

TFG

RETRATOS DE LA PIEL
FOTOGRAFÍA, DUDA Y REALIDAD

Presentado por: Ana Tomás Cascales
Tutor: Josefa María Zárraga Llorens

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2016-2017



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN / ABSTRACT

En este trabajo se presenta un estudio detallado de fragmentos del cuerpo humano a través de una serie de fotografías en blanco y negro. Éste se representa centrándonos en detalles concretos del mismo, remarcando en primer lugar la textura de la piel, situándonos en partes específicas donde se acentúan las arrugas del cuerpo, los músculos y las marcas óseas. Además, se indaga en mostrar estas partes descontextualizando y desdibujando el cuerpo, consiguiendo imágenes que, mediante el poder y las dimensiones que ofrece la fotografía, recuerdan a la abstracción y pueden llegar a causar dudas en el espectador. Como consecuencia, se crea finalmente una atmósfera llamativa de penumbra donde la piel y el propio cuerpo mantienen una relación entre la duda y la realidad dentro de la propia fotografía.

In this work a detailed study of human body's fragments through black and white photographs is presented. It is represented focusing on certain details, emphasizing in the first place the skin's texture, averaging in specific parts where the body's wrinkles, muscles and bone marks are emphasized. Furthermore, it tries to show these parts taking out of context and undrawing the body, getting pictures which, by means of the power and dimensions that offer the photography, remain the abstraction and can lead to make questions in the audience. As a consequence, it finally creates a flashy atmosphere of dark where the skin and the own body keep a relationship between the doubt and the reality inside of the own photography.

PALABRAS CLAVE / KEY WORDS

Fotografía, retrato, cuerpo, piel, duda, abstracción, realidad.

Photography, portrait, body, skin, doubt, abstraction, reality.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

1.1. OBJETIVOS

1.2. METODOLOGÍA

2. DESARROLLO CONCEPTUAL

2.1. EL CUERPO Y LA FOTOGRAFÍA

2.2. LA DUDA Y LA REALIDAD EN LA FOTOGRAFÍA

2.3. REFERENTES

2.3.1. JOHN COPLANS

2.3.2. ERNESTINE RUBEN

2.3.3. IMOGEN CUNNINGHAM

2.3.4. EDWARD WESTON

2.3.5. ROBERT MAPPLETHORPE

3. PROCESO DE PRODUCCIÓN

3.1. ENSAYOS Y PREPARATIVOS

3.2. RETRATOS DE LA PIEL. LA SERIE.

3.2.1. IMPRESIÓN, MONTAJE Y PRESENTACIÓN

4. CONCLUSIONES

5. BIBLIOGRAFÍA

6. ANEXOS

1. INTRODUCCIÓN

“La fotografía es, antes que nada, una manera de mirar. No es la mirada misma”¹. Damos comienzo a este primer apartado del proyecto nombrando esta interesante cita de Susan Sontag ya que, una de las intenciones en este Trabajo de Fin de Grado es explicar qué es la fotografía bajo un punto de vista más personal. En mi opinión, fotografiar abarca más que mirar a través del visor de una cámara. Cuando se realiza una fotografía, es equivalente a mirar con otro punto de vista diferente, a la vez que se intenta conocer la historia que hay detrás de cada una de las imágenes, lo que transmite y lo que se es capaz de ver sin que otros puedan. “La fotografía como constatación de la experiencia, la fotografía como evidencia”². Con esto, se quiere transmitir esta percepción a través de las fotografías realizadas a lo largo de todo este proyecto. “Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”³.

El trabajo a presentar consta de una serie de tres fotografías en donde se representan partes concretas del cuerpo humano. Pese a que únicamente se presentan tres imágenes impresas y montadas, constan también muchas otras las cuales han servido de guía para la elección de éstas últimas. La intención principal del proyecto es atraer la atención del espectador a través de la subjetividad de las imágenes y, en consecuencia, crear la duda a través de ellas. Para ello, nos acercamos al sujeto lo máximo posible, retratando lo primeros planos de la piel, desdibujando el motivo y así conseguir mayor incertidumbre en el público que observa las instantáneas, al no saber con seguridad de qué parte del cuerpo se trata. “El cuerpo del que oímos hablar es necesariamente una abstracción”⁴. A pesar de todo, no se busca la duda absoluta, pues en algunas de las imágenes se pretende que pueda distinguirse qué fracción se está representando, remarcando esta idea acentuando el foco de atención en pliegues o marcas óseas bastante notables, un aspecto que va unido a la intención de representar la piel.

Este trabajo y su concepción, nacen a partir del interés y afición que sentimos por la fotografía y a esto se une, la búsqueda de la representación del cuerpo, algo por lo que desde hace tiempo hemos sentido interés artístico y fotográfico. Se podría afirmar al decir que todo nuestro interés hacia esta tendencia artística viene dada por los estudios de Historia del Arte unos años

¹ Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires. Edhasa, 1981.

² Fontcuberta, Joan. *La cámara de Pandora*. Ed, Gustavo Gili, 2010.

³ Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Paidós, 1990.

⁴ Ewing William, A. *El cuerpo. Fotografías de la anatomía humana*. Madrid. Ed Siruela, 1996.



Fig 1. *David* (Detalle).
Miguel Ángel. 1504.

Fig 2. *El rapto de Proserpina*
(Detalle). Bernini. 1622.

atrás, concretamente al conocer ciertas épocas artísticas como el Renacimiento, en las que sentimos debilidad por los trabajos escultóricos casi palpables como *El beso* o *El pensador* de Rodin, *David* o cualquier otra escultura de Miguel Ángel o *El rapto de Proserpina* de Bernini, de la época del Manierismo, entre otras; u obras pictóricas como *El nacimiento de Venus* de Boticelli o, de la época de El Barroco, como *Las tres Gracias* y *La venus del espejo* de Rubens. Sin embargo, a pesar de todas estas técnicas artísticas mencionadas que se abarcan dentro del contexto histórico de las Bellas Artes ha sido, la fotografía, el ámbito con el que se ha querido representar la obra, pues, desde que empecé a estudiar artes y posteriormente adquirir la primera cámara réflex, ha sido el principal objetivo y el medio con el que mejor me he expresado hasta el momento.

Desde hace ya un tiempo, se ha tenido en mente realizar una obra artística propia relacionada con el cuerpo humano. En los estudios de Bellas Artes estos últimos años se ha obtenido algún aprendizaje artístico de ello tanto de manera plástica como teórica, sin embargo, nunca había tenido la oportunidad de retratarlo a través de la fotografía, de alguna forma a un propio estilo y parecer, por lo que al plantear este proyecto nos pareció una buena oportunidad para realizarlo de esta manera.

Finalmente, partiendo del interés por las obras de los artistas ya mencionados, sumado a otros fotógrafos cuyos trabajos están relacionados con el cuerpo como John Coplans o Ernestine Ruben, se realiza un trabajo fotográfico estableciendo un diálogo entre la propia fotografía y la idea de duda que ello puede generar.

1.1. OBJETIVOS

En los comienzos de este proyecto, el objetivo principal que se marcó fue producir la obra unido al interés de avanzar en el dominio de la técnica, por lo que el trabajo tiene un carácter más práctico que teórico. A partir de este primer objetivo y a la elección del tema, surgen otros objetivos secundarios que van marcando el proceso del trabajo. Por consiguiente, los objetivos restantes vienen unidos al primero, pues para la realización del proyecto, ha sido necesario:

- Una investigación histórica de cómo la concepción del cuerpo humano ha evolucionado dentro del mundo artístico a lo largo de la historia, los ideales de belleza.
- Unido al objetivo anterior, relacionar la fotografía y el cuerpo humano como referente dentro del mundo artístico.
- Finalmente, y como punto de unión de todos los apartados, se ha debido conocer y estudiar fotógrafos que realizan o han realizado fotografías

en esta misma línea, desde los comienzos de la fotografía hasta hoy en día, en definitiva, una búsqueda de unos referentes artísticos que lograsen fluir mejor las ideas llegando a la conclusión del proyecto.

1.2. METODOLOGÍA

En cuanto a metodología, se comienza el trabajo siguiendo unas pautas básicamente teóricas para fundamentar la base del proyecto. Esta base se apoyó mayormente en lecturas de artículos, catálogos y libros como *La cámara lúcida*, *Arte y fotografía*, *La fotografía y el cuerpo*, entre otros. Además, fue muy gratificante la lectura de *El cuerpo: fotografías de la anatomía humana*, de William A. Ewing, libro que actúa como la base principal de este proyecto, pues afina mucho en las ideas del trabajo y gracias a ello, ha sido posible conocer autores nuevos, obtener mucha información y, en definitiva, poder conseguir mil ideas sobre las fotografías, además de otros proyectos secundarios próximos a realizar. Por otro lado, también fue de gran ayuda la búsqueda de información complementaria en plataformas webs, sobre todo páginas de autores y fotógrafos importantes, además de artículos de opinión, lecturas de antiguos TFGs realizados, los cuales fueron de gran apoyo para estructurar la presente memoria del proyecto y, en el menor de los casos, realizando alguna pequeña entrevista a gente especializada en estos ámbitos, como Joan Fontcuberta y profesorado del Máster de Fotografía de la UPV.

Seguidamente, se continúa el proyecto conociendo y estudiando varios referentes para poder seguir un estilo similar al de aquellos artistas de interés, los cuales poseen una línea de trabajo similar a la del proyecto. Para realizar la parte práctica del proyecto, se realizan algunas fotografías previas de ensayo para probar la técnica. Para ello, fue necesario una selección de algunas obras de varios artistas como referencia que se reinterpretaron en cuanto a posturas y gestos, pero añadiendo algún elemento propio distinto, como cambio de posición de la iluminación, un fondo distinto, una puesta en escena diferente... Se realizaron algunas fotografías siguiendo el estilo de John Coplans, mayormente. Las conclusiones de esta primera serie no fueron más que para reconocer lo que realmente se quería del proyecto: lo que en realidad interesaba era plasmar la idea del cuerpo humano como un estudio de la piel, captar las marcas óseas, la musculatura, las arrugas, centrándonos en partes clave como la espalda, las manos, el cuello... Por lo que finalmente se realizaron las siguientes fotografías focalizando la atención en esta idea, realizándolas en los primeros primerísimos planos, buscando todo el detalle del conjunto lo más cerca posible de la piel.

2. DESARROLLO CONCEPTUAL

Se explicará, a grandes rasgos, en este apartado, por un lado, la evolución del cuerpo en los ámbitos artísticos, especialmente en la fotografía; por otro, una explicación de la idea de duda y engaño en la fotografía, relacionando este término con el género del desnudo hasta concluir ambos apartados en el panorama actual de la fotografía en ambos ámbitos.

2.1. EL CUERPO Y LA FOTOGRAFÍA



Fig 3. *Venus de Willendorf*.
28.000-25.000 a.C.

Sería difícil abordar el contexto histórico del proyecto sin antes hacer una pequeña introducción a cómo ha evolucionado la función del cuerpo humano en ámbitos artísticos a través de la historia. El estudio y la representación artística del cuerpo ha sido una constante a lo largo de toda nuestra historia del arte, desde la prehistoria, con la *Venus de Willendorf* (28.000 -25.000 a. C.), hasta nuestros días. Como seres humanos, siempre hemos tenido la necesidad de profundizar en su existencia, de conocerlo tanto en aspectos exteriores como interiores. Este tipo de representación ha tenido desde tiempos antiguos un marcado componente estético que muchas veces se suele asociar con la representación del cuerpo como el desnudo y por lo tanto es, generalmente, objeto de atracción erótica. Como consecuencia, esto crea unos ideales de belleza que van cambiando con el tiempo, según el gusto colectivo de cada época y cada región.

En la actualidad, el desnudo artístico es bastante aceptado por la sociedad, al menos en el ámbito occidental, y su presencia es cada vez mayor en sectores como el cine, la publicidad, la fotografía y otros medios, lo que lo han convertido en un elemento icónico del panorama cultural visual del hombre y la mujer actual. “La fragmentación fotográfica del cuerpo humano, al menos en términos de genuina práctica estética, es esencialmente un fenómeno del siglo XX”⁵.

Podríamos extendernos en la explicación de cómo el desnudo fue protagonizando la Historia del Arte, sin embargo, haremos un pequeño resumen de este apartado. Remontémonos ahora al año 1838. La aparición de la fotografía estaba fuertemente influenciada por su antecesor, la pintura, en especial por la tradición del momento. Para ésta ser aceptada tanto social como artísticamente, se topó con dos grandes problemas: por un lado, el realismo de las imágenes tomadas por una cámara se encontraba en contraposición con el Romanticismo, que era la corriente pictórica de la época; por otro lado, la

⁵ Ewing William, A. *Op. Cit.*

proliferación de imágenes fotográficas con un contenido sexual explícito sin precedentes en la historia de la humanidad, lo que dio lugar a lo que conocemos por pornografía, cuyo elenco escandalizó a la sociedad e hizo que el desnudo fuese rechazado incluso por fines médicos y antropológicos. Esto dio lugar a que la difusión del desnudo se realizara y se difundiera en ámbitos privados y secretos, siendo los autores perseguidos e incluso expuestos a penas de cárcel. “La fotografía ha ejercido una profunda influencia sobre el cuerpo durante más de un siglo. Y aunque indudablemente ha prestado un servicio a la humanidad, también es cierto que ha provocado mucha inquietud”⁶. Ya a finales del siglo XX y XXI, el desnudo gana protagonismo a través de la fotografía y los medios de comunicación de masas, y llega incluso a aglomerar centenares y miles de personas entorno a un mismo proyecto. “Las motivaciones, estrategias y acercamientos de los fotógrafos son tan infinitamente variados como los cuerpos humanos que plasman. Ya elija centrarse en su propio cuerpo o en los cuerpos de los modelos, amigos o amantes; ya se aproximen al motivo con un intrépido realismo documental, con pasión por la abstracción y el diseño o con la necesidad de transformar el cuerpo con alguna otra entidad animada o inanimada; ya sean sus motivaciones científicas, estéticas o políticas, los fotógrafos siguen encontrando el cuerpo humano un motivo de potencial infinito”⁷.

A día de hoy, aunque la idea del desnudo fotográfico ha evolucionado en términos sociales, todavía no hay una total aceptación de la misma, pues sigue habiendo ciertos tabúes al respecto. Por lo tanto, ante esta situación cabe replantearse el criterio que se tiene ante este género. Una fotografía de desnudo generalmente será aceptada por el gran público si se insinúa desde una visión estética y poco explícita, ya que representándolo de otra forma puede ser considerada obscena y, sin embargo, en muchos casos, la consideración artística y el valor económico de un cuerpo desnudo será condicionado, en gran medida, por la notoriedad del fotógrafo y, por lo tanto, del modelo fotografiado, dejando atrás cualquier tipo de convencionalismo o prejuicio.

Por otro lado, cabe señalar unos aspectos técnicos de este tipo de fotografía los cuales son importantes destacar. En la fotografía como desnudo existe una delgada línea que la divide entre fotografía artística, de la pornografía. En ningún momento se ha querido buscar este término para este proyecto, por lo que siempre ha estado unido a fotografía artística de autor sin salirnos de ahí. Para muchas personas, la diferencia entre estos dos ámbitos es muy vasta ya que para ellos es más fácil apreciar una fotografía de desnudo como obra de arte. Ver fotografías de desnudos despierta ciertos instintos humanos básicos. Por ello, este tipo de fotografía artística muestra el cuerpo en

⁶ Ewing William, A. *Op. Cit.*

⁷ Ewing William, A. *Op. Cit.*

su forma más básica y natural, su belleza, perfección e imperfección y su pureza son el centro de atención de esta disciplina. Sin embargo, esta forma de arte y la actitud de las masas hacia ella ha estado marcada por prejuicios sociales, dogmas religiosos y principios morales falsos que todavía siguen siendo tabúes a día de hoy, como se ha explicado anteriormente.

2.2. LA DUDA Y LA REALIDAD EN LA FOTOGRAFÍA

A medida que se desarrollaba el proyecto, se han abarcado nuevas ideas en relación con la fotografía y la duda que genera la visión de ciertas imágenes. En referencia con esta intención que se pretende en este proyecto, es necesario realizar también una explicación de aquellos factores que demuestran que en la fotografía caben múltiples interpretaciones y que, por tanto, una de las potencialidades que ésta posee es la posibilidad de hacer dudar sobre la realidad de las imágenes que nos ofrece y que, en consecuencia, puede llegar a mentir en algunos casos, es decir, subvertir su capacidad de ser objetiva.

Ya desde los inicios de la fotografía, toda imagen requería de una manipulación mediante el uso de impresiones combinadas o fotomontajes, siempre con la intención de conservar la similitud de lo captado con respecto a lo fotografiado. De esta forma, pocas veces se observan imágenes que representen tal cual la realidad.

Ya en los inicios de la fotografía, en 1838, Jaques Louis Daguerre (Francia, 1787) fotografió, lo que se cree, por primera vez una figura humana viva. La imagen *Boulevard du temple* (1838), es un daguerrotipo que muestra una calle de París (el Boulevard du temple) que solía estar muy concurrida. Se puede ver, en este caso, la calle completamente vacía por el largo tiempo de exposición que se utilizó en su realización (alrededor de quince minutos) pues no se ve tráfico, ni transeúntes. Sin embargo, hay una excepción ya que, si nos fijamos, podemos ver a un hombre y a un niño limpiabotas los cuales permanecieron en esa misma posición durante el tiempo de exposición del daguerrotipo. Además, dando más aporte a esta explicación, según un estudio de Shelley Rice⁸, se cree que las dos personas que se observan en las fotografías son actores posando para Daguerre, quien previamente había tomado otra fotografía para estudiar el lugar. Con esto, queremos señalar que se ha querido mostrar la realidad, pero para ello ha sido necesario utilizar algunos elementos que han actuado como mentiras hacia el espectador y gracias a ello se ha hecho creer que la calle está completamente vacía además de mostrar a los dos personajes los cuales podrían no existir. En definitiva, se quiere hacer mención a esta imagen demostrando que el engaño fotográfico ha estado presente desde

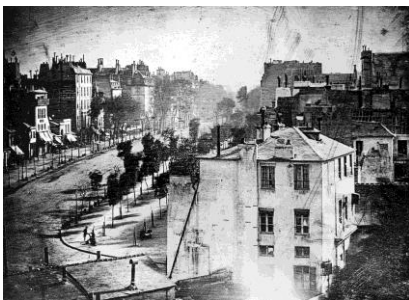


Fig 4 y 5. *Boulevard du temple*.
Daguerre, 1838. Francia

⁸ Rice, Shelley. *Vistas Parisinas*. EE.UU., 1999.

que se tomó la primera imagen, en este caso el daguerrotipo de una persona humana.



Fig 6, 7 y 8. *Himenea flaccida*,
Guillumeta polymorpha y *Lavandula*
angustifolia.
Fontcuberta. Serie *Herbarium*, 1983.

Por otro lado, Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) es un fotógrafo que ha escrito varios ensayos sobre este hecho, además de su idea de engaño también abarca otro concepto más marcado que es la manipulación de las imágenes. “Su trabajo resulta un auténtico caleidoscopio de ideas; invenciones ingeniosas e inteligentes que, a través de un discurso apropiado cuestionan los conceptos clásicos del lenguaje fotográfico. Desde los inicios de la fotografía, la veracidad de su representación ha sido la característica más significativa atribuida al invento”⁹. A la fotografía se le adjudicaba el uso de representación de la verdad y únicamente eso, pues el mérito se lo llevaba la técnica y no el ejecutante. La fotografía es evidente que ha ido evolucionando a lo largo de la historia, pero ésta no es ni automática ni tan natural como se decía, ya que el fotógrafo está ejecutando un trabajo. Las propuestas de Fontcuberta tienen en común denominador el mostrarnos otra realidad que cuestiona los pilares de la objetividad documental, y lo hacen a través de imágenes físicas en dos dimensiones; fotografías que, en definitiva, sirven para cuestionar la interpretación de lo que vemos. Se trata de alterar la placidez con la que atribuimos significado a lo que observamos, y, para ello, este autor no duda en construir historias fantásticas que representa a través de la supuesta veracidad de la imagen fotográfica. No más lejos de ello, podemos demostrar este hecho a través de su obra *Herbarium* (1984), donde Fontcuberta realiza un trabajo donde simula la creación de un atlas botánico de especies vegetales compuestas a partir de desechos humanos recolectados de las calles de Barcelona. La repercusión que tuvieron estas imágenes fue tal, que la audiencia llegó a creer que todas esas especies de “plantas” eran reales, además atribuyendo títulos en otras lenguas como “*Himenea flaccida*”, “*Guillumeta polymorpha*” o “*Lavandula angustifolia*”. Lo mismo podemos decir con su obra *Sputnik*, donde Fontcuberta trata el misterioso caso de Ivan Istochinikov, uno de los primeros cosmonautas soviéticos, cuya memoria fue borrada porque su vuelo resultó un fracaso total para las autoridades de la época. El cosmonauta aparece en las fotografías antes de esa misión, saludando a obreros, a niños, a punto de entrar en la cápsula... solo que Istonichikov es en realidad el propio Fontcuberta, que en un trabajo de fotomontaje bastante cuidado se ha situado a él mismo en esas situaciones. Fontcuberta es, en definitiva, un artista conceptual que construye un discurso intelectual con herramientas visuales. “Dudemos de la percepción de la realidad que nos muestra el espejo fotográfico”¹⁰.

⁹ *Esenciales de la fotografía española*. Joan Fontcuberta. PhotoESPAÑA, 2017.

¹⁰ *Esenciales de la fotografía española*. Op. Cit.



Fig 9 y 10. *Sputnik*
Joan Fontcuberta. 1982.

Podemos apoyarnos también en esta idea con el ensayo *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, el cual abarca diferentes puntos de vista de la fotografía; cómo es la fotografía y el paso que ha tenido a través de ella con sus diferentes tendencias. Para Fontcuberta, la fotografía es una fantasía que se representa como verdadera; “Un buen fotógrafo es quien miente bien la verdad, es decir, en el fondo la verdad no existe”¹¹. Además, también podemos observar este hecho en otro de sus libros *La cámara de Pandora* en el cual dice: “no ha sido hasta el advenimiento de las tecnologías digitales cuando no sólo los especialistas, sino también los profanos, el gran público, en definitiva, han descubierto la inevitable manipulación que opera en el proceso de toda imagen fotográfica. Lo importante no es que la fotografía mienta, cosa que no puede dejar de hacer, sino cómo el fotógrafo usa esta mentira constitutiva de la fotografía y a qué intenciones sirve. O, dicho de otra manera, lo importante es el control con el cual el fotógrafo impone una dimensión ética a su mentira.”¹²

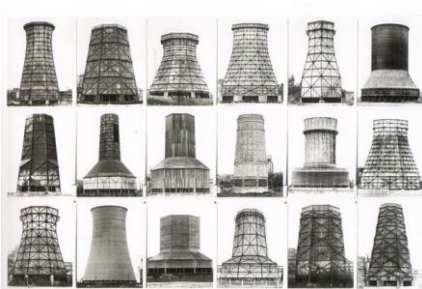


Fig 11. *Towers*.
Bernd and Hilla Becher, 1955.

Sumamos a la explicación la situación de Bernd and Hilla Becher. Se dice que ellos fueron quienes introdujeron la fotografía en el arte conceptual y minimalista y, por tanto, los creadores de la famosa escuela de Dusseldorf, escuela bien conocida por producir a muchos artistas famosos. Lo que mostraron desde un primer momento fueron edificios industriales en blanco y negro. Fotografías siempre bajo cielos nublados, para lograr el mismo efecto de luz, todas desde el mismo punto de vista, más o menos frontal. En definitiva, esculturas anónimas, en su propia expresión.

¹¹ Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas*. Ed, Gustavo Gili, Barcelona, 2015.

¹² Fontcuberta, Joan. *Op. Cit.*

El fotógrafo alemán Thomas Ruff (Alemania, 1958), quien fue alumno de la escuela de Dusseldorf, no va más allá de la realidad. Su serie de retratos es muy llamativa ya que retrata de una forma muy aséptica, despersonalizando, si cabe, a las personas, de forma que éstas llegan a convertirse en cosas. Rostros fríos, sin fondo, congelados, de frente, como en una fotografía de carné, en definitiva, cero información. Este autor y los propios Becher, son en cambio una concepción opuesta. Otra forma de representación a través de la fotografía, otra forma de fotografiar más objetiva en contraposición con el retrato subjetivo que hemos tratado de desarrollar con nuestra serie o con los trabajos que anteriormente explicábamos de Fontcuberta.



Fig 12. *Portraits*. (Conjunto)
Thomas Ruff, 1986.

Otro ejemplo, siguiendo esta línea de fotografía que busca reinterpretar la realidad, podría ser la propuesta más actual del fotógrafo Chema Madoz (Madrid, 1958), un creador de metáforas visuales las cuales se pueden entender como el juego de elementos que otorga significados nuevos a los objetos con los que convivimos a diario. “Toda fotografía relevante cumple una doble función: asignar reinterpretaciones personales a la plasmación de una supuesta realidad física, y la posibilidad de descubrir el mundo interior y la motivación íntima que origina la creación de esa imagen”¹³. Madoz no se guía por la manipulación digital, sino por una manipulación real. Un ejemplo claro de este hecho es su fotografía *Tenedor a la sombra de una cuchara*, cuya manipulación, valga la redundancia, de esta imagen es real y no se ha sometido a hechos digitales, pues la sombra del tenedor ha sido creada sobre una superficie semitransparente a la cual le reflectaba un flash por debajo de ella. En definitiva, este autor se basa prácticamente en un tipo de engaño más visual que es obvio en muchas de sus fotografías. “He jugado con la mentira, pero sin ayudarme de la óptica. Trato de acercarme lo más posible a la visión del ojo para subvertir la realidad dentro de su propio territorio. Y poner en evidencia de manera sencilla todo aquello que se mueve en el terreno de lo que consideramos realidad”¹⁴.



Fig 13. *Tenedor a la sombra de una cuchara*. Chema Madoz. 2000-2005.

¹³ *Esenciales de la fotografía española*. PhotoEspaña, 2017.

¹⁴ Petit, Quino. *La metáfora infinita de Chema Madoz*. El País, 2015.

<https://elpais.com/elpais/2015/02/27/eps/1425043584_053684.html>

Recrear lo que todavía no ha sucedido y poner en cuestión la verdad de la fotografía, que es el lugar de donde habíamos partido. “Hoy es imposible saber cuánto hay de realidad en una foto. Antes, la ficción estaba en el cine o en los anuncios, toda fotografía se suponía que debía ser verdadera o auténtica. Pero con la digitalización ya no puedes confiar en los fotógrafos. Lo que presentamos puede ser una ficción absoluta”¹⁵.

Para concluir, la manipulación y el sembrar duda en la fotografía es algo que ha sido una constante a lo largo de la historia hasta nuestros días, incluyendo muchos otros autores que hablan y demuestran este suceso. De hecho, podríamos incluirlo no solo en el ámbito de la fotografía, sino también en otros, como el engaño en el cine, en la pintura y en otras disciplinas artísticas. En definitiva, necesitamos mentir para decir la verdad.

2.3. REFERENTES

Para realizar cualquier proyecto, es necesaria una investigación histórica tanto teórica como práctica, incluyendo artistas que han trabajado o trabajan a nuestro alrededor cuyos trabajos son influyentes para uno propio. Por lo tanto, al margen de las influencias artísticas comentadas anteriormente, tanto pictóricas como escultóricas, en este apartado mencionaremos a los fotógrafos los cuales han influido para la realización de este proyecto. Cabe señalar que los aquí señalados son los más influyentes y, por consiguiente, los que se ha terminado seleccionando, aunque no por ello son los únicos que han interesado en la idea del trabajo. Por otro lado, se debe añadir que a medida que se desarrollaba y se concluía el proyecto, los referentes pensados al inicio, han ido cambiando según se adaptaban de una forma más clara y directa, es decir, progresivamente con el avance del trabajo, se ha debido añadir algunos y, por tanto, retirar otros.

Los referentes escogidos se han dividido en dos grupos según se adaptaban a las necesidades. Por un lado, referentes conceptuales cuyas obras se adecúan al concepto de duda y subjetividad que se pretende en el proyecto, cuerpo poético y subjetivo; por otro lado, los referentes más objetivos que poseen una técnica similar y de algún modo pretenden plasmar el cuerpo humano de una forma más objetiva.

¹⁵ Riaño Peio, H. *Thomas Ruff traiciona a la fotografía*. El confidencial, 2013. <http://www.elconfidencial.com/cultura/2013-09-17/thomas-ruff-traiciona-a-la-fotografia_29135/>

Referentes conceptuales y poéticos

2.3.1. JOHN COPLANS



Fig 14. *Espalda con manos.*
John Coplans, 1984.

Podríamos decir que John Coplans (Londres, 1920) es el referente principal del trabajo en cuanto a nivel visual se refiere. Las similitudes más destacadas del trabajo de este autor y el presente proyecto son en la parte conceptual. Son evidentes las coincidencias entre ambos trabajos, pues Coplans realiza fotografías de fragmentos del cuerpo humano omitiendo la cabeza en su totalidad, llegando a descontextualizar el propio cuerpo, jugando con la abstracción. Además, fotografías siempre en blanco y negro, deteniéndose en las texturas, las sombras y el volumen que éstas crean.

El trabajo de Coplans es una labor escultórica más que un soporte fotográfico. Trata su propio cuerpo como si fuera un material maleable al que se le puede dar forma fácilmente. Sus deformaciones llegan a ser casi irreconocibles por las extrañas posiciones que retrata y por las deformaciones o estrujamientos que somete a su propio cuerpo, sobre todo en extremidades.

De entre sus múltiples imágenes destaca especialmente su serie “Autorretratos”, donde cuestiona los cánones de belleza y estereotipos relativos a la tradición clásica, cuerpos jóvenes, limpios y atléticos, a través de gran expresividad de las arrugas. “No estoy trabajando con un cuerpo perfecto, estoy tratando con otro tipo de verdad: que es cómo es el cuerpo. ¿Y por qué no lo aceptamos si ésta es nuestra realidad?”¹⁶

En definitiva, no trata de representar el cuerpo ideal, joven y bello, sino un cuerpo real, y en su caso, viejo. De entre dicha serie, destaca *Espalda con manos*, ya que la fotografía resulta realmente llamativa y hace replantearse algunas cuestiones sobre la misma mayormente técnicas.

¹⁶ Almazán, Nicolás. <<http://nicoalmazan.blogspot.com.es/2014/04/el-provocador-sin-rostro.html>>

2.3.2. ERNESTINE RUBEN



Fig 15. *Teenage arms*.
Ernestine Ruben, 1981.

“El cuerpo fragmentado, la insinuación de un todo a través de las partes, lo endeble de este aún con toda su belleza”¹⁷ son uno de los temas más recurrentes dentro del trabajo de Ernestine Ruben (Michigan, 1931), su trabajo es una exploración y un estudio cuidadoso del cuerpo.

Ruben ha fotografiado el cuerpo humano con mucha pasión simbolizando sus fotografías con el paisaje y la naturaleza, además de arquitectura en algunos casos. Da gran importancia al cuerpo y lo interactúa con la complejidad de los paisajes.

Es destacable su fotografía *Teenage arms*. En esta obra de una de sus múltiples series, hacemos una referencia teórica unido al presente trabajo y es a la idea de duda. Si nos fijamos en la imagen, podemos llegar a estar completamente seguros que es una parte del cuerpo, sin embargo, también podemos llegar a dudar de qué parte es exactamente o de qué forma están posando los modelos o si hay uno o varios.

Referentes formales

2.3.3. IMOGEN CUNNINGHAM

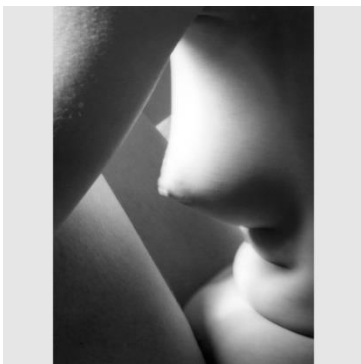


Fig 16. *Triangles*.
Imogen Cunningham, 1928.

El cuerpo humano fue uno de los temas más recurrentes dentro del trabajo de Imogen Cunningham (EE.UU., 1883). Hizo de amigos y familiares sus modelos y entre ellos, destaca su marido, Roi Partridge, cuyos retratos en el Parque Nacional del Monte Rainier (Washington) son otra aproximación pionera a la fotografía del desnudo masculino. Además, el tema de la maternidad fue para Cunningham un elemento fundamental que le llevó a experimentar su entorno más cercano. Las similitudes entre su trabajo en desnudos y el mío son notables pues Cunningham retrata los cuerpos con especial cuidado, centrándose en los primeros planos y realiza un exquisito tratamiento de la luz.

De su serie *Nudes*, destaca especialmente la fotografía *Triangles*, realizada en 1928. Esta imagen de Cunningham llama especialmente la atención por el rico tratamiento de la luz, remarcando el foco de atención en la parte triangular que se genera, de ahí el título. Además, destaca la curiosa pose de la modelo, creando formas geométricas con el cuerpo, a la par que la parte que además queda vacía al fondo.

¹⁷ Colectivo fotógrafos sobrepuestos, 2014.

2.3.4. EDWARD WESTON



Fig 17. *Pepper*.
Edward Weston, 1930.

Fig 18. *Nude*.
Edward Weston, 1936.

Las mujeres fueron uno de los temas más importantes de la etapa fotográfica de Weston (EE.UU., 1886). En muchas de estas fotografías, sobre todo de troncos, también se encuentra ese carácter escultórico como en el trabajo de Mapplethorpe, otro fotógrafo explicado en los siguientes apartados. Weston, a lo largo de su vida siempre trató de mostrar de una misma forma para así destacar mejor el desnudo de la fotografía y poder mostrar las formas de éste unidos a su relación con la luz al momento de fotografiar. Dentro de la búsqueda de las formas de Weston, gracias a la relación con otras de sus fotografías de objetos y paisajes, “se llega a creer que un pimiento, una concha, un paisaje o un desnudo parecen expresar una misma forma, una misma estética y una misma experiencia”¹⁸.

De entre sus obras, se destaca, de una forma más general, la serie *Nude*, realizada en 1936, en donde Weston retrata los cuerpos remarcando los huesos y las marcas óseas, de alguna forma mantiene una idea parecida a lo que mi trabajo ha conllevado desde un primer momento.

2.2.1.5. ROBERT MAPPLETHORPE

Por último, mencionaremos el referente más reciente dentro del eje cronológico del trabajo, Robert Mapplethorpe (N. Y., 1946), uno de los fotógrafos más importantes del siglo XX.

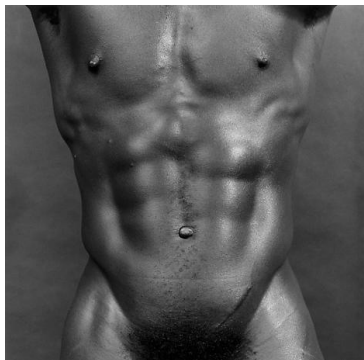


Fig 19. *Torso*.
Robert Mapplethorpe. 1980.

Mapplethorpe abordó de una forma elegante y refinada la belleza del cuerpo humano. Es posible que, dada su homosexualidad, pudiese llevarle a fotografiar cuerpos masculinos los cuales se asemejan en sus imágenes a esculturas griegas donde, gracias al tratamiento muy meticuloso y cuidado de la luz, la musculatura del cuerpo, la claridad de sus formas y los contornos son exaltados, todo se concentra en una estética muy refinada. Como en este trabajo, esa es la intención que pretendo remarcar, los detalles del cuerpo que se exaltan gracias a la luz. Es evidente que Mapplethorpe no retrata el cuerpo como tal sino, retratos más personales, sin embargo, decidimos escoger este

¹⁸ Jalili, Paloma. *Edward Weston: la búsqueda de una forma*.

<<https://cesurauia.wordpress.com/2014/08/27/edward-weston-la-busqueda-de-una-forma/>>

autor como referente pues me asombra el tratamiento y manejo de la luz en sus fotografías.

Lo que más llama la atención de este autor es su tratamiento de las luces y su forma de remarcar los volúmenes que se crean gracias a ella, no se podría destacar solamente una obra suya pues todas ellas son asombrosas.

3. PROCESO DE PRODUCCIÓN

Aunque al inicio del proyecto, la mirada se centraba en el retrato anatómico, el propio proceso ha llevado a otros resultados que han dado un nuevo sentido a la investigación, que a continuación explicaremos. Este proceso de trabajo ha tenido aproximadamente una duración de diez meses, los cuales se podrían dividir en dos periodos: una primera fase de **búsqueda y aprendizaje** que duró unos cuatro meses, de septiembre a diciembre, la cual se basa en la búsqueda de información para fundamentar los cimientos del trabajo; la segunda etapa del proyecto, consecuencia de lo anterior, fue la preparación de la **parte técnica**, abarcando desde enero a junio, cuyo tiempo engloba la realización de todas las fotografías, incluyendo desde los primeros disparos de ensayo hasta la finalización de la serie.

Justificaciones

Antes de adentrarnos por completo en la explicación del proceso del proyecto se debe hacer una mención al **título** del mismo. Por un lado, *Retratos de la piel*, como su propio nombre indica, hace referencia a la piel y las fotografías tomadas lo más cerca posible al cuerpo, intentando conseguir un resultado lo más detallado posible, resaltando su textura, los poros, el vello, etc. Por otro lado, y unido a la explicación anterior, *Fotografía, duda y realidad*, hace alusión a la serie fotográfica, valga la redundancia, además de a la idea de búsqueda de la subjetividad de la imagen representada, en este caso la parte del cuerpo que se muestra, consiguiendo que el espectador dude sobre qué está viendo y no sepa con exactitud qué es.

Por consiguiente, se deben también justificar **aspectos técnicos** de la obra. En primer lugar, debemos mencionar que la fotografía analógica tiene su encanto. Llama la atención su tratamiento de las imágenes durante el revelado, su posterior positivado y finalmente, su resultado. Todo este proceso que se aprendió durante los estudios, llevó a meditar la realización del proyecto en analógico. Sin embargo, nos decantamos por **fotografía digital** ya que este tipo de fotografía suele resultar más familiar y no se poseen tantas limitaciones, en cuanto a nivel de revelado y edición se tratase, además de ser, desde un punto de vista personal, más manejable en la postproducción, algo que no se domina totalmente en la fotografía analógica. Por otro lado, decidimos realizar las imágenes en **blanco y negro** ya que, en este tema en concreto, da más fuerza a la imagen además de una elegancia y una belleza natural que no resalta tanto al ver la imagen de un cuerpo en color. Además de simplificar la imagen, elimina lo que no se quiere mostrar y se resalta aquello que sí, por lo que el mensaje que se intenta transmitir a través de estas fotografías es más evidente cuando se elimina el color.

3.1. ENSAYOS Y PREPARATIVOS

Nada más empezar el planteamiento y la idea del proyecto hace ya un tiempo, se tenía realmente claro el tema de éste: cuerpo y fotografía. Pero no cuerpo en sí, sino relacionándolo de alguna forma con la violencia de género que sufrimos en la actualidad, ya que éste también es otro de los temas de interés. Sin embargo, creemos que este tema no era adecuado para este proyecto. No obstante, al cabo del tiempo y después de mucho meditar, se decidió que relacionar la violencia de género con el tema del proyecto era simplemente una excusa para trabajar el cuerpo humano, así que, partiendo de esa base, se pudo dar forma poco a poco hasta lo que finalmente es. A partir del momento en el que se decidió trabajar de esta manera, se comienza a investigar referentes, ideas, documentos y trabajos hechos ya anteriormente, que fueron de gran ayuda para sacar el proyecto con esta nueva idea.

Este nuevo comienzo consistía principalmente en un estudio de la anatomía humana a través de la fotografía, pero de una forma muy genérica. La intención era fotografiar el cuerpo en su constitución, sin descontextualizarlo ni centrándonos en los detalles del mismo, es decir, representarlo en su totalidad en desnudo, mediante poses y de una manera más artística, remarcando la expresión del cuerpo centrándome en los músculos y las marcas óseas. Sin embargo, a medida que pasaban los meses y se concretaban las ideas, fue cambiando esta concepción, pues se llegó a la conclusión de que el proyecto debía realizarse de una forma distinta. Finalmente, el proyecto ha terminado siendo totalmente lo contrario a lo que se tenía en mente al principio; una serie fotográfica donde se busca la subjetividad del cuerpo, centrándonos en los detalles de la piel, desdibujando el cuerpo y crear un ambiente dónde el espectador dude sobre lo que realmente está viendo en las fotografías.

Fase teórica: documentación y aprendizaje

Para poder comenzar cualquier proyecto, es imprescindible empezar a recorrer ese camino sumergiéndose en referentes y bases teóricas conocidas para elaborar nuestras propias ideas. Antes de adentrarnos en la realización fotografías, es obvia la necesidad de realizar un planteamiento teórico que sirva como base para fundamentar el proyecto. Esta primera etapa de búsqueda totalmente teórica tuvo dos finalidades, la primera fue hacer madurar la idea, el tema del proyecto, para ello fueron necesarias lecturas de ensayos, libros... una búsqueda de información, al fin y al cabo. Asimismo, se pudo contar con la colaboración de profesorado especializado en fotografía y, en mayor medida, a Joan Fontcuberta, fotógrafo al cual se pudo entrevistar personalmente, de cuestiones sobre su trabajo y sobre fotografía en general, con el fin de realizar un proyecto documental para la asignatura de *Realización de documentales de creación*, del presente año, cuya entrevista también influyó en algunos aspectos del trabajo. Por otro lado, se realizaron distintos cursos de fotografía los cuales

también sirvieron de ayuda para la preparación, sobre todo, de la parte técnica y el resultado. Por consiguiente, la segunda etapa de este primer bloque fue encontrar unos referentes teóricos y artísticos que pudiesen dar una originalidad propia en el trabajo.

Fase práctica: fotografiar

Con la finalidad de la realización de la parte práctica, se comenzó realizando durante unos días un planning, el cual sirvió para llevar a cabo una primera toma de contacto de las fotografías. Ya se había realizado con anterioridad varias sesiones fotográficas, ya fuese por encargos o por simple afición, sin embargo, nunca se habían realizado siguiendo este planteamiento, es decir, en desnudo total o parcial, ya que resultaba ser un tema más íntimo. Este horario sirvió para organizar los días de las sesiones y llevar un orden a la hora de tener que sacar conclusiones del trabajo

Factores técnicos

Para las sesiones de las fotografías, se hubieron de tener en cuenta varios factores. sobretodo técnico. En primer lugar, el **escenario**. Para ello, solo fue necesario colocar un fondo oscuro, en este caso, un tono azul marino, ya que no fue posible conseguir un tono más oscuro, cuya tela se colocó en un **soporte** de barras de metal preparado para ello.



Fig 20. Set de fotografía.

En segundo lugar, las **luces**. Para la iluminación de la sala se utilizaron **tres focos** de los cuales solamente fue necesario valerse de dos de ellos, uno a cada lado y simultáneamente, pues perfectamente se podía prescindir de uno de ellos en todas las sesiones que se realizaron. Igualmente, se poseía un **reflector** que ayudaba a contrastar y a hacer la luz un poco más difusa, en algunas ocasiones, añadíamos otro en el lado opuesto para crear más contraste con la luz rebotada. Se iban tanteando las posiciones de los focos, aunque en la mayoría de los casos solamente se utilizó el primer esquema de luces utilizando solo uno de ellos, pues era más evidente el contraste que se creaba con solo una fuente de iluminación ya que con la utilización de los dos focos no se creaba esa antítesis que ayudara a realzar los detalles.

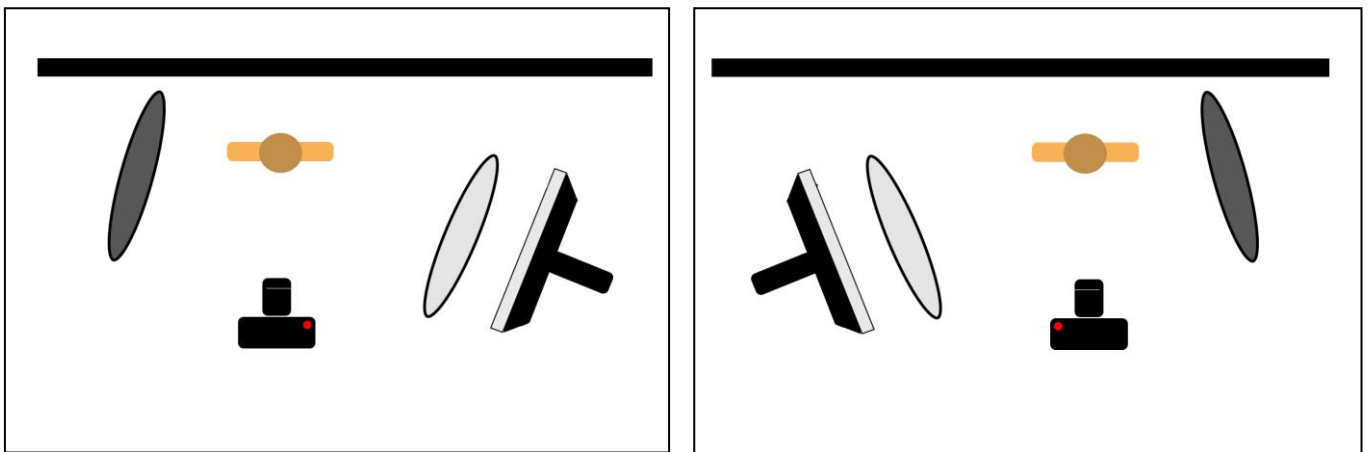


Fig 21 y 22. Esquemas de iluminación

El tercer elemento fue el medio para fotografiar. Usé la **cámara** Nikon D5500, prevista con un **objetivo** 18/140 y otro de 18/55. Se es consciente del hecho que para este tipo de fotografía se debería haber usado una focal fija, como un 50mm o un 35mm, y no un teleobjetivo y otro más básico, sin embargo, ha sido la única manera pues no fue posible conseguir un objetivo de esas características. Por consiguiente, para disparar, el **modo RAW** dio muy buenos resultados, pues ya se había estudiado sobre ello durante los primeros años de la carrera. A través de esta forma, se pretendía que las fotografías tuviesen el mayor detalle posible y, además, evitar que perdiesen calidad al hacer zoom o corregir encuadres durante la postproducción en alguna toma. Asimismo, era obvia la necesidad de la utilización de un **trípode**, pues había ocasiones donde el tiempo de exposición podía llegar a más de un segundo.

Por último, se pensó en primer lugar el ponerse en contacto con **modelos** profesionales, sin embargo, debemos agradecer a amigos y conocidos los cuales, después de detallarles el trabajo, se ofrecieron amablemente para posar sin ningún tipo de pudor.

Sesiones de ensayo

A la hora de realizar las sesiones, siempre hubo un planteamiento previo, en la mayoría de los casos, ya fuera eligiendo los factores de la fotografía, como escenario, luces, puesta en escena, modelo, día y hora, o, al contrario, en otras pocas ocasiones, dejándose llevar por el azar y la intuición. Siempre se ha mantenido el mismo escenario pues no resultó muy complicado encontrar un espacio donde construir un escenario oscuro, no obstante, lo que ha sido diferente a lo largo del tiempo, han sido los modelos, pues se ha tenido que localizarlos según se adaptaban a la idea del proyecto.

Para la primera sesión, se recopilaron en primer lugar una serie de imágenes de partes del cuerpo que quisimos reinterpretar además de dejarnos llevar en ese mismo momento de la sesión, por la improvisación una vez ya hechas las que se habían pensado. Fue necesario ponerse en contacto con una compañera de complexión delgada que se ofreció amablemente para posar. En aquel momento la concepción del trabajo era totalmente distinta a la de ahora por lo que las imágenes que se mostraran no poseen ningún parecido a las finales. Finalmente, la duración de esta sesión fue de aproximadamente una hora.

Una vez realizada esta primera sesión, los resultados fueron bastante favorecedores en aquel momento, pues como ya se ha mencionado anteriormente, era otro pensamiento distinto, sin embargo, son algunos los aspectos a corregir. Algunas de las fotografías de esta sesión marcaban signos de gestualidad y movimiento, otras, de lejos, con posturas extrañas y algo forzadas, otras remarcando la columna y la espalda, y finalmente, algunas con las que sí nos centrábamos un poco más en algunas partes concretas del cuerpo, como los tobillos o el cuello. Al fin y al cabo, ésta primera sesión solamente sirvió como prueba de iniciación para dar una primera toma de contacto con la fotografía.

En cuanto a nivel técnico, algunas fotografías fallaban en el encuadre, otras algo sobreexpuestas o subexpuestas, además en las fotografías colocamos una tela negra que actuaba como fondo, sin embargo, se debieron haber trabajado mejor estos aspectos pues en algunas imágenes llegaba a molestar la tela debido a la cantidad de pliegues que se generaban, por lo tanto, este elemento demás distraía la atención en lo que realmente quería destacar. Por consiguiente, el error que más se había cometido fue el punto de enfoque, pues en la mayoría, no se consiguió enfocar directamente el elemento que interesaba, en este caso la clavícula y otras partes del cuello. Por otro lado, en la fase de postproducción y en el retoque de las imágenes, el único fallo que se percibía claramente a la vista fue la falta de contraste y la fuerza de la luz, error que se pudo arreglar a medida que se realizaban más fotografías.

Finalmente, se llegó a la conclusión que este tipo de fotografías debían de ser percibidas de otro modo. El conjunto era un popurrí de imágenes que no tenían nada que ver unas con las otras, quizás cada una de esas imágenes hubiese funcionado mejor al trabajarlas en otro tipo de proyecto. En ese

momento se decidió que la concepción del trabajo debía cambiar, tomar las fotografías de otro modo. En definitiva, este primer contacto fue para percatarnos de lo que realmente iba a ser el objetivo fundamental del trabajo: generar la duda. Se debe señalar que no se llegó a esta conclusión solamente con esta primera sesión, sino que ha sido necesario un tiempo de trabajo para llegar al desenlace del proyecto.

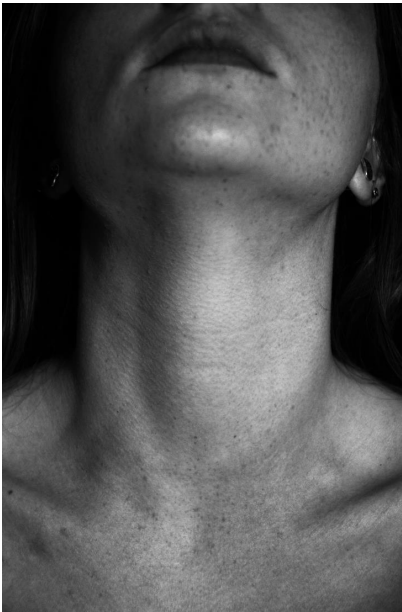


Fig 23 y 24. Fotografías de la primera sesión.
(Véase anexos)

Siguientes sesiones

En las tres o cuatro siguientes sesiones, se trabajó teniendo en cuenta estas nuevas ideas. Para ello, profundizamos un poco más en el detalle del cuerpo, acercándonos al sujeto. En estas sesiones decidí trabajar conmigo misma como modelo para ahorrar algo de tiempo, profundizar un poco más en algunas partes y no molestar a familiares ni amigos. Los resultados fueron beneficiosos, sin embargo, todavía en este momento no se tenía suficientemente clara la idea de crear subjetividad, pues en algunas imágenes se aprecia sin lugar a dudas, la parte del cuerpo que se representa, como las orejas o las manos, aunque sí se aprecia mejor ésta idea en otras, como codos, brazos o el cuello, éste último quizás en menor lugar.

Los resultados de estas siguientes sesiones, fueron bastante correctos, aunque no perfectos y llevaron, de nuevo, a replantearnos una serie de cuestiones mayormente técnicas que se debían corregir: habíamos progresado en cuanto a idea y técnica, pero tenían algunos errores en cuanto a composición, puntos de enfoque y, a grandes rasgos, de iluminación ya que me dificultaba a mí misma el no poder tener el control total de la cámara ni ser capaz ver cómo reflectaba la luz en el cuerpo. Ésta ha sido quizás la mayor dificultad que ha

habido en la realización del proyecto. En cuanto a nivel formal, iba tomando forma la idea de subjetividad en cuyas fotos como codos, espalda, cuello y manos se puede apreciar.

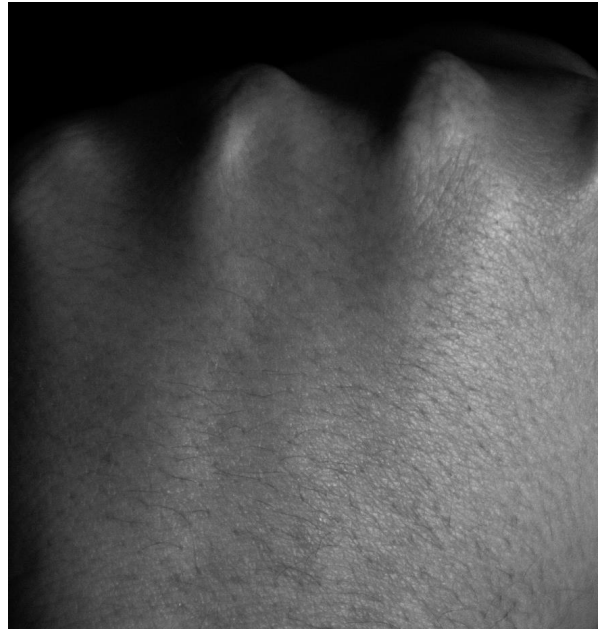


Fig 25, 26, 27, 28, 29, 30 y 31.
Sigüientes sesiones.
(Véase anexos)



Ya con las ideas más claras, fue imprescindible esta vez sí, contar con la colaboración de modelos para facilitar el manejo de la cámara, controlar el enfoque, observar el rebote de la luz, etc, en definitiva, poder comprobar totalmente la cámara y poder corregir los errores que se habían cometido en los anteriores pases. Por otro lado, se decidió que esta sesión iba a ser la última antes de tomar las finales ya que se había progresado mucho en cuanto a técnica y, por consiguiente, se estaba preparado para realizar las últimas tomas, cuyas imágenes darían paso a la serie que concluyese el proyecto.

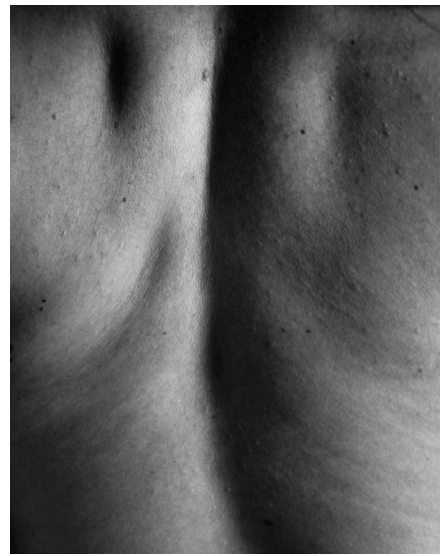


Fig 32, 33 y 34. Fotografías última sesión.

Una vez realizada esta última sesión, se pudo sacar en claro las partes que se querían fotografiar para la serie final. Por lo tanto, ésta idea se centraba en hacer dudar al espectador acercándonos al modelo en aquellas zonas donde los músculos y los huesos poseen más protagonismo. En definitiva, obtener unas imágenes menos objetivas que retraten mejor la anatomía y la morfología del cuerpo, creando así un juego visual con las imágenes presentadas. Éstas zonas serían manos, espalda y cuello, partes que llaman realmente la atención y resaltan más a nivel anatómico por las formas, las marcas que resaltan de la musculatura y los huesos, además de poseer una expresividad que no poseen otras partes del cuerpo.

3.2. RETRATOS DE LA PIEL. LA SERIE.

En este último apartado comentaremos todo el proceso desde la realización de la última de las sesiones hasta la conclusión del proyecto.

En primer lugar, la búsqueda de **modelos**. Este apartado fue uno de los aspectos más importantes que se tuvieron que tratar con mayor cuidado ya que era el factor clave para que el trabajo acabara de tomar la forma deseada y no otra. Se contó con la colaboración de un modelo masculino pues durante el proceso de trabajo, siempre se había tenido la curiosidad de trabajar con un hombre, basándonos mayormente en aspectos más destacables como la musculatura y el vello, ya que en muchos casos suelen ser más marcados que en los femeninos. En cuanto a la modelo, no fue complicado encontrarla ya que mucho antes de llegar a este momento ya se contaba con la colaboración de una compañera con la que se pudo contar sin ningún tipo de inconveniente. Por consiguiente, los demás factores referidos a la iluminación y el conjunto que forma el **set de fotografía** no fueron distintos a cómo se habían colocado en las sesiones de ensayo, por lo tanto, ya con todo preparado nos dispusimos a realizar la última de las sesiones.

La sesión se dividió en dos días: un día para el modelo masculino y otro para el femenino. El primer día se dedicó una hora y se pudieron realizar alrededor de unas cincuenta fotografías. Éstas se basaban prácticamente en capturar la espalda bastante musculada del modelo, añadiendo además distintas posiciones de frente y de perfil y forzando la musculatura en algunos casos. Asimismo, en algunas de las imágenes se aprecia en mayor o menor lugar los brazos y el cuello; El segundo día, dedicado al modelo femenino duró aproximadamente dos horas y media y se pudieron tomar unas cien fotografías. Estas imágenes trataban otras partes más concretas, como el cuello, la espalda, las manos, los tobillos y los brazos, añadiendo además alguna otra fracción que en aquel momento fuese de interés o llamase la atención por la constitución corporal de la modelo. Durante el proceso de ambas sesiones, la principal dificultad fue conseguir la mayor nitidez posible ya que en muchos casos se necesitaba más de un sesentavo de segundo. En toda la sesión la cámara estaba pegada al trípode, sin embargo, era muy complicado que el modelo estuviese sin moverse durante ese tiempo, por lo que muchas de las imágenes salían

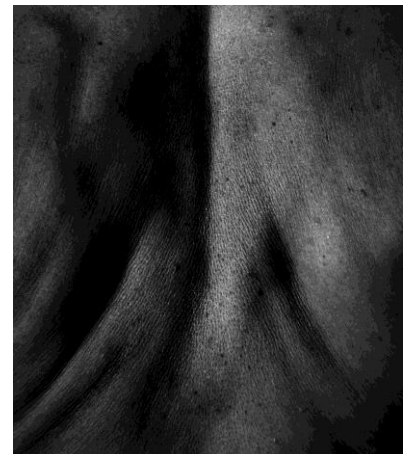
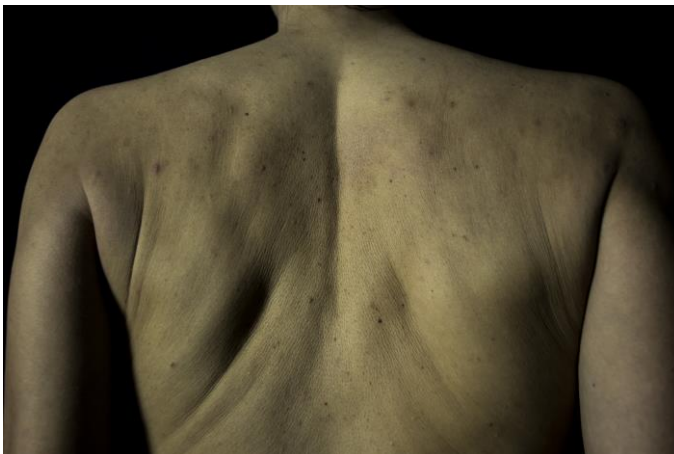
movidas. Esto se pudo comprobar una vez realizado el volcado y poder visualizarlas en el ordenador pues en la cámara no se apreciaban completamente estos detalles.

Ya listas las imágenes y habiéndolas pasado al ordenador, nos dispusimos a realizar la selección: directamente eliminamos las desenfocadas, subexpuestas o sobreexpuestas y/o incluso aquellas que no nos gustaban. Realizamos varias distinciones entre aquellas que habían salido correctamente en cuanto a enfoque y encuadre y, posteriormente, las editamos. Se escogieron las imágenes donde se marcaba más los huesos y/o músculos, hubiese arrugas de la piel y, sobre todo, que tuviesen la mayor nitidez posible de la piel.

El siguiente paso fue el revelado y la edición de las imágenes. Para este proceso, no he querido abusar demasiado de la edición pues se ha querido dejar las imperfecciones de la piel, sin tratar de evitar la personalidad del modelo, en definitiva, sin modificar el cuerpo, solamente las luces. El medio para el retoque fue Adobe Photoshop y para ello se realiza el siguiente método:

- Revelado de las imágenes desde el modo lector Camera RAW ajustando los parámetros según las intenciones. Gracias a la fase de revelado, en muchos casos no fue necesario al editar posteriormente algunos aspectos como oscurecer los fondos, reencuadrar o remarcar algún detalle.
- Cambio de la imagen a blanco y negro. Se elige este método en vez de utilizar escala de grises ya que es más fácil poder reajustar los parámetros de color y dar mayor o menor intensidad según las preferencias.
- Se da mayor o menor brillo y/o contraste a la imagen, lo que permite dar más fuerza al blanco y negro.
- Duplicamos la capa y trabajamos por zonas con tableta gráfica la luz y la oscuridad que en modo contraste no se remarcaban lo suficiente o incluso llegaban a quemarse algunas partes. Este paso podía llegar a durar horas.
- Por último y esta vez sí, pasamos la imagen a escala de grises para que pueda sacar todos los matices de blancos y negros de la imagen y elimine todo el rastro de color que pueda quedar en las imágenes. Con este último paso preparamos la imagen para la impresión.

Fig 35 y 36. De la sesión final.
Fotografía original y fotografía editada.



Selección de las imágenes definitivas

El proceso de selección de las imágenes finales fue la fase más complicada pues se debía elegir correctamente cuáles elegir como definitivas y cuáles no, ya que el proyecto podría cambiar no eligiendo correctamente. De entre todas las imágenes se eligieron las que más remarcaban la ambigüedad de las formas y que, por tanto, sembraran más la duda sobre el referente. Se descartaron muchas, por ejemplo, las fotografías de la sesión del modelo masculino, no llegaban a satisfacer en cuanto a idea y, ni siquiera, tenían esa nitidez de piel y vello que se buscaba para ser hombre, por lo que se descartaron todas. Al contrario, no hubieron dudas en la elección de algunas de la sesión del modelo femenino, como algunas del cuello donde se remarcaba mucho la clavícula y era muy detallada la textura de la piel. Finalmente, y después de mucho pensar se pudieron extraer seis fotografías de las cuales tres de ellas darían paso a la serie final del proyecto.

Para la elección de las tres fotografías finales se tuvo en cuenta cómo actuaban cada una de ellas tanto individualmente como conjuntamente además de crear armonía en composición al exponerlas. Igualmente, se pretende que esas tres fotografías actúen como tríptico entre ellas, ya que funcionan bien formando una sola pieza, una sola imagen. Tomadas de forma individual, se ha conseguido que cada una de ellas produzca la sensación de duda, cuyo aspecto se ha querido buscar durante todo el proyecto. Finalmente, las fotografías escogidas son las que a continuación se muestran:

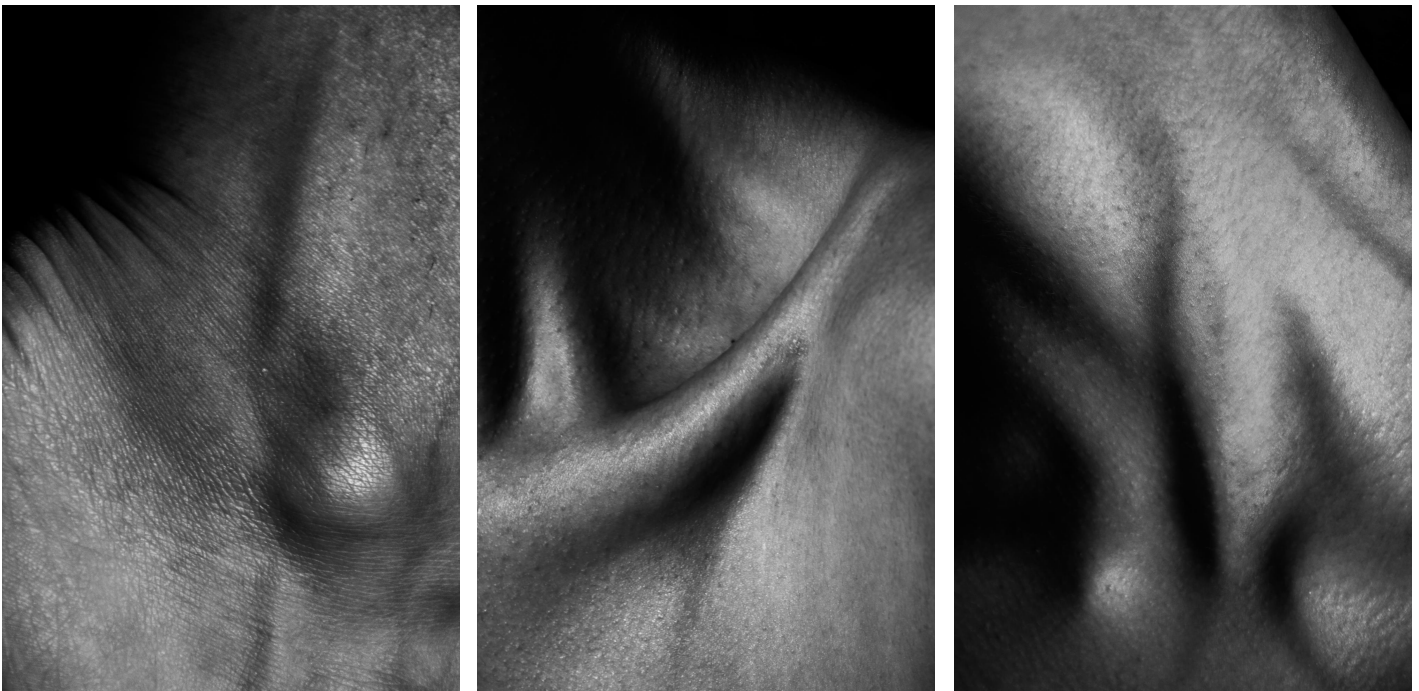


Fig 37, 38 y 39. De la serie *Retratos de la piel*.

3.2.1. Impresión, montaje y presentación

Toda fotografía cobra vida cuando se materializa. Una imagen impresa juega un papel muy importante a la hora de presentar o exponer un proyecto de estas características ya que no es lo mismo ver una imagen a través de un monitor que verla impresa. Por ello es importante saber cómo funciona cada tipo de papel en nuestras imágenes elegidas. La elección del tipo de papel y la imprenta pueden cambiar el resultado final, por eso es importante realizar pruebas para asegurarnos que las imágenes van a salir tal cual las hemos trabajado, con la misma tonalidad y los mismos matices de grises, pues es un hecho de que se ven diferente en cada monitor. La calibración de las imprentas también es importante por eso es necesario probar en distintas copisterías para ver cual se ajusta mejor a nuestras necesidades. Se realizaron varias pruebas de las tres imágenes y en algunos casos se imprimían algunas más para observar cómo actuaban cada una de ellas. En cuanto al tipo de papel se escogió uno entre diversas opciones: brillo, mate, con textura, con gramaje, etc. El papel brillo es uno de los papeles que más contraste da a la imagen, pero, sin embargo, refleja la luz por lo que puede resultar un poco molesto. Finalmente se eligió el papel Ilford perlado de 310 gramos.

El tamaño de la imagen puede potenciar la sensación de duda hacia el espectador, por ello se decidió aumentar la escala consiguiendo la presente idea. Como consecuencia, para la impresión se escalaron las tres imágenes al mismo tamaño 50 por 70 centímetros que, al reajustar estas medidas, quedó en 46,5 por 70 cm, en formato vertical para obtener una composición más cuidada.

Por último, en cuanto a la enmarcación y la presentación de las imágenes hay que tener especial cuidado ya que, si no se escoge bien el material, puede llegar a estropear todo el trabajo, pues ello es el soporte principal para que la imagen pueda quedar bien o no. Por eso, antes de elegir bien el tipo de montaje, se estudiaron varios soportes económicos pero profesionales como *dibond*, *fórex*, laminado UV y *kapa*. De entre éstas cuatro opciones finalmente se eligió para el montaje *dibond* de 2mm pues es un material resistente en cuanto a factores externos y a deformidades.

4. CONCLUSIONES

Para finalizar, es conveniente hacer un breve resumen de las conclusiones que se extraen de este proyecto. Para ello es necesario analizar si se cumplen los objetivos planteados al comienzo del proyecto. Tratando de ser una persona autocrítica, se puede decir que los objetivos se han cumplido, en mayor o menor medida. Cabe señalar la satisfacción que se siente al cumplir el objetivo principal de realizar la obra propia, que ha resultado satisfactoria a las necesidades que se requerían. Respecto a la obra, creemos que los resultados son técnicamente buenos, consiguiendo el objetivo principal de plantear la duda, la ambigüedad, en la percepción, en la mirada, a través del cuerpo. Es posible que en algunos casos haya habido un exceso en la edición de la imagen y que se debería haber tenido más cuidado en esos aspectos. Sin embargo, pensamos que hay una evolución evidente que se puede observar a lo largo de todo el proyecto tanto en la parte técnica como del concepto. Por este motivo, pensamos que el proyecto es un buen trabajo, que nos ha servido para aprender mucho, pero siendo conscientes de los defectos que aún tiene y que iremos perfeccionando en las siguientes series que queremos plantear.

En cuanto a la producción, se ha podido conocer nuevas técnicas de fotografía y edición que antes de realizar el proyecto no se conocían, añadiendo el aprendizaje de nuevos autores que han influido no solo en este trabajo, sino también para próximos proyectos.

Creemos que este trabajo mantiene la cohesión formal y técnica que se pretendía. La imagen llama la atención del espectador y crea curiosidad en él por las formas que se encuentran en las imágenes. Por consiguiente, la realización de la memoria se presenta explicada y teorizada de una forma clara, sencilla y concisa, relacionando todos los aspectos citados con los referentes en los que se ha apoyado todo el proyecto.

Por último y haciendo una valoración general, podemos decir que este trabajo ha resultado ser el nexo de unión de los cuatro años de aprendizaje de la carrera, dando una coherencia desde sus comienzos hasta su finalización, por lo que esta realización ha supuesto un avance y un punto de inflexión en una manera propia de trabajar en la que de alguna forma u otra siempre hemos estado interesados. De esta forma podremos avanzar en estos aspectos y poder crear nuevos y grandes proyectos.

5. FUENTES DE INFORMACIÓN

MONOGRAFÍAS

- ADSUARA, ALBERTO. *El cuerpo y la fotografía. Entre lo obscuro y lo artístico*. Midons Editorial, 1997.
- BOURDIEU, PIERRE. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Ed Gustavo Gili, 2003.
- EWING, WILLIAM A. *El cuerpo. Fotografías de la configuración humana*. Madrid. Ed, Siruela, 1996.
- FONTCUBERTA, JOAN. *El beso de Judas*. Barcelona. Ed, Gustavo Gili, 2015.
- FONTCUBERTA, JOAN. *La cámara de Pandora*. Barcelona. Ed, Gustavo Gili, 2010.
- FONTCUBERTA, JOAN. *Fotografía: Conceptos y procedimientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1990.
- NATHALIE CHAHINE, CATHERINE JAZDZEWSKI, MARIE-PIERRE LANNELONGUE, FRANÇOISE MOHRT, FAIENNE ROUSSO, FRANCINE VORMESE. *La belleza del siglo. Los cánones femeninos en el siglo XX*. Barcelona. Ed, Gustavo Gili, 2006.
- PULTZ, JOHN. *La fotografía y el cuerpo*. Madrid. Ed, Akal, 2003.
- PICAUDIÉ, VALERIE. *La confusión de los géneros en fotografía*. Ed, Gustavo Gili, 2004.
- ROLAND BARTHES. *La cámara lúcida*. Barcelona. Paidós, 1990.
- SCHARF, AARON. *Arte y fotografía*, Madrid, Alianza, 1994.
- SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Edhasa, 1981.
- ZÁRRAGA, MARÍA. *Dudas y fábulas*. ABC Cultural, 1999.

Recursos web

- Almazán, Nicolás, 2004. Disponible en:
<<http://nicoalmazan.blogspot.com.es/2014/04/el-provocador-sin-rostro.html>>
- *Cada día un fotógrafo: John Coplans*, 2013. Disponible en:
<<http://www.cadadiaunfotografo.com/2013/04/john-coplans.html>>

· El blog del fotógrafo, 2016. Disponible en:
<<http://www.blogdelfotografo.com/desnudo/>>

· Historia de la fotografía, 2012. Disponible en:
<<http://historiafotograficaimagen.blogspot.com.es/2012/05/historia-del-desnudo-fotografico.html>>

· Isaza García, María. *Revista Enfoque Visual*, 2003. Disponible en:
<<http://www.revistaenfoquevisual.com/la-mentira-en-la-fotografia/>>

· Jalili, Paloma. *Edward Weston: la búsqueda de una forma*. Disponible en: <<https://cesurauia.wordpress.com/2014/08/27/edward-weston-la-busqueda-de-una-forma/>>

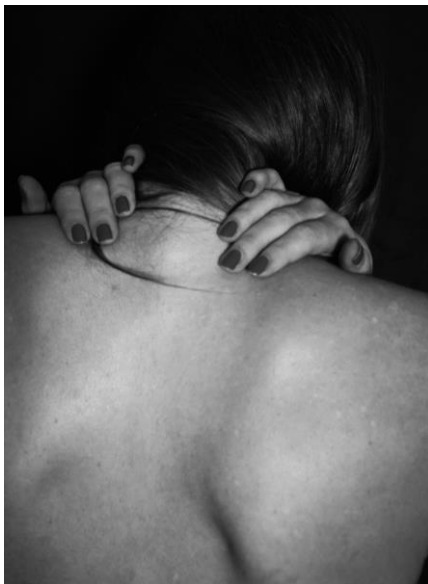
· Lorenci, Miguel. *La armónica sensualidad de Imogen Cunningham*, 2012. Disponible en:
< <http://www.elcorreo.com/vizcaya/rc/20120922/cultura/armonica-sensualidad-imogen-cunningham-201209221749.html>>

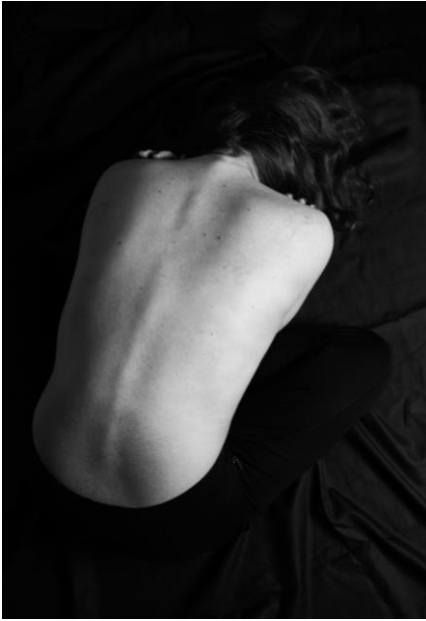
· Petit, Quino. *La metáfora infinita de Chema Madoz*. El País, 2015.
<https://elpais.com/elpais/2015/02/27/eps/1425043584_053684.html>

· Riaño Peio, H. *Thomas Ruff traiciona a la fotografía*. El confidencial, 2013. <http://www.elconfidencial.com/cultura/2013-09-17/thomas-ruff-traiciona-a-la-fotografia_29135/>

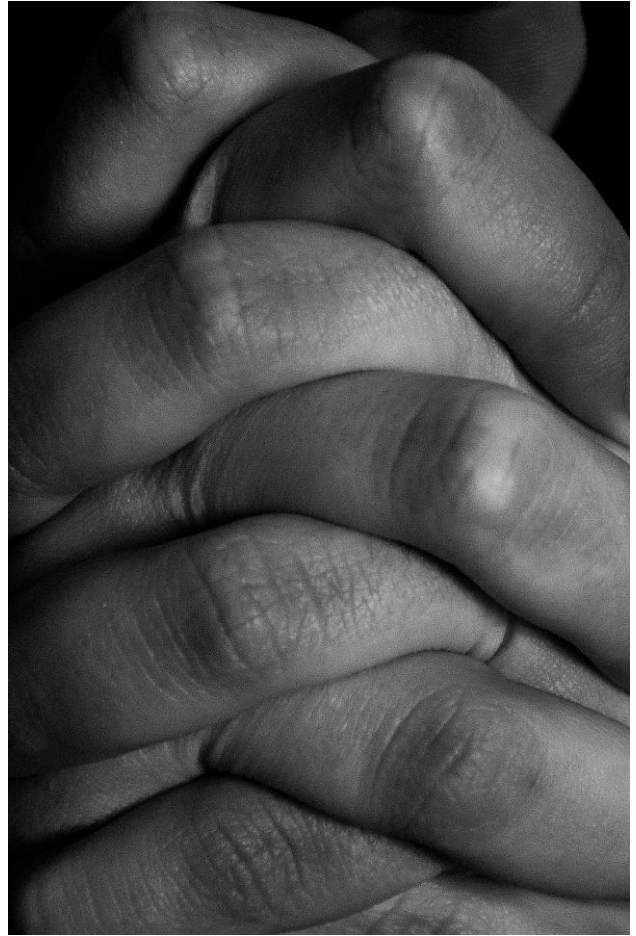
6. ANEXOS

Ensayos





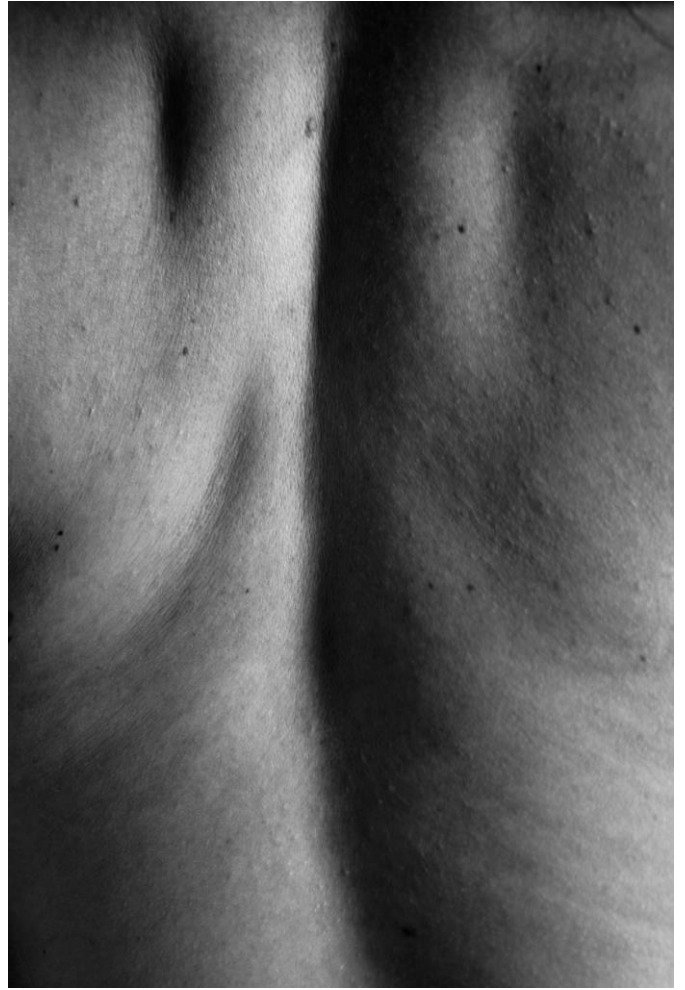




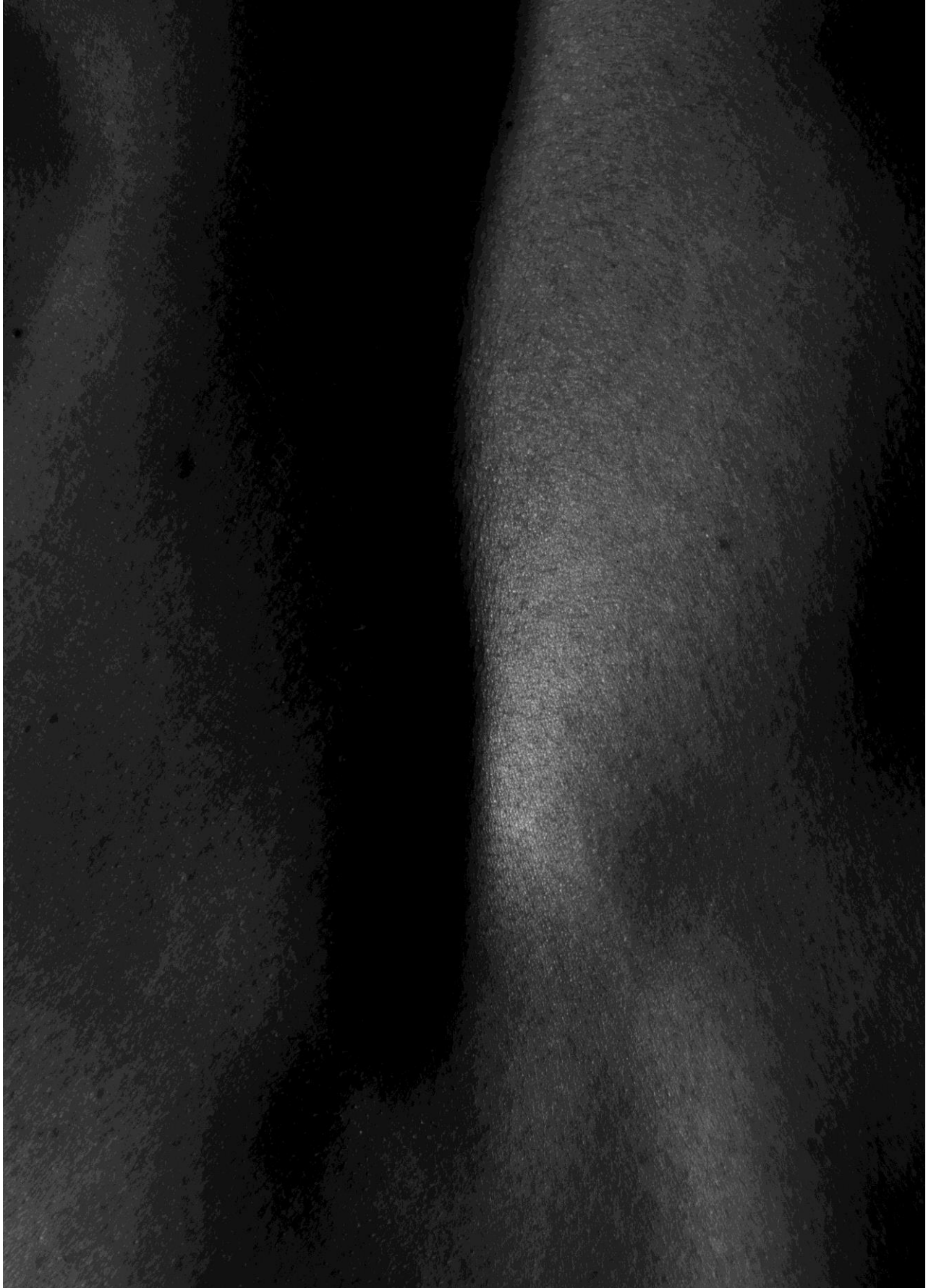


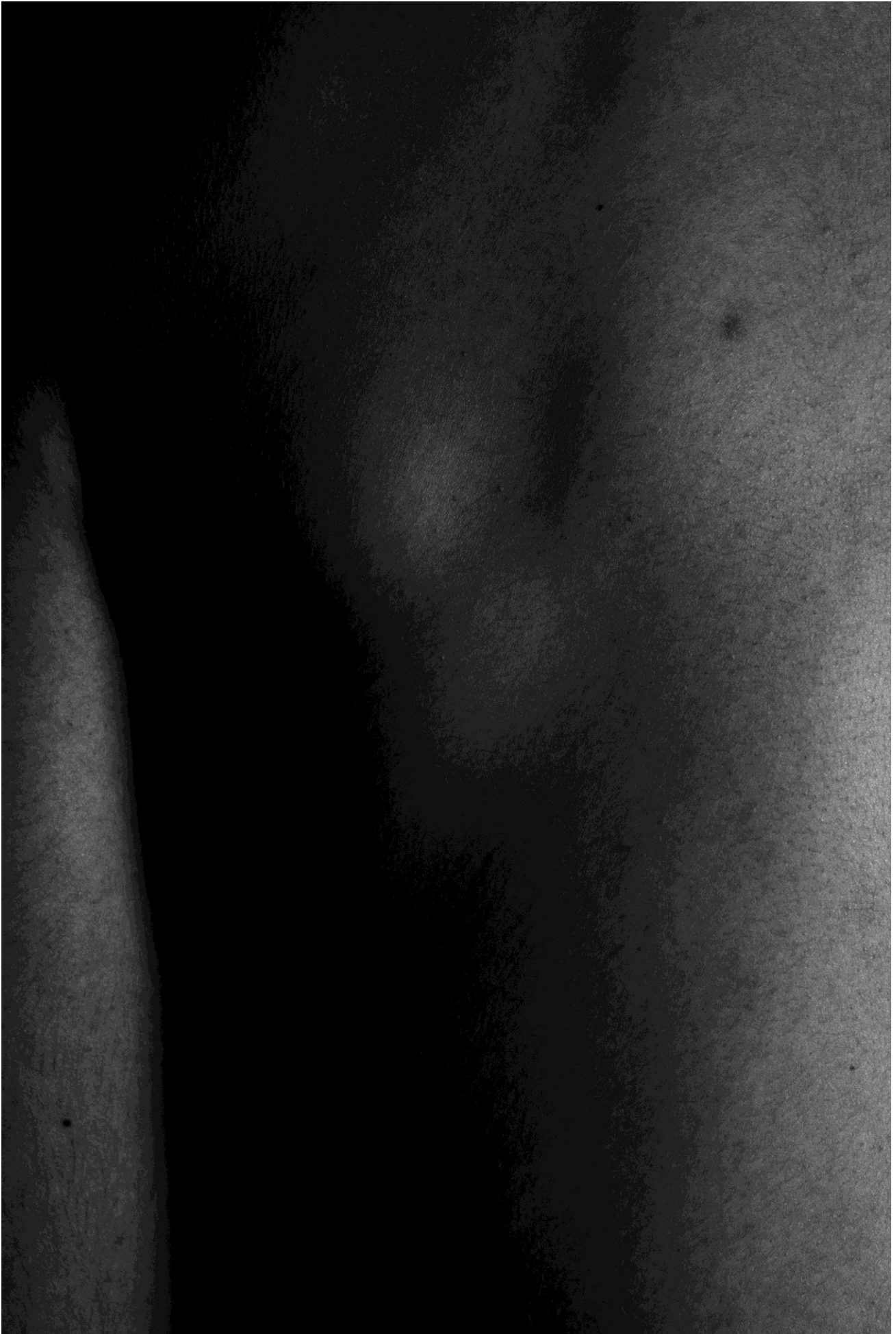


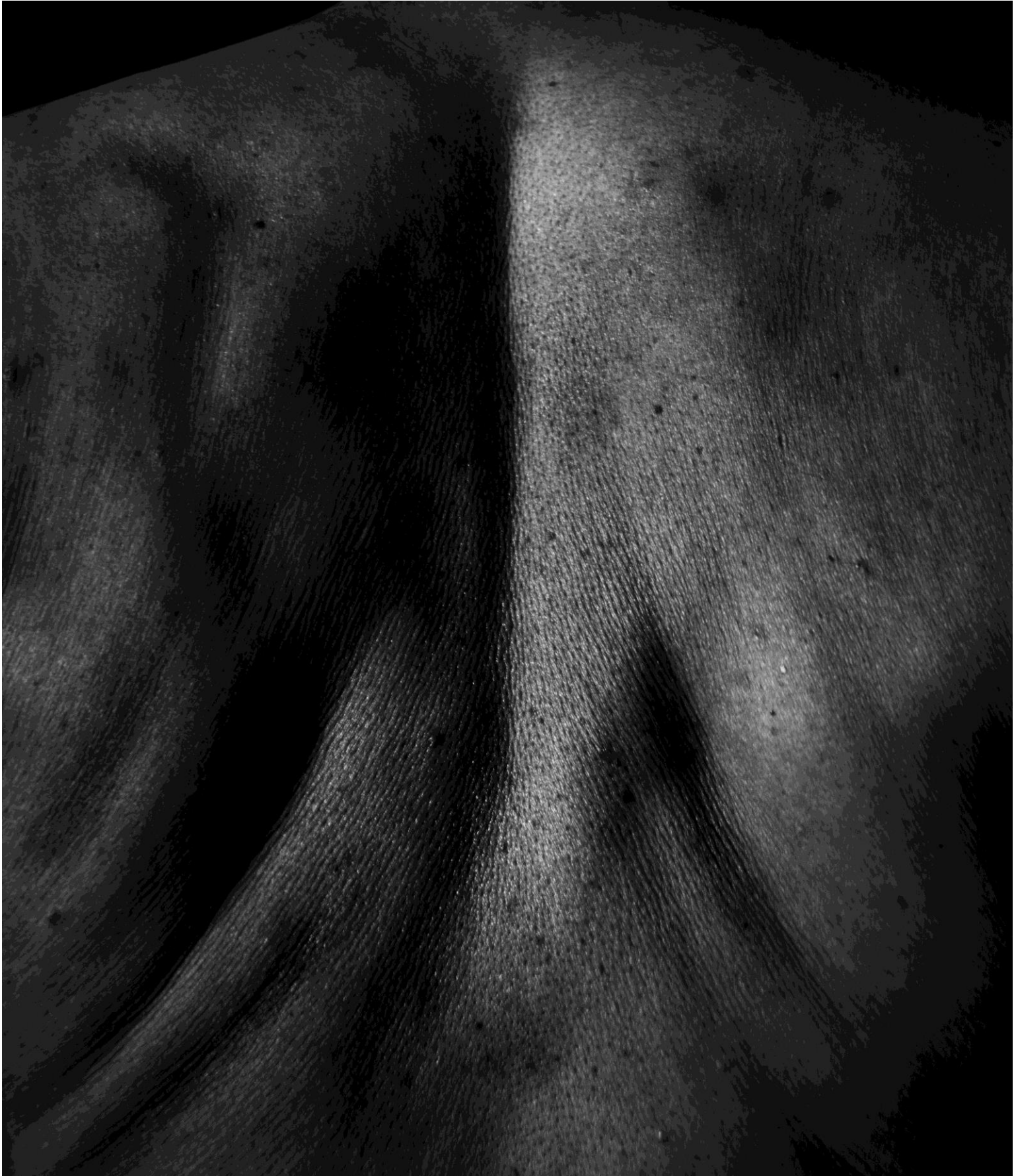




Última sesión









La serie







Montaje y presentación

