



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

Ideación y desarrollo de un fotolibro como proyecto  
fotográfico

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: García Orenge, Irene

Tutor/a: Pastor Castillo, Francisco Javier

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## **RESUMEN**

El siguiente trabajo está constituido por el desarrollo de un proyecto fotográfico artístico y personal desde cero.

Este está acompañado de un caso práctico, en formato de fotolibro, que responde a la hipótesis de que las personas y las flores son un mismo ser. El libro está compuesto de fotografías digitales de elaboración propia. Asimismo, incluye un breve texto que complementa y contextualiza la línea narrativa que desarrollan las imágenes. Para lograr la realización del caso práctico y la obtención de los objetivos se ha realizado una investigación breve sobre el formato y se ha indagado en mayor profundidad en una serie de referentes a partir de los cuales se sustenta la composición y toma de las imágenes.

## **ABSTRACT**

The following work consists in the development of an artistic and personal photographic project made from scratch.

This project is accompanied with a practical case, in the form of a photo book, which answers to the stated hypothesis: people and flowers are the same being. The book contains self-made and self-edited digital pictures. It also includes a short text which complements and contextualizes the narrative line developed through the images. For the purpose of doing this practical case, brief research on the format has been conducted, as well as a deeper and profound investigation on the references that have been used as a fundamental base for taking the pictures and its composition.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	4
1.1. Presentación.....	4
1.2. Objetivos.....	5
1.3. Metodología.....	5
1.4. Etapas .....	5
1.5. Problemas .....	7
<b>2. MARCO TEÓRICO</b> .....	7
2.1. El arte Barroco y prerrafaelita.....	7
2.1.1. El arte Barroco .....	7
2.1.1.1. Referentes del Barroco .....	8
2.1.2. Qué es el prerrafaelismo .....	9
2.1.2.1. Referentes prerrafaelitas.....	10
2.1.3. Comparación e influencias .....	11
2.2. El arte y la fotografía contemporánea .....	12
2.2.1. Referentes.....	13
2.2.1.1. Robert Mapplethorpe .....	15
2.2.1.2. Eugenio Recuenco.....	16
2.2.1.3. Cho Gi-Seok.....	17
2.2.2. El legado del Barroco y el prerrafaelismo en la fotografía .....	19
2.2.3. Formatos y medios de exposición y difusión de la obra.....	20
<b>3. CASO PRÁCTICO</b> .....	22
3.1. Concepto y propuesta .....	22
3.1.1. Proceso creativo.....	22
3.2. Proyecto .....	24
3.2.1. Elección del tema .....	24
3.2.2. Decisiones técnicas.....	25
3.2.2.1. Bodegones y retratos.....	25
3.2.2.2. Retratos con flores .....	28
3.2.3. Retoque fotográfico .....	28
3.2.4. Diseño editorial.....	31
3.2.5. Arte final .....	32
3.2.6. Difusión de la obra .....	32
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	33
<b>5. BIBLIOGRAFIA</b> .....	34

## **Anexos**

1. Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030
2. Bocetos, plantas de cámara y esquemas de iluminación de las fotografías
3. Portada del fotolibro *A Flor de Piel*
4. El fotolibro *A Flor de Piel* (maquetación digital)

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Presentación

El presente trabajo consiste en la realización de un proyecto fotográfico personal desarrollado a lo largo del curso académico 2022 y 2023. La inquietud por la construcción de un fotolibro nace a partir de la necesidad de enfrentarse a un nuevo desafío fotográfico partiendo desde cero y también a través de reflexionar sobre la identidad de una misma, sobre el papel del ser humano en el planeta, y como consecuencia de esto, sobre la coexistencia entre las plantas y los humanos y la interdependencia de especies.

El planteamiento de este ejercicio permite no solamente la puesta en práctica de los conocimientos desarrollados a lo largo del grado si no también la investigación y el descubrimiento de artistas de diferentes movimientos de la historia del arte. Estos dan la oportunidad de enriquecer la toma de fotografías y la construcción de la narrativa. Asimismo, la temática termina siendo de interés general puesto que permite acercar a una sociedad antropocéntrica a la naturaleza promoviendo, de forma indirecta desde la cultura y a través de la personificación, el cuidado del medio ambiente. Es por ello por lo que se considera adecuada y oportuna la realización del trabajo.

Para la redacción de los textos que acompañan a las imágenes y que delimitan el tema, se efectúa una recopilación de escritos de Leyre García Orenga (2004) y Laia Molero (2002), junto con reflexiones personales que abordan teorías cercanas a ser personas y flores al mismo tiempo. De este modo se genera una única narración que estructura el fotolibro como conjunto.

El estilo fotográfico desarrollado parte de referencias estéticas barrocas y prerrafaelitas donde artistas consagrados como Caravaggio (1571-160) y Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) ya cuidaban detalladamente la incidencia de la luz en los sujetos y retrataban paisajes y naturaleza muerta como si de seres humanos se tratasen.

Además, se estudian fotógrafos que han desarrollado su trabajo a finales del siglo XX y durante el siglo XXI consiguiendo resultados que recuerdan a los de las pinceladas de artistas predecesores y que tratan de transmitir una historia tras cada una de las imágenes que toman.

La dificultad del proyecto reside en la puesta en práctica y resolución de la idea de forma que, al final del proyecto, el fotolibro sea, tal y como se ha previsto, tangible y se ajuste a las expectativas que se prevén de él a partir de el establecimiento de los objetivos.

Este trabajo está conformado por dos apartados diferenciados: marco teórico con los principales referentes y la comparación de estilos artísticos con la intención de definir uno propio; y el caso práctico en el que tiene lugar el desarrollo del proyecto hasta llegar a la impresión del libro y el inicio de su proceso de distribución y difusión.

## **1.2. Objetivos**

El objetivo principal de este trabajo es la creación de un fotolibro de carácter personal que explore la hipótesis de que las flores y las personas tienen existencias paralelas.

Este objetivo se apoya de otros secundarios:

- Estudio de la representación de las personas y las flores en el arte desde los inicios del arte barroco y prerrafaelista en la pintura hasta fotografías actuales.
- La transición del arte barroco y prerrafaelista a la fotografía contemporánea.
- Crear una representación visual de la similitud entre las personas y las flores.

## **1.3. Metodología**

La metodología empleada para la construcción del proyecto está dividida en diferentes partes.

Por un lado, a través de la observación del medio y de los intereses que se tenían se llega a la ideación de la temática junto con un estudio y análisis de referentes artísticos en el ámbito de la pintura y de la fotografía. De esta forma se consigue una amplia visión del uso de la luz, del color y de la composición, entre otros elementos, en el arte; que se apoya sobre aquello ya aprendido durante el estudio del grado y, además, se puede aplicar en la toma fotográfica.

Por otro lado, se aplica la propuesta del Centro de Arte La Regenta (Gobierno de Canarias) en la que se indican que los pasos para la realización de un proyecto fotográfico, delimitando, a partir de las conclusiones extraídas de los referentes, el tema y mediante la planificación y la experimentación realizar la toma fotográfica.

## **1.4. Etapas**

La realización del trabajo se ha dividido en diferentes etapas con la intención de organizarla de la forma más eficaz y eficiente.

En primer término, tiene lugar la ideación del tema para poder saber qué es lo que se quiere contar y a partir de ahí establecer los objetivos y ya poder empezar a pensar en cómo iniciar el proceso.

Establecida la temática hay una búsqueda y un análisis de referentes dentro de la historia del arte, en la pintura y la fotografía, que hayan trabajado con ideas similares o con las mismas herramientas. Se realizan fichas de análisis de obras y artistas, se recopilan citas de los autores y se esquematizan elementos claves de sus trayectorias. Estas referencias permiten delimitar el concepto y dan paso a la siguiente etapa, la realización del proyecto fotográfico.

Esta fase empieza con bocetos, plantas de cámara, esquemas de iluminación y pruebas con el material del que ya se dispone previamente para descartar opciones y ver la viabilidad del proyecto. A continuación, se realiza un trabajo de producción que consiste en

la realización de un inventario con el material con el que ya se contaba; en la búsqueda el resto del material necesario (compras y negociaciones de colaboraciones) y en la formación del equipo que va a colaborar en el proyecto: modelos y mano de obra para la construcción de los sets y la resolución de problemas técnicos. Esta etapa de producción también incluye la estrategia de difusión del proyecto en la que se contempla la realización de una exposición y la venta de una tirada de libros pequeña pero que sirva para compensar los gastos invertidos en las diferentes partes del proceso.

Con la formación del equipo, el material y los primeros bocetos realizados, tiene lugar la etapa de las sesiones fotográficas a las flores, a las personas y a ambas. Este periodo se extiende varias semanas para poder ir observando y analizando los resultados que se van obteniendo en cada sesión y así poder mejorar varios aspectos en los casos necesarios y suplir carencias si las hay en sesiones posteriores. Coetáneamente a la toma fotográfica se realiza el retoque fotográfico ya que ayuda al análisis detallado.

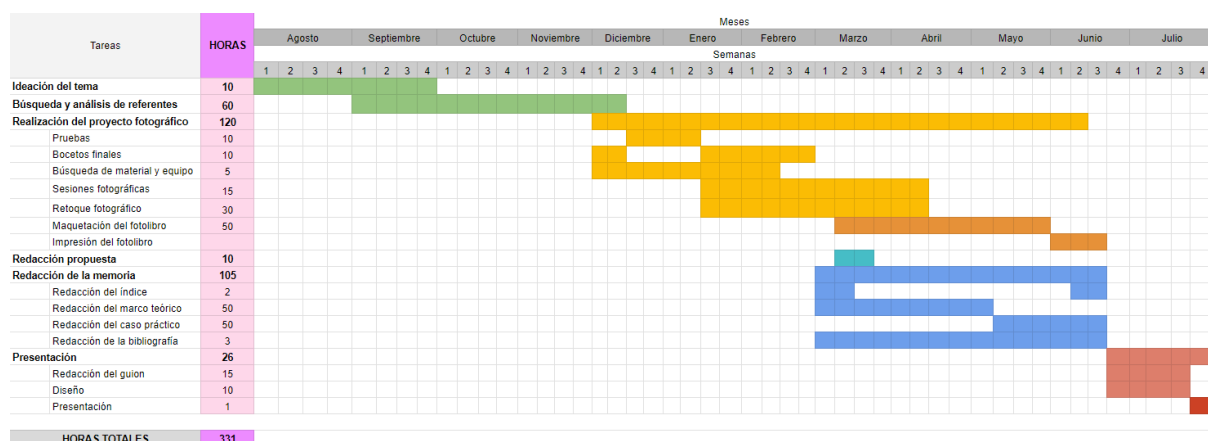
La cuarta fase empieza con la finalización de las sesiones fotográficas y el primer retoque. Consiste en el estudio y la experimentación de estilos de maquetación, en un segundo retoque ajustando perfiles de color, borrando pequeños errores pasados por alto en la primera ocasión y asegurando que, en el caso de las imágenes comparativas, tengan las luces, las sombras y la tonalidad general parecida.

En quinto lugar, se envía el archivo a la imprenta. Una vez iniciado el proceso se recibe una muestra previa para comprobar que todos los elementos son correctos, hacer los cambios pertinentes y a continuación se activa la impresión final.

En la última etapa se escribe la memoria del proyecto. Para ello se recolectan todos los documentos escritos durante el proceso: los apuntes sobre la historia del arte, las fichas de las obras analizadas, los esquemas de iluminación y plantas de cámara, los bocetos previos a la toma fotográfica, etc.

En el siguiente diagrama de Gantt (ver **Tabla 1**) se dividen todas las tareas que han tenido lugar en la realización del trabajo y las horas que se le han dedicado a cada una.

**Tabla 1.**  
*Cronograma de las tareas del proyecto*



## **1.5. Problemas**

A lo largo del trabajo, si bien es cierto que han aparecido elementos que han dificultado ligeramente la elaboración del proyecto, no ha habido ningún evento que haya supuesto un gran inconveniente y todos se han podido solucionar para completar el proyecto satisfactoriamente. Esto se debe a que se planteó el proyecto con la antelación suficiente y la planificación necesaria para que se contase con tiempo de margen a la hora de realizarlo.

Únicamente cabe destacar que la obtención de las flores ha sido una de las mayores dificultades debido a la gran cantidad de género necesario y al precio reducido con el que se contaba. Para conseguirlas se plantearon diferentes alternativas a la compra como recoger aquellas de las que se deshacen floristerías o empresas de eventos porque ya ha tenido lugar el acontecimiento para el que las necesitaban. No obstante, esta opción limitaba la posible elección de la tipología de planta necesaria, acotaba los tiempos en los que se podían realizar las sesiones y daba lugar a la posibilidad de que ninguna de las flores obtenidas estuviera en buen estado. Es por ello por lo que al final se optó por una colaboración con una floristería, que, tras realizarle un breve dossier de venta aceptó realizar una oferta a cambio de aparecer como colaboradora en el fotolibro y en las exposiciones realizadas a partir de él.

## **2. MARCO TEÓRICO**

A lo largo de la historia del arte no son pocas las corrientes artísticas que han tenido lugar, ni tampoco las disciplinas en las que se han aplicado, dando libertad a la necesidad de crear de todo tipo de artistas. Este análisis, a pesar de recorrer varios siglos, se centra únicamente en la pintura como medio de expresión y antecesor de la fotografía contemporánea. La finalidad de establecer estos límites está en encontrar y analizar a una serie de referentes concretos a partir de los cuales sea posible realizar el proyecto fotográfico sobre el que se sustenta este trabajo. De esta forma, como bien indica el fotógrafo Matías Costa en sus talleres, la planificación de las fotografías partirá de un mayor conocimiento de las formas que hay para transmitir aquello que una quiere y también de cómo otras personas han actuado en la misma situación, la de transmitir una idea a través de imágenes partiendo desde cero.

### **2.1. El arte Barroco y prerrafaelita**

#### **2.1.1. El arte Barroco**

El Barroco es el movimiento artístico surgido durante el siglo XVII desde la oposición a las medidas clásicas del Renacimiento, ofreciendo frente a la búsqueda constante de la



perfección, la pulcritud y de la repetición de las mismas obras; mucha variedad dinámica de expresiones y formas. La elección de cuadros barrocos como referentes se debe a que en las pinturas de este periodo se pueden encontrar retratos como bodegones de flores y frutas, donde la técnica de ambas es prácticamente idéntica y se resalta, en el mayor número de ocasiones, al objeto principal de la obra. De este modo, se consigue una presencia mayor y más impactante, dejando los fondos en un segundo plano.

Este movimiento destaca, sobre todo, por la valoración hacia los detalles, la espiritualidad, los dualismos, el claroscuro y el tenebrismo; la sensación de movimiento y la introducción a la reproducción de una escenografía teatral. A continuación, se analizan las obras que más han tenido influencia en la fase inicial del proyecto fotográfico.

#### 2.1.1.1. Referentes del Barroco

Rachel Ruysch (1664-1750) pintó a lo largo de su vida, sobre todo, un gran número de bodegones de flores e insectos que fueron vendidos a la aristocracia. Nació en pleno apogeo del Barroco siendo hija de un botánico y profesor de anatomía lo que le brindó la oportunidad de tener muchos conocimientos y referencias visuales desde muy temprana edad. Además, durante su formación tuvo la suerte de trabajar con grandes maestros de la pintura como Otto Marseus van Schrieck y Willem van Aelst.

*Spray of flowers with insects and butterflies on a marble slab* (ver **Figura 1**) es una de las obras que realizó que recoge los elementos más característicos de sus pinturas.

#### Figura 1

*Obra del Barroco analizada*



*Nota:* Ruysch, R. (1690). *Spray of flowers with insects and butterflies on a marble slab* [pintura] [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Rachel\\_Ruysch.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Rachel_Ruysch.jpg)

La obra, tal y como indica su título, contiene un ramo de flores colocado en una repisa de mármol y con varios insectos apoyados sobre él. El punto de atención se encuentra en la flor blanca por varios motivos. En primer lugar, encontramos que es la planta de mayor tamaño y que más abierta está. Por otro lado, su posición indica que es el lugar al que se debe dirigir la mirada puesto que no solamente está muy cerca del centro de la imagen si no que se sitúa algo más abajo, y tal como indican las leyes de la Gestalt, esto hace que tenga mayor peso visual y atraiga la atención, generando una composición más dinámica, lúdica y compleja.

Rachel juega con el vacío que rodea la flor para generar más interés, no da mucha importancia a aquello que hay más allá de ella y consigue reducir la cantidad de información que ofrece. Este vacío está generado por el claroscuro y el tenebrismo típico del Barroco donde con una única fuente de luz principal dirigida (en este caso y como es habitual en los cuadros de la autora, procedente del lado izquierdo) hacia la flor blanca, el espectador puede olvidarse del fondo de la imagen que a pesar de estar ligeramente contaminado por la luz es oscuro e indiferente. Este contraste de figura-fondo otorga mayor volumen a las flores haciendo que cobren más presencia y parezcan más reales.

En cuanto a los colores, Ruysch emplea tonalidades amarillas y verdes para las altas luces y las sombras mediante las cuales consigue que la obra tenga un aspecto general cálido a pesar de la combinación de colores de diferentes temperaturas que tienen las distintas flores. Estas son rojas y azules, colores complementarios que al usarlos junto al blanco simbólicamente representa la paz y el equilibrio de la naturaleza aun teniendo elementos contrarios.

### **2.1.2. Qué es el prerrafaelismo**

El prerrafaelismo fue el movimiento artístico nacido en 1884 tratando de recuperar la creatividad y la calidez del arte. Lucharon contra la vulgaridad a la que los artistas del Reino Unido se estaban acostumbrando debido a la situación social y política. La inquietud de artistas como Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais y William Hunt llevó a querer romper con aquello que llevaba establecido unos años y fue entonces cuando crearon la hermandad Prerrafaelita.

La intención inicial era alejarse de todo lo académico, y que aquello que se creara fuera puro, libre y sincero. Encontrar dentro de lo ordinario lo extraordinario y ejecutarlo de la forma más perfecta y detallada posible. Sin embargo, dentro de la hermandad, solían dispersarse y diferenciarse unos artistas de otros en la temática. Algunos optaban más por escenas de la vida moderna y otros por reinterpretaciones de argumentos universales.

Huían de cuadros oscuros y querían colores brillantes que recordaran a la Edad Media por lo que entre sus influencias estaban las pinturas del Quattrocento y el Romanticismo. Otras de sus influencias fueron los Nazarenos, pintores del Romanticismo alemán, y William Blake, pintor y poeta del Romanticismo londinense.

Rosetti y más adelante William Morris, eran los que más se acercaban a la Edad Media, siendo más pictóricos y menos detallistas. Sin embargo, Millais y Hunt, quienes venían de haber estudiado en escuelas de renombre y que no podían olvidar por completo aquello que habían aprendido hasta el momento, priorizaron el realismo y la especial atención a los detalles. Es por estos elementos por lo que Millais y Hunt han sido los mayores referentes de la época en la realización del proyecto.

### 2.1.2.1. Referentes prerrafaelitas

John Everett Millais (1829-1896) era estudiante en la Royal Academy cuando fundó la escuela prerrafaelista. Se centró en el ámbito de la pintura y experimentó con la mezcla de la realidad, la naturaleza y personajes extraídos de la literatura. Así es el caso de su cuadro más conocido, *Ophelia* (1851 - 1852) (ver **Figura 2**) realizado en óleo sobre lienzo.

**Figura 2**  
*Obra del prerrafaelismo analizada*



**Nota.** Everett, J. (1851-1852). Ophelia [pintura]  
<https://artsandculture.google.com/asset/ophelia/-wGU6cT4JixtPA?hl=es>

Ophelia es un personaje ficticio creado por William Shakespeare para su conocida obra, Hamlet. El personaje es una mujer que, tras una historia trágica de amor, mientras canta y ofrece flores dando importancia a sus significados simbólicos cae a un arroyo y se ahoga. Este personaje se ha convertido en un argumento universal después de ser reinterpretado en

numerosas ocasiones y en diferentes disciplinas artísticas. Tanto es así que, dentro de la misma corriente, John William Waterhouse también la ilustró.

Para la realización de la pintura, Millais trabajó en dos fases diferenciadas. Por un lado, realizó excursiones con las que fue construyendo el paisaje. Por otro lado, Elizabeth Sidal fue su modelo y la metió en la bañera para ver cuál era el movimiento de las telas y la posición del cuerpo adecuada. Este proceso era común en aquella época y no hace otra cosa que reafirmar la importancia del uso de referencias dentro de un proyecto. Ofelia está retratada con una expresión apática, como si no fuera de mayor importancia que se estuviera ahogando. En su trance tiene el cuerpo ligeramente hundido en el agua dejando que se intuya el peso del propio vestido y a la vez enseña las manos, elemento que siempre es de interés en los cuadros de la época y que, en este caso, vacías, reflejan cómo la protagonista se rinde ante el destino.

La composición horizontal enmarca el cuerpo de Ofelia en el centro de atención de la obra. Lo consigue posicionando a la protagonista, según la regla de los tercios en el tercio horizontal central; enmarcándola con flores y hierbas y, por último, por la iluminación. Las pinceladas recrean una luz natural que baña con sombras muy atenuadas el rostro y las manos contrastando con las tonalidades oscuras que las rodean.

Se debe destacar el característico uso del color en la obra. Predomina la representación de una temperatura cálida marcada tanto en las altas luces como en las sombras con tonalidades doradas y anaranjadas que, sobre el verde abundante, le da vida a la escena. Además, Millais utiliza la tríada de colores amarillo, azul y rojo para el vestido y las flores que la rodean. Todos estos colores se han representado saturados y con brillo, pero consiguiendo un equilibrio que no resulta agresivo para el espectador.

La pintura, llena de formas orgánicas, cuenta con un denso juego de texturas que permite integrar la naturaleza y el vestido, generando un dinamismo y realismo que en muchas ocasiones ha hecho que se describa como un "ecosistema pictórico".

La obra hiperrealista ha supuesto una gran serie de precedentes en el ámbito fotográfico y en varios estudios se establece como uno de los antecedentes de las vanguardias artísticas del siglo XX y también, de la fotografía.

### **2.1.3. Comparación e influencias**

Es cierto que a primera vista ambos movimientos distan mucho entre ellos puesto que en cuanto al uso de la iluminación el prerrafaelismo buscaba huir de la oscuridad y el barroco

se acercaba a ella todo lo posible. Sin embargo, al fijarse atentamente es posible ver un gran número de elementos en común entre ambas corrientes artísticas.

Ambas, al igual que lo hace siempre el cambio, nacían del descontento con lo creado en el panorama artístico hasta la fecha y luchaban contra lo establecido por la pureza de las emociones y la naturalización de la vida. Buscaban establecer un diálogo entre el espectador y la obra para transmitir el mensaje completo y facilitar la comprensión de todos los elementos que hay en ellas. Para fomentarlo comparten la atención y minuciosidad hacia los detalles y la importancia de la luz para definir en qué se debe focalizar la atención. A menudo, podemos encontrar en los retratos con flores del prerrafaelismo y en los bodegones barrocos narrativas en las que las flores no son únicamente decoración si no que se adentra en el lenguaje de las mismas para que sus colores y formas envíen el código correcto.

El color también es muy característico de las dos vertientes y coincide en la calidez de las imágenes, con pinceladas y texturas arrolladoras.

Una vez desaparecieron dejaron grandes marcas en artistas posteriores convirtiéndose tanto por sus características técnicas como por la libertad de crear obras personales en influencias para muchas obras desde pinturas vanguardistas hasta fotografías contemporáneas.

## **2.2. El arte y la fotografía contemporánea**

Durante décadas la fotografía ha servido, al igual que la pintura en sus inicios y a lo largo de la historia, como modo de representación de la realidad, de recolección de momentos y actividades sociales. El nacimiento de la fotografía facilitó el paso, dentro del campo de la pintura, a narrativas alejadas del documentalismo que había tenido lugar hasta entonces. Del mismo modo, a partir de los años 80, la captura de imágenes está pasando a considerarse también, un arte conceptual.

La fotografía contemporánea ya no se utiliza únicamente de modo informativo, sino que busca también un fin estético y narrativo a través del que se puedan transmitir ideas y emociones. A más lejos estamos de herramientas primitivas y menos necesidad de controlar aspectos técnicos tenemos, más espacio hay para las creadoras para reinventarse y buscar que hay más allá de lo cotidiano. Cada época tiene una técnica para captar la realidad que implica un comportamiento y unos conocimientos determinados. Durante el siglo XIX eran necesarios más conocimientos de física y química mientras que ahora está al alcance de la mayoría de forma más sencilla, económica y que permite tener más espacio fuera de lo técnico para la narrativa de la imagen. La libertad fotográfica permite al artista creer en la

posibilidad de generar conceptos y espacios que busquen únicamente reflexionar y crear una reacción en el espectador. Esto lleva a fotografías a Susan Sontag a reflexionar sobre ello:

“Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que es digno de mirar y lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y aún más importante, una ética de ver. Finalmente, el resultado más grandioso de la empresa fotográfica es darnos la sensación de que podemos tener todo el mundo en nuestra cabeza, como una antología de imágenes.” (Sontag, 1977)

Entre los pioneros de la fotografía contemporánea ya podemos ver como predomina el interés por el cuerpo humano, el retrato (Thomas Ruff) y por la comparación de elementos (Bernd y Hilla Becher). Por parte de Ruff y sus precedentes, esta inquietud se debe a que el retrato está muy ligado a los conceptos de identidad y de representación del cuerpo. Es fácil identificar visualmente los sentimientos a través de rostro, manos y postura corporal, por las texturas de las pieles, las ropas y los cabellos. Por otro lado, los Becher son conocidos por sus estudios fotográficos comparativos entre la estructura y apariencia de diferentes edificios industriales que, se relaciona con el proyecto que se está llevando a cabo, por la comparación de estructuras humanas y florales.

### **2.2.1. Referentes**

Las flores y las personas son elementos que han sido captados en imágenes por muchos artistas gracias a su variedad morfológica e interés narrativo y visual. Fotógrafos como Karl Blossfeldt (1865-1932), Edward Weston (1886-1958) y Man Ray (1890-1976) destacaron por la representación de las flores en el arte donde no se limitaban a la investigación botánica ni a la representación de lo cotidiano si no que aislaron las flores y valoraron las formas individuales de sus siluetas y sus texturas.

Fotógrafos dentro del mundo de la moda como Oliverio Toscani (1942), Tim Walker (1970) y Eugenio Recuenco (1986) destacan por la incorporación de flores en la fotografía de retratos en varios proyectos de su trayectoria (ver **Figuras 3 y 4**). Lo que cabe destacar de ello es que no se limitan a su uso por mero aspecto estético si no que las incorporan a los cuerpos de los modelos o al set que los rodea buscando llegar más lejos.

**Figura 3**

*Retrato con flores*



**Nota.** Toscani, O. (2010) Matthew Hitt [fotografía]  
<http://bewitchingnames.blogspot.com/2011/05/beltane.html>

**Figura 4**

*Escenografía con flores*



**Nota.** Walker, T. (2018) Box of Delights, "James Spencer" [fotografía]  
<https://www.anothermag.com/art-photography/tim-walker-wonderful-things>

Dentro de este último grupo, varios artistas como Yulia Artemyeva (1983) y Cho Gi-Seok (1992) se han acercado a la narrativa del parecido entre las flores y las personas en sus proyectos donde han realizado comparaciones visuales como se puede observar en la **Figura 5**.

**Figura 5**

*Ejemplo de obra comparativa entre personas y flores*



**Nota.** Artemyeva, Y. (2017) Ballerina and flowers [fotografía]  
<https://yulia-artemyeva.com/en/gallery>

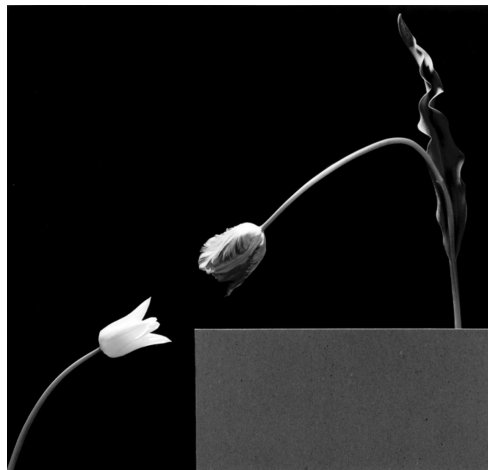
### 2.2.1.1. Robert Mapplethorpe

Robert Mapplethorpe (1946-1989) es la unión entre los fotógrafos de moda y los de bodegones de los que hablaba anteriormente. Fotografió a lo largo de su trayectoria profesional retratos y bodegones florales. Sus imágenes, todas en blanco y negro, buscaban la perfección compositiva, como si de la fotografía de una escultura se tratara.

Busco la perfección en la forma. Lo hago con retratos. Lo hago con penes. Lo hago con flores. (Mapplethorpe, 1986)

#### Figura 6

*Bodegón fotografiado analizado*



**Nota.** Mapplethorpe, R. (1984). Tulip [fotografía]  
[https://artsandculture.google.com/asset/tulip/bwEv3NitEfCz\\_g?hl=es](https://artsandculture.google.com/asset/tulip/bwEv3NitEfCz_g?hl=es)

*Tulip* (ver **Figura 6**) es una de las fotografías analógicas que recoge las principales características técnicas y temáticas del fotógrafo. En la obra podemos observar dos tulipanes situados en dos alturas diferentes y que parecen mirarse el uno al otro. El que está inclinado hacia abajo y apoyado sobre un bloque es de un color más oscuro y tiene una hoja mientras que el que está inclinado hacia arriba no tiene hoja y es de un color más claro.

La imagen tiene una composición diagonal formada por la posición de los tallos. De esta forma Mapplethorpe logra una imagen dinámica pero que se equilibra por el gran peso visual sobre el que está colocado el tulipán de la derecha y por la hoja de este, que en lugar de seguir la línea del tallo, crece hacia arriba paralela a los límites de la fotografía.

El centro de atención es el capullo de la flor de la izquierda ya que está tan iluminada que es prácticamente un punto blanco. También, al igual que en los bodegones barrocos, la



oscuridad del fondo separa a la figura de él y hace que esta cobre más protagonismo mientras que el espectador se olvida de aquello que no cobra importancia.

La fotografía de Robert se olvida del uso del color para destacar por el uso de una iluminación focalizada en un punto, de mucho contraste y formas definidas, un gran rango tonal y unas altas luces elevadas que nos recuerda al claroscuro y tenebrismo. Su mayor interés es la forma, la composición y las texturas. Une formas orgánicas y naturales con estructuras rectas y que recuerdan a elementos de la construcción humana dotando de más atractivo y significado a su obra.

#### **2.2.1.2. Eugenio Recuenco**

Eugenio Recuenco es un fotógrafo español nacido en 1968 que empezó estudiando bellas artes donde realizaba carteles y pintaba cuadros. Al terminar la carrera entró en el mundo comercial y se acercó a la fotografía de moda ya que le permitía explorar a la vez su faceta de autor.

Recuenco habla de su proceso creativo priorizando la narrativa de las imágenes y la relación entre el color y la luz llegando a un resultado similar al de una pintura que, a pesar de tener elementos más surrealistas y distintivos, está bañada de la luz dorada de los cuadros de Millais.

Uno de los proyectos más grandes del autor es *365°*. En él parte de una habitación cuadrada y genera nuevos mundos, personajes y escenarios dentro de ella que no tienen nada en común más allá del punto de partida, un calendario escondido, los colores y el tipo de iluminación.

En la obra se pueden ver reflejados los estudios realizados por Recuenco y sus referentes, ya que consigue seleccionar aquello que más le gusta de cada periodo artístico y aplicarlo en una sola fotografía de forma narrativa y visual. En ocasiones incluye referencias a pasajes de la historia del arte y del cine y en otras simplemente podemos ver analizando la imagen la luz dirigida del Barroco, elementos más abstractos del surrealismo y colores del prerrafaelismo.

## Figura 7

*Ejemplo de la obra del artista analizado*



**Nota.** Recuenco, E. (2018). 14 de junio [fotografía]  
<https://www.artsy.net/artwork/eugenio-recuenco-14-junio>

En las fotografías de la serie se pueden observar tres paredes de la habitación, el suelo y un techo muy alto. Estas paredes están, en gran parte de las obras, vacías salvo por una ventana en el lado superior izquierdo que es la fuente principal de luz. En ocasiones es luz dura, en otra más difusa, a veces se marca el halo de luz como si hubiese humo dentro de la habitación; e incluso a veces está apagada, pero siempre que existe, es cálida.

Esto nos lleva al uso del color característico del artista. Son imágenes generalmente monocromáticas donde los tonos tierra, naranjas y amarillos predominan. En ocasiones juega con los complementarios y añade un vestuario azul o unas altas luces verdes, dando variedad y explorando nuevas situaciones.

Otro elemento para destacar del proyecto de Eugenio es la postproducción que llevan sus obras, no centrándonos en los efectos visuales, que también los hay, si no en la corrección de color. Este proceso permite que la obra llegue más allá y que únicamente modificando elementos como el contraste, las tonalidades de las altas luces y las sombras, las texturas, etc. parezca un cuadro.

### 2.2.1.3. Cho Gi-Seok

Cho Gi-Seok es un fotógrafo coreano contemporáneo que después de dibujar desde muy pequeño se acercó a la toma de imágenes para promocionar su propia marca de ropa y en ese momento descubrió que la fotografía le apasionaba. Sus referentes nacen

principalmente, debido a sus raíces, de la cultura asiática pero también de las fotografías realizadas para colecciones de ropa de Kusikohc y de corrientes artísticas de la historia del arte tanto clásicas como modernas acercándose sobre todo al surrealismo aún con pinceladas.

*Coexistence* es uno de sus proyectos que más acercaban a la idea del proyecto fotográfico para el cual se estaba llevando a cabo este análisis. Habla de paralelismos entre las personas y las flores mediante la comparación de fotografías de ambos.

Para su obra el artista se centra en el parecido de los colores, el movimiento y los detalles que diferencian a cada tipo de flor para plasmarlo en los modelos y su caracterización.

### **Figura 8**

*Obra que ejemplifica el proyecto analizado*



**Nota.** Gi-Seok, C. (2020). Flower Study [fotografía] <http://chogiseok.com>

En el proyecto, todas las imágenes de plantas están tomadas frente a un fondo blanco liso. Al igual que en el barroco utilizaban fondos oscuros para centrar la atención, el artista persigue el mismo objetivo. Sin embargo, Gi-Seok lo modifica ligeramente empleando el blanco para que, aun realizando la misma función, se genere un espacio para que la propia planta se separe del fondo incluso en las zonas más oscuras de la misma y se pueda leer en un golpe de vista su silueta.

El uso de estos fondos tiene mucha relación con el uso del color. Suele seguir el mismo esquema en toda la serie y consiste en tener tres colores principales en cada conjunto de imágenes. Estos colores los determina la planta y el color de la piel del modelo. El color de la piel suele ser el tono claro que se traspasa al fondo de la fotografía de la planta y los otros dos colores se pueden encontrar en el fondo del modelo y en su cabello o en unos hilos que en muchas ocasiones coloca sobre la piel de la persona.

Por otro lado, en los retratos se va variando la distancia entre el sujeto y el objetivo. Las decisiones creativas están directamente relacionadas con la flor que se quiere imitar por lo que Gi-Seok no tiene reparo en modificar el retrato para que se parezca lo máximo posible. En muchos casos son planos medios donde se puede observar el torso desnudo y la cabeza del modelo, en otros, el artista llega a hacer planos detalle de los ojos. En la **Figura 8**, vemos un ejemplo del fotógrafo sacándole todo el potencial posible a la inclinación de la cabeza y el tronco del modelo y al volumen del esternón

Compositivamente juega a presentar un collage con la combinación de dos imágenes verticales unidas sin ningún tipo de marco. En cada una de ellas el sujeto se sitúa en el centro siendo el único objeto al que se dirige la atención y en conjunto se equilibran.

### **2.2.2. El legado del Barroco y el prerrafaelismo en la fotografía**

Si bien es cierto que una de las características principales en la fotografía contemporánea es que cada fotógrafo tiene un estilo único que puede estar influenciado por diferentes corrientes artísticas, tras el estudio de referentes en todos los periodos del arte que se tenían previstos, se puede observar como las huellas del Barroco y el prerrafaelismo han traspasado no únicamente el tiempo, sino que también en las técnicas que hoy en día se utilizan.

En las principales coincidencias entre el Barroco y la fotografía contemporánea encontramos el uso de la luz y la sombra. En muchas ocasiones se da uso de contrastes dramáticos entre luz y sombra para resaltar tanto las formas como los detalles generando mucha más expresividad.

Asimismo, tenemos el uso de composiciones con mucho dinamismo y teatralidad. A través de la construcción imágenes con escenografías rigurosamente cuidadas y elementos colocados en posiciones que sorprenden al espectador consiguen obras de arte evocadoras e impactantes.

Por otro lado, la dedicación y el aprecio a las texturas. En el barroco había una búsqueda hacia la mayor riqueza visual posible. En el caso de la fotografía, sobre todo, en la última década, no únicamente se juega con enfoques selectivos e imágenes nítidas si no que la tendencia se decanta por priorizar las texturas de pieles y tejidos que unos años atrás trataban de esconderse para conseguir una imagen más pura.

Junto con el prerrafaelismo, ambas han influido en la fotografía contemporánea transmitiendo la necesidad de encontrar una narrativa compleja e incluso alegórica, inspirada en emociones de la vida cotidiana y en elementos universales de la literatura.

Más concretamente, el prerrafaelismo coincide con la fotografía contemporánea en la construcción, en muchas ocasiones, de una estética romántica y nostálgica envuelta por colores cálidos y vibrantes; y atmósferas evocadoras.

Por último, la vinculación con la naturaleza es uno de los puntos en común más destacables. Los prerrafaelitas se definían a través de la misma y siempre la representaban ensalzándola con gran cuidado del detalle. En la fotografía actual, y sobre todo por el auge en la concienciación climática, muchos fotógrafos exploran la relación y la conexión entre la naturaleza y el ser humano, convirtiéndose en uno de los temas más candentes.

### **2.2.3. Formatos y medios de exposición y difusión de la obra.**

La fotografía contemporánea se resume en la aparición de nuevos conceptos e inquietudes, en el uso de herramientas digitales para la postproducción y en la historia que el espectador debe imaginar al ver la imagen.

Esta narración, inquietud y búsqueda de romper con lo establecido lleva viéndose desde el Barroco y el prerrafaelismo. Cuando los artistas se ven coartados por lo que se espera de ellos y por lo que la sociedad está acostumbrada a ver, tienen la tendencia de huir, reinventarse y de buscar nuevos caminos.

Uno de los pasos fundamentales e iniciales en el proceso de creación también es pensar en el formato de presentación de los proyectos. El contenido es importante, pero en la era de la información, la forma se posiciona casi en el mismo nivel. Los artistas y la búsqueda de la forma en la que mostrar sus obras han ido evolucionando con la aparición de las nuevas tecnologías. Lo que antes únicamente quedaba en las paredes de hogares hoy en día es un abanico con un gran número de posibilidades clásicas y contemporáneas que conviven en un mismo ecosistema. A menudo estas se combinan y consiguen ser más accesible para artistas noveles con poco reconocimiento: exposiciones en galerías y en el metaverso, fotolibros, fanzines, carpetas fotográficas o blogs y las redes sociales, etc. Cada proyecto de fotografía debe de pasar por una reflexión previa sobre cuáles de estos formatos se adecuan más a la temática y/o en qué orden van a ir transformándose de unos a otros según el medio por el que se vaya a difundir, el mensaje y el público al que quiera llegar.

Actualmente es prácticamente imprescindible que el proyecto se pueda dar a conocer en redes sociales y, de hecho, es una decisión que debe tenerse en cuenta desde el inicio para poder adaptar, aunque sea de forma paralela al formato principal, algunos contenidos según el código de las diferentes plataformas para poder acercarse a un público nuevo. Es el vídeo vertical de poco tiempo de duración con un inicio impactante y/o atractivo lo necesario

para retener la atención del usuario. Este, junto con acciones complementarias apoyadas en imágenes permiten tener un mayor alcance. Hay proyectos que habitan dentro de las redes, pero en muchas ocasiones, simplemente son un paso intermedio.

En las últimas décadas, no son pocos los artistas que en la búsqueda de contar una historia a través de imágenes se han decantado por la creación de fotolibros.

Los álbumes, los catálogos o cualquier libro con imágenes podría considerarse un libro fotográfico. A pesar de ello, cuando en el ámbito artístico se habla de un fotolibro hace referencia a aquellos objetos físicos en los que hay una historia estructurada en imágenes en vez de en base a un texto. En ellos, la función habitual que tendrían estos dos elementos se intercambia, por lo que el texto es únicamente un acompañante y las fotografías hablan por sí mismas. En la realización de esta tipología de proyectos el primer paso es saber sobre qué quieres articular el hilo de la historia y a continuación, cada imagen que lo conformará tendrá su porqué y no se podría eliminar, ni cambiar su orden, sin correr el riesgo de alterar el significado de la obra.

Un debate en el que se encuentran muchos fotógrafos es elegir entre convertir una idea en un fotolibro o en una exposición. Coinciden en la necesidad de una narrativa, la importancia del orden y las proporciones de las fotografías, pero eso es lo único que tienen en común. Las exposiciones son temporales y tienen limitaciones físicas en cuanto al espacio con el que es posible trabajar. Es una experiencia mucho más colectiva e impersonal. Sin embargo, el fotolibro se guarda en los hogares de los lectores que son quienes deciden dónde y cuándo lo consumen y pueden tener contacto físico con él, haciéndolo más íntimo. Jörg Colberg en su libro "Understanding Photobooks: The Form and Content of the Photographic Book" compara ambos con la anatomía humana:

Es útil pensar en las exposiciones y los fotolibros centrándose en diferentes partes de la anatomía humana. Los fotolibros se desenvuelven en el espacio entre las manos y los ojos de una persona. En contraste, las exposiciones se construyen en torno al suelo y las personas pueden recorrerlas con sus piernas en un período relativamente corto de tiempo. Hablando en términos relativos, un espectador puede estar mucho más cerca o mucho más lejos de una fotografía en una exposición que en un libro. (Colberg, 2016)

En muchos casos una misma idea puede adaptarse en primer lugar a una de las opciones y más adelante a la otra, pero se debe tener en cuenta que el lenguaje que se utiliza en cada una es diferente.

*Black, White and Things* de Robert Frank por las proporciones del libro y como las aprovecha y *Wonderful Things* de Tim Walker por el tipo de fotografías que incluye y los diferentes formatos de páginas maestras, son algunos de los fotolibros que se han estado observando para comparar el diseño editorial de ambos y elegir el más adecuado para el proyecto.

### **3. CASO PRÁCTICO**

#### **3.1. Concepto y propuesta**

La idea principal del proyecto es la creación de un fotolibro que explore la hipótesis de que las flores y los seres humanos tienen *existencias paralelas*, es decir, son dos especies con características tan parecidas que parecen un mismo ser. Se pretende llegar a una respuesta sobre el planteamiento mediante la exploración de las similitudes a través de fotografías (bodegones y retratos) acompañadas de un texto que refuerce la narrativa y facilite la comprensión de las imágenes.

El libro está dividido en tres partes. La primera consta únicamente de un texto a modo de introducción, su función es presentar la hipótesis y mostrarle al lector algo de contexto para que pueda adentrarse en el proyecto. En la segunda parte aparecen las primeras imágenes y corresponde a la investigación y desarrollo de la idea. Está subdividida en dos apartados: análisis de los cuerpos y análisis de las vidas. La primera, aunque breve, es la búsqueda de parecidos anatómicos. En la segunda, se habla de emociones y relaciones entre individuos de la *misma* especie. De esta forma, mediante la comparación de fotografías de flores con las de personas vamos acercándonos a la conclusión. En la tercera parte se busca dar respuesta a la pregunta inicial y demostrar mediante imágenes de los dos seres juntos que pueden transmitir lo mismo y complementarse uno al otro.

##### **3.1.1. Proceso creativo**

El primer paso del proyecto fue la búsqueda de una temática sobre la que poder estructurar las imágenes. Desde un inicio se había decidido un género más artístico y personal y no documental por lo que para empezar se realizó una lluvia de ideas de inquietudes y textos sobre los que estructurar una narrativa. Durante el proceso se encontraron unos textos escritos por Leyre García Orenga y de Laia Molero en los que reflexionaba sobre cómo convertirse en una flor. Esto coincidió con una idea que ya se había planteado anteriormente y en ese momento se decidió desarrollarla, escribiendo un texto que juntara las conclusiones de las tres y que sirviera de acompañamiento al hilo conductor del libro.





Con la consolidación de la estructura y de las ideas llega la preparación de la toma fotográfica que repartida en la realización de tareas simultaneas. Entre estas estaba la planificación del calendario, la creación de las plantas de cámara e iluminación, la obtención del material, investigación de cómo realizar las imágenes con el menor número de recursos posibles y la realización de un pequeño equipo conformado por las nueve modelos y cuatro personas que harían de apoyo en el montaje de los sets más grandes y en la toma fotográfica. Al tener varios días de sesión y necesitar de algunas fotografías hechas antes para poder imitar la posición y forma de las personas y las flores, la postproducción de las imágenes se fue haciendo paralelamente a la toma de estas al igual que la maquetación del fotolibro.

Una vez ya tomadas todas las fotografías se hizo una nueva criba para quedarse con las que más se adecuaban a la narrativa y se editaron las últimas.

El último paso fue, una vez ya terminada la maquetación del fotolibro y habiendo tomado decisiones sobre el tipo de papel adecuado, la portada y la encuadernación, enviar el proyecto a la imprenta.

## **3.2. Proyecto**

### **3.2.1. Elección del tema**

El cuerpo humano no deja de ser la referencia principal entre la naturaleza y la cultura que nos rodea, en él se pueden experimentar sensaciones y las deja reflejadas en las texturas y las siluetas. Es capaz de contar tanto que, si capturabas una imagen del mismo con una cámara, en muchas culturas se solía relacionar con robar el alma de una persona. En muchas ocasiones, los artistas han utilizado el autorretrato para la autoexploración y el autoconocimiento. En este caso se decidió realizar este análisis desde estar detrás de la cámara y poder ver desde fuera algo que en uno mismo a veces es difícil de entender porque, tal y como dice Schilder:

La imagen del cuerpo es la figura de nuestro propio cuerpo que formamos en nuestra mente, es decir, la forma en la cual nuestro cuerpo se nos representa a nosotros mismos. (Schilder, 1983:252)

Fotografiar a mujeres y flores se decidió como forma de entenderse a una misma a través de entender cómo funcionan los cuerpos y los parecidos que hay en la naturaleza.

### 3.2.2. Decisiones técnicas

El fotolibro se decidió que tuviera 3 conjuntos de imágenes diferenciados. Por un lado, bodegones de flores; por otro, retratos y por último retratos en los que las flores también tuvieran un papel protagonista.

#### 3.2.2.1. Bodegones y retratos.

Los bodegones y los retratos se sitúan en la primera parte del libro donde el planteamiento de si las flores y las plantas se parecen se pone a prueba mediante la comparación de fotografías de ambas.

Tras un paso previo, a modo de toma de contacto, fotografiando flores en el que en base a prueba y error se descartaron formas en las que tomar las fotografías. El primer paso fue decidir qué elementos iban a coincidir en ambas imágenes. Basándonos en los proyectos comparativos de Cho Gi-Seok y de Yulia Artemeyva el uso de los fondos similares lisos, colores, iluminación y posición del sujeto era aquello que más había que tener en cuenta.

Inicialmente se debatió si era más conveniente el uso del color para el fondo, una tela negra o blanca. El color daba más juego y dinamismo, por otro lado, el blanco permitía definir con facilidad la silueta de las figuras. Sin embargo, la balanza se decantó hacia que el fondo fuera lo más oscuro posible y se quedará completamente en un segundo plano de la imagen pudiendo, tal y como se había observado previamente analizando los bodegones de Caffi y Mapplethorpe, facilitarle al espectador centrarse únicamente en el elemento más importante. Además, al igual que en la época del claroscuro y tenebrismo, se lograba ganar más dramatismo, interés y profundidad.

En cuanto a la iluminación la prioridad en toda la toma de imágenes era el uso de esquemas de iluminación natural siempre que fuera posible. Esta decisión fue tomada en primer plano por lo fructífero que es dejar espacio a la improvisación a la hora de la sesión y así ver cómo una se desenvuelve en condiciones más complicadas de controlar y, en segundo plano, por ahorrar en recursos. En el caso de las flores se siguió este planteamiento inicial y se utilizó la luz que entraba por la ventana de una habitación. Este rayo bañaba la flor por el lado izquierdo dejando sombras ligeras en el lado derecho de la planta tal y como se puede ver en la **Figura 10** y en el **Anexo 2**.

**Figura 10**  
*Set de los bodegones*



En el caso de los retratos, tuvo que ser distinto puesto que no se disponía de un espacio interior lo suficientemente grande para que cupieran cinco modelos y que tuvieran luz natural. Es por ello que el estudio se trasladó a camarografía y se recreó una iluminación similar a la que se conseguía con luz natural en la habitación. En el proceso, se colocó un foco LED Nanlite Forza 150B bicolor a la izquierda de las modelos como luz principal y un LED en el lado derecho para iluminar ligeramente las sombras y tener más información en los negros al igual que lo hacía la luz que entraba en la habitación al rebotar contra la pared blanca. En algunos casos, tal y como se puede observar en el **Anexo 2** de plantas de iluminación, se hizo uso de un reflector dorado porque a diferencia del led, el rebote de luz quedaba más natural (ver **Figura 11**)

**Figura 11**  
*Imagen final comparativa*



Para realizar la comparación era necesario que ambos elementos fueran similares por lo que se planteó qué sería más sencillo si, primero hacer los retratos y luego imitar los cuerpos con los tallos de las flores, o a la inversa. Como ambas podían parecer buenas opciones, a lo largo del proceso se han probado ambas. Aunque las dos se han explorado con éxito se ha llegado a la conclusión de que el mejor procedimiento es hacer las fotografías de las flores en primer lugar. Esto resultó más sencillo puesto que antes de realizar este proyecto había experimentado más a fotografiar a cuerpos que a flores por lo que no tenía conocimientos suficientes para saber con anterioridad qué resultados podría obtener de ellas y qué formas podrían cobrar. Para realizar este proceso se dibujó sobre la imagen de la flor un boceto (ver **Figura 12**) de cuál sería la posición de las personas para comprobar que funcionaba y para realizar la sesión con más fluidez.

**Figura 12**

*Bocetos para definir las fotografías con modelos*



En cuanto a la composición de las imágenes se decidió que en el caso de las flores el centro de atención fuera habitualmente el cáliz o el punto de unión (en el caso de haber varias) y en el caso de las personas, los rostros o manos. Un elemento fundamental en la creación del encuadre de elementos en las imágenes es el reflejo. El objetivo que tiene es ser un elemento diferenciador entre los bodegones habituales y los del libro y además, pretende generar un dinamismo que contrarresta la pulcritud y delicadeza de la flor, mostrando las dos partes de la realidad; y a la vez jugar con la simetría. Este elemento es realizado en el momento de la toma fotográfica mediante un espejo colocado frente al objetivo y siendo redirigido para que en él se pudiese ver la flor. El uso de esta técnica ha permitido crear nuevas realidades en las que en ocasiones se formaba una flor nueva, en otras un reflejo

similar al que obtendrías con un charco de agua y por último la creación de una flor que parecía no tener final.

### **3.2.2.2. Retratos con flores**

Los retratos de personas con flores se sitúan en la última parte del proyecto coincidiendo con la conclusión del mismo. Su objetivo es confirmar que las dos especies se pueden combinar de forma en la que tengan la misma importancia y produzcan en el espectador el mismo sentimiento.

Se decidió que dentro de ellos también se siguiera una pequeña subtrama en torno al autoconocimiento puesto que es desde donde parte la idea original. Esta subtrama sigue los siguientes pasos: el desconocimiento, la búsqueda de respuestas, la esperanza de encontrarlas, la influencia del contexto y la aceptación.

Este proceso se reflejó en el proceso de elegir las flores que acompañarían a las modelos, empezando por colores más blancos por su pureza y esperanza, uniéndose a tonos más cálidos al parecer que se encuentran respuestas, volviendo a tonos más fríos cuando el exterior parece hostil y por último, junto con la autoaceptación, la calidez de nuevo.

Entre las decisiones previas a la sesión fotográfica se encuentran los esquemas de iluminación. De nuevo, la prioridad era la utilización de luz natural por lo que se buscó una localización que pudiera ofrecer el espacio suficiente para recrear los diferentes escenarios y en la que a través de ventanales pudiera entrar la iluminación necesaria. En esta serie de imágenes el tratamiento lumínico es similar al utilizado por Rembrandt en el barroco donde todo lo cubre una luz difusa pero que logra destacar ciertos elementos. En los casos en los que no era posible construir el escenario dentro de la casa, se construyó en zonas en sombra del jardín para que la luz no fuera directa y generase sombras duras.

Para la composición y la elección de la escenografía se tuvo en cuenta el lugar en el que se situarían dentro del libro y las necesidades de cada idea por separado.

### **3.2.3. Retoque fotográfico**

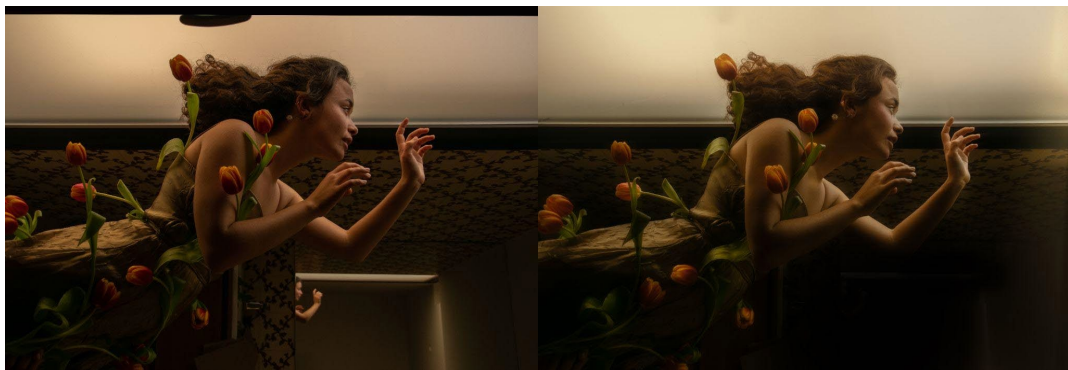
Durante postproducción el elemento que más peso tuvo fue la corrección de color mientras que otras modificaciones fueron únicamente eliminar algún detalle que no se pudiera eliminar en el momento de tomar la fotografía, oscurecer los fondos negros en el caso de las flores porque en algunos casos tenían un poco de contaminación lumínica y duplicar o licuar alguna flor para que ocupara más espacio en la fotografía y compensara la falta de recursos que limitaba el número de flores que había originalmente en el set.

Para realizar estos pasos se hizo uso de Adobe Photoshop y se trabajó mediante máscaras de capa con los mapas de degradado, la corrección selectiva, las curvas y el equilibrio de color.

Uno de los papeles más importantes de la edición de estas imágenes reside la eliminación de algunos reflejos, puesto que la localización de la toma fotográfica contaba con espejos y cristales que no era posible desplazar. Para ello se ha utilizado herramientas como el parche, el pincel y el relleno según el contenido de Photoshop. Los cambios que han supuesto la eliminación de estos detalles se pueden observar en las **Figuras 13 y 14**.

### **Figura 13**

*Comparación entre el antes y el después de la edición*



### **Figura 14**

*Comparación entre el antes y el después de la edición*



Desde la sesión fotográfica ya se partía del uso de un balance de blancos cercano a 2500K para que las fotos se acercaran más al resultado final acogedor y cálido que se buscaba. Con esa base, en la edición se subieron las sombras dándoles un tono rojizo y se bajaron las altas luces dándoles un tono ligeramente más azulado y frío. Esto permitía diferenciar bien ambas zonas y que visualmente tuvieran una relación armónica.

Generalmente la textura de las imágenes se debe a los propios resultados de la cámara empleada (Nikon D530), al desenfocado de uno de los objetivos principales (Nikkor 50mm 1.4) y al uso de mapas de degradado en los que, además de darle color a las sombras y las luces, se permite jugar con los límites de las zonas iluminadas para generar más o menos contraste fijándose en cómo afectan estas modificaciones a los colores de la imagen.

Además, uno de los primeros pasos en cada imagen ha consistido en duplicar la imagen, aplicar desenfocado de movimiento, cambiar el modo de capa a trama y bajarle la opacidad para conseguir un ligero aspecto de desenfocado alrededor de la modelo y de las luces para crear un efecto que puede recordar a los sueños como se puede observar en la **Figura 15**.

**Figura 15**

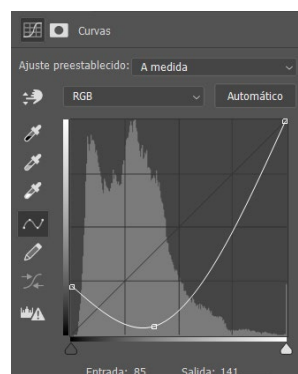
Ejemplo del uso del desenfocado de movimiento



Por último, en alguna de las imágenes se ha generado una viñeta suave alrededor de la modelo para centrar la atención del espectador. Esto se ha realizado mediante el uso de las curvas, el histograma y máscaras de capa (ver **Figura 16**).

**Figura 16**

*Histograma y curva*



### 3.2.4. Diseño editorial

Tras haber seleccionado las fotos que se iban a utilizar, la primera decisión que se tuvo que contemplar en esta fase del proceso fueron las dimensiones del libro. Al principio se contemplaba una orientación vertical con proporciones cercanas a un A4 puesto que hay una gran cantidad de imágenes tomadas en vertical y esto iba a permitir que se vieran más grandes. A pesar de ello, esto influía negativamente para las fotografías horizontales puesto que todas no estaban construidas para que se cortaran por la mitad con la costura de las hojas. Para solucionar este inconveniente se plantearon dos opciones: que siguiera siendo vertical y rotar las imágenes horizontales haciendo que el espectador tuviera que interactuar más con el libro; o realizarlo cuadrado (210 x 210) para que, mediante márgenes, el peso de las fotografías horizontales y verticales estuviera compensado.

Finalmente se optó por el formato cuadrado para que todo fuera más uniforme y priorizando la narrativa y las comparaciones de las imágenes.

La ideación de la maquetación se planteó a partir de la creación de páginas maestras, donde se reflexionó sobre los márgenes, el sangrado y la encuadernación y concluyó en una maquetación a través de la cual se refuerza la narrativa ya que ayuda a distinguir las dos partes del libro. En la primera parte, la comparación entre flores y personas, se plantea una composición simétrica en ambas páginas del pliego, con márgenes blancos, la imagen (tanto vertical como horizontal) centrada. Esto permite que las imágenes respiren, que sea sencillo ver las similitudes y que el mismo espectador deba esforzarse ligeramente en observar cada detalle. En la segunda parte, la conclusión, se juega con un estilo más dinámico en el que hay tres modelos diferentes de páginas maestras. Se trabaja con la colocación de las fotografías a sangre, a página completa u ocupando tres cuartos del pliego, siempre variando en posicionarlas en la derecha o la izquierda. Con esta propuesta, a pesar de que se había tratado de evitar al principio, es cierto que alguna imagen queda dividida por el corte central de las páginas, pero no ha sido un problema porque se ha realizado únicamente en los casos en los que no iba a distorsionar ninguno de los elementos principales de la composición y porque sobre ello, en este momento del proceso, predominaba una lectura agradable y dinámica.

En el caso de las páginas con texto, se revisaron varios sistemas de retículas como el diagrama de Villard de Honnecourt y el esquema de Raúl Rosarivo pero finalmente se optó por una composición centrada.



### 3.2.5. Arte final

Tras la realización del proceso creativo y de la toma fotográfica de aproximadamente 4.400 imágenes, se ha obtenido la pieza final. Sus medidas son 210x210 cm, consta de 64 páginas y la selección de alrededor de 50 fotografías de flores y personas a través de las cuales es posible llegar a la conclusión de que las personas y las flores tienen muchos elementos en común.

**Figura 17**

*Fotolibro impreso*



Para la construcción del archivo que se debía enviar a la imprenta se ha trabajado con InDesign y se ha generado un documento con 3mm de sangrado en cada costado.

En cuanto a las características físicas del libro, se definió el uso de papel Gardapat Kiara (130g) por absorción del color y la representación de los negros y tapa dura con una impresión mate y con únicamente un color de fondo y el título de la obra para que no cobrara más protagonismo del deseado.

El resultado final se puede ver de forma digital en los **Anexos 3 y 4**.

### 3.2.6. Difusión de la obra

Desde que se estableció el formato, el proyecto se ha ido articulando sobre las vértebras que definen los fotolibros. Sin embargo, para que el proyecto contara con una mayor difusión se han empleado las redes sociales y una exposición fotográfica que complementara el proyecto y que lo hiciera llegar a un mayor número de espectadores.

En redes sociales como Instagram y TikTok se ha promocionado mediante la realización de un *teaser* de menos de un minuto resumiendo mediante pequeños fragmentos rodados durante las sesiones la esencia del trabajo. El vídeo puede visualizarse [aquí](#). Este vídeo ha permitido dar a conocer el producto a posibles consumidores y ha permitido que se vendan varias copias de este.

Además, cuando aún estaba en marcha la producción de las imágenes, pero ya había hecho pública la noticia de que se estaba realizando el proyecto desde el Ayuntamiento de La Vall d'Uixó se pusieron en contacto para ofrecer mostrar las primeras imágenes como artista invitada en la exposición colectiva "Joves Tendències".

Actualmente se está negociando con el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés para una exposición individual y espacio en la tienda para la venta de libros.

#### **4. CONCLUSIONES**

Llegados a la fase final del trabajo se recuperan los objetivos planteados al inicio del proyecto para reflexionar sobre los resultados obtenidos.

Iniciando el análisis por los objetivos secundarios, puesto que es la suma de ellos mismos la que da lugar a la resolución satisfactoria del objetivo principal, se puede concluir que se han resuelto exitosamente.

El primero de los objetivos secundarios consistía en el estudio de la representación de los personajes principales del fotolibro (las personas y las flores) en el arte, partiendo de movimientos artísticos como el Barroco, el prerrafaelismo y la fotografía contemporánea. Para ello se han estudiado algunos de los referentes más representativos de cada época y artistas que a pesar de no ser tan reconocidos históricamente, han realizado obras destacables y que se ajustaban en gran medida a la temática y al estilo que delimitaba la búsqueda. De esta forma se ha construido un imaginario lo suficientemente amplio y enriquecido para la puesta en marcha del proyecto principal.

Asimismo, el segundo objetivo secundario estaba estrechamente relacionado con el primero puesto que consistía en, a partir del estudio de las obras, poder establecer relaciones entre los diferentes movimientos artísticos y ser capaz de trasladarlos del imaginario creado a las imágenes tomadas en el caso práctico. Este reto se ha conseguido a través del uso de la iluminación, del retoque de color, de los elementos usados en las imágenes y algunos elementos compositivos. Finalmente, las imágenes tienen esa aura cálida, realista y ligeramente misteriosa que rodeaba las épocas artísticas estudiadas a la vez que algunos

elementos contemporáneos como el uso de el espejo en el reflejo y el breve pero necesario uso de herramientas de postproducción digital para la limpieza de imperfecciones y otros elementos.

El tercero de los objetivos secundarios consistía en representar los paralelismos entre las personas y las flores de forma visual y sencilla. Para la realización adecuada de este símil se ha debido tener en cuenta tanto en la toma fotográfica como en la maquetación de la obra. En primer lugar, a través de los bocetos de las personas sobre las fotografías de las flores permitió saber con seguridad como se debía componer la imagen para que en un solo golpe de vista fuera posible visualizar aquello que se buscaba. También se tuvo en cuenta en la dirección artística, el vestuario y maquillaje, por los colores que entraban dentro de la gama cromática. En último lugar, la maquetación ha sido imprescindible para construir este efecto puesto que era necesario ver ambas fotografías una al lado de la otra, con las mismas dimensiones y sin mayor distracción que esos dos elementos.

Finalmente, el objetivo principal, la creación de un fotolibro que explorase la hipótesis de que las flores y las personas son existencias paralelas, también se ha conseguido gracias a seguir los pasos establecidos por la metodología planteada, a la obtención de los objetivos secundarios y, sobre todo, por haber realizado un cronograma realista y que daba espacio a lidiar con inconvenientes. La impresión del libro ha abierto las puertas a diferentes formas a través de las que difundir el trabajo, la venta de algunos ejemplares, la obtención de una de las becas Miquel Oriola para la realización del Máster de Fotografía de Moda en EFTI y la realización de una exposición como artista invitada en “Joves Téndencies” en La Vall d’Uixó, Valencia.

## **5. BIBLIOGRAFIA**

Allegra, G. (1983). Las ideas estéticas prerrafaelitas y su presencia en lo imaginario modernista. *Anales de Literatura Española*, 1 (1982); pp. 283-300.

Álvarez, Z. Margherita Caffi. Artèpolis <https://artepolis.es/margherita-caffi/>

Artemyeva, Y. (2023) YULIA ARTEMYEVA <https://yulia-artemyeva.com/en/gallery>

Blossfeldt, K. (2017). Karl Blossfeldt: Masterworks. D.A.P

Brown, S., & Walker, T. (2019). Tim Walker: Wonderful things. V&A Publishing

Bryson, N. (2013) Looking At Overlooked Painting Culture. Four Essays on Still Life Painting. Reaktion Books. <https://www.amazon.es/Looking-Overlooked-Essays-Painting-Culture-ebook>

- Calvo, M. (2017, 26 de diciembre). Los prerrafaelitas, vanguardistas victorianos: La apasionante historia de la sociedad secreta más famosa del arte. Historia Arte (HA!) <https://historia-arte.com/articulos/los-pre-rafaelitas-vanguardistas-victorianos>
- Centro de Arte La Regenta. (2015). Autopsia de una idea, cómo desarrollar un proyecto fotográfico. <http://laregenta.org/actividades/cursos-y-talleres/autopsia-de-una-idea-como-desarrollar-un-proyecto-fotografico>
- Chelini, A. (2019, 21 de diciembre). Tim Walker's waking dream. Blind <https://www.blind-magazine.com/news/tim-walkers-waking-dream/>
- Colberg, J. (2016). *Understandig Photobooks: The Form and Content of the Photographic Book*. Transcript
- Diana, D. (2022) Características del barroco. Toda Materia <https://www.todamateria.com/barroco/>
- Eguaras, M. (2015, 27 de octubre). Maquetación profesional: cinco principios básicos [Entrada de blog] Marina Eguaras. Recuperado el 10 de junio de [https://marianaeguaras.com/maquetacion-profesional-cinco-principios-basicos/#Como\\_hacer\\_una\\_maquetacion\\_profesional\\_imperceptible](https://marianaeguaras.com/maquetacion-profesional-cinco-principios-basicos/#Como_hacer_una_maquetacion_profesional_imperceptible)
- Eugenio Recuenco: El fotógrafo cinematográfico. EFTI TV. Recuperado el 30 de marzo de 2023, de <https://efti.tv/videos/entrevistas/eugenio-recuenco>
- Everett, J. (1851-1852). Ophelia [pintura] <https://artsandculture.google.com/asset/ophelia/-wGU6cT4JixtPA?hl=es>
- Gil, J. (2019). El fotolibro en España en los comienzos del siglo XXI: de la amenaza digital a la apreciación generalizada. Fonseca: Journal of Communication. <https://doi.org/10.14201/fjc2019196986>
- Gi-Seok, C. (2020). Flower Study [fotografía] <http://chogiseok.com>
- Mapplethorpe, R. (2009). *Perfection in Form*. Transcript
- Mapplethorpe, R. (1984). Tulip [fotografía] [https://artsandculture.google.com/asset/tulip/bwEv3NitEfCz\\_g?hl=es](https://artsandculture.google.com/asset/tulip/bwEv3NitEfCz_g?hl=es)
- Martineau, P., & Salvesen, B. (2016). *Robert Mapplethorpe: The Photographs*. Getty Publications.
- Nolte, M. (2023) MUSUK NOLTE <http://www.musuknolte.com>
- Nolte, M. (2021) Edición de fotolibros y narrativa visual. <https://www.domestika.org/es/courses/541-edicion-de-fotolibros-y-narrativa-visual>
- Pascual, A. (2021). El fotolibro en un marco de hibridación entre lo analógico y lo digital (Trabajo de Fin de Grado, Universitat Politècnica de València). <http://hdl.handle.net/10251/175685>
- Recuenco, E. (2018). 14 de junio [fotografía] <https://www.artsy.net/artwork/eugenio-recuenco-14-junio>

- Rosa (2013, 7 de junio). El bodegón floral barroco I [Entrada de blog]. Bodegones de cocina. Recuperado el 20 de mayo de 2023, de <http://bodegonesdecocina.blogspot.com/2013/06/el-bodegon-floral-barroco-i.html>
- Ruysch, R. (1690). Spray of flowers with insects and butterflies on a marble slab.[pintura] [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Rachel\\_Ruysch.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Rachel_Ruysch.jpg)
- Sandhaus, P., Thieme, S. & Boll, S. Processes of photo book production. *Multimedia Systems* 14, 351–357 (2008). <https://doi.org/10.1007/s00530-008-0136-y>
- Sanjuán, C. (1983). El movimiento prerrafaelista: de la fidelidad a la naturaleza a una religión del arte. *Cuadernos de investigación filológica*, 9, 171-182.
- Schilder, P. (1935). *The Image and Appearance of the Human Body*. Transcript.
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. Transcript
- Ten Questions with Yulia Artemyeva. (2022) *Al-Tiba9: Issue 10 Art Magazine*, 10. Recuperado el 30 de marzo de 2023, de <https://www.altiba9.com/artist-interviews/>
- The Art Nouveau Style Book of Alphonse Mucha (1981) Dover Publications Inc. <https://www.amazon.es/Nouveau-Style-Alphonse-History-English-ebook/>
- Toscani, O. (2010) Matthew Hitt [fotografía] <http://bewitchingnames.blogspot.com/2011/05/beltane.html>
- Tufts, E.(1974). *Our Hidden Heritage: Five Centuries of Women Artist*. Paddington Press
- Vargas, S. (2019, 10 de abril). Prerrafaelismo: Cómo una sociedad secreta de artistas se transformó en una corriente artística. *My Modern Met en Español* <https://mymodernmet.com/es/hermandad-prerrafaelitas>
- Walker, T. (2018). *Box of Delights, “James Spencer”* [fotografía]

**ANEXO I. Relación del trabajo  
con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030**

**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster**  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)

<b>Objetivos de Desarrollo Sostenibles</b>	<b>Alto</b>	<b>Medio</b>	<b>Bajo</b>	<b>No procede</b>
ODS 1. Fin de la pobreza				X
ODS 2. Hambre cero				X
ODS 3. Salud y bienestar			X	
ODS 4. Educación de calidad				X
ODS 5. Igualdad de género	X			
ODS 6. Agua limpia y saneamiento				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante	X			
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico			X	
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades		X		
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles		X		
ODS 12. Producción y consumo responsables			X	
ODS 13. Acción por el clima	X			
ODS 14. Vida submarina				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres	X			
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas				X
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos				X

**Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto**

Para la realización de este trabajo se ha planteado mantener un grado de relación alto en ODS relacionados con el uso de energía asequible y no contaminante; la vida de ecosistemas terrestres; la acción por el clima; e igualdad de género.

En primer lugar, para emplear energía no contaminante y obtener un consumo responsable y lo menor contaminante posible, se han planteado las imágenes para ser

realizadas, siempre que es posible, con luz natural reduciendo el consumo de energía eléctrica.

Asimismo, la temática del proyecto, las similitudes entre las flores y las personas, acerca a una sociedad antropocéntrica a la naturaleza promoviendo, de forma indirecta desde la cultura y a través de la personificación, acción por el clima y el cuidado de ecosistemas terrestres en los que se produce esta misma flora.

Por último, el proyecto también se acerca a la igualdad de género. Destaca por un equipo formado casi al completo por mujeres. Estas ocupan roles en los que predominan los hombres. Además, puesto que todas las personas fotografiadas son mujeres se han tratado de realizar de la forma más respetable posible, asegurándose de que en todo momento estaban cómodas con la situación y de que no se cosificaban sus cuerpos. Únicamente se ha tratado de que ellas transmitieran el mensaje que se buscaba.