

**TFG**

---

## **EL “YO” FRENTE A LA CÁMARA**

**CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN MEDIANTE EL SELFIE Y EL  
RETRATO FOTOGRÁFICO**

**Presentado por María Cereijo Furelos**

**Tutora: María Pilar Beltrán Lahoz**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN/ABSTRACT

Este Trabajo Final de Grado presenta un estudio sobre el retrato fotográfico y su relación con el actual *selfie*. Para ello, hemos llevado a cabo una investigación teórica basada en el trabajo de diferentes fotógrafos y teóricos que vertebran la parte conceptual de este TFG y un trabajo fotográfico donde exploramos desde la praxis estas ideas.

Todo el proyecto gira en torno a dos cuestiones: Por un lado el juego de poder que se produce entre fotógrafo y fotografiado, donde el primero trata de captar la faceta real del modelo más allá de los gestos aprendidos en los que este se refugia. Por otro, la interacción del sujeto con las redes sociales en la actualidad, en las que la proliferación del autorretrato y la exposición de la intimidad son determinantes a la hora de construir la imagen del individuo en las mismas.

En definitiva, en esta memoria se presenta el trabajo, objetivos y conclusiones a las que hemos llegado con el desarrollo del proyecto al que hemos titulado “El yo frente a la cámara”.

### **PALABRAS CLAVE**

Fotografía, Autorretrato, Selfie, Redes Sociales, Imagen

## RESUMEN/ABSTRACT

This Final Project presents a study about the photographic portrait and the relationship with the current *selfie*. For that, we have done a theoretical research based on different artists and theorists who construct the idea of our project and a practical work where the ideas are reflected.

The whole project revolves around two issues: firstly the power play that happens between photographer and photographed, where the first try to find the real facet of the first and not the gesture learned. In other way, the interaction of the subject with social networks and the visible image that gives of himself in them.

To summarize, this report presents the objectives and the work we have developed over months with the conclusions that have been reached with this project called “The Self in front of the camera”

### KEY WORDS

Photography, Self portrait, Selfie, Social Networks, Image

A A.G.Alix por presentarme la Fotografía, le debo tanto a él y a otros fotógrafos que siempre estaré en deuda con ellos.  
A todxs lxs profesorxs que me han hecho salir vibrando de sus clases, han merecido la pena estos cuatro años.  
En especial a mi tutora Pilar, por la paciencia y el tiempo dedicado.  
A Ana y Lucía, por acompañarme en esta primera última aventura.

A papá, mamá e Carliños, por cada día.

A miña avóa Isaura, por ensinarme como quero ser.

1.	<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	5
2.	<b>OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b> .....	5
	2.1 Objetivos.....	6
	2.2 Metodología.....	6
3.	<b>CONTEXTO Y REFERENTES</b> .....	9
	3.1 Contexto. El autorretrato y el <i>selfie</i> en la actualidad.....	9
	3.2 Referentes.....	13
	3.2.1 Richard Avedon.....	15
	3.2.2 Nan Goldin.....	17
	3.2.3 Otros autores.....	18
4.	<b>PROYECTO</b> .....	19
	4.1 Obra anterior.....	19
	4.2 Concepto.....	21
5.	<b>DESARROLLO TÉCNICO</b> .....	23
	5.1 Preproducción. Idea inicial.....	24
	5.2 Producción. Soluciones técnicas.....	25
	5.3 Posproducción. Posible montaje.....	26
6.	<b>CONCLUSIÓN</b> .....	27
7.	<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	30
8.	<b>ÍNDICE DE IMÁGENES</b> .....	34
9.	<b>ANEXOS</b> .....	35

# 1. INTRODUCCIÓN

El origen de este Trabajo Final de Grado (TFG) surgió de la investigación dentro del ámbito de la fotografía, llevada a cabo durante cuatro años de estudios de Grado en Bellas Artes. La idea que motivó todos los trabajos aquí agrupados es siempre la misma: El retrato, sus aspectos psicológicos en relación a la construcción de la identidad y la autoimagen, y la relación de poder, el enfrentamiento, que se produce entre el fotógrafo y el fotografiado.

Dentro de los fenómenos tecnológicos actuales, nos interesa el rápido desarrollo de las redes sociales y las apps y la cantidad ingente de imágenes que estas generan. Así, por ejemplo, la palabra *selfie* se convirtió en 2013 en “palabra de año” por los diccionarios Oxford de lengua inglesa, tras extenderse significativamente su uso. El famoso *selfie* y el autorretrato (dando por hecho de antemano que estos dos términos son diferentes pese a sus puntos comunes), son muestras de la explosión de lo íntimo en el espacio público que se ha producido a raíz de la intromisión de aparatos tecnológicos en nuestras casas, del uso de diversos dispositivos que permitan tenernos interconectados a cada minuto.

En este entorno nos llama la atención que, pese a la costumbre de ver cámaras, móviles y ordenadores apuntando hacia nosotros todo el día, y pese a la continua proliferación de imágenes, seguimos otorgando a la fotografía un carácter especial. Tal vez por eso, nos hemos acostumbrado a ellas y aún así, seguimos teniendo problemas para enfrentarnos a un fotógrafo que nos dice cómo debemos ponernos.

La estructura de esta memoria se organiza del siguiente modo: Se inicia con los Objetivos y la Metodología. De dónde partimos, cuales son nuestros intereses teóricos y técnicos y qué recursos utilizamos para llevar a cabo la investigación. La siguiente parte, Contexto y Referentes, sirve para profundizar en la parte histórica y conceptual, indagando especialmente en la historia del retrato, el autorretrato y el *selfie* y estudiando a diversos autores que nos han interesado particularmente por su forma de trabajar este tema. Los capítulos cuatro y cinco lo dedicamos a analizar la parte práctica del proyecto, mostrando tanto la relación con los referentes y los conceptos ya planteados en el texto, como su desarrollo técnico. La memoria finaliza con las Conclusiones, revisando cómo ha evolucionado el proyecto desde su concepción y las posibles aplicaciones en futuras propuestas.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1 OBJETIVOS

Este TFG parte de una serie de objetivos generales que han marcado su desarrollo:

- Indagar en las relaciones de poder existentes entre la cámara y el retratado.
- Analizar los momentos de tensión surgidos durante el posado y su contexto.
- Explorar los distintos conceptos de retrato, autorretrato y *selfie* y la relación que guardan en cada uno la actitud del retratado con la construcción de la autoimagen.
- Profundizar en el concepto de *selfie* y autorretrato, identificando sus características comunes y sus diferencias.
- Analizar el efecto de las redes sociales, tomando como ejemplo Instagram, en nuestra forma de mirar y fotografiar nuestro alrededor.
- Reafirmar la capacidad de la fotografía para captar la parte psicológica del retratado.
- Recopilar información y referencias conceptuales y plásticas dentro de la práctica de la fotografía contemporánea en relación con nuestro trabajo.
- Utilizar dicho proyecto como punto de partida para otros trabajos fotográficos relacionados con el retrato y el posado.

### 2.2. METODOLOGÍA

El retrato (y autorretrato) ha estado presente y ha sido explorado desde el comienzo de la fotografía, pero recientemente, con la masificación de dispositivos móviles y redes sociales, este género ha evolucionado dando lugar a nuevas manifestaciones que nos parece interesante abordar en este Trabajo Final de Grado.

Dentro de la metodología se ha dedicado una parte al desarrollo conceptual del proyecto, buscando un sustento teórico y unos referentes que ayuden a contextualizar nuestro trabajo. Entre los referentes cabe destacar el trabajo y los escritos de artistas como Richard Avedon, Nan Goldin o Thomas Ruff; también es importante destacar la influencia de teóricos que han sustentado las bases conceptuales del proyecto como Roland Barthes y Joan Fontcuberta, en especial con sus libros *La cámara lúcida* y *El beso de Judas. Fotografía y verdad* respectivamente.

La tesis de la doctora M. Isabel Gallis Pereira Baraona, *Autorretrato y autorrepresentación: territorio de experimentación y cambio de paradigma en el siglo XX*, nos ha resultado interesante tanto por su contenido, como por



Fig. 1.  
Nan Goldin. *Joey in my mirror*. 1992



Fig. 2.  
Thomas Ruff. *Selected Portraits*, 1984-1985

ser un ejemplo de trabajo de investigación que nos ha dado algunas claves a la hora de abordar nuestro texto.

La elección del tema vino dada por nuestro interés en la confrontación que se produce durante el acto fotográfico, entre lo que el modelo quiere ocultar o mostrar y lo que el fotógrafo busca revelar. Paralelamente nos cuestionamos la relación que existe entre sujeto y dispositivo fotográfico. La democratización tecnológica ha hecho que esto puede verse tanto saliendo a la calle como en las diferentes redes sociales, que sirven de lienzo para ir reflejando el día a día de los millones de usuarios que las utilizan y que nos dan buena muestra del contexto en el que nos encontramos, del cual hemos sido testigos activos durante su avance.

Tras seleccionar el tema, definimos la técnica que más se adecua al discurso que planteamos. Experimentamos con distintos tipos de recursos y técnicas fotográficas que hemos aprendido a lo largo de los estudios de grado en Bellas Artes: técnicas antiguas de fotografía y nuevas formas de experimentar que fusionan procesos analógicos y digitales: juegos con las emulsiones, impresión en materiales diferentes, intercambio de fotografías ... Tras varias tentativas decidimos combinar el uso de cámaras réflex digitales (cámara DSLR) y dispositivos *smartphones*.

Finalmente el proyecto práctico consiste en la realización de una serie de fotografías a un grupo de mujeres jóvenes. Parte de estas imágenes son retratos que tomamos nosotros y están realizados con cámara digital. La otra parte está constituida por *selfies* de las mismas personas realizadas con su dispositivo móvil.

Una vez definidos el concepto y la parte técnica se pidió a nueve<sup>1</sup> mujeres entre veinte y veinticinco años que posasen delante de una cámara. El género y el rango de edad seleccionados no son aleatorios. Intentamos buscar modelos que se asemejasen a la fotógrafa para maximizar la identificación entre ellas y minimizar la relación de poder que el uso de la cámara sobre el retratado presupone. Esos puntos en común facilitan que las modelos se sientan cómodas, porque se identifican, se ven reflejadas en la persona que toma la foto y se hace menos notable la ya citada relación de poder. A la vez se produce también un proceso de identificación por parte del que fotografía. Richard Avedon decía sobre esto:

*“A veces pienso que todas mis fotos son simplemente fotos de mi. Mi preocupación es la situación humana; solo que lo que yo considero como la situación humana puede ser simplemente la mía”.*

---

1. Se ha elegido el número de nueve porque consideramos que es una buena cifra para aclarar la idea de la propuesta. El proyecto, de carácter “ongoing”, continúa en realización.

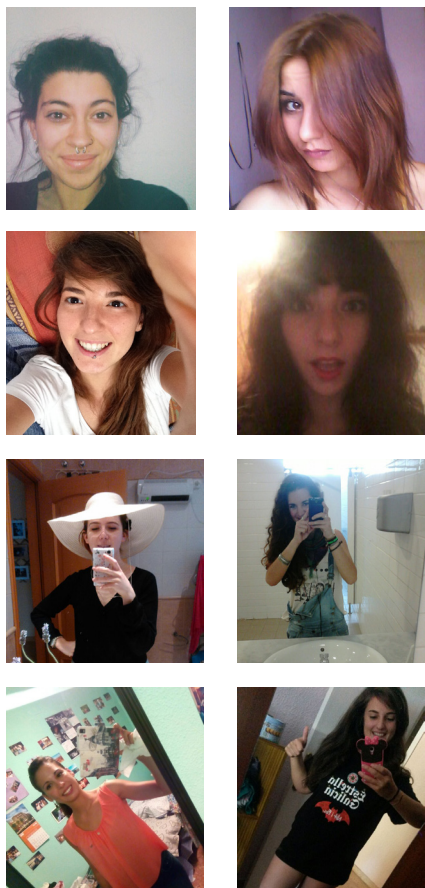
2. KOZLOFF, M. *Lone Visions, Crowded Frames: Essays on Photography*. [en línea]



Una vez las modelos aceptaron su participación en el proyecto, se acordaba una cita para llevar a cabo la sesión fotográfica. El escenario elegido para las fotos era, en la mayoría de los casos, los dormitorios<sup>3</sup> de las retratadas, el lugar más privado de cada persona y en el que, seguro, nos sentimos más cómodos y confiados. Esta elección del lugar tiene doble filo, ya que no solo la habitación propia es la máxima representación de comodidad sino que también da pie a una mayor exposición por parte de la persona, siendo un espacio privado que no se deja ver a cualquiera. El dormitorio representa la autonomía, la intimidad, el territorio propio que ahora es invadido.

Thomas Ruff en sus conversaciones con el comisario José Manuel Acosta recogidas en el catálogo de la muestra “Series” llevada a cabo en Madrid en 2013 decía ;

*“Escogía a la persona, a veces le decía que esa camisa no era la adecuada, montaba las luces, le preguntaba si por favor podía elevar la barbilla, o girarse un poco a la derecha o a la izquierda... Así que era yo quien componía la realidad que captaría la cámara. Y ahí fue donde desarrollé esa especie de escepticismo respecto a la verdad de la fotografía”.*



Pertencientes a “el Yo frente a la cámara”.  
Fig. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.

“Aldara”, “Helena”, “Lucía”, “Azucena”,  
“Regina”, “Ana”, “Susito”, “Nati”. 2015

A las fotografiadas, en nuestro caso, no se les daba demasiada información, no se les pidió una ropa concreta ni se utilizó luz artificial. No pretendíamos componer la realidad, sino captarla.

Al terminar la sesión se les pidió que se hicieran unos *selfies* con su propio móvil y nos los enviaran en el plazo de una semana. Así se cambiaba el rol, el fotografiado pasaba a ser fotógrafo. Las normas que el sujeto tenía que llevar a cabo eran sencillas. Dejando claro que no tenía por qué aparecer solo el rostro de una persona sino que está contemplado como un ejercicio de análisis de uno mismo, cada modelo podía mostrarse como mejor creyera estar representada. Se decidió que el *selfie* no se hiciese el mismo día que se lleva a cabo la primera sesión fotográfica, ya que el modelo ya está sobre aviso de lo que se espera de él sacándose una fotografía después de haber sido sometido a toda la sesión.

Una vez nos fueron enviados los *selfies* (más de uno, en todos los casos) los seleccionamos según el contenido y la calidad de la imagen. La única intervención que se les hace es cambiarles el formato a cuadrado, como guiño al formato que Instagram ofrece a sus usuarios y al que fueron destinadas gran parte de las imágenes que nos fueron enviadas. A la vez, revisamos la sesión que hemos hecho nosotros para escoger las fotografías

3. En caso de esto no ser posible, el sujeto decide el lugar donde quiere que se lleve a cabo la sesión.

4. RIAÑOS, P.H. *Thomas Ruff traiciona a la fotografía*. [en línea]

a incluir en el proyecto. Casi siempre las encontramos entre los últimos disparos de cada sesión, pues creemos que reflejan mejor al fotografiado. Así nos identificamos con las palabras de Edward Steichen sobre la sesión que llevó a cabo a Greta Garbo, donde el autor decía ver en ella a “*la Garbo de Hollywood*” hasta que, en un momento de la sesión, consiguió “*un momento de realidad*” mientras la actriz se tocaba el pelo; “*estas son las únicas fotografías que use de ella*”<sup>5</sup> añade.

### 3. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES

#### 3.1. Contextualización. El autorretrato y el *selfie* en la actualidad.

*“Estoy casi seguro de que la mayor parte de todas las fotografías que se han hecho, se están haciendo o se harán son, y continuarán siendo, retratos. Esto no es solo cierto, también es necesario. No somos mamíferos solitarios, como el elefante, la ballena y el mono antropoide. Lo que sentimos al relacionarnos, incluso si está oculto, reaparecerá en los retratos que hagamos unos de otros”*<sup>6</sup>

Entre las obras de pintores como Rembrandt, Van Gogh o Picasso contamos con grandes autorretratos que, en muchos casos, sobresalen de su producción pictórica no solo por la calidad técnica sino por el amplio grado de implicación emocional que proyectan.

Artistas como Frida Kahlo usaban este medio para representar su papel de víctima y testigo de sus propias vivencias. En “*El autorretrato o identidad ante la cámara fotográfica*” María Luisa Pérez Rodríguez afirma que “*casi siempre hay una verdad que escapa al control del retratado, sea o no, lo que se creía o deseaba mostrar*”. En todo autorretrato y retrato hay una parte determinada por lo que el sujeto decide mostrar, cómo se representa o busca que se le represente; es decir, el modelo se implica de forma intencionada en la imagen que se está tomando de él. Autores como Avedon han esperado insaciablemente a que la realidad del sujeto se mostrase a la cámara para captar en sus imágenes.

Es difícil establecer cuál fue exactamente el primer autorretrato fotográfico. Son tres los autores a los que se le adjudica este mérito; Robert Cornelius, Gaspar Félix Tournachón, Nadar e Hippolyte Bayard. En el caso de Nadar se sabe que el fotógrafo había realizado ya varios autorretratos, cuando en 1865 produce una serie en la que va girando delante de la cámara, retratando así su propia figura en apariencia tridimensional.

---

5. AZOULAY, P. (dir.) *The adventure of photography*. [documental].

6. EWING, W. A. *El rostro humano: el nuevo retrato fotográfico*. P.126

7. PÉREZ RODRÍGUEZ, M.L. *El autorretrato o identidad ante la cámara fotográfica*.

Valencia: S.I.: El autor, 2008. P.17

Cabe destacar también el famoso “falso suicidio” de H. Bayard realizado en 1840, que muestra la imagen de un hombre ahogado en el Sena. Al dorso de la imagen se leía la siguiente nota:

*“El cadaver que ustedes ven del otro lado, es el de M. Bayard, inventor de un procedimiento del que acaban de ver y verán los maravillosos resultados (...) El gobierno que le ha dado demasiado a M. Daguerre, ha dicho no poder hacer nada por M. Bayard y el desdichado se ha suicidado. ¡Oh! ¡La inestabilidad de las cosas humanas! Los artistas, los sabios, los diarios, se han ocupado de él demasiado tarde y ahora que su cuerpo está expuesto en la morgue, nadie lo ha reconocido aún ni reclamado. Damas y caballeros, pasemos a otras cosas por temor a que afecte vuestro olfato pues sus manos y su cabeza se han comenzado a pudrir, como pueden ustedes notar<sup>8</sup>”*

Fig. 11.

Nadar. *Autoportrait tournant*. 1865

Fig. 12.

Hippolyte Bayard. *Le noyé*.1840



Dicha foto fue realizada como un montaje por el propio Bayard, que metido en una disputa con Daguerre por la paternidad de la invención de la fotografía y despedido por el frío comportamiento del gobierno francés ante su invento, había querido vengarse gastando una broma macabra<sup>9</sup>.

Esta imagen es uno de los primeros ejemplos del uso de la fotografía como ficción ya desde sus orígenes, la capacidad de la fotografía para engañarnos, tema que, más adelante, trabajarían fotógrafos como Joan Fontcuberta cuestionando la fotografía como representación de la realidad y llegando a confundir más de una vez con sus proyectos a la prensa y a las televisiones. En palabras de Fontcuberta:

*“La fotografía es resultado de la herencia ideológica de la cultura tecnocientífica del siglo XIX, y básicamente se sustenta en un andamiaje intelectual con dos pilares: la verdad y la memoria. El hecho de que la fotografía nazca con esos valores añadidos, es lo que yo denomino “su pecado original”, no quiere decir necesariamente que cada foto sea una transcripción veraz, un recopilatorio de memoria, sino que muchas veces sucede que esos valores son puras proyecciones del espectador. Por ejemplo, tomemos el álbum de familia, ¿hasta qué punto es un relato fidedigno, autobiográfico?, ¿hasta qué punto salvaguarda una determinada memoria? El álbum familiar no es más que una colección de sonrisas. ¿Qué ocurre con el dolor o con los momentos más luctuosos?, ¿por qué desaparecen de ese recopilatorio de nuestra vida? La fotografía no hace sino contribuir a una cierta invención: pensamos que es memoria en su estado puro, pero en el fondo esa memoria se revela como una especulación en base a unos determinados intereses.<sup>10</sup>”*

8. GIRARDIN D. ; PIRKER.C. *Controverses : Une histoire juridique et éthique de la photographie*.

9. LUIS RABANAL. *Momentos estelares de la historia de la fotografía*. [en línea]

10. OYBIN. M. *Joan Fontcuberta: “Hay un tipo de fotografía líquida”* [en línea]

Siguiendo la estela del autorretrato son muchos los fotógrafos que siguen trabajando este género hasta nuestros días. La aparición de la fotografía amateur de la mano del George Eastman y la popularización de las cámaras que comercializó bajo la marca Kodak, supuso una revolución a la hora de entender y realizar retratos y autorretratos fotográficos. Eastman, inventor del rollo de película y fundador de la Eastman Kodak Company, acuñó la famosa frase “You press the button, we do the rest” (“Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto”). Su compañía fabricaba cámaras de sencillo manejo y se encargaba del revelado de los negativos y el copiado, por lo que no eran necesarios grandes conocimientos fotográficos o la utilización de productos químicos para disfrutar el uso de una cámara. Desde entonces el acto de retratarnos ya no queda relegado a los profesionales sino que se vuelve completamente accesible, alejándose de la condición de ritual que antiguamente tenía. Esta simplificación de lo que fue un rito que duraba varias horas, e incluso sesiones, en tiempo de la pintura, ha hecho que el pequeño gesto de examinarnos con detención retratados pase a ser una costumbre más.

La instantánea también trajo consigo cambios importantes en las fotografías, como la aparición de la sonrisa o los gestos espontáneos, y, a la vez, los avances técnicos hicieron innecesarios aparatos como el reposacabezas, tan usado en los primeros retratos. Por otra parte, modificó la relación fotografo-fotografiado; ya no es un profesional quien hace la foto, cualquiera puede tener una cámara y usarla como le plazca, retratando, en la gran mayoría de los casos a familiares o amigos cercanos. Valeria Luiselli en uno de sus artículos define la aparición de la instantánea como la culpable de que todos nos hayamos convertido en “*el eterno turista*” al cual “*no le da el más mínimo pudor andar fotografiando todo, todo el tiempo*”<sup>11</sup>.

Siguiendo la estela del autorretrato son muchos los fotógrafos que siguen trabajando este género hasta nuestros días. Si bien es cierto que ya hace un tiempo que es raro encontrar a alguien que no esté acostumbrado al enfrentamiento con un objetivo, esta posición se ha incrementado con la llegada de los famosos *selfies* y toda la revolución de merchandaising que estos han supuesto; palos alargadores para que la cámara capte más espacio, cámaras Gopro para que quede constancia de momento/lugar a cada instante y cursos de mejoras del autorretrato entre otras formas de sacarle partido a esta nueva oleada de imágenes.

Vicente Verdú define este fenómeno de la siguiente manera:

---

11. LLUISELLI. V. *Sobre la fotografía instantánea*. [en línea]

*“Un selfie es apenas una gota de amor a sí mismo en comparación con el océano que conlleva pintarse ante un espejo. Prácticamente todos los artistas son exhibicionistas. Prácticamente todos los artistas se aman incluso cuando se suicidan o precisamente por eso. (...) El autorretrato recoge simbólicamente esta circunstancia del nuestro mundo físico y emocional. En cada una de los autorretratos se abarrota tal cantidad de mentiras, delirios y agonías que la historia lleva hasta el efímero expediente del selfie. El selfie sería así un documento personal sin finalidad real o ficticia porque mientras el autorretrato requiere intención, determinación, el selfie es el azar en concordancia con la restante incoherencia del mundo<sup>12</sup>.”*

Aunque la explosión de los *selfies* es reciente, ya ha sufrido cambios notorios, sobre todo en el rango de edad de las personas que lo llevan a cabo. Mientras hace un par de años el 80% de los *selfies* llevados a cabo eran de adolescentes femeninas, a día de hoy este ya no entiende de rangos de edades.

También cabría examinar la estructura de la imagen con atención: Una de sus características básicas es que suele aparecer el brazo o mano del individuo al lado de la cámara, quedando constancia de como se ha llevado a cabo la imagen. Se usa, en parte, como documento gráfico de que algo ha sucedido, en términos variables, ya que hemos hablado como la fotografía tiene la capacidad de engañarnos, así; con el *selfie*, el autor define como y qué quiere enfocar, en que quiere hacer el “zoom” que nos enseñe lo que está sucediendo en el momento.

El auge del *selfie* y el autorretrato viene enteramente ligado a la explosión de las redes sociales y aplicaciones (apps.) que se da en la actualidad. Poco a poco esto se ha convertido en una de las expresiones personales de la fotografía más importantes de nuestros tiempos. Una de las más conocidas es Instagram, la red no solo se ha hecho famosa por el famoso aspecto cuadrado de sus imágenes, que nos dejan el recuerdo del famoso formato de las antiguas Polaroid, sino por la posibilidad que ofrece a sus usuarios de llevar a cabo un diario visual sobre su vida. En relación a ello Laura Cumming, crítica británica de arte para The Observer declara que:

*“Hay que agregar que Instagram se ha convertido en una plataforma visual sin paralelo donde el autorretrato ha encontrado el culmen de su popularidad. La poetización que ofrecen los filtros de esta aplicación para dispositivos móviles han provocado una gran fascinación al permitir una mirada renovada a los sujetos y motivos cotidianos<sup>13</sup>.”*

---

12. VERDÚ. V. *El “selfie” y el autorretrato*. [en línea]

13. COLORADO NATES. O. *Oscar en fotos*. [en línea]

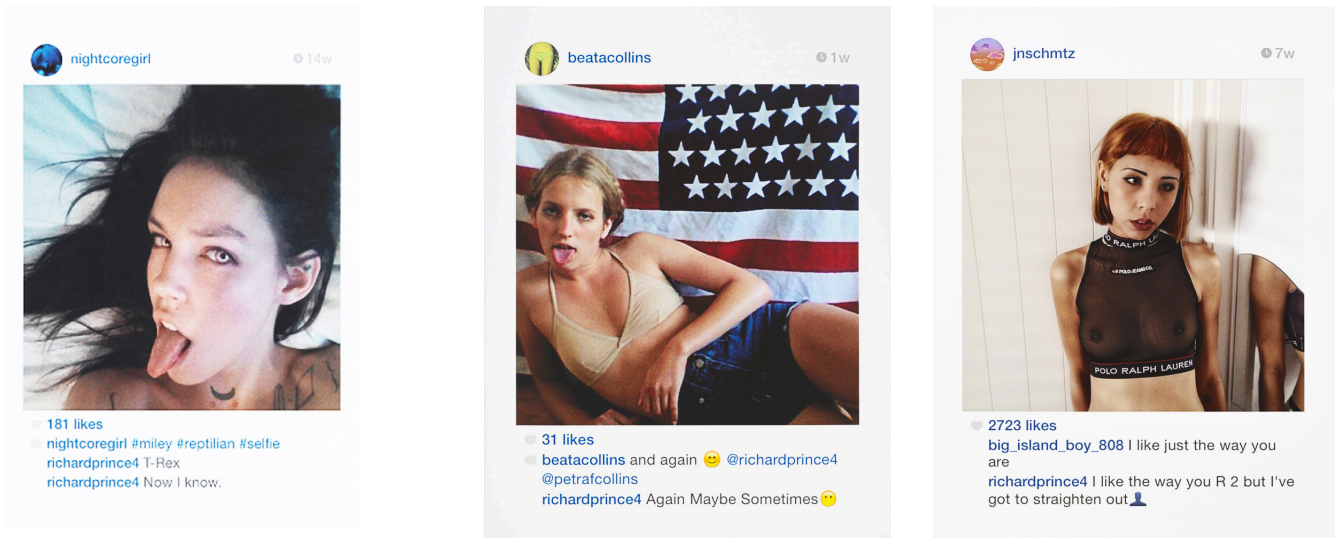


Fig. 13, 14 y 15.  
Richard Prince. *Untitledd, New Portraits*.  
2014, Inkjet on canvas, 167 x 123.8 cm.

Artistas como Richard Prince han llevado a cabo recientemente trabajos sobre el fenómeno que supone Instagram. En su obra *New Portraits*, Prince se apropió de fotos ajenas de esta red exhibiéndolas en la Feria de Arte Frieze de Nueva York, donde fueron vendidas por 90.000 dólares (unos 82.600 euros). Este es uno de los muchos ejemplos que podemos poner sobre la posibilidad de apropiación de imágenes de redes sociales, siendo un tema que genera gran polémica actualmente debido a desconocimiento de las normas de privacidad por parte de los usuarios que vuelcan su intimidad de forma inconsciente en la nube, donde prácticamente todo es descargable.

Así, no solo Instagram, sino Facebook, Pinterest o Twitter entre otros se han llenado de imágenes de personas que deciden tomarse fotografías y compartirlas con sus seguidores/as en busca del ansiado *like*. De esta manera, podemos ver como estas redes sociales se llenan de “vidas perfectas” detrás de las cuales olvidamos que hay personas normales con las que tendemos a compararnos. Tanto es así, que en 2013 la Universidad de Michigan llevó a cabo un estudio<sup>14</sup> que revelaba que las personas que revisan con más frecuencia sus perfiles de Facebook son más propensas a sentirse insatisfechas con sus vidas.

A través de estas nuevas posibilidades de crearnos un perfil en la red, y estar expuestos a ser juzgados por los demás usuarios de la misma, decidimos la manera de mostrar nuestra vida al público, maquillándola de la forma que cada cual cree más conveniente para transformarse en un personaje social que se construye a través de las fotografías que toma tanto de su alrededor como de sí mismo.

14. KROSS, E. et al. *Facebook Use Predicts Declines in Subjective Well-Being in Young Adults*. [En línea]

### 3.2 REFERENTES

La búsqueda de referentes ha sido fundamental para el desarrollo de este proyecto. A lo largo de estos meses hemos consultado la obra de artistas, escritores, revisado referencias fílmicas y publicaciones especializadas en arte contemporáneo, que nos han ayudado a establecer una idea clara y han nutrido el desarrollo plástico y conceptual de esta propuesta. De entre todas las fuentes consultadas queremos destacar el trabajo y las palabras de dos fotógrafos, Richard Avedon y Nan Goldin, pues analizando en profundidad su obra hemos identificado muchas de las ideas que nos interesaba explorar en este TFG. Aunque prácticamente su época de mayor producción estuvo separada por apenas una década, los dos elaboran proyectos completamente paralelos y retratan mundos sin ningún tipo de semejanza aparente. Pensamos que Goldin y Avedon son referentes necesarios a consultar en cualquier proyecto que verse sobre la fotografía de retratos.

Hemos estudiado la obra de otros autores, como August Sander o Thomar Ruff (también grandes retratistas) y hemos analizado y comparado las distintas metodologías de trabajo que cada uno utiliza. Descubrimos que pese a que los resultados formales son tan diferentes, en la obra de Avedon y Goldin prima el carácter individual de cada personaje. Otros artistas como, por ejemplo, Sander, priorizan en su obra el carácter de documento social, generando más que retratos individuales, el retrato de una colectividad. Ruff lleva a cabo fotografías tipo carnet o pasaporte en la que los sujetos no dan ningún tipo de información sobre su procedencia o su profesión pero todos ellos están rodeados de un halo de misterio que hace que no sean simplemente un registro de la persona sino que pretende dejar al cerebro y a la consciencia actuar para intentar entender que hay debajo de esas caras que muestran una absoluta imposibilidad de acercamiento sensible y emocional.

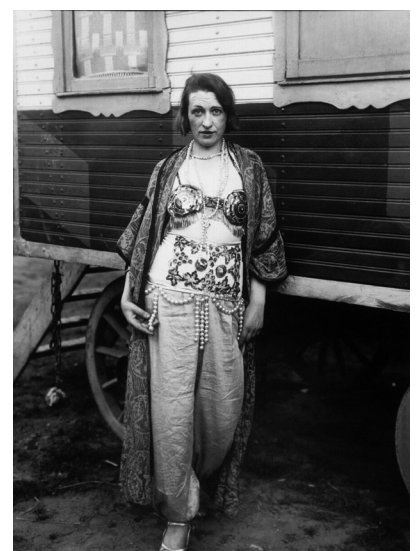
Fig. 16.  
August Sander. *Young Farmer*. 1906

Fig. 17.

August Sander. *Circus Artist*. 1928

Fig. 18

August Sander. *The Wife of Painter Peter Abelen*. 1926

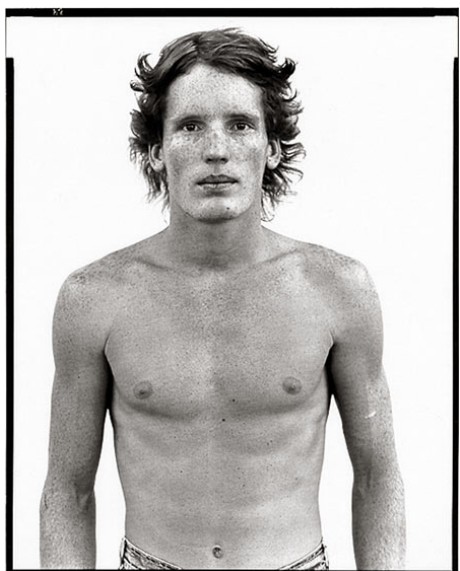


### 3.2.1 Richard Avedon

Richard Avedon nace en Nueva York en 1923 y muere en Texas en 2004. Comienza su carrera en la marina mercante, realizando las fotografías de los miembros de la tripulación y así es como, poco a poco, va aprendiendo a retratar de forma autodidacta la forma exacta de conseguir el arte del retrato. Alexey Brodovitch, que ya era un importante fotógrafo en los Estados Unidos lo descubre y lo introduce en el mundo de la prensa de moda. En 1959 lanza su libro de retratos *Observaciones*, donde aparecían muchas de las personas más importantes de la sociedad norteamericana. En ese momento Avedon ya tiene un estilo reconocible y marcado que continuará desarrollando paralelamente a su trabajo en el mundo de la moda.

Fig. 19.  
Richard Avedon. *Petra Alvarado, factory worker*, El Paso, Texas, on her birthday. 1982

Fig. 20.  
Richard Avedon. *Jay Greene, grain thresher*, Burley, Idaho, August 19, 1983



Avedon es una de los fotógrafos claves del siglo XX, no solo por sus innovadoras fotografías en el ámbito de la moda sino también por sus destacables retratos que rompen con lo realizado hasta principios de los años cincuenta.

La gran mayoría de sus retratos son realizados sobre fondo liso, generalmente, blanco. Su truco; largas sesiones que podían durar horas. Aunque muchos de sus modelos eran personajes públicos que ya tenían una imagen construída, y estaban acostumbrados a ser expuestos frente a las cámaras, lo que Avedon conseguía con el tiempo de espera en las tediosas sesiones era llegar al punto en que la persona se cansaba de fingir, es decir, esperaba a que el sujeto se cansara de actuar y desvelara, finalmente, su verdadera personalidad y la espontaneidad que todos/as tenemos.

No es sólo su metodología de trabajo, que nos incita a ser pacientes para desvelar la verdadera cara de la persona que se sitúa delante de nuestro objetivo, lo que convierte a Avedon en uno de los principales referentes de este proyecto. También sus textos, donde nos habla profusamente de la relación entre el modelo y la cámara.

En contrapunto con toda la producción de retratos a personas famosas Avedon realiza su famosa serie *In the American West*, donde recoge retratos de los moradores, desde granjeros a prostitutas, del oeste de Estados Unidos entre 1979 y 1984, periodo en el que pasaba parte del verano viajando por esta zona. Por otra parte, destacamos los diferentes retratos que Avedon realiza a lo largo de los años a su padre, que dejan constancia de la evolución del cáncer que este sufría. Estos retratos no se hacen tanto documentando el empeoramiento que iba sufriendo la persona sino más bien como esta se iba dando cuenta de su descomposición. En palabras del fotógrafo:

“ En situación, el hecho era complicado y se vio enriquecido porque yo



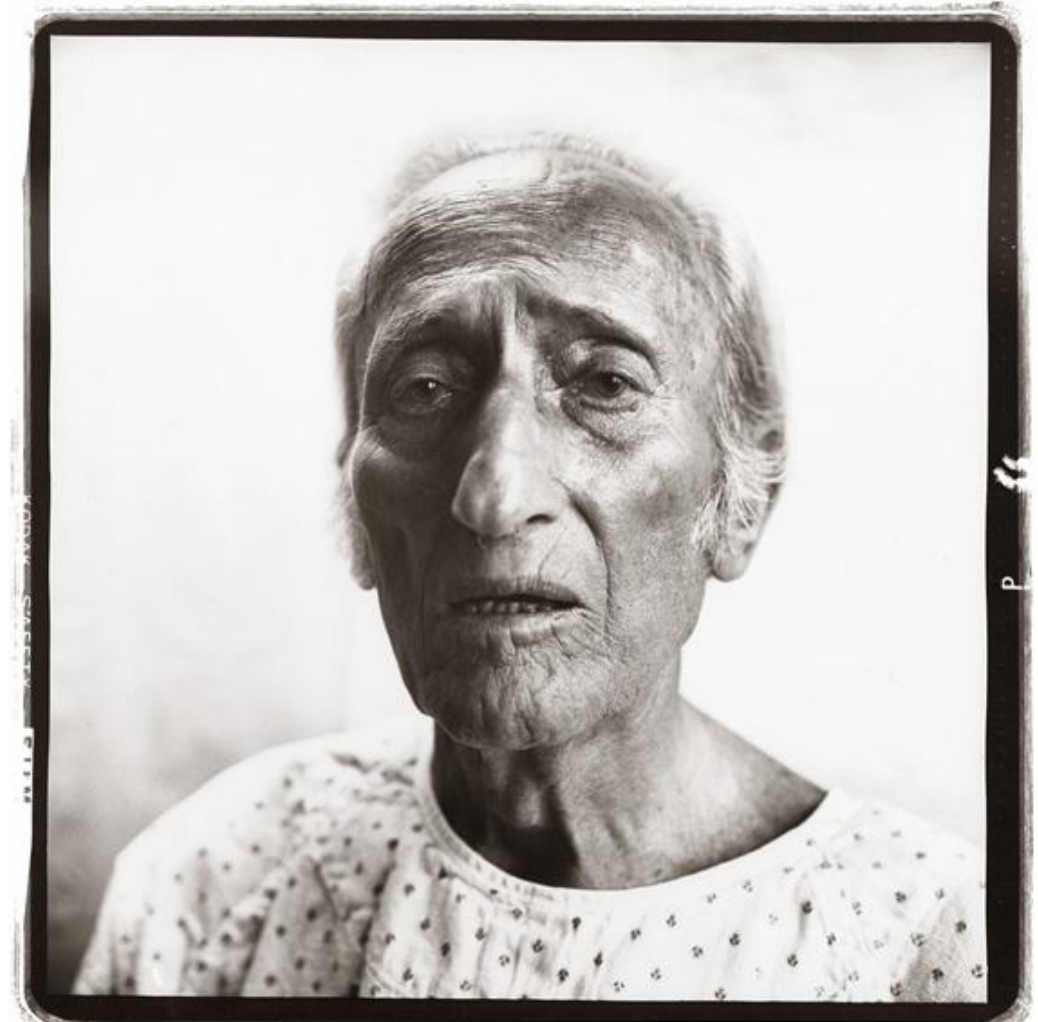


Fig. 21.  
Richard Avedon. *Jacob Israel Avedon*, Sarasota, Florida, August 25, 1973. En: *Portraits*, 1976.

*estaba usando con mi propio padre todo lo que había aprendido fotografiando a desconocidos. Él era leal a la forma en que quería ser visto; yo a la forma en que lo veía, lo que estaba relacionado no sólo con mis sentimientos hacia mi padre, sino con mis sentimientos sobre lo que es ser cualquiera. Al principio, él accedió simplemente a que yo la fotografiara, pero pienso que después de un tiempo comenzó a querer que lo hiciera. Comenzó a confiar en eso, y yo también, porque era la forma que los dos teníamos de forzarnos mutuamente a reconocer lo que éramos. Durante los últimos años de su vida lo fotografié muchas veces, pero no miré realmente las fotografías sino hasta después de su muerte. Ellas me parecen ahora, fuera del contexto de aquella época, completamente independientes de la experiencia de tomarlas. Existen por sí mismas. Lo que sea que haya pasado entre nosotros, pero no lo es para las fotografías. Lo que está allí está libre de nosotros dos.<sup>15</sup>*

15. AVEDON, R. *Unas palabras sobre el retrato*. [En línea]

### 3.2.2. Nan GOLDIN

Nan Goldin nace en Washington D.C. en 1953. Su primer acercamiento al mundo fotográfico sucede con 16 años cuando empieza a tomar fotografías de sus compañeras de clase. Poco después se daría cuenta que este es el camino que quiere seguir y a los 17 años realiza su primera serie enfocada en las *drag queens*, que más tarde se convertirían en motivo recurrente en su obra.

En 1972 ingresa a la School of the Museum of Fine Arts de Boston. Allí tuvo su primer contacto con personas con las cuales compartir su gusto por la fotografía como David Armstrong. Es en 1978, mientras vivía en Nueva York, cuando Goldin prepara la que sería una de sus series fotográficas más famosas titulada *The ballad of sexual dependency*.

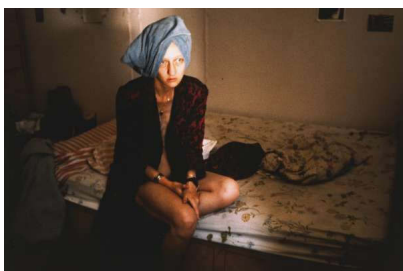
La obra de Goldin no se plantea en forma de inventario, nos revela lo más profundo de su intimidad. Individuos del mundo de la noche, amigos, parejas sentimentales... todo ello nos muestra la vida que la fotógrafa llevaba en su momento y que le sirvió de temática sobre la que girar toda su producción. Sus fotografías no son producto de sí misma sino del ambiente que la rodea, ella documenta lo que vive. Otros temas que también son interesantes para la artista son las drogas (en 1988 ingresa en una clínica de desintoxicación, experiencia que documentará), o el Sida, reflejada en la serie *Gilles Dusein and Gotscho* donde convive con la evolución de esta enfermedad en un miembro de una pareja gay.

Fig. 22.

Nan Goldin. *Suzanne on her bed*, 1983.

Fig. 23.

Nan Goldin. *Self portrait in mirror*, 1984.



Nan Goldin es reconocida por su habilidad para tomar fotografías de los momentos de intimidad de las personas, fotos que no cualquier persona tiene permiso para tomar. Su capacidad como retratista reside en volverse parte de las personas a las que fotografiaba, lo que le permite captar imágenes con naturalidad y en las situaciones de mayor intimidad. Como ella misma dice:

*"Jamás manipulo una sesión de fotografía, siempre llevo mi cámara conmigo. Fotografiar la vida es como excavar en el peligro. Mi motivación no ha cambiado en treinta años: rendir homenaje a la belleza de la gente que me rodea<sup>16</sup>".*

También cabe destacar que no solo se dedica a retratar y formar parte de las escenas más íntimas de amigos y conocidos sino que la fotógrafa cuenta con un número de autorretratos con gran carga emocional. Dos de estos, realizados con pocos días de diferencia, recogen las marcas que le quedan al ser maltratada por su pareja. En ellos Goldin retrata con destreza la belleza de la autodestrucción.

16. REEVES, M. (dir.) *Nan Goldin. The Ballad of Sexual Dependency*. [documental].

En relación a nuestro TFG, lo que nos parece especialmente relevante de esta autora es la capacidad que tiene de captar momentos de intimidad en un tono natural, es decir, de no entrometerse en la situación, sino más bien formar parte de ella. Y esto es lo que nosotros buscamos a la hora de abordar nuestro proyecto: ser espectadores “complices” del espacio íntimo que nuestros sujetos han decidido compartir en una muestra de confianza.



Fig. 24.  
Nan Goldin. *Couple in Bed, Chicago*. 1977

### 3.2.3. OTROS AUTORES

Alberto García Alix fue el fotógrafo por excelencia de la Movida madrileña de los años 80. Su influencia en este TFG ha sido importante tanto por su trabajo como retratista, muy ligado a la línea de Goldin en cuanto a que lleva a cabo imágenes de su propio entorno, como por los textos que escribe sobre sus obras. Sus libros *Autorretrato/self-portrait* y, en especial, *Moriremos mirando* han servido como referencias en el desarrollo de este proyecto. En ellos el autor reflexiona sobre el papel del fotógrafo y el poder que le otorga la cámara:

*“La fotografía constituye lo que de verdad me seduce y me importa, pase lo que pase, me vaya como me vaya. Que las fotos sean buenas o malas me da igual. Lo que cuenta es tu propio trance, tu propia búsqueda, lo que tú disfrutas en el cuarto de juguetes. Por eso desde el primer día que tuve una cámara en mis manos me sentí poderoso como fotógrafo<sup>17</sup>”.*

17. ALIX-GARCÍA, A. *Moriremos mirando*. P.95

Esta afirmación nos habla de la capacidad que tiene el aparato fotográfico de darnos el control, de poder crear las situaciones a nuestro antojo si queremos o simplemente atraparlas, según nuestras intenciones.

Una autora contemporánea que ha trabajado el retrato desde una perspectiva más cinematográfica es Virginia García del Pino (Barcelona, 1966), en especial con su serie *Lo que tú dices que soy* donde a través de una serie de entrevistas a personas cuyo empleo está socialmente desprestigiado, nos presenta una reflexión sobre el trabajo como marca identitaria. Todos los personajes van apareciendo en plano americano en los lugares donde realizan su profesión, siendo así contextualizados con el entorno, a la manera de August Sander. Su relación con nuestro trabajo es más formal que conceptual, la autora también nos presenta retratos de personas en lugares que los identifican. En nuestro proyecto se va observando que el carácter de las fotografiadas va marcado por el entorno en el que se encuentra, su propia habitación. Aunque el rango de visión del plano no nos ofrece una información detallada del lugar, con pocos elementos podemos crear una imagen de ellas; la cama más o menos hecha, los colores, algunos elementos que entraron en el encuadre...las personas se ven sometidas a juicio por la información que podemos ver en la imagen.

Fig. 25.

Alberto García Alix. *Autorretrato Carnaval*. 2002

Fig 26.

Cindy Sherman. *Untitled Film Still No.10* 1980



También existen otros nombres a tener en cuenta al hablar de retratos y autorretratos a lo largo de la historia, una pequeña muestra serían autoras/es como (en orden cronológico); Claude Cahun como pionera en el tema de la identidad y el género, Esther Ferrer que explora el azar del paso de los años en muchas de sus obras, Toto Frima y sus autorretratos en Polaroid, Cindy Sherman cuestionando el proceso de construcción de la identidad y los clichés de la sociedad, Catherine Opie y sus autorretratos y retratos de amigas o amantes o Soledad Córdoba con sus alegorías sobre la propia identidad entre otros/as. En cuanto a referencias de artistas contemporáneos que están trabajando en este género se podría nombrar a Beto Gutiérrez, que reflexiona sobre los dilemas que enfrentan la imagen fotográfica a la contemporaneidad, una época de producción indiscriminada de contenidos visuales o Javier Venagas que con una técnica como el colodión húmedo nos habla, con un discurso actual, del retrato como medio de identidad, legitimidad y clasificación social.

## 4. PROYECTO

### 4.1 Obra Anterior.El yo frente a la cámara.

Son ya varios años los que hemos estado trabajando conceptos relacionados con el juego del posado y el enfrentamiento a la cámara. La



Fig. 27  
María Cereijo. *Algo que me sobreviviese*.  
Fotografía Polaroid alterada. 2013  
Fig. 28  
María Cereijo. Pruebas polaroid para  
*Cameras*. 2014

idea de este proyecto tiene sus raíces en otros anteriores llevados a cabo durante los cuatro años del grado en Bellas Artes, cursados tanto en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (dos primeros cursos) como en la Facultad Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia (tercero y cuarto). Cada una de las dos escuelas han aportado conocimientos importantes a la hora de elaborar el proyecto: la primera nos ha formado a nivel conceptual y en la segunda hemos completado la formación teórica con el aprendizaje de técnicas fotográficas.

Proyectos anteriores como *Algo que me sobreviviese* (Fig. 27), donde se reflexiona mediante Polaroids sobre el enfrentamiento a la cámara o *Cameras* (Fig. 28), que plantea la intromisión en la cotidianidad mediante capturas de pantalla de videos de cámaras de ordenadores portátiles caseros, marcan una preferencia clara hacia temas relacionados con la exhibición de la intimidad y el poder de la cámara. Se han ido recopilando a lo largo de los años un conjunto de imágenes en distintas técnicas, desde emulsiones Polaroids hasta imágenes obtenidas de cámaras de video provenientes de diferentes proyectos que nos sirven de base para desarrollar este Trabajo Final de Grado.

Al comenzar este texto hablábamos de la identificación por parte del fotógrafo en todas las imágenes. Personalmente, antes de llegar a este punto, hemos necesitado enfrentarnos al objetivo de forma más íntima a través del autorretrato, que luego hemos intervenido mediante medios digitales o trabajando las fotografías impresas y jugando directamente con la superficie fotográfica. Frases como la de Alberto García Alix "*para mi la fotografía es un espacio donde inventarme*<sup>18</sup>" nos sirven para explicar el uso del autorretrato como punto de partida, pues solemos ser nuestro primer campo de investigación. Con el paso de los años hemos seguido hablando de nosotros mismos, ya sea a través de nuestra imagen o reflejados en los demás, convirtiendo, como decía Larry Sultan, los retratos que hacemos a otros en autorretratos<sup>19</sup>.

Así, como un niño al que se le da un móvil y la primera foto que saca es así mismo y la segunda a las personas que tiene más cerca, hemos ido investigando. En el proyecto actual éramos conscientes de que necesitábamos la presencia de otras personas para seguir creciendo en nuestro trabajo, explorando los distintos roles y posicionamientos frente a la cámara. Por ello, tal vez, buscamos a un grupo de modelos que al tener similitudes con la fotógrafa (misma edad, mismo sexo, ..) nos sirven claramente de referente y espejo.

18. ANTUÑA, M. "La fotografía es un espacio donde inventarme". [en línea]

19. KIRBY, T.(dir.) . *Los genios de la fotografía*, 2007. [documental]

## 4.2 Concepto

*“(La cámara) es un poderoso artilugio capaz de generar un campo magnético donde fotógrafo y modelo sostienen un singular pulso. Y yo, además de buenos maestros, he tenido buenos modelos, muchos de ellos compañeros de viaje. ¡Qué suerte he tenido! Gran parte de mi obra son retratos. Un retrato es un encuentro entre seres humanos que lleva consigo la alegría y el dolor de ser perenne; ese encuentro es memoria. Una vez apretado el disparador de la cámara, el sujeto queda preso en la imagen. Ya no es presente, es pasado... Ya no somos como somos, somos como éramos<sup>20</sup>.”*

Como si de un edificio se tratase, el rostro es la fachada de nuestro cuerpo, pero a diferencia de estos, cada uno de nosotros podemos hacer una reconstrucción de la misma a nuestra voluntad, aceptando la base de la que partimos, cada uno opta a modelar “su fachada”. Aún queriendo creer que cada cual lo hace a gusto propio, estas modificaciones van cambiando a gusto de los demás y, sobre todo, a gusto de las modas instauradas según el tiempo que toca vivir. Por ejemplo, en la Edad Media las mujeres bebían vinagre para tener la piel más blanca, mientras ahora se tortura la piel con rayos cancerígenos que lejos de embellecerla dejan manchas impropias de esta.

Hoy en día, a la preocupación del rostro como punto importante de la sociedad, se suma a la obsesión por dar visibilidad al aquí/ahora. Y así, por ejemplo, la cantidad ingente de fotografías que se enseñan a los amigos al volver de cualquier viaje se expone en las redes sociales.

Cabría preguntarnos, entonces, por qué nos sentimos tan cómodos en este nuevo camino que la fotografía ha labrado en los últimos años y nos seguimos sintiendo incómodos cuando nos sacamos una foto de carnet con un profesional delante. Deberíamos estar acostumbrados a esta posición que se nos ofrece delante de la cámara y aún así algo sucede. Se ha visto durante este proyecto como personas más que acostumbradas a posar para ellas mismas y después enseñárselo a las demás se mostraban torpes cuando pierden la posición de poder que se les otorga al sujetar la cámara o el famoso “palo selfie” (por citar algunas de las posibilidades). Frases cortas como “sube la cabeza” o “relaja la cara” se vuelven órdenes seguidas por gestos tímidos o cabeceos extraños.

Esta toma o posesión de poder por la cámara se ve reflejada en *La danza de los espejos* de Fontcuberta cuando nos dice:

---

20. ALIX-GARCÍA, A. *Moriremos mirando*. P.95



*"En situaciones de parejas heterosexuales, mayoritariamente, suele ser el hombre quien empuña la cámara. Lo cual podría indicar, a su vez, que el control de la imagen equivale a una posición de poder todavía detenada, y/o que las imágenes constituyen material de placer más para los hombres que para las mujeres<sup>21</sup>".*

Aquí podemos ver como esta postura de superioridad existe y se hace visible. A estas palabras podemos añadir que, aunque la obsesión por la imagen no entiende de géneros, las mujeres son el foco principal de las miradas, sobre todo en sectores como el publicitario, donde se plantean cuestiones como la construcción de la realidad en la modelo.

La relación fotógrafo-fotografiado es una relación de poder, de sumisión incluso. Una conexión que muchos fotógrafos han estudiado incansablemente. Capturar la imagen de un individuo no es solo congelar el momento, es invadir la privacidad del sujeto, sabiendo de antemano que, puesto sobre aviso, este opta por arreglarse para dar la imagen que se supone que debe dar.



Cada fotógrafo juega con esta relación de una forma diferente. Richard Avedon empezaba las sesiones con todo el estudio ya montado, preparaba la cámara mientras el sujeto se colocaba, se ponía al lado de la cámara, sin hacer preguntar ni intercambiar prácticamente ningún tipo de diálogo. Se dedicaba a conseguir disparar cuando encontraba el momento de debilidad en el que la persona se "desnuda" con la mirada frente al objetivo. Henri Cartier Bresson espera a sus modelos con la cámara ya preparada para que, nada más que los visitantes abrieran la puerta, fuese disparada sin ser vista ni esperada.

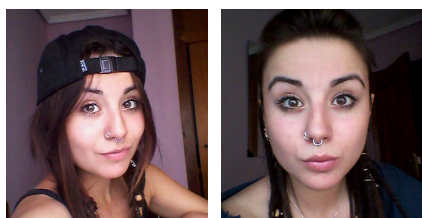


Fig. 29  
María Cereijo "Helena". 2015

Fig 30

[Detalle de la anterior]

Fig 31 y 32

Selfies "el yo frente a la cámara".

Quizás una de las partes más interesantes de la fotografía de retratos es la relación directa que tienen con el concepto de autoimagen, idea que se tiene de uno mismo, que representa los conceptos que se han aprendido acerca de sí mismo, ya sea por experiencias personales o a causa de los juicios de los demás. Así, sociológicamente hablando, podemos encontrarnos con autoimágenes resultantes de tres tipos: Como el individuo se ve a sí mismo, como otros ven al individuo y como el individuo cree que es visto. Estos tres tipos pueden, o no, configurar una representación exacta de la persona.

En resumen, la imagen que el fotografiado nos ofrece es el resultante de las tres opciones y a la vez no es ninguna, el individuo mismo se invade por la imagen que nos quiere mostrar. Aunque, todos, algunos o ninguno de ellos puede ser cierto.

21. FONTCUBERTA, J. *La danza de los espejos. Identidad y flujos fotográficos en Internet*. En: *A través del espejo*. P.123

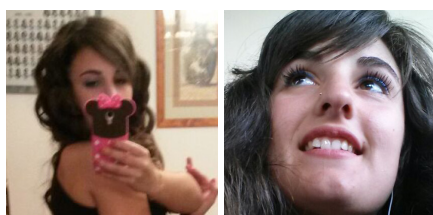


Fig. 33  
María Cereijo “Nati”. 2015  
Fig 34  
[Detalle de la anterior]  
Fig 35 y 36  
Selfies “el yo frente a la cámara”.

Un término más técnico que la autoimagen, utilizado comúnmente por los psicólogos sociales y cognitivos, es el llamado autoesquema.

Como cualquier esquema, éstos almacenan información e influyen en la forma de pensar y recordar y por lo tanto, cumple su función en el momento de recrearnos delante de un objetivo. Este esquema es el que nos da la representación mental de detalles constatables por otros (como el peso, la altura, el color de pelo...). La información que se refiere a sí mismo es preferentemente codificada y evocada en las pruebas y test de memoria, un fenómeno que se conoce como codificación autorreferencial. El fenómeno autorreferencial se basa en la idea de que todo lo que gira a nuestro alrededor se basa en nuestras propias referencias, este es un esquema cognitivo enfocado hacia el narcisismo. De esta manera, representamos el papel que tenemos aprendido mediante estos esquemas de como creemos que somos.

Dice Avedon en una de sus entrevistas refiriéndose a las serie de fotografías realizadas a su padre:

*“Lisette Model me dijo que sentía que estas fotografías de mi padre eran “actuaciones” y yo pienso lo mismo. Todos actuamos. Es lo que hacemos continuamente, de una manera no intencional ni deliberada. Es una forma de hablar de nosotros mismos con la esperanza de ser reconocidos como lo que queríamos ser.”<sup>22</sup>”*

Así, estas actuaciones a las que nos remite Avedon se convierten en parte de la coraza de las tres posibilidades, que hemos hablado antes, del espectador delante de la cámara.

En nuestro proyecto pudimos observar que en la mayor parte de los casos hay una diferencia notable entre la foto que tomamos nosotros a la modelo, y la que el individuo hizo para sí mismo. “El pudor es un lastre<sup>23</sup>” dice Alberto García Alix en una de sus múltiples entrevistas, no puede haber mejor muestra de ello que la diferencia corporal adoptada en las dos fotos. Quizás el motivo sea que las fotografiadas no podrán manipular la fotografía que se le saca como suelen hacer con las propias “no se trata solamente de decir “yo existo” sino de “yo existo y controlo la manera en la que me ven<sup>24</sup>”.

22. AVEDON, R. Op. cit.

23. RIAÑOS, P.H. García-Alix: “El selfie no es un autorretrato”. [en línea]

24. COLORADO NATES. O. Autorretrato y fotografía. [en línea]



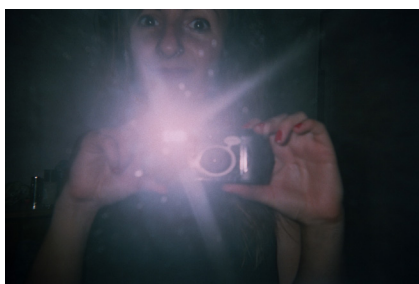
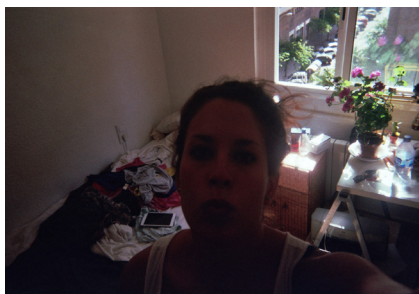


Fig. 37, 38 y 39.  
Pruebas para Selfies “el yo frente a la cámara”. Fotografía analógica. 35 mm. 2015

## 5. DESARROLLO TÉCNICO

### 5.1 Preproducción. Idea Inicial.

Desde el comienzo planteamos este proyecto como una combinación de retratos y autorretratos. Las sesiones fotográficas con las modelos, la selección de los autorretratos recibidos y el análisis de las distintas imágenes nos ayudaron a constatar a partir de la práctica los contenidos teóricos que hemos ido desarrollando en esta memoria.

En los orígenes del proyecto y debido a el estudio de técnicas del siglo XIX se planteó realizar los retratos de las modelos a través de cianotipias o fotopolímeros por la estética pictórica que estas producen y su relación con los primeros retratos realizados en técnicas gráficas. Esta opción fue descartada porque los resultados formales nos distanciaban demasiado de la estética generada por las nuevas tecnologías que nos interesa explorar en este Trabajo Final de Grado.

Por eso contemplamos una segunda opción para la producción de la serie, combinando lo digital y lo analógico. Planteamos la sesión inicial de retrato a las modelos utilizando un formato digital y ofrecer a las fotografiadas una cámara analógica desechable para que realizaran los autorretratos y *selfies*. Pero rápidamente encontramos impedimentos técnicos y conceptuales a esta propuesta.

Técnicamente la desechable, aún permitiendo un rango de disparos generoso, mostraba muchas complicaciones. La mayor parte de las fotografías no salían ya que las modelos al hacérselas tipo *selfie* (frontales, con la cámara hacia ellas) no abarcaban la distancia mínima necesaria para que estos aparatos automáticos permitan realizar fotografías enfocadas. También, al tener gran parte de ellas pocos conocimientos fotográficos en cuanto a iluminación, la mayoría de las fotos salían negras.

El segundo motivo por el cual no sé pudo llevar a cabo la idea tiene un fundamento teórico; Al no poder las modelos seleccionar ni ver las imágenes, dependían del fotógrafo que era quien finalmente elegía las fotos definitivas, construyendo la imagen de la persona a su antojo.

Por ello se descartó el uso de cámara desechables y se reformuló la propuesta en base a un dispositivo más cercano a la base conceptual del proyecto. Sustituimos las desechables por el *smartphone* y comenzamos a obtener resultados. Ahora si se producía un verdadero cambio de rol.

En los autorretratos y selfies la modelo tiene control sobre su imagen: dispara, repite, selecciona y entrega las imágenes con las que mejor se identifica. Nos parece interesante subrayar que una parte de estas fotografías fueron sometidas a filtros básicos en el mismo dispositivo móvil con programas rápidos de retoque fotográfico, (Vscocam o Retrinca), con el pretexto de mejorar la fotografía.

## 5.2 Producción. Soluciones técnicas.

Finalmente el trabajo se desarrolla de la siguiente manera: Las primeras imágenes para las que se le pide a las fotografiadas que posen son sacadas con una Nikon D3000 y una Nikon D5000, con lente de 50 mm. 1.8, o 18-200 mm; dependiendo del espacio de la habitación y de las condiciones lumínicas que se den. Se decide no utilizar focos, ya que además de que esta luz confiere a las imágenes un tono más artificial y de posado, ponerlos en la habitación de la fotografiada destruye el carácter de intimismo que se quiere lograr en las imágenes de la serie y hace que los sujetos estén más alerta.

Tras la selección, las imágenes son procesadas superficialmente con los programas Adobe Photoshop Lightroom 5 y Adobe Photoshop CS6. Los retoques en las fotos son básicos, no hay ningún cambio profundo en las fotografías. Sólo son alterados en diferentes fotografías el balance de blancos o los negros.

Las imágenes proporcionadas por las modelos fueron obtenidas a partir de sus dispositivos móviles. Debido a la calidad de la cámara de la mayoría de estos aparatos presentan virados de color, ruido y viñeteado. El color de estas fotografías no ha sido alterado, ya que lejos de considerarlas defectos en la calidad, ofrecen una expresividad característica y reconocible de este formato. También destaca el encuadre diferente que estas tienen, la gran mayoría son tomadas con la cámara frontal de los dispositivos en primer plano o plano medio corto; hay muy pocas de la serie ( por ejemplo, “Natalia, Selfie”) que decide tomarse delante del espejo en un plano general y holandés, muy propio de los aficionados a la fotografía.

## 5.3 Posproducción. Posible montaje.

A la hora de producir la serie era importante definir el tamaño de las imágenes. Desde el comienzo teníamos claro que debía haber una diferencia formal entre el retrato y los autorretratos/*selfies*. Pronto nos dimos cuenta también de que los *selfies* funcionaban mejor en formato pequeño, semejante al de su visualización habitual en *smartphones*, y es esto lo que nos dió la clave para trabajar la escala.

En la serie final las imágenes realizadas en las sesiones fotográficas tiene un tamaño de 18 x 27 centímetros mientras que los *selfies* van a un tamaño menor, de 8 x 8 centímetros. Se ha respetado la proporción original de la fotografía realizada durante la sesión fotográfica con las modelos. En cambio, a los *selfies* se les ha realizado un recorte en formato cuadrado como guiño a Instagram. La mayoría de las fotografías que nos mandaron ya venían con este formato porque fueron usadas previa o posteriormente para dicha aplicación. También se han respetado los filtros o colores que las autoras decidieron aplicarles antes de enviárnoslos.

A pesar de su diferente naturaleza y resultado formal, nos interesaba que las imágenes se relacionaran como partes de un todo que define a la modelo, por eso decidimos que los retratos y los *selfies* fueran en un solo papel, con ausencia de paspartú. Esto le da un aire más limpio y unitario a la foto, jugando con los espacios negativos que nos da el blanco del papel.

Para su presentación en este TFG las copias se han llevado a cabo en papel fotográfico Ilford Gallerie Smooth Pearl de 310 grs con tamaño 40x50 centímetros. El montaje se realiza en marcos de aluminio de 40x50 centímetros.

Para su producción definitiva se montarían las copias sobre un cartón pluma de 5 mm. o sobre un forex de 1 mm. para evitar ondulaciones o aguas producidas por la humedad o el paso del tiempo, y, como medida de conservación, se dejaría una cámara entre la foto y el cristal.

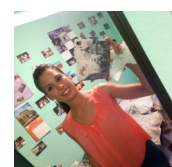
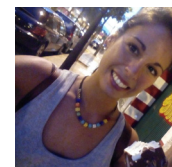
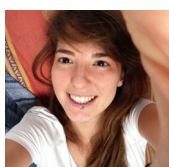
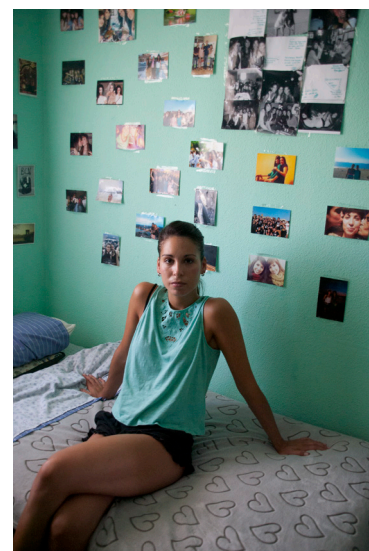


Fig. 40 y 41  
María Cereijo. Para El yo frente a la cámara.  
"Lucía" y "Susito". 2015

## 6.CONCLUSIÓN

Este proyecto no tiene carácter de catalogación, no a la manera de August Sander o Bernd y Hilla Becher sino que se centra en la búsqueda de pruebas que demuestren que la construcción de una identidad visual en relación con la democratización de las nuevas tecnologías es real. Aunque la técnica juega un papel importante, sobre todo a la hora de hablar de retratos de este tipo, no lo es todo; una parte importante de este proyecto ha sido la de analizar las relaciones fotógrafo-modelo, el “pulso” que se produce en la sesión fotográfica y a la vez las estrategias de identificaciones entre ambos.

Desde muy pequeños adoptamos poses delante de la cámara, normalmente reproduciendo los gestos o las caras que vemos en los mayores. Así, podemos decir que son pocos los años en los que adoptamos una posición inocente delante del objetivo. De forma anecdótica diré que mi hermano con síndrome TEA (Transtorno Espectro Autista) y por lo tanto menos sensible a las reacciones externas, frunce el ceño y cierra los ojos cada vez que hay una cámara enfocándolo, como un comportamiento interiorizado en reacción al flash de la cámara con la que mi padre lo perseguía cuando era pequeño, lo hace salga o no salga el fogonazo de luz. Sobre las formas de posado aprendido Valeria Luiselli nos dice:

*“Los niños, cuando no odian la fotografía, la desprecian con sana arrogancia. Si se les pide posar para un retrato, o bien dejan traslucir su rabia, o bien fingen cínicamente una sonrisa. Si por el contrario se les concede libertad para hacer lo que quieran mientras se les toma la foto, se deforman en muecas porcinas, sacan la lengua, se contorsionan como epilépticos, ensayan actitudes en general antisociales. Los adultos, en cambio, le profesan al instante documental de una fotografía una reverencia casi religiosa. Adoptan gestos solemnes, sonríen con esmero; miran al horizonte con vanidad patricia, o directo a la lente con intensidad de estrella de porno. Ni hablar de un adulto en todas sus facultades tomándose una selfie: no hay nada más descorazonador para el futuro de nuestra civilización. Los adultos posan para la eternidad; los niños para el instante<sup>25</sup>.”*

Hablando en términos más específicos; vivimos en un mundo donde la palabra “selfie” es nombrado mediante hastags 287.158.353 veces en Instagram, mientras que “autorretrato” solo 45.320. Hemos llegado a un punto en el que si no hay prueba, la acción parece no haber sucedido, ya que no tiene repercusión en nuestro perfil visual que son las redes sociales. La obsesiva necesidad de fotografiar y fotografiarnos en todo momento como el “eterno turista”, al que nos hemos referido en el desarrollo de este texto,

---

25. LUISELLE, V. Op cit. [en línea]

hace que nos preguntemos hasta que punto podemos, a día de hoy, disfrutar nuestras vivencias sin tener que capturarlas para revivirlas más tarde a través de una pantalla adoptando la imagen de lo que realmente queremos ser.

*"Todas las poses han sido heredadas de su cultura o están determinadas por los motivos inconscientes del deseo. Todos, sin excepción, pretenden confirmar su propio "ser", al percibirse: "ser es ser percibido"<sup>26</sup>*

En ninguna de las imágenes que hemos sacado a los sujetos se respira la confianza de los *selfies* que nos fueron mandados. En las fotos que nosotros les sacamos a medida que avanzaban los disparos la persona va sabiendo que es lo que se quería de ella. Esto puede verse con una recuperación de la confianza o simplemente en que la persona se da cuenta hacia que camino tiene que ir. *"Me constituyo en el arte de posar"<sup>27</sup>* dice Roland Barthes en el famoso libro *La cámara Lúcida*, así es que cada uno de nosotros usa el gesto que tiene aprendido hacia la cámara, no queriendo ver al acabar el disparo su rostro tal cual, si no la imagen que tiene de él.

Avedon no enseña que un retrato se basa en alguien que sabe que está siendo fotografiado y que lo que hace con ese conocimiento es parte de la foto, así *"tiene un cierto poder real sobre el resultado"<sup>28</sup>*. Personalmente, ha sido interesante analizar los diferentes casos de las fotografiadas; En el retrato de *Ana* se llevo a cabo una primera sesión con ella, y en la post-producción analizando los resultados obtenidos, no encontramos ninguna imagen que nos convenciese para la serie. Fue más adelante, en un momento distendido durante una conversación de varias horas con ella, cuando, sin estar previsto, se le volvió a sacar la fotografía. Analizando la primera fotografía que se le tomó y la incluida finalmente en la serie, podemos ver las diferencias que existen entre estas, mientras en una vemos el gesto preparado, en la segunda la vemos "real": dentro de la comodidad que el espacio le ofrece, la primera fue descartada por la artificialidad de la misma, la segunda deja muestra del momento.

En todas las sesiones las primeras tomas de las modelos exhiben una sonrisa congelada muy parecida a la de las fotos que ellas mismas se sacan. Sabemos perfectamente que esta sonrisa permanecerá intacta durante los primeros segundos, pero tras un rato esperando, mientras se van haciendo más disparos, las caras comienzan a cambiar, las modelos se cansan y dejan caer el gesto. Es curioso, que al final todas las imágenes que seleccionamos de los retratos tomados durante la primera sesión tengan algo común: la modelo

---

26. PÉREZ RODRÍGUEZ, M.L. *El autorretrato o identidad ante la cámara fotográfica*. p. 17

27. BARTHES, R. *La cámara lúcida*. p. 41.

28. AVEDON, R. *Unas palabras sobre el retrato*. [en línea]

ya no sonrío. Eso hace que todas las fotografías tengan cierta relación formal entre ellas pese a las diferencias compositivas existentes entre unas y otras.

El acto de fotografiar es una constante toma de decisiones: qué vemos, cómo lo vemos y cómo lo queremos construir. Pero cuando hablamos de apropiación, como sucede en la segunda mitad de este proyecto, perdemos el control, ya no podemos tener el mando de como el sujeto construye su propia imagen y sólo podemos ejercer cierto control mediante el proceso de selección.

*“El retrato conlleva la violencia de posar para el modelo y el pudor de indagar en profundidad en un desconocido para el fotógrafo. El retrato es un pulso entre el modelo y el fotógrafo. Si el modelo gana ese pulso, no hay retrato; sólo la proyección que sobre sí mismo el modelo va dando a lo largo de su vida. (...) Desde que nacemos imitamos comportamientos y nos escondemos detrás de toda una coreografía textual para ocultar nuestro yo verdadero. Tenemos un gran temor a mostrarnos tal y como somos. Ni siquiera los grandes artistas de Hollywood, acostumbrados como están a la cámara, se sienten a gusto en una sesión de retrato. Nadie está a salvo de ser descubierto por el ojo del retratista<sup>29</sup>.”*

A nuestro parecer, se han conseguido los objetivos marcados. En primer lugar hemos estudiado las diferencias existentes entre las fotografías de retrato planificadas como una sesión con modelo y fotógrafo y aquellas que normalmente se toman para ser subidas a las redes sociales (autorretratos y retratos de situaciones cotidianas, *selfies*).

Por otra parte, conseguimos captar las diferencias, sin demasiados elementos que las sitúen, entre las características psicológicas de los distintos modelos fotografiados. No solo el gesto o la ropa nos dan claves para “imaginarnos” a cada una, también es importante el papel que ha jugado el espacio donde se construyeron las imágenes. Han sido muchas (por no decir todas) las fotografiadas que al llegar el momento de entrar a su habitación decían “La he arreglado un poco, para que salga mejor”. Seguimos así, como gesto aprendido, construyéndonos para dar la imagen que se supone que debemos mostrar.

También es importante destacar la posición de los sujetos al enseñarles la fotografía que se les realiza en su habitación (“¿en serio me pongo tan seria? ¡No parezco yo!” dice Aldara), todas tienen una imagen suya interiorizada, el gesto aprendido del que hemos hablado y que es el mismo que muestran delante de un espejo.

---

29. GIRARDIN, D. et al. *Controverses, une histoire juridique et éthique de la photographie*. [en línea]

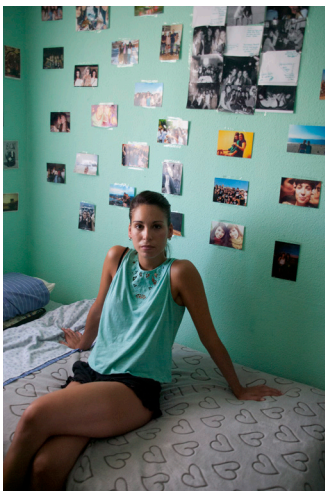


Fig. 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48 y 49  
Proyecto El "Yo" frente a la cámara  
2015

Este Trabajo Final de Grado tiene carácter de proyecto “on-going”, consideramos que hay una necesidad de seguir trabajando en él por nuestra parte, y que estas fotos han logrado abrir en nosotras nuevas inquietudes y campos de estudio. Por otra parte ha labrado nuevos caminos por los que continuar aprendiendo sobre el retrato fotográfico, y ha abierto la puerta a nuevas ideas sobre la utilización del retrato en las redes sociales y otras aplicaciones tecnológicas de nuestro entorno.

Para terminar, queremos mostrar nuestra satisfacción con los resultados obtenidos. No solo con la resolución de problemas técnicos, sino por la riqueza que ha supuesto a nivel personal el hecho de tratar con diferentes personas y adentrarnos en sus ámbitos más íntimos. Aún siendo el total de las fotografiadas personas cercanas, algunas que ya habían sido retratadas para otros proyectos, este trabajo se vuelca de forma más personal mediante sensaciones y emociones que hacen visible el “pulso” al que nos hemos referido durante todo el proyecto.

En definitiva, este trabajo sigue en curso, en constante cambio, y supone un aprendizaje continuo que sirve de claro ejemplo a lo que han sido los cuatro años del Grado en Bellas Artes: un crecimiento a nivel personal, conceptual y artístico y un estímulo para abordar proyectos cada vez más complejos que nos animan a seguir trabajando en el campo de la plástica, y más concretamente de la fotografía.



## 7. BIBLIOGRAFÍA

### Monografías:

- ALIX-GARCÍA, A. *Moriremos mirando*. Madrid: La Fábrica Editorial, 2008.
- BARTHES, R. *La cámara lúcida*. París: Paidós, 1982.
- COIXET, I. et al. *Isabel Muñoz*. Barcelona: Lunerg Editores, 2009
- COSATA, G. *Nan Goldin*. Barcelona: Phaidon, 2010
- EWING, W. A. *El rostro humano: el nuevo retrato fotográfico*. Barcelona: Blume, 2008.
- FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997
- FRIMA, T. *50x60*. Nishen, Berlin, 1990.
- GIRARDIN D. ; PIRKER.C. *Controverses : Une histoire juridique et éthique de la photographie*. París: Actes Sud. 2008
- KOZLOFF, M. *Lone Visions, Crowded Frames: Essays on Photography*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994
- MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato. Del sujeto al retrato*. Barcelona: Montesinos, 2004
- PÉREZ RODRÍGUEZ, M.L. *El autorretrato o identidad ante la cámara fotográfica*. Valencia: S.l.: El autor, 2008.
- TÀPIES, A. *La práctica del arte*. Barcelona: Ariel, 1971.
- TISSERSON, S. *El misterio de la cámara lúcida: Fotografía e inconsciencia*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

### Partes de una Monografía

- AICHER, O. El ojo, pensamiento visual. En: *Analógico y digital*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- FONTCUBERTA, J. La danza de los espejos. En: *A través del espejo. Identidad y flujos fotográficos en Internet*. España: Oficina de Artes y Ediciones, 2010.

### Tesis

- GALLIS PEREIRA BARAONA, M. I. Tesis Doctoral: Autorretrato y Autorrepresentación. : territorio de experimentación y cambio de paradigma en el siglo XX. [tesis doctoral. Valencia. Universitat Politècnica de València. Departamento de Pintura. 2011

### Revistas y publicaciones periódicas

- Exit Nudes*. Madrid. Proyectos utópicos S.L, 2014, Num. 54.
- Exit, El cuerpo como Objeto*. Madrid. Proyectos utópicos S.L, 2014, Num. 42.

*Exit Book Comisarios*. Madrid. Proyectos utópicos S.L, 2014, Num. 17  
*Concreta. Sobre creación y teoría de la imagen*. Valencia. Editorial Concreta S.C. Otoño 2013, Num. 2.

### Artículos en revistas y publicaciones periódicas

- ANTUÑA, M. “La fotografía es un espacio donde inventarme”. En: *El confidencial* (Asturias). España: El Comercio S.A., 2011. [consulta: 2015-05-03]. Disponible en: <http://www.elcomercio.es/v/20110611/cultura/fotografia-espacio-donde-inventarme-20110611.html>
- AVEDON, R. Unas palabras sobre el retrato. En: *Lunea Córnea*. México: Centro de la imagen, 1995, num. 7. [consulta: 2015-06-05]. Disponible en: [http://issuu.com/c\\_imagen/docs/lunacornea\\_3](http://issuu.com/c_imagen/docs/lunacornea_3) . P. 7
- DUVE DE, T. El posado y la instantánea. La paradoja fotográfica. En: *Concreta*. Valencia, Editorial Concreta, 2013.
- KROSS, E. et al. Facebook Use Predicts Declines in Subjective Well-Being in Young Adults. En: *PLOS ONE*. San Francisco, 2013. [consulta: 2015-05-03]. Disponible en: <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0069841>
- LLUISELLI, V. Sobre la fotografía instantánea. En: *El país semanal*. Madrid: El País, 2015. [consulta: 2015-02-17]. Disponible en: [http://elpais.com/elpais/2015/06/01/eps/1433174197\\_251152.html](http://elpais.com/elpais/2015/06/01/eps/1433174197_251152.html).
- OYBIN, M. Joan Fontcuberta: “Hay un tipo de fotografía líquida”. En: *Revista Ñ*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Clarín, 2012. [consulta: 2015-06-30]. Disponible en: [www.revistaenie.clarin.com/ideas/Joan-Fontcuberta-fotografia-realidad\\_0\\_820717940.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Joan-Fontcuberta-fotografia-realidad_0_820717940.html)
- RIAÑOS, P.H. Thomas Ruff traiciona a la fotografía. En: *El confidencial*. Madrid: Titania Compañía Editorial, 2013. [consulta: 2015-03-25]. Disponible en: [http://www.elconfidencial.com/cultura/2013-09-17/thomas-ruff-traiciona-a-la-fotografia\\_29135/](http://www.elconfidencial.com/cultura/2013-09-17/thomas-ruff-traiciona-a-la-fotografia_29135/)
- RIAÑOS, P.H. García-Alix: “el selfie no es un autorretrato”. En: *El confidencial*. Madrid: Titania Compañía Editorial, 2014. [consulta: 2015-03-25]. Disponible en: [http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-08-01/alberto-garcia-alix-selfie-autorretrato-fotografia-circulo-bellas-artes\\_170907/](http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-08-01/alberto-garcia-alix-selfie-autorretrato-fotografia-circulo-bellas-artes_170907/)
- VERDÚ, V. El “selfie” y el autorretrato. En: *EL PAÍS Semanal*. Madrid: El País, 2014.

### Páginas web

- COLORADO NATES, O. *Oscar en fotos*. México, 2013. [consulta: 2015-06-28]. Disponible en: <http://oscarenfotos.com/2013/08/11/autorretrato-y-fotografia/>
- HAMACA. *Hamaca, media & video art distribution from Spain*. [consulta: 2015-06-28]. Disponible en: <http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=628>

LUIS RABANAL. *Momentos estelares de la historia de la fotografía*. [consulta: 2015-03-26] Disponible en: <http://www.luisrabanal.es/mef/origenes/unaanecdota/index.html>

### **Audiovisuales**

AZOULAY, P. (dir.) *The adventure of photography*. [documental]. Francia: Rosebud productions, 1998.

BRISKI, Z. (dir.). *Born into Brothels: Calcutta's Red Light Kids*. [documental]. Estados Unidos: Zana Briski y Ross Kauffman, 2004

REEVES, M. (dir.) *Nan Goldin. The Ballad of Sexual Dependency*. [documental]. Estados Unidos: Moca TV, 1986

VAL DE OMAR, J. (dir.) *Aguaespejo granadino (1953-55) Fuego en Castilla (1958-60)* : [cinegrafías de José Val del Omar / Vídeo]. España, Granada:Anonymous edited. Diputación de Granada, 1992.

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Nan Goldin. <i>Joey in my mirror</i> . 1992	6
Figura 2. Thomas Ruff. <i>Selected Portraits</i> , 1984-1985	6
Figura 3. <i>El Yo frente a la cámara “Aldara”</i> . 2015	8
Figura 4. <i>El Yo frente a la cámara. “Helena”</i> . 2015	8
Figura 5. <i>El Yo frente a la cámara. “Lucía”</i> . 2015	8
Figura 6. <i>El Yo frente a la cámara. “Azucena”</i> . 2015	8
Figura 7. <i>El Yo frente a la cámara-“Regina”</i> . 2015	8
Figura 8. <i>El Yo frente a la cámara. “Ana”</i> . 2015	8
Figura 9. <i>El Yo frente a la cámara. “Susito”</i> . 2015	8
Figura 10. <i>El Yo frente a la cámara. “Nati”</i> . 2015	8
Figura 11. Nadar. <i>Autoportrait tournant</i> . 1865	10
Figura 12. Hippolyte Bayard. <i>Le noyé</i> . 1840	10
Figura 13. Richard Prince. <i>Untitledd, New Portraits</i> . 2014.	13
Figura 14. Richard Prince. <i>Untitledd, New Portraits</i> . 2014.	13
Figura 15. Richard Prince. <i>Untitledd, New Portraits</i> . 2014.	13
Figura 16. August Sander. <i>Young Farmer</i> . 1906	14
Figura 17. August Sander. <i>Circus Artist</i> . 1928	14
Figura 18. August Sander. <i>The Wife of Painter Peter Abelen</i> . 1926	14
Figura 19. Richard Avedon. <i>Petra Alvarado, factory worker, El Paso, Texas, on her birthday</i> . 1982.	15
Figura 20. Richard Avedon. <i>Jay Greene, grain thresher, Burley, Idaho, August 19, 1983</i> .	15
Figura 21. Richard Avedon. <i>Jacob Israel Avedon, Sarasota, Florida, August 25, 1973</i> . En: <i>Portraits</i> , 1976.	16
Figura 22. Nan Goldin. <i>Suzanne on her bed</i> , 1983.	17
Figura 23. Nan Goldin. <i>Self portrait in mirror</i> , 1984.	17
Figura 24. Nan Goldin. <i>Couple in Bed, Chicago</i> . 1977.	18
Figura 25. Alberto García Alix. <i>Autorretrato Carnaval</i> . 2002.	19
Figura 26. Cindy Sherman. <i>Untitled Film Still No.10</i> 1980.	19
Figura 27. María Cereijo. <i>Algo que me sobreviviase</i> . Fotografía Polaroid alterada. 2013.	20
Figura 28. María Cereijo. <i>Pruebas polaroid para Cameras</i> . 2014.	20
Figura 29. María Cereijo <i>“Helena”</i> . 2015	22
Figura 30. [Detalle de la anterior]	22
Figura 31. <i>Selfies. El Yo frente a la cámara. “Helena”</i> . 2015	22
Figura 32. <i>Selfies. El Yo frente a la cámara. “Helena”</i> . 2015	22
Figura 33. María Cereijo <i>“Nati”</i> . 2015	23
Figura 34. [Detalle de la anterior]	23
Figura 35. <i>Selfies. El Yo frente a la cámara. “Nati”</i> . 2015	23
Figura 36. <i>Selfies. El Yo frente a la cámara. “Nati”</i> . 2015	

Figura 37, 38 y 39. Pruebas para <i>Selfies</i> . <i>El Yo frente a la cámara</i> . Fotografía analógica. 35 mm. 2015.	24
Figura 40. <i>El Yo frente a la cámara</i> . "Lucía". 2015.	26
Figura 41. <i>El Yo frente a la cámara</i> . "Susito". 2015.	26
Figura 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48 y 49. Proyecto <i>El Yo frente a la cámara</i> . 2015	30

## 9. ANEXOS

Junto a la presentes memoria hemos adjuntado un documento con los Anexos correspondientes a este proyecto.

En este se incluyen los retratos del proyecto juntos a sus respectivos *selfies*. También hemos decidio adjuntar las fotografías de proyectos anteriores que sirvieron de raíz para desarrollar la misma, ayudando así, a entender como ha sido el proceso de crecimiento de este Trabajo Final de Grado.