retocada la piel, pasamos a los **rasgos faciales**. Si bien es cierto que los prerrafaelitas eran muy honestos pintando rostros, reversionar un cuadro con la cara de otra mujer más estilizada era una práctica habitual. Del mismo modo, en la edición fotográfica se alteran los rasgos originales; pero en este caso basta con aplicar un filtro de *licuación* sobre la fotografía y posteriormente modificarla al gusto. Muchos fotógrafos emplean esta misma técnica para crear **melenas** de mayor volumen, pues generalmente son más expresivas y sensuales.

A continuación se aplica la técnica conocida como **dodge and burn** (capear y quemar), aunque existen diferentes métodos. Primeramente creamos una nueva capa pulsando *Alt+Nueva capa*, la llamamos “dodge and burn”, seleccionamos el modo *luz suave* y marcamos la opción de *rellenar de un color neutro para luz suave (50% gris)*. A continuación, creamos una capa de ajuste de *Blanco y negro* (para apreciar mejor los defectos). Después, generamos una capa de curvas y reproducimos la forma de la figura 46, lo que nos dejará ver con precisión las zonas de luz:

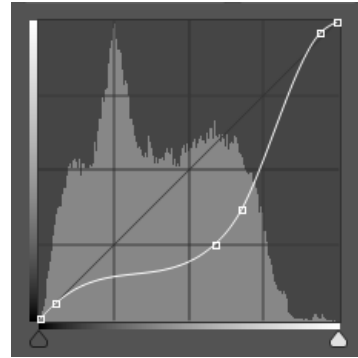


Figura 46: Curva para *dodge and burn* [Adobe Photoshop]

Los anteriores pasos pueden ser grabados como una *acción* de Photoshop para no tener que repetirlos cada vez. Finalmente, posicionándonos en la capa *dodge and burn* y seleccionando un 2% de *flujo* y 100% de *opacidad* en el *pincel*, pintaremos de blanco las zonas a iluminar y, de negro, las que queremos oscurecer. Las zonas claras y oscuras deseables en el rostro son las mostradas en el esquema de la figura 47. Aunque también se puede emplear sobre el resto de la imagen (cabello, brazos, atrezzo, etc.) para dotarla de mayor profundidad.

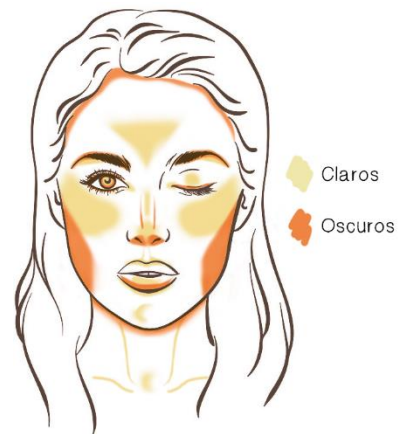


Figura 47: Zonas claras y oscuras del rostro [Fuente propia]

La **luz**, símbolo de pureza, es un elemento indispensable para guiar la mirada en una imagen. La fotografía de influencia prerrafaelita sí potencia el protagonismo del sujeto y, en múltiples ocasiones, dicha atención es captada con la mera palidez de la piel y el contraste que esta genera. Es posible añadir también un *viñeteado* (total o parcial), pues refuerza el foco de atención y agrega mayor dramatismo.

Como en exteriores no podemos generalmente emplear ventiladores, y mucho menos de alta potencia, para obtener **movimiento** debemos configurar una velocidad de obturación muy alta en nuestra cámara y pedir a la modelo que sea ella misma quien alce su vestuario o cabello. Si estamos satisfechos podemos dejarlo ahí, pero si quisiéramos un resultado aún más vaporoso y elegante, se suele hacer un montaje entre las imágenes con movimiento, y la que contiene la pose deseada.



Figura 48: Pose mantenida [@agnieszka_lorek]

En cuanto a **efectos de ambientación**, destacamos los halos de luz (creados a partir de capas de ajuste con máscaras difusas) y la niebla. Esta última es muy fácil de aplicar si nos servimos directamente de imágenes que contengan humo o similares y su fondo sea transparente o blanco. Tan solo hay que importar dicho archivo, ajustar su modo de fusión en *multiplicar* o *trama*, borrar lo que no nos interese, escalar, posicionar y reducir la opacidad. Aunque en la figura 49 vemos que el halo de luz recae en el interior de la modelo, obtendremos un efecto más tridimensional si se posiciona detrás, justo a su alrededor.



49: Fotografía con halo de luz y niebla [@agnieszka_lorek]

La **corrección de tono e intensidad** mediante la edición de Camera Raw (real o desde su filtro) y la corrección selectiva, son fundamentales. Los cambios se aprecian sobre todo en la vegetación. Se emplean para otorgar mayor fantasía y personalidad a la imagen, teniendo siempre en cuenta la psicología del color. En ocasiones, un fotógrafo puede publicar diferentes ediciones de color sobre una misma fotografía, dando lugar a obras irónicamente distintas.



Figuras 50 y 51 Fotografías con distinto tratamiento [@agnieszka_lorek]



A fin de reforzar el hiperrealismo que ya de por sí nos ofrece una cámara fotográfica, podemos incrementar la **nitidez** de la fotografía desde este mismo editor Raw, así como reducir su ruido digital, dando un acabado más pictórico.

Por último, los **mapas de degradado** son fuertes aliados para este tipo de fotografías en las que se aplican diferentes correcciones de color. Se posicionan por encima del resto de capas y nos permiten darle un acabado más uniforme a nuestra imagen. El resultado será adecuado siempre y cuando cambiemos su tipo de fusión (*multiplicar*, *aclamar* o *trama*) y reduzcamos su opacidad.



Figura 52: Movimiento, corrección de color y mapa de degradado [@ironika_photo]

CONCLUSIONES

A partir de nuestra investigación extraemos:

- El alto impacto del Prerrafaelismo en Instagram (distribuido en múltiples cuentas).
- La influencia prerrafaelita sobre la fotografía contemporánea y sus diferencias.
- La importancia de la edición y conocimientos técnicos de aplicación práctica.

Profundizando en sus similitudes, la fotografía contemporánea de influencia prerrafaelita busca igualmente el contraste y el brillo del color. Solo que en lugar de emplear técnicas de pigmentación blanca, se sirven de las herramientas digitales. A su vez, la libertad creadora del Prerrafaelismo, carente de métodos y objetivos dogmáticos, también se aplica al retoque fotográfico, el cual permite crear infinitos resultados y usar múltiples métodos para un mismo fin.

La excesiva minuciosidad también es un punto común, y la espontaneidad compositiva de ambos resulta algo irónica por el gran trabajo que conlleva su detallismo. Sin embargo, dentro de dicho detallismo, la fotografía sigue un proceso de estetización del entorno y el sujeto del cual carece la pintura prerrafaelita.

En cuanto a los personajes observados, la mujer es representada como una criatura frágil y sensual, vestida con finas sedas. La fotografía hereda además el carácter simbólico. Por ejemplo, mientras que las mujeres sensuales y peligrosas son pelirrojas, las puras y completamente inocentes son rubias como los querubines.

Además, encontramos un evidente interés en las escenas ofelianas de muerte o delirio “húmedo”. Las mujeres se sumergen bajo el agua, rodeadas de misticismo, tragedia, mitología, sensualidad y flores. En cuanto a las fotografías de interior, hemos encontrado diversas escenas en las que, además de aprovechar la luz natural de la ventana, tratan de reflejar la búsqueda del bienestar personal, tal como lo hacían los prerrafaelitas.

Las expresiones faciales y los gestos interpretativos de las modelos de uno y otro medio también son muy parecidos, ya que ambos exploran el mundo de las emociones y no el de la mera representación mecanicista. Entre dichas emociones destacamos el enfado, la locura y la sumisión. Por otro lado, los abundantes desnudos en las representaciones pictóricas y fotográficas, así como la ocasional presencia de animales (como aves o caballos), refuerzan la conexión e interacción del sujeto con el mundo natural.

Sin embargo, del mismo modo que tienen características comunes, hemos observado sus diferencias. En la visión de la naturaleza prerrafaelita influyeron la democratización científica y la gran expansión del interés por la historia natural. Su hiperrealismo resultante es equiparable a la representación fotográfica, pero la autenticidad perseguida por los prerrafaelitas difiere de la tendencia fantástica de la fotografía. El tratamiento digital de ésta trata de reforzar la creación de un mundo idílico, a través de vestidos vaporosos, pieles porcelanitas y vegetación de colores antinaturales. No busca la fidelidad

científica, sino crear una obra de ensueño, editando sus colores, luces y formas; modificando una realidad ya de por sí simulada.

En nuestra investigación por las cuentas de influencia prerrafaelita, hemos podido observar contenido que lleva la tendencia fantástica a otro nivel, sirviéndose de atrezzo especial como coronas, alas, colmillos y cuernos. Aunque el Prerrafaelismo representó múltiples criaturas mitológicas y en ocasiones tanteó la ornamentación lujosa [Jewels (1923), de Thomas Edwin Mostyn], dicha ornamentación no fue relacionada con el mundo sobrenatural.



Figura 53: Corriente fantástica prerrafaelita [Instagram: @karevamargot]

Pero destacan sobre todo sus vestidos, los cuales fluyen en un ambiente brumoso y menos nítido que el prerrafaelita, a fin de dejar algo a la imaginación. Sus imágenes se conservan en tonos azules y verdes, su poética general es la del sueño, la nobleza y la irrealidad, y el enfoque de los fondos naturales pictóricos no es mantenido habitualmente en las obras fotográficas, siendo común encontrar planos traseros desenfocados; bien por la lente empleada o bien por el retoque posterior.

Además, en la edición fotográfica no es necesario estar al aire libre durante su ejecución; tan solo en el momento de la captura (la cual, por su instantaneidad, permite perspectivas más arriesgadas y el predominio de exteriores). Millais, por ejemplo, se mantuvo tan fiel al ideario prerrafaelita que ignoró las inclemencias temporales para crear el fondo de su *Ofelia*. También tuvo inconvenientes con el sujeto, ya que durante su representación, las velas que mantenían caliente el agua de la bañera se apagaron. Millais no se percató y la modelo, por no disturbarle, cogió una pulmonía.

En cuanto a localizaciones, los lugares que tomaban los prerrafaelitas para sus representaciones pictóricas solían ser pertenecientes a la periferia de las ciudades, con fácil acceso en tren. Actualmente, los fotógrafos de influencia prerrafaelita deben alejarse todo lo posible del mundo urbano, a fin de encontrar parajes libres de industrialización. Sin embargo, también pueden emplear fondos fotográficos o máscaras mate. Ejemplo particular es el de la fotógrafa quinceañera Adi Dekel, la cual afirmó en una entrevista que, los paisajes naturales e idílicos que se ven en sus obras, son meros arbustos que posteriormente edita, ya que en Israel no hay grandes zonas de vegetación.

Por último, el elemento figurativo de la fotografía está por encima del paisaje, sin existir ese equilibrio prerrafaelita entre figura y fondo que subvertía la idea academicista de composición jerárquica. Incluso en el caso de que la modelo fotografiada sea de menor tamaño respecto al fondo natural, ésta mantiene siempre una posición central y su atención se ve reforzada por la luz y/o el color.

A nivel personal, este trabajo me ha resultado muy enriquecedor porque he tenido la oportunidad de investigar sobre una corriente pictórica a través de un estilo fotográfico que me apasiona. Además, he podido comprobar en primera persona cómo la fotografía contemporánea y su tratamiento fotográfico mantienen vivo el Prerrafaelismo en muchos niveles. Desde el detalle más nimio como la expresión facial de la modelo hasta la simbología y puesta en escena de toda la fotografía.

BIBLIOGRAFÍA

- BALMARA PHOTOGRAPHY (2014). “Una visión fotográfica del Prerrafaelismo: *Modern Photographers*”. <<http://blamaraphotography.blogspot.com.es/2014/03/una-vision-fotografica-del.html>> [Consulta: 20 de marzo de 2018]
- CARRASSAT, P. F. R., y MARCADÉ, I. (2004). *Movimientos de la pintura*, Barcelona: Spes Editorial, S.L.
- CASTERAS, S. P. (1992). *Pre-Raphaelite Challenges to Victorian Canons of Beauty* [Desafíos prerrafaelitas para los cánones de belleza victorianos]. EE. UU.: Huntington Library Quarterly, vol. 55, nº1.
- CULTRUA INQUIETA (2016). “Tragedia y romanticismo en las fotografías de Monia Merlo”. <<http://culturainquieta.com/es/foto/item/10355-tragedia-y-romanticismo-en-las-fotografias-de-monia-merlo.html>> [Consulta: 20 de marzo de 2018]
- EL MUNDO INFINITO (2018). “Diferencias entre Romanticismo y Realismo”. <<https://elmundoinfinito.com/diferencias-romanticismo-realismo/>> [Consulta: 22 de junio de 2018]
- ESCARTÍN, M. (2001). *Literatura y sociedad. El papel de la literatura en el siglo XX: “El prerrafaelismo y los autores del 98”*. <<http://hdl.handle.net/2183/11035>> [Consulta: 21 de junio de 2018]
- EUCLIDES, E. (2015). “La “húmeda muerte” de Ofelia: John Everett Millais”. <<https://modayperfume.wordpress.com/2015/04/27/la-de-ofelia-john-everett-millais/>> [Consulta: 1 de julio de 2018]
- EXAMPLE PL. (2017). “Ofelia w toni” [Ofelia en las profundidades]. <<https://www.example.pl/ofelia-w-toni-99428.htm/1482-dorota-gorecka-ophelia-photo-hamlet-shakespeare-1-jpg#toppic>> [Consulta: 20 de marzo de 2018]
- GAUNT, W. (2016). *The Pre-Raphaelite Tragedy* [La tragedia prerrafaelita]. Nueva York: The Folio Society. (Trabajo original publicado en 1942).
- INSPIRACIÓN FEMENINA (2018). “La mujer en la pintura” <<http://www.inspiracionfemenina.com/blog/cultura/item/la-mujer-en-la-pintura.html>> [Consulta: 20 de marzo de 2018]
- KEATS, J. (1996). *La víspera de Santa Inés*. Traducción de Carmen Pérez Romero y Pablo Zambrano Carballo. Andalucía: Universidad de Huelva.
- LOREK, A. (2016) <https://www.instagram.com/p/BGcpSVzKpKB/?taken-by=agnieszka_lorek> [Consulta: 9 de junio de 2018]

- MANZANO, J. (2016). “Después del Romanticismo: el Prerrafaelismo”. <http://lapoesiamodernistahispanica.blogspot.com.es/2016/01/4-despues-del-romanticismo-el_15.html> [Consulta: 28 de noviembre de 2017]
- MIER, J. (2013). “Instagram como herramienta de marketing para fotógrafos”. <<http://naturpixel.com/2013/06/26/instagram-como-herramienta-de-marketing-para-fotografos/>> [Consulta: 25 de junio de 2018]
- MUSEO DEL PRADO (2009). “La bella durmiente. Pintura victoriana del Museo de Arte de Ponce”. <<https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/la-bella-durmiente-pintura-victoriana-del-museo/3doa4c71-b637-49f5-89b2-f8929b2412ed>> [Consulta: 22 de junio de 2018]
- NAIAD, L. (2015). “Ondina”. <<http://art-estetico.blogspot.com/2015/>> [Consulta: 30 de junio de 2018]
- P. LANDOW, G. (1989). “Los prerrafaelistas: Una introducción”. <<http://www.victorianweb.org/espanol/pintura/prb/1.html>> [Consulta: 28 de noviembre de 2017]
- PILATUS, A. (2018). “Witches in the Pre-Raphaelites” [“Brujas en los prerrafaelitas”] <<http://apamart.blogspot.com>> [Consulta: 2 de julio de 2018]
- RAAB, J. (2017). “How These 6 Instagram Photographers Got a Million Followers” [“Cómo estos 6 fotógrafos de Instagram obtuvieron un millón de seguidores”]. <<http://time.com/4676894/instagram-success-million/>> [Consulta: 25 de junio de 2018]
- RIVERA DÁVILA, S. (2011). *La pieza del mes... “Retratos fotográficos del museo del Romanticismo”*. <<https://www.mecd.gob.es/dms/museos/mromanticismo/colecciones/pieza-trimestre/2011/piezames-junio-2011/piezames-junio-2011.pdf>> [Consulta: 28 de noviembre de 2017]
- RUSKIN, J. (1843). *Modern Painters* [Pintores modernos]. EE. UU.: The Library of Alexandria, Parte IV, Vol. III, (p. 4).
- RUSKIN, J. (1854). *Lectures on Architecture and Painting* [Conferencias sobre Arquitectura y Pintura]. Londres, (p. 158).
- SELMA, J. V., (1991). *Los Prerrafaelitas: arte y sociedad en el debate victoriano*. Barcelona: Editorial Montesinos.
- SIDDAL, L. (2004). *Lizzie Siddal: The Tragedy of a Pre-Raphaelite Supermodel* [Lizzie Siddal: tragedia de una supermodelo prerrafaelita]. Londres: André Deutsch.

- STALEY, A. y NEWALL, C. (2004). *Prerrafaelitas. La visión de la naturaleza*. Madrid: Fundación La Caixa.
- TATE (2013). “Pre-Raphaelite” [“Prerrafaelita”]. <<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/pre-raphaelite>> [Consulta: 20 de marzo de 2018]
- THE ARTS AND CRAFTS HOME (2017). <<http://www.achome.co.uk/chronology/chronology.htm>> [Consulta: 20 de marzo de 2018]
- TRONRIVE, P. (2015). “Fotografía prerrafaelista”. <https://prezi.com/kis_ufzuyfnc/fotografia-prerrafaelista/> [Consulta: 28 de noviembre de 2017]
- URIBE, D. (2015). “Historia de la Europa del Este: 16 – Siglo XIX el Romanticismo”. <<http://enigmasdelmundo.com/2015/10/historia-de-la-europa-del-este-16-siglo-xix-el-romanticismo-por-diana-uribe.html>>
- VAQUERO, A. (2012). *Romanticismo: escultura, pintura y arquitectura*, en *Historia de la arquitectura III*. <<https://historiaarqupsps.files.wordpress.com/2012/03/informe-romanticismo.pdf>> [Consulta: 28 de noviembre de 2017]
- WALL STREET INTERNATIONAL (2016). *La mujer prerrafaelita: Controversia y conservadurismo en la Inglaterra victoriana*. <<https://wsimag.com/es/arte/20623-la-mujer-prerrafaelita>> [Consulta: 20 de marzo de 2018]
- WIKIPÉDIA (2017). <[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Germ_\(periodical\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Germ_(periodical))> [Consulta: 22 de junio de 2018]
- WIKIPÉDIA (2018). <https://es.wikipedia.org/wiki/Hermandad_Prerrafaelita> [Consulta: 20 de marzo de 2018]
- LA PROSA MODERNISTA (2018). “Prerrafaelismo”. <<http://www.prosamodernista.com/corrientes-influyentes/>> [Consulta: 21 de junio de 2018]
- ROYAL ACADEMY (Comunicado personal publicado por DELANE, J. 1851). “The Pre-Raphaelites” [Los prerrafaelitas]. *The Times* (Londres), (p. 8).
- RUSKIN, J. (comunicación personal) (1851, 9 de mayo) publicada por DELANE, J. (1851). “The Pre-Raphaelites” [Los prerrafaelitas]. *The Times* (Londres), (p. 8).
- BOVARY, E. (2011). <<http://sindromestendhal.blogspot.com/2011/02/explosio-al-natural.html>> [Consulta: 22 de junio de 2018]