

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN Y LA COMUNICACIÓN



**TIM WALKER: LA CREACIÓN DE MUNDOS
FANTÁSTICOS EN LA FOTOGRAFÍA DE MODA.**

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Trabajo presentado por D. Marina Morcillo Gómez para la obtención del título de Grado en Comunicación Audiovisual, bajo la dirección del profesor D. José Maldonado Escribano.

BADAJOS
2018

**“Tim Walker: La creación de mundos fantásticos
en la fotografía de moda”**

Trabajo presentado por D. Marina Morcillo Gómez para la superación de la asignatura *Trabajo Fin de Grado* (Código 500381), del título de Grado en Comunicación Audiovisual (curso 2017/2018), bajo la dirección de D. José Maldonado Escribano, profesor del Departamento de Artes y Ciencias del Territorio de la Universidad de Extremadura.

El alumno

Vº Bº del Director

Fdo. Marina Morcillo Gómez

Fdo. José Maldonado Escribano

**“Tim Walker: La creación de mundos fantásticos
en la fotografía de moda.”.**

Resumen

El trabajo presente aborda no sólo la obra y estilo de Tim Walker, uno de los fotógrafos de moda más reconocidos a nivel internacional, sino la relación entre la fotografía y la creación de mundos fantásticos en las artes desde los inicios de la humanidad. Mediante el acercamiento histórico a la fotografía en relación con el resto de artes plásticas, así como su vínculo con cuestiones iconográficas, sociales y psicológicas, alcanzaremos a comprender la importancia del género, y por qué esta temática continúa siendo vigente hoy en día. Nos adentraremos en un viaje a lo largo de la dilatada carrera del autor, considerado más que un simple fotógrafo, un cuentacuentos, un creador de mundos, plasmando más tarde los resultados de nuestra investigación en un proyecto fotográfico personal que toma como base algunos de los proyectos del autor, condensando de forma modesta la fantasía actual y las inquietudes propias.

Palabras clave: Arte, Fantasía, Fotografía, Historia de la fotografía, Iconografía, Moda, Tim Walker

**“Tim Walker: Fantasy Worldbuilding on
Contemporary Fashion Photography.”**

Resumen

The current essay offers an approach not only to Tim Walker’s work and style, but also to the connections that can be found between photography and the creation of fantasy worlds on art throughout History. Through an historical revision of fine-art photography, and the links established among art and iconographic, sociologic and psychologic matters, it will be demonstrated how crucial fantasy genre has been in the recent past, and the reasons on the theme being still relevant nowadays. The essay will cover the many phases of Walker’s production, as well as why is considered more than just a photographer, a creator, a storyteller. The final part of the essay includes a personal photography project, based on the work of the author, that presents a humble revision on fantasy trends and the student’s own thoughts.

Keywords: Art, Fantasy, Fashion, History of Photography, Iconography, Photography, Tim Walker

ÍNDICE GENERAL

Índice de [figuras]	3
1. INTRODUCCIÓN	8
2. OBJETIVOS	9
3. METODOLOGÍA	10
4. MUNDOS FANTÁSTICOS EN LA FOTOGRAFÍA DE MODA	11
4.1. La fantasía a lo largo de la historia.....	11
4.1.1: Orígenes de la fantasía: el mitologema como base	11
4.1.2. La fantasía como tema recurrente en las artes plásticas.....	12
4.1.3. Del Renacimiento al Rococó: Forma y color para mitos clásicos	14
4.1.4. Época victoriana (1840~1900): La renovación de la fantasía en las artes plásticas y el inicio de la fotografía.....	17
4.1.5. Los movimientos de vanguardia: El surrealismo, lienzo onírico.....	22
4.1.6. Años 70 y 80: Pierrots y aliens	23
4.1.7. Actualidad: La reinención de la fantasía como símbolo y corriente	26
4.2: Moda y fantasía	27
4.2.1. La fotografía de moda, herramienta y arte.	27
4.2.2. Historia de la fantasía en la fotografía de moda:.....	29
4.2.4. El arte en las publicaciones de moda a principios de siglo.	32
4.2.5. De los años 30 a la Segunda Guerra Mundial	33
4.2.6. La liberación de la fotografía de moda: de 1960 a finales del siglo XX....	37
4.2.7. La fantasía en la fotografía de moda actual	41
5. TIM WALKER, EL CUENTACUENTOS	44
5.1. Biografía	44
5.2. Inspiración	46
5.3. Obras destacadas en su carrera. Trabajos para medios/marcas. Exposiciones..	48
5.4. Técnica: color, luz, atrezzo, herramientas	53

6.	APLICACIÓN PRÁCTICA.....	55
6.1.	Justificación.....	55
6.2.	There's no place like home.....	55
	Planificación:.....	55
	Realización:.....	56
	Postproducción:.....	57
	Imágenes:	58
6.3.	たまご (Tamago)	61
	Planificación:.....	61
	Realización:.....	62
	Postproducción:.....	62
	Imágenes:	64
6.4.	Unforgotten Idols.....	66
	Planificación:.....	66
	Realización:.....	67
	Postproducción:.....	68
	Imágenes:	69
7.	CONCLUSIONES	73
	BIBLIOGRAFÍA	76
	Libros impresos y monografías similares:.....	76
	Libros electrónicos y publicaciones monográficas en línea:	77
	Artículos de revistas y publicaciones online:	77
	Audiovisual:	79
	Sitios web:	79

ÍNDICE DE [FIGURAS]

Figura 1. Venus y Marte. Fresco pompeyano. S.I d.C. (Fuente: http://almacendeclasicas.blogspot.com)	13
Figura 2. Mito de Prometeo en copa laconia, 530 a.C. (Fuente: www.museivaticani.va)	13
Figura 3. Ares y Afrodita. Sandro Botticelli, c. 1480. (Fuente: boj.pntic.mec.es)	15
Figura 4. Alegoría de la Música, F.Lippi, c.1475 (Fuente: delveart.net)	15
Figura 5. Caballero, la Muerte y el Diablo, A. Durero, 1513. (Fuente: wikiart.org)....	15
Figura 6. El rapto de Proserpina. Rubens. 1636-37 (Fuente: www.museodelprado.es)	16
Figura 7. La fragua de Vulcano, Velázquez. 1630. (Fuente: www.museodelprado.es)	16
Figura 8. <i>Pensent-ils au raisin?</i> , F. Boucher, 1747 (Fuente : http://www.artic.edu/) ..	16
Figura 9. <i>The Shepherdess</i> , J.H.Fragonard, c.1750 (Fuente: blog.mam.org)	16
Figura 10. <i>Mermaids</i> , E. V. Boyle. c. 1860. (Fuente: www.victorianweb.org).....	18
Figura 11. <i>Fairy Rings and Toadstools</i> , R. Doyle. 1870. (Fuente: www.victorianweb.org)	18
Figura 12. Ofelia muerta. J. E. Millais, 1852 (Fuente: www.tate.org.uk)	19
Figura 13. Ofelia, S. Camporesi, 2004 (Fuente: http://www.silviacamporesi.it/ofelia/)	19
Figura 14. <i>L'Allégorie de l'enfer</i> . Jean Delville, 1899 (Fuente: www.pinterest.com) ..	20
Figura 15. Apolo y las Nueve Musas. G. Moreau, 1856 (Fuente : www.wikiart.org) .	20
Figura 16. <i>Le rêve</i> . P. Puvis de Chavannes, 1883. (Fuente: http://www.musee-orsay.fr)	20
Figura 17. <i>I wait</i> . J. Margaret Cameron, 1872 (Fuente: http://collections.vam.ac.uk) .	21
Figura 18. <i>Vivien and Merlin</i> . J. Margaret Cameron, 1874 (Fuente: http://collections.vam.ac.uk).....	21
Figura 19. <i>Reverie</i> , Rosetti, 1868 (Fuente: arthistoryproject.com)	21
Figura 20. Jane Burden, Parsons, 1868 (Fuente: commons.wikimedia.org)	21
Figura 21. <i>A Little Brit Different</i> . Tim Walker, 2009 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	22
Figura 22. <i>In voluptas mors</i> . Dalí y P. Halsman, 1951 (Fuente: www.pinterest.com) .	23
Figura 23. <i>The Lovers II</i> . Rene Magritte, 1928 (Fuente: www.renemagritte.org).....	23
Figura 24. Ziggy Stardust / David Bowie, 1973 (Fuente: www.thinwhiteduke.net)	24

Figura 25. Peter Hallerman at First Earth Day protest, AP Files, 1970. (Fuente: https://www.smithsonianmag.com)	24
Figura 26. Fotograma del videoclip para <i>Thriller</i> , dirigido por John Landis, 1983 (Fuente: www.ft.com).....	25
Figura 27. Fotograma del videoclip para <i>Take on Me</i> , dirigido por Steve Barron, 1985. (Fuente: www.midiorama.com).....	25
Figura 28. <i>Sandman</i> . Neil Gaiman. Ilustración de Todd Klein, (Fuente: www.oocities.org).....	25
Figura 29. <i>Ophilia</i> . A.M.Lorek, 2015 (Fuente: www.darkbeautymag.com).....	26
Figura 30. <i>Flowery II</i> . Simona Smrckova, 2013. (Fuente: www.deviantart.com/simsalabima/)	26
Figura 31. <i>Habit d'été. Le Mercure Galant</i> , 1678 (Fuente : http://gallica.bnf.fr)	30
Figura 32. <i>Habit d'hiver. Le Mercure Galant</i> , 1678 (Fuente : http://gallica.bnf.fr).....	30
Figura 33. Pierre-Louise Pierson. c. 1863/66 (Fuente: www.theplaidzebra.com).....	31
Figura 34. Portada para Vogue. J. Allen St. John, 1909 (Fuente: www.pinterest.com)	31
Figura 35. Portada para The Ladies Home Journal. Gustav Klimt, 1900. (Fuente: www.invaluable.com).....	32
Figura 36. Portada para Vogue. George Plank, 1914 (Fuente: www.pinterest.com) ...	32
Figura 37. Portada para Vogue. Salvador Dalí, 1939 (Fuente: www.art.com).....	32
Figura 38. Portada para Vogue. Carl Erickson, 1935 (Fuente: www.allposters.es)	32
Figura 39. Autorretrato. Cecil Beaton, 1930 (Fuente: www.thegenealogyofstyle.wordpress.com)	34
Figura 40. <i>The Soapsuds Group</i> . Cecil Beaton, 1930 (Fuente: www.pinterest.com)...	34
Figura 41. <i>Colette Salomon as "The modern woman,"</i> George Hoyningen-Huene, 1927 (Fuente: www.sohu.com).....	34
Figura 42. <i>Divers</i> , George Hoyningen-Huene, 1935 (Fuente: www.fansshare.com)...	34
Figura 43. <i>Horse</i> , Toni Frissell, 1937 (Fuente: www.gettyimages.es).....	35
Figura 44. <i>Water Witch</i> . Toni Frissell, c. 1947 (Fuente: www.vogue.com).....	35
Figura 45. <i>Lucien Lelong Bijoux Boucheron</i> . Horst P. Horst, 1937 (Fuente: www.incollect.com).....	35
Figura 46. <i>Electric Beauty</i> , Horst P. Horst, 1939 (Fuente: kitschy-kitschy-coo.com) .	35
Figura 47. Louise Dahl-Wolfe, 1951 (Fuente: www.pinterest.com)	36

Figura 48. <i>Woman silhouetted under red cross</i> . Erwin Blumenfeld, c.1950 (Fuente: www.her-etiquette.com)	36
Figura 49. <i>Four-Eyed Beauty</i> . Irving Penn, 1965 (Fuente: www.plurk.com)	38
Figura 50. <i>Veruschka</i> . Richard Avedon, 1967 (Fuente: www.moderndesign.org)	38
Figura 51. <i>The Bathhouse</i> . Deborah Turbeville, 1975 (Fuente: log3.2cnb.net)	39
Figura 52. <i>Calvin Klein, Ensemble</i> . Helmut Newton, 1975 (Fuente: www.movieweb.me).....	39
Figura 53. <i>Mask, Hollywood</i> . Herb Ritts, 1989 (Fuente: www.herbritts.com).....	39
Figura 54. <i>Naomi Campbell</i> . Herb Ritts, 1991 (Fuente: www.herbritts.com)	39
Figura 55. <i>Devon Aoki para i-D</i> . Ellen von Unwerth, 1998 (Fuente: www.i-d.vice.com).....	40
Figura 56. <i>Kate Moss</i> . Peter Lindbergh, 1993 (Fuente: www.harpersbazaar.com)	40
Figura 57. <i>Makeover Maddness</i> . Steven Meisel, 2005 (Fuente: www.vogue.it).....	40
Figura 58. <i>Javier Vallhonrat</i> , 2005 (Fuente: http://www.javiervallhonrat.com)	40
Figura 59. <i>Disney Dream Project</i> . Annie Leibovitz, 2014 (Fuente: www.furiamag.com)	41
Figura 60. <i>Maria Antonietta</i> . Juan Gatti, 2009 (Fuente: www.vogue.it).....	42
Figura 61. <i>Butterflies in the stomach</i> . Anna Gurskaya, c. 2010 (Fuente: www.pinterest.com).....	42
Figura 62. <i>Voodoo Tale</i> . Ania Oz. de Lejarazu, 2016 (Fuente: www.aniadeozphoto.wordpress.com/).....	43
Figura 63. <i>Little Sister</i> . Rebeca Saray (Fuente: www.rebecasaray.com)	43
Figura 64. <i>Tim Walker</i> , 1997 (Fuente: www.timwalkerphotography.com).....	45
Figura 65. <i>Dream and Magic</i> . Tim Walker, 2007 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	47
Figura 66. <i>Dream and Magic</i> . Tim Walker, 2007 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	47
Figura 67. <i>Butterfly Ball</i> . Tim Walker, 1998 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	49
Figura 68. <i>Dream and Magic</i> . Tim Walker, 2007 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	49
Figura 69. <i>Tales of the Unexpected</i> . Tim Walker, 2008 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	50

Figura 70. <i>Snow Queen</i> . Tim Walker, 2009 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	50
Figura 71. <i>The Lady Who Fell to Earth</i> . Tim Walker, 2009 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	51
Figura 72. Fotograma de la película <i>The Man Who Fell to Earth</i> . Nicolas Roeg, 1976. (Fuente: www.pinterest.com)	51
Figura 73. <i>Vivienne Westwood. The British are Coming!</i> Tim Walker, 2009 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	51
Figura 74. <i>Lady Grey</i> . Tim Walker, 2010 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	52
Figura 75. <i>Where Troubles Melt Like Lemon Drops</i> . Tim Walker, 2010. (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	52
Figura 76. <i>Mechanical Dolls</i> . Tim Walker, 2011 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	52
Figura 77. <i>Where Troubles Melt Like Lemon Drops</i> . Tim Walker, 2010 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	54
Figura 78. <i>Chocks Away!</i> Tim Walker, 2009 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)	54
Figura 79. <i>There's no place like home</i> , 1. (Fuente: Elaboración propia)	58
Figura 80. <i>There's no place like home</i> , 2 (Fuente: Elaboración propia).....	58
Figura 81. <i>There's no place like home</i> , 3 (Fuente: Elaboración propia).....	58
Figura 82. <i>There's no place like home</i> , 4 (Fuente: Elaboración propia).....	59
Figura 83. <i>There's no place like home</i> , 5 (Fuente: Elaboración propia).....	59
Figura 84. <i>There's no place like home</i> , 6 (Fuente: Elaboración propia).....	59
Figura 85. <i>There's no place like home</i> , 7 (Fuente: Elaboración propia).....	60
Figura 86. <i>There's no place like home</i> , 8 (Fuente: Elaboración propia).....	60
Figura 87. たまご (<i>Tamago</i>), 1 (Fuente: Elaboración propia).....	64
Figura 88. たまご (<i>Tamago</i>), 2 (Fuente: Elaboración propia).....	64
Figura 89. たまご (<i>Tamago</i>), 3 (Fuente: Elaboración propia).....	64
Figura 90. たまご (<i>Tamago</i>), 4 (Fuente: Elaboración propia).....	65
Figura 91. たまご (<i>Tamago</i>), 5 (Fuente: Elaboración propia).....	65
Figura 92. たまご (<i>Tamago</i>), 6 (Fuente: Elaboración propia).....	65
Figura 93. <i>Unforgotten Idols: Perséfone</i> , 1 (Fuente: Elaboración propia).....	69

Figura 94. <i>Unforgotten Idols: Perséfone, 2</i> (Fuente: Elaboración propia).....	69
Figura 95. <i>Unforgotten Idols: Hades, 1</i> (Fuente: Elaboración propia).....	70
Figura 96. <i>Unforgotten Idols: Hades, 2</i> (Fuente: Elaboración propia).....	70
Figura 97. <i>Unforgotten Idols: Dioniso, 1</i> (Fuente: Elaboración propia)	71
Figura 98. <i>Unforgotten Idols: Dioniso, 2</i> (Fuente: Elaboración propia)	71
Figura 99. <i>Unforgotten Idols: Afrodita, 1</i> (Fuente: Elaboración propia).....	72
Figura 100. <i>Unforgotten Idols: Afrodita, 2</i> (Fuente: Elaboración propia).....	72

1. INTRODUCCIÓN

La creación de mundos de fantasía en el ámbito fotográfico es una realidad desde los inicios de la fotografía misma. Al ir de la mano con otras artes plásticas desde su nacimiento, la fotografía se ha visto influenciada por las temáticas y motivos clásicos, siendo la fantasía uno de los más prolíficos. Criaturas mitológicas, ambientes de ensueño o seres aterradores han sido retratados, esculpidos o esbozados durante siglos por innumerables artistas, y dicho género pasó con facilidad al campo fotográfico, constituyéndose en inspiración ya para los primeros autores y reinventándose década tras década. Una vez expresados los objetivos y metodología del proyecto, procederemos a realizar un acercamiento histórico-social a la fantasía actual; en este primer capítulo, repasaremos las etapas más influyentes en este tema artístico, mencionando algunos de los movimientos y autores que han hecho posible que la fantasía llegue hasta nosotros con su importancia y forma actuales.

Aunque la fotografía ha sufrido una evolución desde sus inicios, no sólo en técnica sino en temática, actualmente asistimos a un reencuentro con las inspiraciones pictóricas, que encuentran su hueco en los editoriales de moda, protagonizados por prendas de alta costura e hilvanados con la ayuda de fotógrafos consagrados. Es el caso de los reportajes de Tim Walker con personajes influyentes del panorama creativo actual, el trabajo de Elizabeth Messina en sus sesiones para bodas o las muñecas rotas de Emily Gualdoni. Y no es sino de Tim Walker de quien hablaremos en la segunda parte del trabajo, realizando un análisis del autor y su obra, y profundizando en sus fuentes de inspiración.

La parte teórica del trabajo termina con dicho análisis, pasando al bloque práctico o capítulo tres. Aquí, desarrollaremos un proyecto inspirado en el trabajo de Tim Walker, concretamente un reportaje que aúne las características de la fotografía de moda y la fotografía fantástica. Se reseñarán todas las fases del proyecto, aportando los materiales complementarios a modo de anexos.

Tras la aplicación práctica del proyecto ideado, se procederá a redactar un epígrafe en el que se recogerán las conclusiones y objetivos alcanzados en la consecución de estas tareas. Finalmente, se dedican unas páginas a la bibliografía y webgrafía, organizando los recursos utilizados a lo largo de este trabajo para su correcta elaboración, así como un índice en el que se listan los distintos apartados.

2. OBJETIVOS

En este proyecto, el objetivo principal es abordar el concepto de fantasía, cómo surgió dicho concepto y la influencia de la fantasía en el arte a lo largo de la historia, explicando qué ha supuesto esto para la fotografía de moda actual. Se realiza también el estudio de un caso concreto, el del fotógrafo Tim Walker, analizando su obra en términos técnicos, temáticos y de inspiración. Finalmente, se propone realizar un proyecto inspirado en la obra de dicho autor, planteándolo con el formato de un editorial para revista de moda y contando para ello con los equipos técnicos y humanos necesarios.

Con la elaboración y defensa del presente Trabajo Fin de Grado, pretenden del mismo modo alcanzarse los siguientes objetivos específicos:

- Comprender el concepto de fantasía y su evolución a lo largo de la historia a través de las artes plásticas.
- Relacionar la fotografía de moda con temática de fantasía con sus precedentes artísticos, tanto en la disciplina fotográfica como en otras artes plásticas. Diferenciar los estilos principales dentro de la fotografía de moda y encuadrar el tipo de fotografía estudiado para una mayor comprensión del mismo.
- Estudiar la obra del fotógrafo Tim Walker y comprender su relación con los precedentes artísticos de la fantasía mencionados anteriormente.
- Elaborar un reportaje fotográfico basado en el estilo del autor, en el que se constate la influencia que éste ha supuesto mediante el uso de conceptos, técnicas o elementos comunes.

Dichos objetivos están relacionados con las competencias adquiridas durante la formación académica, pertenecientes a las asignaturas del Grado listadas a continuación:

Teoría de la comunicación y la información (Código 500342), Historia contemporánea (Código 500339), Teoría de la comunicación audiovisual (Código 500351), Teoría y técnica del lenguaje audiovisual (Código 500352), Evolución de las representaciones icónicas (Código 500355), Ética y deontología de la comunicación audiovisual (Código 500364), Historia, teoría y técnica de la fotografía (Código 500365) y Taller de fotografía (Código 500376)

3. METODOLOGÍA

La metodología seguida para la elaboración de este Trabajo Fin de Grado se divide fundamentalmente en dos secciones:

Etapa documental: obtención e interpretación de información, tanto de material físico como digital (reseñado en la bibliografía). El estudio de los datos obtenidos a través de la investigación permitirá plasmar la información asimilada, creando en primer lugar un marco teórico (historia de la fantasía, historia de la fotografía, fotografía de moda en el último siglo) para situar al autor, Tim Walker, del que más tarde se analizarán sus obras destacadas, inspiración y técnica.

Aplicación práctica, que permite profundizar en los distintos aspectos estudiados en la etapa documental. Dicha aplicación consistirá en la realización de un reportaje fotográfico basado en la fantasía (en cualquiera de sus etapas históricas) y el trabajo de Tim Walker, adaptándolo a los medios y formato del que se disponga, previa firma y normalización de los documentos necesarios para llevar a cabo este proyecto y con el apoyo de un equipo audiovisual (ayudantes de fotografía, modelos, maquilladores...)

4. MUNDOS FANTÁSTICOS EN LA FOTOGRAFÍA DE MODA

4.1. La fantasía a lo largo de la historia

4.1.1: Orígenes de la fantasía: el mitologema como base

Desde los inicios de la historia, la fantasía ha constituido una de las fuentes de inspiración más importantes para las artes.

Pero, ¿qué es fantasía?

En el ámbito psicológico¹, fantasía es una ensoñación, un apartamiento de la realidad muchas veces recogido en un estado mental.

Dichas invenciones pueden extrapolarse al terreno de la sociología, en tanto que la fantasía es una herramienta muy útil a la hora de explicar todo aquello que rodea al ser humano y no es perceptible o explicable por medios científicos en un determinado instante.

Los mitos y leyendas de las primeras civilizaciones trataban de explicar bien fenómenos naturales -mitos etiológicos²-, bien la misma naturaleza del ser humano, mediante la creación de personajes con poderes sobrehumanos, con capacidad para comunicarse y controlar los elementos, personajes que pertenecían a un estadio superior. No hablamos únicamente de dioses: En la realidad a la que pertenecen estas historias, la magia fluye libremente, y las criaturas, humanas o no, pueblan el mundo.

El relación con los mitos, encontramos el concepto de arquetipo³, acuñado por C.G. Jung. Dicho concepto plasma el llamado “inconsciente colectivo”, esto es, un sustrato común al ser humano, sin importar el tiempo o lugar. De manera consciente o inconsciente, el grupo forja una figura, un símbolo, expresando ese contenido más allá de la razón. Estos arquetipos suponen un fenómeno universal, como ha podido evidenciar el estudio histórico de las distintas sociedades y sus símbolos. El ser humano crea mitos por necesidad, tal es su naturaleza.

¹ Tal como se define en *Fantasy (psychology)*. Wikipedia. [Consulta: 20 marzo 2018] Disponible en [http://en.wikipedia.org/wiki/Fantasy_\(psychology\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Fantasy_(psychology))

² CHEERS, G. (ed.) *Mitología: Todos los mitos y leyendas del mundo*. Barcelona. RBA. 2007

³ Definido por el autor en la primera parte de su Obra Completa: JUNG, Carl. G. *Los complejos y el inconsciente*. Madrid. Alianza Editorial. 1969. Páginas 65-66.

Apoyándose en la psicología analítica de Jung, y con el agregado del componente cultural, surge un nuevo concepto, el mitologema, base primaria del mito. Este término, que forma parte de la teoría de otros autores como Vladímir Propp⁴, se considera de igual modo la fuente primigenia de los cuentos de hadas, que varían según las referencias históricas y sociológicas aplicadas en cada entorno, pero mantienen características similares, una esencia colectiva.

Dado como ejemplo una situación común a varios mitos, como puede ser el personaje del embaucador o *trickster*, encontramos similitudes en representaciones tan distintas como Loki, Prometeo o el Coyote, en cuanto a su papel de dioses, y en un nivel más acercado a los cuentos de hadas clásicos, Baba Yaga o Rumpelstiltskin. Todos ellos cumplen la función de engañar a los personajes, de una u otra forma, y habitualmente –salvo contadas excepciones-, la historia termina con la devolución del engaño, del mal causado, a estos personajes, que bien son castigados o huyen antes de poder recibir su merecido.

A la vista de estos paralelismos en cuentos tan alejados geográfica o históricamente, podemos asegurar la existencia de dicha base, lo cual nos facilita el estudio de las formas y su influencia en las diferentes disciplinas artísticas.

4.1.2. La fantasía como tema recurrente en las artes plásticas

Los mitos saltaron pronto de la tradición oral a las representaciones plásticas: la pintura, la escultura y la talla pretendían llevar al plano visual los conceptos y personajes creados. Quizá este fenómeno pase desapercibido en las civilizaciones europeas y africanas hasta el auge de los imperios egipcio, romano y heleno, épocas en las que la comunicación ha alcanzado un nivel superior, y la evolución social -si bien escasa a efectos prácticos- permite un desarrollo del arte sin precedentes hasta el momento. Cualquier yacimiento puede atestiguar la importancia de la religión y los mitos en estas manifestaciones artísticas, que competían con el retrato de los elementos cotidianos y la naturaleza.

⁴ PROPP, Vladímir. *Morfología del cuento*. Madrid. Ediciones Fundamiento, 1971

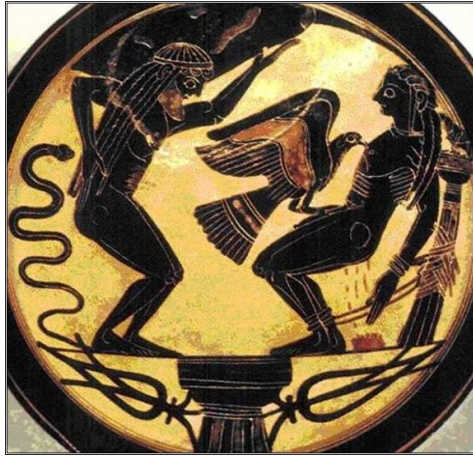


Figura 2. Mito de Prometeo en copa laconia, 530 a.C. (Fuente: www.museivaticani.va)



Figura 1. Venus y Marte. Fresco pompeyano. S.I d.C. (Fuente: <http://almacendeclasicas.blogspot.com>)

Este fenómeno se da de igual modo en sociedades de la Europa del Norte; uno de los seres fantásticos que ha sobrevivido al paso del tiempo sin perder popularidad han sido las hadas. El concepto de hada o dama mágica de la cultura celta surge en la cultura de los pueblos que habitaban lo que hoy correspondería al territorio de Gran Bretaña, y comparte características, por ejemplo, con los seres que aparecen en leyendas regionales del norte de España⁵. La mitología artúrica cuenta también con la presencia de este concepto, de la mano de Morgana Le Fay (lit. *El hada*)

Más allá de la representación de personajes concretos, hallamos un nicho prolífico para el arte en las alegorías, definidas de este modo:

*[t]erm used to describe a method of expressing complex abstract ideas or a work of art composed according to this. An allegory is principally constructed from personifications and symbols, and, though overlapping in function, it is thus more sophisticated in both meaning and operation than either of these. . . . [It is] a means of making the “invisible” visible . . . [and functions] on the basis of a conventionally agreed relation between concept and representation, refer[ring] to an idea outside the work of art. (“Allegory” *The Grove Dictionary of Art*. St. Martin’s Press, 2000)*

Es decir, la personificación, la representación a través de símbolos, de conceptos abstractos como la sabiduría o el amor, que al igual que dieron origen a personajes como el anciano sabio, el embaucador o Cupido⁶, permitieron a los artistas

⁵ En el norte de España existe la figura de la xana, anjana o moura, con características claramente similares a las hadas noreuropeas.

⁶ Como se explica en 1.1.

experimentar a partir de una base conceptual, lo cual será de vital importancia a partir de las vanguardias.

4.1.3. Del Renacimiento al Rococó: Forma y color para mitos clásicos

Estaba tal lugar sobre una pequeña montaña, por todas partes alejado algo de nuestros caminos, con diversos arbustos y plantas todas pobladas de verdes frondas agradable de mirar; en su cima había una villa con un grande y hermoso patio en medio, y con galerías y con salas y con alcobas todas ellas bellísimas y adornadas con alegres pinturas dignas de ser miradas, con pradecillos en torno y con jardines maravillosos y con pozos de agua fresquísimos y con bodegas llenas de preciosos vinos: cosas más apropiadas para los bebedores consumados que para las sobrias y honradas mujeres.

(Giovanni Boccaccio, Decamerón, Primera Jornada)

A pesar de tratarse de un periodo eminentemente religioso, dado el poder de la Iglesia, la Edad Media, en la que prácticamente la totalidad de las obras de arte eran encabezadas por la figura de Dios, contó con escritores clave: Petrarca, Boccaccio y Dante Alighieri.

El primero es responsable del petrarquismo, corriente que se extendería por Europa en el Renacimiento, creando un nuevo concepto de amor (superponiéndose al amor cortés y al ideal del caballero *galant et poli*); la mujer es reflejo de divinidad, y Francesco Petrarca convierte en recuerdo a su Laura en un ángel, elevado y superior. Por su parte, el Decamerón, la obra más reconocida de Giovanni Boccaccio, no es la única que nos ayuda a comprender su visión (gran parte de sus obras versan sobre mitología grecorromana, por ejemplo), pero es interesante tanto a nivel recopilatorio (las fuentes de las historias del Decamerón son muy variadas, desde historias italianas hasta fábulas francesas) como de situación y simbolismo: el *Carpe Diem* se hace notorio en esta historia, y el amor pasa de ser algo que busca fines elevados a ser experimentado en un plano más carnal.

Dante Alighieri, con la Divina Comedia, refleja a la perfección las alegorías que se representarían pictóricamente más tarde. Los símbolos recreados a lo largo del poema, y los arquetipos que encarnan los personajes que aparecen, no sólo serán reproducidos con las características literales en sus múltiples apariciones en el arte, sino que formarán un lecho sobre el que crear más adelante.

Los inicios del Renacimiento supusieron un cambio a nivel social que repercutió de forma crucial en el arte: la figura del mecenas permitió el aumento de los artistas y una mayor libertad en cierto sentido.

Más allá de la técnica, lo que hace importante a esta etapa histórica en relación a la actualidad es la recuperación de los temas mitológicos y alegóricos; la recreación de mundos idealizados y una visión bucólica de la naturaleza también constituyeron una fuente de inspiración para corrientes posteriores.



Figura 3. Ares y Afrodita. Sandro Botticelli, c. 1480. (Fuente: boj.pntic.mec.es)



Figura 4. Alegoría de la Música, F.Lippi, c.1475 (Fuente: delveart.net)

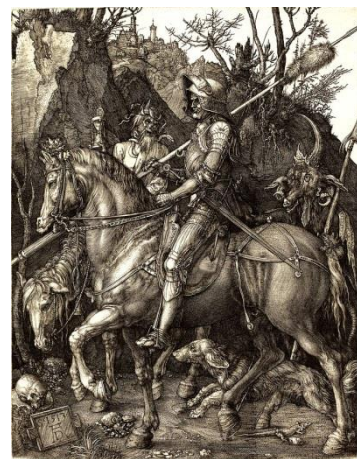


Figura 5. Caballero, la Muerte y el Diablo, A. Durero, 1513. (Fuente: wikiart.org)

Es importante, de cara al arte fantástico del siglo XX, hablar de la *Commedia dell'Arte*, que popularizó personajes arquetípicos como Brighella, otra personificación del tramposo⁷ o Pierrot, cuyo legado perduraría hasta hoy.

⁷ Ver 1.1.

Ya en el Barroco, asistimos a una evolución del color y el movimiento que alcanza aquí su apogeo. En la pintura y escultura, la mitología se trabaja con cierta solemnidad, y las obras, que transmiten la fuerza original del relato, representan a la perfección los pasajes narrados.



Figura 6. El rapto de Proserpina. Rubens. 1636-37 (Fuente: www.museodelprado.es)



Figura 7. La fragua de Vulcano, Velázquez. 1630. (Fuente: www.museodelprado.es)

Como evolución del barroco, y a la vez como lucha contra lo que éste defendía, nace en Francia el Rococó. A comienzos del siglo XVIII, el arte busca reflejar la frivolidad, el placer y lo mundano, sin abandonar por ello la fantasía, sino sumiéndose en su faceta más bucólica y delicada. Se vuelve a la cara más luminosa y despreocupada de los cuentos de hadas, a través de pinturas que juegan con tonos pastel y temáticas livianas.

Las estampas pastoriles como las que retratan Boucher o Fragonard son un buen ejemplo: en ellas puede verse el espíritu rococó, con un toque fantástico que invita a la ensoñación. Diríase que en cualquier momento, la corte de las hadas pasará por allí, dispuesta a engañar a los incautos que descansan.



Figura 8. Pensent-ils au raisin?, F. Boucher, 1747 (Fuente : <http://www.artic.edu/>)



Figura 9. The Shepherdess, J.H.Fragonard, c.1750 (Fuente: blog.mam.org)

4.1.4. Época victoriana (1840~1900): La renovación de la fantasía en las artes plásticas y el inicio de la fotografía

La época victoriana, en muchos sentidos, es digna de mención por el amor que los colectivos más adinerados profesaban por la fantasía, el ocultismo y lo que hoy podría denominarse “cuentos de hadas”. El Reino Unido y alrededores, que contaban ya con el bagaje histórico de los primeros cuentos de hadas, se vieron atraídos por estas historias de nuevo, considerando cierta la existencia de los *seres pequeños*, así como los espíritus, de los que se decía podían interactuar con el individuo de a pie. Las sesiones espiritistas y la magia que se mezclaban con el espíritu religioso⁸: una fe renovada que confluía con las partes más oscuras del misticismo.

De la fantasía victoriana no sólo nos quedamos con hadas, duendes y otros seres pequeños, sino que parte del imaginario fantástico actual toma inspiración de realidades como la medicina (la historia de la medicina, así como el misterio que rodea al material quirúrgico del siglo XIX, son parte también de una fantasía de terror muy asentada en determinados círculos) o la figura femenina a nivel físico y de indumentaria, que se compara, por ejemplo, con las muñecas de porcelana o los autómatas. Sin embargo, esto es sólo una de las contribuciones que esta era ha hecho a la fantasía en el arte, ya que la producción de obras que trataban temas más allá de la realidad tuvo un crecimiento desmesurado con la evolución y expansión de la fotografía.

Para comprender la relación entre el arte del siglo XIX y las imágenes fantásticas, es importante tener en cuenta las corrientes que surgieron, y cómo llegaron a sentar precedente a través de la creación de una suerte de género, el llamado *fairy painting*.

Las raíces del *fairy painting* surgieron en el siglo XVIII, en pleno Romanticismo. Fuselli estableció las bases del género⁹, entre las que se hallan la creación a partir de los temas utilizados en el arte y la literatura, la suma de estampas y

⁸ “También es propio de la era victoriana un cierto espíritu religioso, incluso místico, que trataba de hermanar los grandes descubrimientos científicos y técnicos con una nueva fe en Dios.” *Entretenimiento en la época victoriana*. Wikipedia. [Consulta: 30 marzo 2018] Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89poca_victoriana#Entretenimiento

⁹ SCHINDLER, Richard A. *The Heyday of Fairy Painting*. The Victorian Web, 2011. [Consulta: 17 abril 2018] Disponible en <http://www.victorianweb.org/painting/fairy/ras3.html>

pasajes folclóricos a estos y, respecto a la estructura de la obra, la utilización de un motivo central, enmarcado por viñetas que sirven como apoyo a la primera.

Durante la época victoriana, el género contó con un gran número de seguidores, que iban desde literatos como Lewis Carroll o Charles Dickens a personalidades de la talla de la misma reina Victoria. La popularidad que cosecharon los artistas del momento contribuyó a que la imaginería feérica expandiera sus horizontes, asentándose en entornos tales como la ilustración de libros infantiles, los grabados o el acompañamiento para la ingente cantidad de estudios sobre la fantasía y el folclore que se publicaban en este periodo.

Los trabajos de Jeremy Maas sobre el tema nos permiten hacernos una idea de la importancia que tuvo para la sociedad decimonónica la pintura feérica.

“Fairy painting was close to the centre of the Victorian subconscious. No other type of painting concentrates so many of the opposing elements of the Victorian psyche: the desire to escape the drear hardships of daily existence; the stirrings of new attitudes toward sex, stifled by religious dogma; a passion for the unseen; the birth of psychoanalysis; the latent revulsion against the exactitude of the new invention of photography¹⁰”. (Maas, 1969)



Figura 10. Mermaids, E. V. Boyle. c. 1860.
(Fuente: www.victorianweb.org)



Figura 11. Fairy Rings and Toadstools, R. Doyle. 1870. (Fuente: www.victorianweb.org)

Habida cuenta de la importancia de la pintura (e ilustración) feéricas, es comprensible que se convirtiese, para muchos de los artistas que surgían en ese momento, en uno de los pilares de su obra. Destacamos de esta época dos corrientes clave, el Prerrafaelismo y el Simbolismo, que nos ayudarán a entender la situación actual del arte fantástico.

¹⁰ MAAS, Jeremy. *Victorian painters*. New York: Harrison House, 1969. Disponible en <http://www.victorianweb.org/victorian/painting/fairy/ras3.html#Maas>

La corriente prerrafaelista, surgida en 1848 a partir de la Hermandad Prerrafaelita fundada por Millais, Rosetti y Hunt, defiende el estilo de los pintores del Renacimiento –y de hecho, toma su nombre de Rafael Sanzio- frente a las obras y estilo de artistas posteriores, que aun elegantes, no expresaban ideas “reales, vivas”, sino que suponían un arte vacío, como lo denominan los prerrafaelitas. De este modo, pretende volver a la forma y temas del Quattrocento y anteriores, es decir, al Prerrenacimiento. Basa su inspiración en leyendas, tanto medievales como de la Edad Antigua, y en estampas religiosas y pastorales.

La influencia de autores como John Everett Millais y John William Waterhouse puede verse claramente reflejada en las obras de los fotógrafos de fantasía actuales, como se observa en las imágenes de ejemplo:



Figura 12. Ofelia muerta. J. E. Millais, 1852 (Fuente: www.tate.org.uk)



Figura 13. Ofelia, S. Camporesi, 2004 (Fuente: <http://www.silviacamporesi.it/ofelia/>)

Por otra parte, el simbolismo, iniciado en el ámbito literario, contaría también con grandes exponentes en Europa. Esta corriente afirmaba que “*la realidad no se limitaba sólo a lo material, sino que se extendía al sentimiento y la comprensión trascendental de todas las cosas.*” (Gran Temática Planeta, vol.11, 2003. Pág. 139) Dada esta definición, es fácil imaginar que la fantasía tenía cabida entre los temas en torno a los que giraban las creaciones simbolistas.



Figura 15. Apolo y las Nueve Musas. G. Moreau, 1856 (Fuente : www.wikiart.org)



Figura 14. L'Allégorie de l'enfer. Jean Delville, 1899 (Fuente: www.pinterest.com)



Figura 16. Le rêve. P. Puvis de Chavannes, 1883. (Fuente: <http://www.musee-orsay.fr>)

La figura de Julia Margaret Cameron¹¹, fotógrafa aficionada gracias a su posición acomodada en la sociedad, es importante para comprender por qué consideramos clave esta etapa del arte: Cameron, reconocida actualmente por la temática de sus fotografías, así como por un estilo aparentemente descuidado (sus detractores afirman que era por desconocimiento y un material deficiente, sus defensores, que contribuye a la atmósfera onírica de sus obras), demostró que realmente las leyendas, las alegorías, servían de inspiración para las nuevas corrientes artísticas. Si bien es cierto que al inicio, muchas de las fotografías de los artistas coetáneos de Cameron, como R. Parsons, son meras copias de pinturas y dibujos, puede constatar que existe una relación directa entre la fantasía perteneciente al

¹¹Tratada de manera extensa en SOUGEZ, 2011. (p.142-144) Cátedra. Anaya.

común de la sociedad y las manifestaciones fotográficas, relación que se mantendría y desarrollaría a partir de este punto de la historia.



Figura 17. *I wait*. J. Margaret Cameron, 1872 (Fuente: <http://collections.vam.ac.uk>)



Figura 18. *Vivien and Merlin*. J. Margaret Cameron, 1874 (Fuente: <http://collections.vam.ac.uk>)



Figura 19. *Reverie*, Rossetti, 1868 (Fuente: arthistoryproject.com)



Figura 20. Jane Burden, Parsons, 1868 (Fuente: commons.wikimedia.org)

Hablar del siglo XIX, especialmente en territorio británico europeo, es hablar de personajes que, en siglos venideros, serán versionados hasta la saciedad. Es el caso, por ejemplo, de Alicia en el País de las Maravillas, obra clave de este siglo, cuyos protagonistas se han convertido en símbolos reconocibles a lo largo y ancho del globo. Reproducidos por fotógrafos hasta el día actual, Alicia y el conejo saltan de década en década cambiando de indumentaria y entorno, pero no de esencia. El mismo Tim Walker inmortaliza una versión diferente de Alicia, encarnada en el artista Grayson Perry, para el reportaje “*A Little Brit Different*”.



Figura 21. A Little Brit Different. Tim Walker, 2009 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

4.1.5. Los movimientos de vanguardia: El surrealismo, lienzo onírico

Ya iniciado el siglo XX, surgen las vanguardias artísticas, que provocan un giro de 180° en el arte. En este caso, no podemos hablar de fantasía o cuentos de hadas como tal, sino más bien del mundo onírico. Para la redacción de este apartado, nos centraremos en la corriente surrealista: en palabras de Breton, el surrealismo es “*un automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón...*” (Manifiesto surrealista, André Breton, 1924). No es de extrañar, por tanto, que se anteponga, en importancia y autonomía, a la imaginación frente a la percepción de la realidad. Entre 1934 y 1955, Jung escribirá su obra *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo.*, y la psicología analítica estudiará lo que los surrealistas ya abordaron en su momento: ¿a qué parte de nuestro ser pertenece la creación artística? ¿Qué relación hay entre el inconsciente y la representación real?



Figura 22. In voluptas mors. Dalí y P. Halsman, 1951 (Fuente: www.pinterest.com)



Figura 23. The Lovers II. Rene Magritte, 1928 (Fuente: www.renemagritte.org)

Se hace hincapié en la parte más oscura del ser humano, y las fantasías tienen habitualmente ese componente de terror. Escritores como H.P. Lovecraft sentarían base en el relato de ciencia-ficción y terror. *Los mitos de Cthulhu* y el llamado estilo lovecraftiano, al igual que sus antecesores en lo que se refiere a la literatura gótica.

El cine de la época, por su parte, tiene también influencia en la construcción de la fantasía contemporánea. ¿Qué sería del vampiro actual sin el *Nosferatu* de Murnau?

4.1.6. Años 70 y 80: Pierrots y aliens

- *¿Sabes de que están hechos los sueños?*

- *¿Hechos? Sólo son sueños.*

- *No. No lo son. La gente cree que no son reales porque no son materia, partículas. Son reales. Están hechos de puntos de vista, imágenes, recuerdos, juegos de palabras y esperanzas perdidas...*

(Neil Gaiman, The Sandman, Preludios y Nocturnos)

Pasadas ya las primeras décadas del cine, que contribuyeron a cimentar y dulcificar los cuentos clásicos (siendo esta versión la más utilizada en los reportajes inspirados en fantasía), encontramos una nueva explosión de creatividad en las décadas de los 70 y 80. Se recupera el simbolismo, los personajes alegóricos de épocas pasadas para darles un nuevo enfoque, más cercano a la sexualidad, a la multiculturalidad... Y son influenciados por las corrientes sociales de estas décadas, lo

cual nos permite observar un amplio abanico de tendencias, ya en color, ya en forma. Al ser éste un breve repaso de las influencias fantásticas en el arte, nos detendremos brevemente en dos puntos clave para comprender el porqué de la visión fantástica actual; dichos puntos son la creación de nuevos personajes a partir de símbolos actuales y la aparición de nuevas formas de arte.

En lo primero, debemos tener en cuenta los cambios sociales de este periodo histórico: la atmósfera de liberación tras las dos Guerras Mundiales, la preocupación por el medio ambiente y la carrera espacial encuentran su sitio creando personajes basados en la guerra química y la contaminación (tomando como elemento recurrente las máscaras de gas) o en el espacio, no sólo a nivel humano, sino utilizando el concepto de vida extraterrestre, como puede ser el álgter ego de David Bowie, Ziggy Stardust.

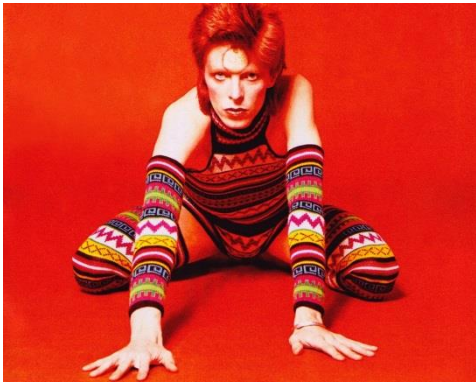


Figura 24. Ziggy Stardust / David Bowie, 1973 (Fuente: www.thinwhiteduke.net)



Figura 25. Peter Hallerman at First Earth Day protest, AP Files, 1970. (Fuente: <https://www.smithsonianmag.com>)

Se profundiza también en la figura del mago y otros personajes de la fantasía medieval a través del cine fantástico. La lista de películas es interminable, pero podemos poner ejemplos como *The Dark Crystal*, *Labyrinth*, *Willow*, *Lady Halcón* o *La historia interminable*, y en un marco más cercano al espacio exterior, la trilogía de *Star Wars* o *E.T.*

Por su parte, los videoclips suponen también un soporte perfecto para desarrollar la creatividad. *Thriller* (Michael Jackson) o *Take On Me* (A-ha) nos llevan a realidades alternativas, donde (casi) todo parece posible.



Figura 26. Fotograma del videoclip para *Thriller*, dirigido por John Landis, 1983 (Fuente: www.ft.com)



Figura 27. Fotograma del videoclip para *Take on Me*, dirigido por Steve Barron, 1985. (Fuente: www.midiorama.com)

Son también años de experimentación artística. Para comprender el grado de cambio que supone, trataremos primero el llamado noveno arte, el cómic. Los artistas encuentran, por una parte en los fanzines y después de mano de las editoriales más arriesgadas (que desean publicaciones más allá de las historias de superhéroes), un lienzo sobre el que crear nuevas historias o revisar temas ya tratados hasta el hastío. La editorial Vértigo, hoy brazo alternativo de DC, surge a finales de la década de los 80 con otro nombre y con el objetivo de agrupar las obras más “maduras” de los autores vanguardistas, como *La cosa del pantano* o *Sandman*. Este último ejemplo es uno de los más interesantes respecto al cómic de la época, ya que a pesar de comenzar su andadura a finales de los 80, es hijo del género fantástico ochentero, y más importante aún, supone un punto de encuentro de personajes mitológicos de todas las culturas, profundizando en la leyenda y lo onírico en cada uno de sus arcos.



Figura 28. *Sandman*. Neil Gaiman. Ilustración de Todd Klein, (Fuente: www.oocities.org)

4.1.7. Actualidad: La reinención de la fantasía como símbolo y corriente

Hoy en día, la fantasía constituye de nuevo un tema válido y en tendencia para la creación de material artístico, sea cual sea la disciplina. Al margen de las corrientes artísticas actuales y la temática que en cada una se trabaja, es importante tener en cuenta varios factores que han contribuido al renacimiento de la fantasía:

En parte, este hecho es debido al sentimiento nostálgico que experimentan muchos colectivos o artistas; se trata de volver a los clásicos, a símbolos revisados y personajes conocidos, ya sean hadas del bosque o seres del espacio exterior. La acumulación de personajes, situaciones y elementos relativos a cada época a lo largo de la historia se hace palpable en el arte actual, tan amplio por otra parte que prácticamente todo tiene cabida. No nos referimos únicamente a las artes plásticas, o a las nuevas disciplinas artísticas, sino a un sentimiento generalizado que va desde la literatura a la moda, pasando por la música o la ilustración digital.

Por su parte, el arte se abre al gran público, que ya no sólo actúa en calidad de espectador, sino que se desarrolla como artista gracias a las nuevas técnicas y la posibilidad de adquirir herramientas a un precio asequible. La difusión de estas obras se hace mucho más sencilla gracias a internet, y a portales eminentemente visuales donde se agrupan diversos artistas, cuyas publicaciones son compartidas hasta alcanzar los millones de clicks; quizá uno de los ejemplos más claros sea Tumblr, con un porcentaje altísimo de *posts* constituidos únicamente por imágenes, comparado con el resto.

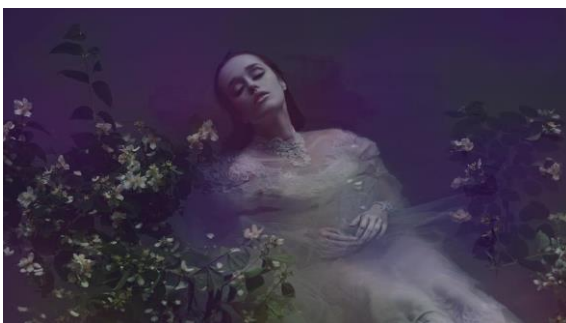


Figura 29. *Ophelia*. A.M.Lorek, 2015 (Fuente: www.darkbeautymag.com)



Figura 30. *Flowery II*. Simona Smrckova, 2013. (Fuente: www.deviantart.com/simsalabima/)

4.2: Moda y fantasía

4.2.1. La fotografía de moda, herramienta y arte.

La fotografía de moda, desde sus inicios, ha servido al propósito concreto de mostrar las novedades y tendencias en el vestir, a la vez que tiene la función de escaparate (primero de papel, luego online), permitiendo al usuario realizar una actividad clave para el comercio de este sector. Es necesario no sólo crear, sino difundir los productos y sus combinaciones, para asegurar su venta una vez salen al mercado. Nos encontramos ante un sector que precisa de sus propias reglas, muy específicas, para su correcto funcionamiento.

Y es que la moda, todo el proceso, tiene más en común con la fantasía de lo que imaginamos: el texto *Una noche en Salzburgo*¹², de Anne Berest, es un perfecto ejemplo de esta sensación, tan cercana al imaginario de los cuentos de hadas. Referido al desfile de Chanel en el castillo de Leopoldskron para su colección Metiers d'Art 2014/2015, la autora escribe:

Pronto escucharía el sonoro eco de las 12 campanadas de la medianoche. La fachada del castillo estaba cubierta por una fina capa de escarcha. El espectáculo acababa de finalizar ante nuestros asombrados ojos. Leopoldskron brillaba bajo la luz de la luna. Recordé historias de mi infancia. Del mismo modo que las hadas cuando se reúnen en una gran asamblea, la Maison d'Art había hecho despliegue de sus virtudes. Tamaños seres mágicos habían fusionado plumas de pájaros para crear abrigos dignos de reinas, transformando la nieve en vestidos de fiesta, confeccionado faldas tan transparentes como esos riachuelos alpinos donde los sedientos excursionistas se detienen a beber.

Todas las flores de la montaña, todas las mariposas del valle, todas las hojas de cada uno de los árboles parecían flotar hacia nosotros. La montaña silvestre se mezclaba con la sofisticación de la corte austríaca. Los invitados iban y venían, los distantes sonidos de una fiesta llegaban de todas partes, risas y conversaciones caían de las terrazas como enredaderas. No me cansaba de la belleza de las jóvenes que vagaban por aquel entorno rococó. Algunas serias, otras traviesas, pero todas gráciles y misteriosas. [...]

¹²BEREST, Anne. *Una noche en Salzburgo*. Harper's Bazaar. Julio 2015, nº 59, p.40.

Jóvenes con capa y sombreros añadían misterio a este escenario de cuento de hadas. [...] La más bella llevaba un vestido blanco con enaguas. Como un memento mori, un pesado lazo añadía un toque de seriedad a la levedad de sus encajes. [...]

A partir de este texto, podríamos poner de manifiesto las similitudes entre las artes plásticas y la moda, que, con distintas herramientas, utilizan los mismos recursos para provocar sensaciones en el espectador.

Citando a Giorgio Armani (2015), *“La moda, como el arte, es un poderoso medio de expresión; es un espejo perfecto de la sociedad y su cultura.”*¹³ Dicho medio de expresión, encuentra una vertiente poderosa en la fotografía, así como en la elaboración de complicados espectáculos de forma, luz y color en los desfiles.

Para comprender la importancia de autores como Tim Walker en la fotografía de moda, y el modelo de inspiración que suponen, es importante tomar en cuenta las reglas del mundo de la moda, y definir apropiadamente las corrientes primarias que se encuentran en este campo, a saber: periodismo de moda/fotografía de pasarela, fotografía publicitaria/de catálogo y editorial de moda. Es este último, limítrofe con la fotografía artística, es el que más se acerca a los trabajos del autor.

La fotografía de catálogo es la corriente más próxima a la publicidad; en ella, el público debe ser el cliente, y las prendas son en esencia el producto ofrecido. Por tanto, estamos hablando de una fotografía que sigue los dictados publicitarios en cuanto a su técnica: iluminación que nos permite mostrar la mayor cantidad posible de detalles, poses que, pese a transmitir un concepto (dependiendo del target al que dirigamos nuestra propuesta), pretenden en todo caso mostrar las posibilidades del producto (movimiento, apariencia, etc.). Por su parte, el periodismo de moda es comparable a cualquier otro reportaje periodístico, ya que su máxima es transmitir la actualidad de este mundo.

Por otro lado, es el editorial de moda, modelo que tratamos en este proyecto, el que cuenta con una mayor carga artística. En una entrevista, Felipe Villa define el editorial *“como un proceso creativo, donde el concepto y el proceso artístico se mezclan para resaltar elementos de colecciones de moda”*¹⁴ La prenda pasa a un

¹³ Como se menciona en CONTRERAS, María. *Yo, Giorgio*. Vogue Mayo 2015 , nº 326, p.186.

¹⁴ Redacción Quinta Trends, *Fotografía de Moda: Felipe Villa*. Junio 2010. [Consulta: 17 mayo 2018] Disponible en <http://www.quintatrends.com/2010/06/fotografia-de-moda-felipe-villa.html>

segundo plano, y el espectador se encuentra ante una obra de arte, que conjuga técnicas fotográficas con los recursos más academicistas.

Una de las múltiples definiciones de editorial de moda nos habla ya del concepto de historia, de algo que va más allá del mero catálogo.

Una editorial de moda es una historia contada fotográficamente. Una serie de fotos relacionadas entre sí que expresan un concepto, una idea o una tendencia que se quiera transmitir. No pretende vender las prendas, es una forma de expresión que muchas veces se usa de inspiración.¹⁵

Como podemos ver, el acento en este tipo de reportaje fotográfico se pone en el concepto a transmitir, si bien dicho concepto es la conjugación de elementos entre los que se incluyen las prendas a retratar. Habitualmente asociados a prendas de alta costura y autores determinados, que traspasan la línea del fotógrafo comercial para convertirse en artistas, el fin que se persigue con este tipo de campañas es mucho más elevado.

El editorial exige un trabajo grupal, con un equipo formado, además del fotógrafo, por el director creativo del medio, los modelos, profesionales de peluquería y maquillaje, etc. Esto puede darnos una idea de sus dimensiones y complejidad, y del volumen de recursos que en cada uno de ellos se utiliza.

4.2.2. Historia de la fantasía en la fotografía de moda:

Como ocurre con las artes plásticas, la fotografía también cuenta con una serie de temas recurrentes, entre los cuales se encuentra la fantasía. En la fotografía de moda, casi desde sus inicios, el tema fantástico se ha utilizado como herramienta, enriqueciendo los reportajes y atrayendo la mirada del espectador-consumidor.

Si hacer un resumen de cómo la fantasía se ha utilizado en el arte era complicado, sintetizar en pocas páginas la historia de la fotografía de moda y su relación con la fantasía supone una tarea hercúlea, debido a la gran cantidad de fotógrafos e iniciativas que han surgido a lo largo del siglo XX, desde el nacimiento de las publicaciones de moda. Sin embargo, existen una serie de hechos y personajes especialmente relevantes, que nos ayudan a comprender cómo evolucionó la fotografía

¹⁵ ¿Qué es una editorial de moda? Heymmay! [Consulta: 30 marzo 2018] Disponible en <http://myvic-myvic.blogspot.com.es/2013/05/que-es-una-editorial-de-moda.html>

desde sus comienzos y de dónde viene la variedad de temas, técnicas y conceptos con los que contamos actualmente.

Las primeras muestras de periodismo de moda se remontan al siglo XVIII, con ejemplos como *Le Mercure Galant*¹⁶, primera publicación que aborda el término. Publicada a partir de 1672, aunque de manera irregular, esta revista aunaba diversos temas en su índice, que iban desde las novedades literarias hasta las noticias de sociedad en la corte. Incluía, bien a modo de anexo o en la misma revista, figurines con las últimas tendencias en moda, lo que históricamente la sitúa en un lugar clave para el desarrollo posterior de este género¹⁷.



Figura 31. Habit d'été. Le Mercure Galant, 1678 (Fuente : <http://gallica.bnf.fr>)



Figura 32. Habit d'hiver. Le Mercure Galant, 1678 (Fuente : <http://gallica.bnf.fr>)

Sin embargo, no podemos hablar de revistas de moda hasta finales del siglo XIX. En 1880, las publicaciones dirigidas al público femenino habían crecido hasta alcanzar casi la veintena. A pesar de ser revistas que incluían contenidos para hombres, era la figura de la mujer consumidora la que comenzaba a interesar a los empresarios, y cada vez estaba más cerca la segmentación del contenido, la creación de publicaciones para un público específico.

¹⁶ Los volúmenes de *Le Mercure Galant* conservados por la Biblioteca Nacional de Francia pueden consultarse en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb40216887k/date.langES>

¹⁷ NEVINSON, J. L. *Origin and early history of the fashion plate*. Smithsonian Institution. 1967.

[Consulta : 01 junio 2018] Disponible en <http://www.gutenberg.org/files/34472/34472-h/34472-h.htm>



Figura 33. Pierre-Louise Pierson. c. 1863/66 (Fuente: www.theplaidzebra.com)

A principios del siglo XX, de la mano de Condé Montrose Nast, asistimos a la transformación de una de las revistas más importantes, Vogue: surgida en el año 1892. Si bien la publicación comienza como el resto, con artículos de actualidad social que acompañan a los figurines, a comienzos de siglo comienza a incluir trabajos artísticos (esto sería clave para comprender cómo funciona hoy el editorial de moda). En la imagen que se muestra a continuación, podemos observar un símbolo asociado a la elegancia y la riqueza: el pavo real, que repetirá como protagonista de portada de Vogue durante años. En este caso, la imagen pretende alcanzar otra meta, transmitir otro concepto, pero lo cierto es que sigue evocando un entorno idílico, de jardín mágico.



Figura 34. Portada para Vogue. J. Allen St. John, 1909 (Fuente: www.pinterest.com)

Del mismo modo, se consolidan publicaciones como Harper's Bazaar, la primera revista de moda norteamericana (cuya publicación comenzó en 1867), otra de las referencias más importantes actualmente y que entró en competencia directa con Vogue, lo que favorecería el desarrollo de ambas.

4.2.4. El arte en las publicaciones de moda a principios de siglo.

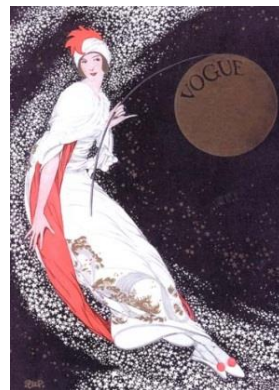


Figura 35. Portada para The Ladies Home Journal. Gustav Klimt, 1900. (Fuente: www.invaluable.com)

Figura 36. Portada para Vogue. George Plank, 1914 (Fuente: www.pinterest.com)

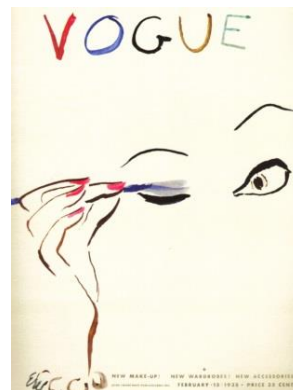
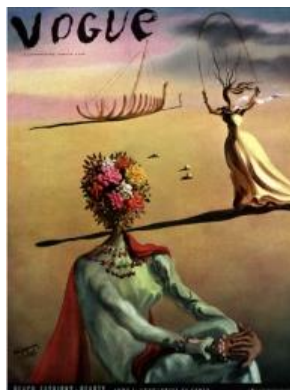


Figura 37. Portada para Vogue. Salvador Dalí, 1939 (Fuente: www.art.com)

Figura 38. Portada para Vogue. Carl Erickson, 1935 (Fuente: www.allposters.es)

Como mencionamos en el apartado anterior, es en los inicios del siglo XX cuando se consolidan publicaciones que en el futuro gozarán de gran importancia¹⁸ a nivel mundial. A pesar de utilizarse la fotografía para ilustrar la sección de moda (a

¹⁸ Redacción Centre de Documentació i Museu Tèxtil. *Revistas de moda de los años 20 y 30*. 2013. [Consulta: 28 mayo 2018] Disponible en <http://www.cdmt.es/revistes-de-moda-dels-anys-20-i-30/?lang=es>

partir de 1915, momento en el que comienza a normalizarse), las portadas mantendrán la ilustración como recurso principal durante dos décadas más, delegando la responsabilidad en artistas de la talla de Salvador Dalí o Eduardo García Benito.¹⁹ Las nuevas corrientes como el art decó o el surrealismo se incluirán en estas portadas, y servirán como difusión de los artistas al tiempo que creaban la imagen que la revista estaba buscando.

La razón de incluir esta etapa de las publicaciones de moda en este capítulo radica en la importancia que tendrán más adelante como inspiración para otras portadas, así como para los editoriales futuros. Podemos ver un ejemplo de esta relación entre fotografía de moda y pintura en la exposición *Vogue: Like a painting*²⁰, que el Museo Thyssen-Bornemisza realiza en colaboración con la Editorial Condé Nast. Según el resumen en la propia página del museo (2015);

La exposición Vogue like a painting explora la relación entre la creación fotográfica de moda y la pintura a través de una selección de fotografías procedentes de los archivos de la revista Vogue

Realizadas por los grandes nombres de la fotografía clásica de moda y los más destacados fotógrafos de las últimas décadas, estas imágenes poseen características que tradicionalmente se atribuyen a la pintura. De algún modo, todas ellas reflejan recursos frecuentemente utilizados por los pintores: la teatralidad de los escenarios, el drama del claroscuro, los cuidados esquemas compositivos y un acento especial en la belleza de las figuras, las poses y los decorados

4.2.5. De los años 30 a la Segunda Guerra Mundial

A partir de los años 30, los fotógrafos más conocidos a día de hoy comienzan a trabajar para las revistas de moda. Es el caso de Edward Steichen o Cecil Beaton, que ya había comenzado a trabajar para Vogue en 1920, convirtiéndose en el primer fotógrafo oficial de la revista. En el caso de Beaton, que comenzó su trabajo a mediados de los años 20, podemos destacar la peculiar atmósfera de sus fotografías, que denotan un profundo interés en las técnicas de composición de la pintura e

¹⁹ ANGELETTI, Norberto & OLIVA, Alberto. (2012) In Vogue: The illustrated History of the World's Most Famous Fashion Magazine Capítulo: The Illustrated Cover (p.50)

²⁰ *Vogue: Like a Painting*. Exposición. Del 30 de junio al 12 de octubre de 2015, Museo Thyssen-Bornemisza (Madrid). Más información disponible en <http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2015/Vogue/index.html>

ilustración. Además, destaca el uso de materiales exóticos y elementos de atrezzo, que consolidan un conjunto fuerte, completo y lleno de lujo.



Figura 39. Autorretrato. Cecil Beaton, 1930
(Fuente: www.thegenealogyofstyle.wordpress.com)



Figura 40. *The Soapsuds Group*. Cecil Beaton, 1930 (Fuente: www.pinterest.com)

Otro fotógrafo de importancia en este periodo es George Hoyningen-Huene, que llevaría la ilusión de sesiones de fotos realizadas en el exterior a los estudios²¹. Con él, comienza a incluirse atrezzo en dichas sesiones, y si bien a priori no parece un detalle importante, se convertirá en una práctica habitual que permitirá el desarrollo de la fotografía de moda fantástica de aquí en adelante.



Figura 41. *Colette Salomon as "The modern woman,"* George Hoyningen-Huene, 1927
(Fuente: www.sohu.com)



Figura 42. *Divers*, George Hoyningen-Huene, 1935 (Fuente: www.fansshare.com)

²¹ EWING, W.A. (Ed.) *The Photographic Art of Hoyningen-Huene*, Thames & Hudson Ltd. 1998.

Por su parte, Toni Frissell²², en su etapa como fotógrafa de moda, llevó finalmente las sesiones al exterior, lo que permitió ampliar los horizontes de esta disciplina y sentar nuevas bases para las décadas venideras.



Figura 43. *Horse*, Toni Frissell, 1937 (Fuente: www.gettyimages.es)



Figura 44. *Water Witch*. Toni Frissell, c. 1947 (Fuente: www.vogue.com)

Las fotografías de Horst P. Horst, que entró a formar parte de Vogue en 1931, tienen una fuerza singular, fruto de la iluminación más teatral y de su gusto por los estudios, que le permitían crear una imagen más irreal. Estas imágenes provocan curiosidad en el espectador, alargando el tiempo de exposición a la imagen (y de esta forma, cumpliendo con el objetivo publicitario de la misma²³.)



Figura 45. *Lucien Lelong Bijoux Boucheron*. Horst P. Horst, 1937 (Fuente: www.incollect.com)



Figura 46. *Electric Beauty*, Horst P. Horst, 1939 (Fuente: kitschy-kitschy-coo.com)

²² The French Sampler. *The Fabulous Photographer Toni Frissell*, 02 mayo 2011. [Consulta: 29 abril 2018] Disponible en <http://thefrenchsampler.blogspot.com.es/2011/05/fabulous-photographer-toni-frissell.html>

²³ CASAJUS QUIRÓS, Concha. *HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA DE MODA (Aproximación estética a unas nuevas imágenes)*, Tomo I. UCM. Facultad de Geografía e Historia. 1993. [Consulta: 25 abril 2018] Disponible en <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0015001.pdf>

Estos fotógrafos, que trabajarían en muchas ocasiones durante gran parte de su carrera en las publicaciones de moda más importante, constituyen una influencia vital para la fotografía actual, que bebe de las corrientes de principios de siglo.

La Segunda Guerra Mundial supuso un cambio radical en la industria de la moda, lo cual repercutió en la fotografía. Durante el conflicto bélico, así como en el periodo de posguerra, las publicaciones de moda y sociedad debían adaptarse a la nueva mentalidad (tomando en cuenta que las principales ciudades europeas, así como Estados Unidos, se vieron afectadas por el conflicto, es comprensible este cambio). La fantasía y los cuentos de hadas dieron paso a mujeres fuertes en la primera página de las revistas, y apareció otro de los pilares de la fotografía de moda: el erotismo, encarnado en la fotografía pin-up.

Hasta este momento, la fotografía erótica que se conocía había pasado por varias etapas: en las primeras décadas, se basaba en la timidez, en cierta elegancia lánguida que acompañaba a las afectadas modelos. En los años 20, cambió la estética y se favoreció la creatividad en cuanto a las poses y el ambiente, y no fue hasta entrada la década de 1940 cuando resurgió, con tintes patrióticos y un espíritu pícaro que no dejaba a nadie indiferente. Estas fotografías se convertían más tarde en ilustraciones y postales, y gozaban de gran fama a lo largo y ancho del mundo.

El patriotismo, al igual que en las ilustraciones, se hacía notar en los reportajes de moda, sobre todo de autores y medios estadounidenses: modelos posando con banderas americanas, estilos masculinizados que no perdían la elegancia, y reportajes exteriores con equipos de aviación, por ejemplo.

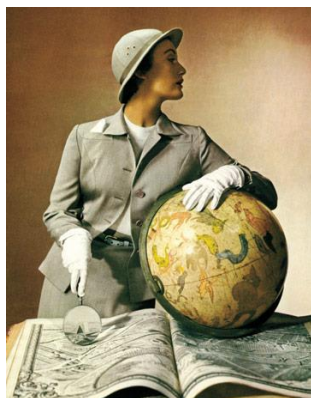


Figura 47. Louise Dahl-Wolfe, 1951 (Fuente: www.pinterest.com)



Figura 48. *Woman silhouetted under red cross*. Erwin Blumenfeld, c.1950 (Fuente: www.her-etiquette.com)

4.2.6. La liberación de la fotografía de moda: de 1960 a finales del siglo XX.

A mediados de la década de los 50, los reportajes ganan en dinamismo y cambian sus esquemas. Como cita el texto que acompaña a la exposición *Selling Dreams: One Hundred Years of Fashion Photography*, “se vuelven más cercanos al fotoperiodismo que a la fotografía de estudio²⁴”. Irrumpen nuevos autores, como Helmut Newton o Richard Avedon.

Puede decirse que la segunda mitad del siglo XX comenzó con una ruptura de los esquemas y tendencias que hasta entonces habían caracterizado la moda occidental. El crecimiento de la población joven (hijos de la posguerra) había creado un nuevo *target*, un grupo que demandaba productos distintos. Pese a que la elegancia de Jacqueline Kennedy, con su dos piezas de Chanel en color rosa, se mantenía como uno de los iconos del momento, fueron prendas como la minifalda (cuya primera aparición data de 1965) o los jerseys de punto ceñidos los que transmiten los conceptos buscados por el nuevo público. El culto a la juventud coloca caras nuevas en las portadas de la revista; Twiggy o Jean Shrimpton, fotografiadas con trajes de colores vivos y un maquillaje que exageraba los rasgos añados. Los ojos, agrandados y con pestañas postizas, se asemejan a los de las muñecas e ilustraciones infantiles. Los labios, rosados, suaves, sirven de punto de apoyo para esa inocencia juvenil y colorista. La fantasía llega de la mano de los accesorios: las flores, en el pelo y en la ropa, completan el conjunto de esas ninfas delgadas e infantiles, mientras que la carrera hacia el espacio sirve también como inspiración para fotógrafos de la talla de Bert Stern, Irving Penn o Richard Avedon²⁵, que se reafirma como uno de los artistas clave de esta época gracias a su maestría para captar el movimiento; al igual que la moda, la fotografía se libera, vuela. Avedon es especialmente importante en el trabajo que nos ocupa, ya que Tim Walker trabajó como su asistente al inicio de su carrera, tras su graduación a mediados de la década de los 90.

²⁴ Victoria and Albert Museum. *One Hundred Years of Fashion Photography*. Display on at V&A South Kensington 28 March - 4 May 2014. Disponible en <http://www.vam.ac.uk/content/articles/o/one-hundred-years-of-fashion-photography/>

²⁵ *About Richard Avedon*. [Consulta : 29 abril 2018] Disponible en <http://www.avedonfoundation.org/>



Figura 49. *Four-Eyed Beauty*. Irving Penn, 1965 (Fuente: www.plurk.com)



Figura 50. *Veruschka*. Richard Avedon, 1967 (Fuente: www.moderndesign.org)

En la década de 1970, asistimos a un nuevo cambio de dirección en una de las revistas más importantes, *Vogue*, de la que Diana Vreeland había sido editora jefe durante ocho años. La extravagancia de Vreeland, conocida por idear sesiones fotográficas en parajes exóticos para ilustrar los números navideños de la revista, da paso a Grace Mirabella, que resuelve crear editoriales con prendas más asequibles, sin perder por ello el estilo de los conjuntos. Es vital recordar que la publicidad mantiene en gran medida las publicaciones de moda, y que, debido al descenso de ventas de *Vogue*, era obligatorio realizar un cambio. El caso de *Vogue*, cuya edición americana llegó a reducir sus páginas a la mitad²⁶, es uno más de los casos en los que el cambio viene provocado por el agente externo más importante: el público.

Los grandes fotógrafos de esta etapa, reconocidos internacionalmente, son Helmut Newton, Deborah Turbeville y Guy Bourdin. A través de herramientas como la sexualización exacerbada en los reportajes publicitarios y editoriales, el desnudo frontal y la pérdida de todo filtro de delicadeza (destaca el reportaje *Bathhouse*²⁷ que Turbeville realizó para *Vogue* en 1975)

Este “endurecimiento” de la temática fotográfica, unido a nuevos movimientos como el punk, abre nuevas vías creativas en la fotografía de moda, que se verán reflejadas en los editoriales futuros (además, de, como es obvio, en la misma moda y presentación de las prendas)

²⁶ HALL DUNCAN, Nancy. *Fashion Photography in the 1970s*. [Consulta 01 mayo 2018] Disponible en <http://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/fashion-photography>

²⁷ BORRELLI PERSON, Laird. *Why the Women of Deborah Turbeville Are Timeless: From Her Bathhouse Beauties to Her Memorable Nudes*. *VOGUE*. 22 enero 2015. [Consulta: 01 mayo 2018] Disponible en <http://www.vogue.com/8650241/deborah-turbeville-exhibition-staley-wise/>



Figura 51. *The Bathhouse*. Deborah Turbeville, 1975 (Fuente: log3.2cnb.net)



Figura 52. *Calvin Klein, Ensemble*. Helmut Newton, 1975 (Fuente: www.movieweb.me)

Los avances en tecnología, el mundo de los videojuegos y el auge de géneros como el cómic o el colorista cine fantástico²⁸ contribuyen a crear un nuevo tipo de fantasía, que hace que resurjan las criaturas de los cuentos de hadas. No obstante, y a pesar de que autores como Avedon continúan siendo cruciales en la fotografía de moda, es el estilo depurado de autores como Bert Stern y Bruce Weber el que ocupa las páginas de las publicaciones de moda. Será a finales de los 80 cuando se incorporen fotógrafos como Herb Ritts y Patrick Demarchelier, que pondrán de nuevo el *glamour* en el punto de mira.



Figura 53. *Mask, Hollywood*. Herb Ritts, 1989 (Fuente: www.herbritts.com)



Figura 54. *Naomi Campbell*. Herb Ritts, 1991 (Fuente: www.herbritts.com)

El final de siglo marca nuevas corrientes en la fotografía de moda: se consolida el editorial, ahora presente en todas las grandes publicaciones, y comienzan su andadura los profesionales que, ya en el siglo XXI, trazarán el camino hasta la fantasía

²⁸ Ver 4.1.6.

fotográfica actual. Si la década de 1990 estuvo marcada por las “caras guapas” y estilismos que daban poco lugar a la ensoñación, los fotógrafos emergentes del 2000 ponen un filtro onírico a los reportajes. Los nombres de Mario Testino y sus reportajes con *celebrities*, que muestran la parte más chic de la sociedad, o Javier Vallhonrat, que afirma que “*La fotografía es el reflejo de nuestras propias contradicciones*”²⁹. (Vallhonrat, 2004), resuenan con fuerza en el panorama internacional. Mientras tanto, Peter Lindbergh llena de flores el pelo de Kate Moss en su editorial para Harper’s Bazaar (1993), y Ellen von Unwerth combina el erotismo con toques fantásticos. En los albores del nuevo siglo, Steven Meisel lleva la fantasía más salvaje a escenarios nuevos, como la entrada de una clínica de rehabilitación o una sala de quirófano.



Figura 56. Kate Moss. Peter Lindbergh, 1993 (Fuente: www.harpersbazaar.com)



Figura 55. Devon Aoki para i-D. Ellen von Unwerth, 1998 (Fuente: www.i-d.vice.com)

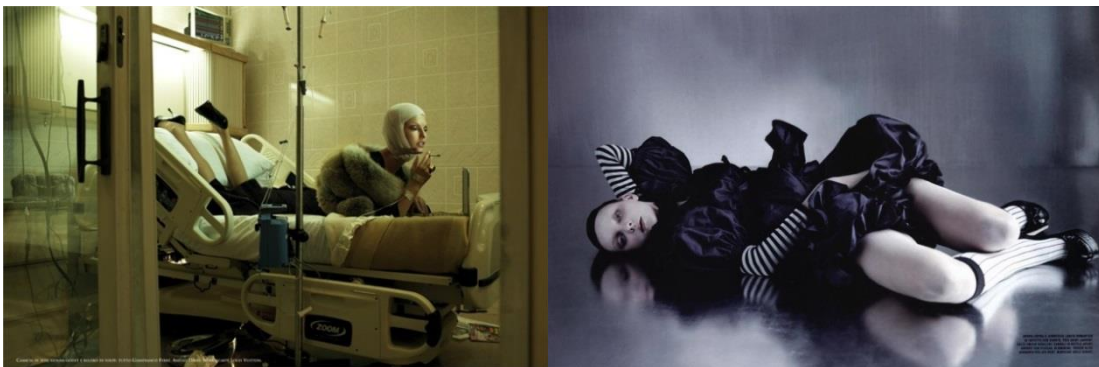


Figura 57. Makeover Maddness. Steven Meisel, 2005 (Fuente: www.vogue.it)

Figura 58. Javier Vallhonrat, 2005 (Fuente: <http://www.javiervallhonrat.com>)

²⁹ ACHIAGA, Paula. *Javier Vallhonrat*. El Cultural. 2004. [Consulta: 03 mayo 2018] Disponible en <http://www.elcultural.com/revista/arte/Javier-Vallhonrat/9021>

4.2.7. La fantasía en la fotografía de moda actual

Está claro que la situación actual de la fotografía de moda responde a la influencia de una amplia red de elementos, entre los que se encuentran las nuevas tendencias en el arte, el componente social o las creaciones de los diseñadores, que al exponer sobre la pasarela, provocan un efecto en la representación de los elementos en medios impresos y digitales.

En el siglo XXI, podemos comprobar que se ha mantenido la variedad de temas (además de la fantasía, se tratan conceptos como el glamour del Hollywood clásico, las vacaciones en parajes tropicales, el entorno urbano...) sin descuidar por ello la tendencia al arte en los editoriales. No obstante, tanto las empresas como los fotógrafos saben que la fantasía, más allá estar o no de moda, es más que un tema artístico, y se ha convertido en una herramienta valiosa a la hora de poner de manifiesto no sólo las prendas que se retratan, sino el mundo mágico que hay detrás de lo que llamamos “industria de la moda”.

En la actualidad, además de Tim Walker, podemos destacar a Annie Leibovitz como fotógrafa de temática fantástica. Sus editoriales, reconocidos en todo el mundo, se basan en una revisión de los cuentos clásicos, como *Alice in Wonderland*, reportaje realizado para Vogue en diciembre de 2003, o las campañas que ha realizado para Disney desde 2007.



Figura 59. *Disney Dream Project.* Annie Leibovitz, 2014 (Fuente: www.furiamag.com)

La fantasía no pertenece sólo a los diseñadores más exquisitos: los catálogos online de distintas marcas nos descubren nuevos mundos, formas y colores, con fotografías que servirían para ilustrar un cuento infantil. Por su parte, las revistas invierten una vez más en el arte, creando editoriales imposibles, en los que se incluye

vestuario cuyo uso no iría más allá de la recreación histórica o una representación teatral. Por otro lado, es innegable la influencia que las modas alternativas han tenido en este tipo de fotografía; en los últimos años, se ha multiplicado la tendencia dentro y fuera de las revistas. Estilos como el steampunk o el lolita, que reinventan la estética del pasado en el plano de la cultura pop actual, contribuyen a la creación de reportajes de temática fantástica, tanto por la ropa utilizada como por los sentimientos y valores asociados a esta cultura.



Figura 60. *Maria Antonietta*. Juan Gatti, 2009 (Fuente: www.vogue.it)



Figura 61. *Butterflies in the stomach*. Anna Gurskaya, c. 2010 (Fuente: www.pinterest.com)

En el terreno nacional, podemos destacar la labor de artistas como Rebeca Saray, uno de los referentes actuales en el terreno de la fotografía de moda de corte fantástico, o Ania Oz. De Lejarazu, que ha realizado sesiones para diseñadores independientes.



Figura 62. *Voodoo Tale*. Ania Oz. de Lejarazu, 2016 (Fuente: www.aniadeozphoto.wordpress.com/)



Figura 63. *Little Sister*. Rebeca Saray (Fuente: www.rebecasaray.com)

5. TIM WALKER, EL CUENTACUENTOS

“No quiero parecer místico, pero, a veces, cuando haces una fotografía, algo se apodera de ti y te lleva de la mano.”

Tim Walker. The Storyteller (2012)

¿Por qué escoger a Tim Walker para este estudio? La razón es sencilla: Tim Walker encarna a la perfección ese sentimiento que tratábamos en capítulos anteriores³⁰, la fantasía como un estado de la mente, un apartamiento de la realidad que se refleja en elementos como una nube rosa o un esqueleto danzarín, seres fantásticos como hadas y sirenas. Tim Walker no es sólo un fotógrafo, es un creador, un artista que sabe cómo extraer lo mejor de los modelos y las prendas para fundirlo con el entorno, creando estampas difíciles de olvidar.

5.1. Biografía

Tim Walker nace en Inglaterra en 1970, y su interés por la fotografía despierta en su juventud; en una entrevista de 2009³¹, cuenta que su primera experiencia con una cámara fotográfica fue alrededor de los 12 años, retratando cada uno de los elementos que formaban parte de su entorno (árboles, edificios, familiares) con una cámara que tomó prestada de su hermano. Sus dificultades con lo que a la técnica respecta no merman su pasión por este arte, comenzando a configurar el perfil que le caracteriza.

Antes de comenzar su formación universitaria, trabaja en el archivo fotográfico de Condé Nast, concretamente en el archivo de Cecil Beaton, y este periodo supone un encuentro, casi un choque, con este tipo de arte, que le ayuda a comprender las raíces de la fotografía de moda actual. Tras un año en ese puesto, comienza sus estudios de Fotografía en la Exeter College of Art –al finalizar el grado, recibirá el tercer premio en la categoría *The Independent Young Photographer Of The Year*.-

Durante un tiempo trabaja como fotógrafo freelance en Londres, hasta que se traslada a Nueva York para pasar a formar parte del equipo de Richard Avedon, con el que trabaja como asistente a jornada completa. Un año después, en 1995 y de nuevo en Europa, realiza sus primeras fotografías para Vogue.

³⁰ Ver 1.1.

³¹ *In Fashion: Tim Walker*. Interview by Penny Martin, 3 June 2009. Show Studio. © 2000-2018. [Consulta: 11 abril 2018]. Disponible en http://showstudio.com/project/in_fashion/tim_walker



Figura 64. Tim Walker, 1997 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

En lo sucesivo, realizará trabajos no sólo para este medio, sino para otras muchas publicaciones, tales como W Magazine o LOVE Magazine, con temáticas variadas y un estilo siempre reconocible. A partir de 2004, asistimos a un cambio notable en su estilo, que comienza a desarrollarse hasta adquirir la magnificencia y ambiente que lo caracterizan hoy día, y será en 2005, año en el que firma dos portadas para Vogue³² (la primera, en julio, con Lily Cole, y la segunda, protagonizada por Stella Tennant, en noviembre), cuando podemos considerar que su carrera despegó realmente.

El año 2008, colmado de eventos importantes para Walker, sería clave en la carrera de este autor: a la publicación de su libro *Pictures* se suma la exposición homónima en el *Design Museum* de Londres, la primera de las que ha protagonizado. También en este año, recibe el *Isabella Blow Award for Fashion Creator* que otorga el *British Fashion Council*. En 2009 y 2010 recibirá de nuevo premios; el *Infinity Award*, que otorga el *International Center of Photography* de Nueva York y el *Premio ASME* respectivamente.

A lo largo de los últimos años, Tim Walker ha expandido sus horizontes, publicando varios libros y trabajando en distintos cortometrajes, otra de sus pasiones. Una de estas videocreaciones ha formado parte de la exposición *Vogue: Like a painting*, y en ella podemos observar no sólo la preparación de varias de sus fotografías más famosas (extractos que formaban parte de vídeos anteriores como *Stranger than Paradise*) sino imágenes que inducen un estado mental similar al de la obra de José Val del Omar.

³²Redacción Frock and Roll. *A brief biography of Tim Walker*. Frock and Roll. Mayo 2012. [Consulta: 02 junio 2012] Disponible en <http://www.frock-and-roll.com/2012/a-brief-biography-of-tim-walker/>

5.2. Inspiración

Como el propio Walker ha constatado en varias entrevistas, su inspiración, lo que le impulsa a crear su obra, viene de fuentes muy distintas, aparentemente demasiado alejadas para confluir.

En primer lugar, y dedicándose a retratar este mundo, es necesario conocer la visión de la moda del autor. Y, tan curiosas como sus fotos, resultan sus declaraciones en entrevistas, en las que afirma:

"I love beautiful clothes. Clothing takes my breath away when it's exquisite. But fashion is something that's not my leading direction as a photographer. I don't actually care for fashion, but I do care about beautiful clothes. And when you're working for Vogue you see all these designers and then the stylist says, 'What about this dress?' And you go, 'That really is a beautifully made dress.'"³³

(Tim Walker, 2012)

Comprendidas las motivaciones de Tim Walker, podemos traducir este párrafo de manera más libre, afirmando que *"no le importa tanto la moda como las prendas hermosas."* La preocupación que otros fotógrafos de moda demostraban por el devenir de las tendencias, la industria y las marcas, queda diluida en la fantasía de los reportajes de Walker.

Más allá de lo que se supone inherente a la moda, las prendas, la inspiración de este fotógrafo constituye un caos tan rico y variado como los motivos de su obra.

En la entrevista que concedió a The Herald, en 2012, se hace referencia en múltiples ocasiones a la infancia y al juego como fuentes de inspiración y al mismo tiempo como método de trabajo (punto que trataremos más adelante). Por tanto, podemos establecer este concepto como uno de los pilares del universo Walker. La infancia, con todo lo que ello conlleva: cuentos infantiles, jardines bañados por el sol, helados, juguetes, mejillas arrojadas en una mañana fría... ¿cómo si no podrían aparecer en un objetivo muñecas de dos metros o un avión enteramente construido con baguettes?

³³JAMIESON, Teddy. *The Wonderful World of Tim Walker* The Herald, Scotland. 2012. [Consulta: 06 junio 2018] Disponible en <http://www.timwalkerphotography.com/articles/the-wonderful-world-of-tim-walker>

*“I think there are aspects of being a child that are too good to lose as you grow up. And I think that being a photographer allows me to still look at things with wonder. It’s a total high I get.”*³⁴ (Tim Walker, 2012)

Sin embargo, hay mucho más; si hablamos de inspiración histórica, no podemos dejar de mencionar dos corrientes artísticas que marcan muchos de sus reportajes.

En primer lugar, el arte victoriano³⁵, en sus distintas variantes y disciplinas, con una estética a caballo entre el mundo real y el imaginario fantástico, inspira reportajes como *Dream and Magic*. Echando un vistazo a los ejemplos, podemos observar que existen puntos en común, fundamentalmente con el aura de la estampa prerrafaelita, así como con las ilustraciones infantiles de la época, que a su vez toman dicha inspiración del movimiento conocido como “fairy painting”, que la web del TATE define de este modo:

*A fascination with fairies and the supernatural was a phenomenon of the Victorian age and resulted in a distinctive strand of art depicting fairy subjects drawn from myth and legend and particularly from Shakespeare’s play *A Midsummer Night’s Dream*.*³⁶



Figura 65. *Dream and Magic*. Tim Walker, 2007 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)



Figura 66. *Dream and Magic*. Tim Walker, 2007 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

³⁴ JAMIESON, Teddy. *The Wonderful World of Tim Walker* The Herald, Scotland. 2012. [Consulta: 06 junio 2018] Disponible en <http://www.timwalkerphotography.com/articles/the-wonderful-world-of-tim-walker>

³⁵ Ver 4.1.4.

³⁶ *Fairy Painting*. TATE.org. [Consulta : 07 junio 2018] Disponible en <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/f/fairy-painting>

Alejándonos de la luz, encontramos rasgos comunes entre ciertos reportajes de este fotógrafo y los escenarios de la literatura gótica. Más allá de las casas abandonadas y los lóbregos salones de los relatos de Edgar Allan Poe, el halo de misterio que se cuele en las sesiones provoca curiosidad, e incluso cierta incomodidad, en el espectador.

No podemos olvidar en nuestra revisión histórica el arte de vanguardia, que inspira gran parte de la obra del artista. Imágenes deformadas mediante el uso de distintas técnicas y objetivos, fotomontajes dignos del movimiento dadaísta o el uso de símbolos ya explotados por los artistas de principios del siglo XX nos conducen de nuevo al concepto que explorábamos en los primeros capítulos: parte de la creación artística consiste en la repetición, en la creación de nuevas versiones de los elementos utilizados desde el principio de la historia.

En lo que a fotógrafos se refiere, Walker ha manifestado en varias ocasiones que su inspiración principal proviene de dos grandes artistas del último siglo: Richard Avedon y Cecil Beaton. La razón es obvia si echamos un vistazo a su biografía³⁷; trabajó con Avedon durante años como su asistente, mientras que el acercamiento a Beaton se produjo durante su estancia en los archivos de Condé Nast.

Del primero toma ante todo la frescura y el movimiento de los modelos, dinamizando la fotografía y dotándola de personalidad. De Cecil Beaton, el aprecio por los elementos de attrezzo y la composición de la escena, que se traduce en una mayor expresividad y la creación de una atmósfera singular, impresionante y tremendamente creativa.

5.3. Obras destacadas en su carrera. Trabajos para medios/marcas. Exposiciones.

Hacer la revisión de la obra de un fotógrafo puede resultar una tarea casi imposible si no se sigue una pauta que nos facilite el trabajo; por esta razón, hemos escogido realizar la crítica de sus obras a partir de las sesiones más conocidas, en orden cronológico y destacando la categoría a la que pertenecen. Además, en el punto siguiente, hablaremos también de las características técnicas de su trabajo, citando ejemplos ya mencionados en esta primera parte.

³⁷ Ver 5.1.

Como ya mencionásemos en 5.1., el cambio hacia lo que hoy día caracteriza la fotografía de Walker se dio en 2004, pero comenzó a configurar su estilo desde los inicios de su producción. A finales de la década de los 90, experimenta con la luz y el color en instantáneas como las que conforman el proyecto *Butterfly Ball* (1998), o *Burning Piano* (1998), que pasaría finalmente a formar parte del editorial Caravan Life para Vogue.



Figura 67. *Butterfly Ball*. Tim Walker, 1998 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

Combinándolo con sesiones de corte más realista, el fotógrafo continúa experimentando con la luz y el color (*Tangerine Trees and Marmalade Skies*, 2002), y elementos conceptuales (*Pastel Doves* o *Snow in Summer*, ambas fechadas en el 2000)

Tras establecer las bases de su producción, realizó el famoso editorial *Dream and Magic* (2007) para Vogue Italia, una presentación que conjuga los elementos icónicos de la fantasía tradicional (armaduras y atuendos mágicos, reconvertidos en cómodas prendas en tonos pastel, idílicos entornos naturales...) con una técnica casi onírica.



Figura 68. *Dream and Magic*. Tim Walker, 2007 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)



Figura 71. *The Lady Who Fell to Earth*. Tim Walker, 2009 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

Figura 72. Fotograma de la película *The Man Who Fell to Earth*. Nicolas Roeg, 1976. (Fuente: www.pinterest.com)

En lo referente al retrato, 2009 es un año prolífico, en el que Walker firma obras como *Make, Do and Mend* o *The British Are Coming!* Al igual que ocurre con el resto de sus tomas, es capaz de imbuir al retrato de una esencia irreal, jugando con la personalidad de los modelos para dar individualidad a cada uno de los retratos, convirtiéndolos en auténticas descripciones.



Figura 73. *Vivienne Westwood. The British are Coming!* Tim Walker, 2009 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

A partir de la segunda década del siglo XXI, Tim Walker expande sus horizontes creativos, adoptando nuevas formas de transmitir su inspiración. *Lady Grey* (2010) encarna a la perfección la temática victoriana adaptada al universo Walker. *Mechanical Dolls* (2011), por su parte, explora de nuevo la estética del siglo XIX, de la mano de modelos convertidos en autómatas y juguetes de cuerda.

En *Where Trouble Melt Like Lemon Drops* (2010), sin duda inspirado por la estética del mundo de Oz, Alicia en el País de las Maravillas y las tardes de verano, Walker se lanza de nuevo a la aventura en exterior, esta vez combinando todos los elementos anteriores con un excelso uso del color, en tonos cálidos.



Figura 74. *Lady Grey*. Tim Walker, 2010 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

Figura 75. *Where Troubles Melt Like Lemon Drops*. Tim Walker, 2010. (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

Figura 76. *Mechanical Dolls*. Tim Walker, 2011 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

A partir de este momento, Tim Walker juega en sus fotografías con todos los elementos que a lo largo de los años ha ido configurando para crear su mundo: escenarios imposibles, juegos de escala y color, elementos inanimados que parecen cobrar vida o contrarios que conviven en una misma imagen. En exterior o en estudio, el fotógrafo mantiene la esencia de los sueños, la captura y la expande hasta crear microcosmos al alcance del espectador. Si tuviéramos que mencionar alguna innovación, probablemente nos referiríamos a la experimentación con la perspectiva y las deformaciones de la imagen de editoriales como *Wizard* (2014), una sacudida a la perspectiva tradicional de la fotografía de moda en tonos verdes.

De su etapa más reciente, llama poderosamente la atención el juego de perspectivas y ángulos en los que el autor pone el foco, creando imágenes tan llamativas como aberrantes, y atreviéndose con nuevos géneros, como el desnudo. Destacan la publicación del Calendario Pirelli 2018, por la importancia del mismo, y *We Wake Eternally*, proyecto audiovisual para la revista *Another Man*, en el que Walker explora a través de la iconografía del tarot nuevos límites.

5.4. Técnica: color, luz, atrezzo, herramientas

“A camera is not a technical thing, is literally a box... between yourself and what you want to capture”

Tim Walker. The Storyteller (2012)

Más allá de las técnicas tradicionales de la fotografía de moda, en las que no sólo los parámetros técnicos controlados por el fotógrafo (iluminación, tonalidad, profundidad de campo) son importantes, sino que elementos como los modelos, la ropa o el atrezzo que se utilicen serán claves para el resultado final, es necesario entender el uso que Walker realiza de cada uno de estos elementos, aunándolos en un resultado satisfactorio.

En lo referente al color, encontramos dos vertientes en la fotografía del autor: por un lado, unos tonos suaves, diluidos, con un contraste suave, que nos recuerdan a las ilustraciones victorianas y a las escenas campestres (*Where Troubles Melt Like Lemon Drops, The Lady Who Fell to Earth, Lady Grey*). Por otro, el choque de tonalidades extremas, de colores complementarios, el uso de tonos primarios y un contraste mucho más acusado (*Gravity's Rainbow, The New Guard- Couture's Outre Attitude, ZZZZ*). Sea cual sea el extremo, el color está estudiado meticulosamente en cada una de las tomas: la utilización de una u otra gama de colores, así como su saturación y contraste, hacen que el espectador responda de uno u otro modo al estímulo, induciendo un estado mental característico que determinará la finalidad de la obra.

Por su parte, la luz, otro de los elementos clave, sigue los dictados de la fotografía de moda tradicional: en sesiones en exterior, se hace uso de iluminación complementaria y reflectores, que realcen la luz natural y permitan una correcta captación de los elementos de la imagen. En las sesiones en estudio o interiores, Walker idea una iluminación basada en el sistema triangular; en la mayoría de fotografías en espacios interiores con entradas de luz, el foco de luz principal es natural (de ahí que muchas de las imágenes contengan puertas o ventanas); rellenos y contras se disponen en el resto de la escena, normalmente unidas a pantallas difusoras de distinta índole, para conseguir una iluminación suave. Precisamente es esta luz tenue la que, en algunas escenas, provoca que se capte el movimiento de las partes, creando efectos artísticos muy expresivos.

El atrezzo es quizás la clave de la obra de Walker, lo que la diferencia de la de otros artistas: el fotógrafo crea no sólo escenarios en la naturaleza o interior disponiendo elementos habituales en las sesiones fotográficas de moda (coches, animales, muebles...), sino que idea sus propias y gigantescas estructuras, a tamaño natural o aumentado. Quizá las más reconocidas sean la muñeca de *Like a Doll*, o Humpty Dumpty, que aparece en *Where Troubles Melt Like Lemon Drops*, pero no podemos olvidar otras, como el avión dentro de la habitación de *Chocks Away!* (2009)



Figura 77. *Where Troubles Melt Like Lemon Drops*. Tim Walker, 2010 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

Figura 78. *Chocks Away!* Tim Walker, 2009 (Fuente: www.timwalkerphotography.com)

En el libro *Pictures* (2008), la última página afirma que “ninguna de las fotografías en este libro han sido electrónicamente manipuladas”, por lo que, obedeciendo a estas declaraciones, podríamos descartar el retoque digital de la obra de Walker. Las labores de postproducción utilizadas pasan, sin embargo, por la realización de *collages* o la adición de elementos mediante técnicas tradicionales.

6. APLICACIÓN PRÁCTICA

6.1. Justificación

Hablar de la extensa obra de Tim Walker, así como el revisionado histórico de la fantasía como inspiración y tema en la fotografía, parece solicitar la creación de un proyecto personal que recoja lo aprendido durante el estudio teórico y aglutine las inspiraciones y estilo de Walker con las motivaciones e inquietudes propias. A lo largo de los siguientes subapartados, se irá desglosando la realización de cada una de las sesiones que forman parte de este proyecto.

6.2. There's no place like home¹

Planificación:

En *There's no place like home*, el primero de los proyectos propios asociados a este trabajo, se ha tomado como referencia principal la obra *El Maravilloso Mago de Oz*, de Lyman Frank Baum, así como la película *El mago de Oz*, dirigida por Victor Fleming, en conjunto con la obra *Where Troubles Melt Like Lemon Drops* de Tim Walker. Dichas referencias se hacen visibles en la atmósfera general de las imágenes, así como en los detalles puntuales que podemos ver a lo largo de la sesión. Podemos observar también una conexión con las modas alternativas y la contracultura en la utilización de un atuendo *lolita*³⁸ por parte de la modelo, siendo la pieza principal de este el vestido *Wiz Me Oz*, de la marca japonesa Baby, The Stars Shine Bright.

There's no place like home es un homenaje al mundo de Oz, a la estética de los cuentos de hadas en su versión más pop, a lo rural, a la línea que divide lo real y lo onírico.

³⁸ Se define el lolita como una corriente estética, popularizada en Japón en los años 90 y posteriormente extendida al resto del mundo, que reinterpreta el pasado aristocrático europeo a través del prisma de la cultura pop japonesa. Está ligada a una subcultura de carácter transgresor, considerándose una respuesta contracultural a los modelos de mujer y hombre contemporáneos. La expresión de esta cultura y estética adopta múltiples formas, y puede relacionarse fácilmente con múltiples disciplinas artísticas, lo que hace que la escena sea considerada un importante foco y receptor de creatividad que llega a traspasar los límites de la moda. (Fuente: *El Lolita, más que un estilo. Enchanted Forest, 2015*. Elaboración propia para Enchanted Forest)

Se propone la realización de este proyecto enteramente en exteriores, concretamente en la finca Doña Blanca, en Don Benito, en la que se utilizarán diversos recursos, tanto naturales como las edificaciones situadas en la finca y de libre acceso, para crear el marco adecuado. Se planifica la sesión fotográfica para una única modelo, protagonista absoluta de ésta, combinando las fotografías de retrato con algunas que muestran detalles de su conjunto, o bien composiciones elaboradas con el atrezzo utilizado.

La finca Doña Blanca es espacio público, de uso gratuito para los visitantes, por lo que no es necesario pedir autorización a las entidades municipales, ya que no se tomarán imágenes en las que aparezcan otras personas en segundo plano, o accidentalmente como parte del fondo, ni se mostrará cartelería, edificios u otros elementos de uso privado.

De cara a la utilización de las imágenes tomadas en este trabajo, así como su posterior almacenamiento en el archivo, y otros posibles usos futuros, se entrega contrato base a la modelo, quedando cada una de las partes con copia firmada.

Realización:

Al tratarse de una sesión realizada íntegramente en exterior, se desecha la posibilidad de utilizar equipo de iluminación, apoyándonos completamente en el uso de luz natural. A continuación, se lista el equipo técnico utilizado:

- Nikon D5600
- Objetivo AF-S Nikkor DX-VR. 18-140 mm 1:3.5-5.6 G.
- Objetivo AF-S Nikkor DX 18-55 mm 1:3.5-5.6 G II.

Salvo el vestuario, perteneciente a la modelo, el resto de materiales son de elaboración propia, adquiridos o prestados para las fotografías. Debido a esta particularidad, los gastos han sido mínimos, por lo que no procede desarrollar un presupuesto anexo a esta sesión.

Las labores de peluquería y maquillaje han sido desempeñadas por la fotógrafa, a fin de facilitar la realización y abaratar posibles costes económicos. De este modo, el equipo humano quedaría establecido así:

- Modelo: Isabel Masa Carrasco
- Maquillaje: Marina Morcillo Gómez
- Peluquería: Marina Morcillo Gómez
- Vestuario: Isabel Masa Carrasco
- Fotografía: Marina Morcillo Gómez
- Ayudante de fotografía: Ángel Luis Escobar Quintero

La sesión se desarrolló a lo largo de una mañana, para evitar cambios bruscos en la luz que pudieran afectar a la calidad de la imagen. Conviene destacar que, como en cualquier sesión fotográfica, se mantuvo una charla distendida con la modelo, y se realizaron varios descansos, en los que se proporcionó un tentempié y bebidas al equipo, a fin de asegurar un correcto desarrollo de la misma, y garantizar la comodidad del equipo.

Postproducción:

Una vez realizadas las fotografías que formarán parte de este proyecto, se procede al vertido de archivos en bruto en el ordenador, con copia de seguridad de todas las fotografías tomadas, en formato .JPG y .NEF.

Se han utilizado los siguientes programas de edición y organización de imágenes en esta fase del proyecto:

- Adobe Photoshop CS5
- Adobe Bridge CS5
- Adobe Lightroom

El primer paso ha sido el tratamiento de los archivos .NEF en Adobe Lightroom, con el fin de ajustar parámetros como la exposición, el brillo y el contraste, así como establecer el encuadre de las imágenes. Dichos archivos se han exportado en formato .PSD para su edición posterior.

Se ha continuado con el proceso de edición en Adobe Photoshop. En este paso, se ha aplicado la técnica del retoque por frecuencias para suavizar la piel de la modelo y otros detalles, y se han aplicado filtros para ajustar el tono y contraste. En una de las

imágenes del conjunto (Figura 85), se ha añadido la silueta de la Ciudad Esmeralda tal como aparece en la película, manteniendo cierto halo de irrealidad a modo de guiño.

Imágenes:



Figura 79. *There's no place like home, 1.* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 80. *There's no place like home, 2* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 81. *There's no place like home, 3* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 82. *There's no place like home, 4* (Fuente: Elaboración propia)

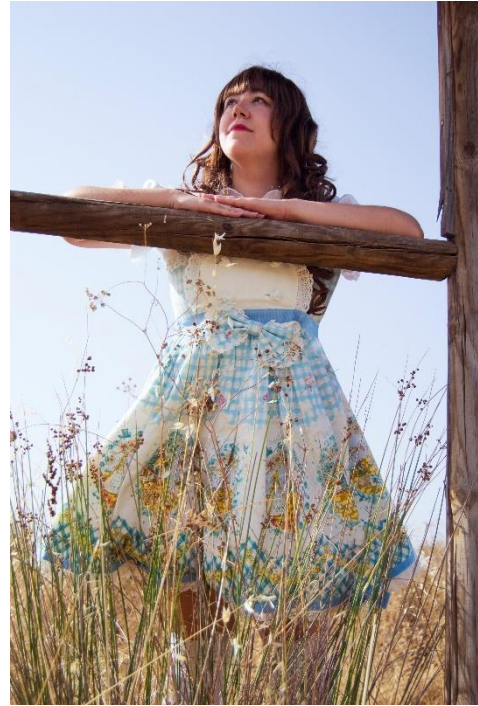


Figura 83. *There's no place like home, 5* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 84. *There's no place like home, 6* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 85. *There's no place like home*, 7 (Fuente: Elaboración propia)



Figura 86. *There's no place like home*, 8 (Fuente: Elaboración propia)

6.3. たまご (Tamago)

Planificación:

たまご (Tamago) es el segundo de los proyectos propios asociados a este trabajo. Como hemos podido comprobar en la revisión de la obra de Walker, parte de su obra se basa en la experimentación con las perspectivas, la luz y el movimiento, y esta sesión pretende, en cierto modo, experimentar con la técnica y el retoque, sin dejar por ello de contar una historia, una de las características principales³⁹ del editorial de moda.

Las principales fuentes de inspiración para たまご (Tamago) son variadas, y responden no sólo a su relación con la línea general de la obra de Walker, sino a preferencias estéticas y factores emocionales. Además de los proyectos del autor como *The Origin of Monsters* (2012), o la sesión realizada a Tilda Swinton para i-D Magazine en el verano de 2017, podemos destacar el cuento infantil *La niña que salió de un huevo*, recopilado por A.R. Almodóvar, o la película de 1985 *Tenshi no Tamago*, de Yoshitaka Amano y Mamoru Oshii, de la cual hemos tomado el título; “tamago” es el vocablo japonés para designar el huevo, motivo que conduce la historia. Podríamos definir la sucesión de imágenes como un viaje a través de la vida de la protagonista, un periplo de luces y sombras en el que la fantasía se mezcla con lo real.

Para este trabajo, optamos por hacer la totalidad de las fotografías en interior, en un estudio improvisado que nos permitiese sentar las bases para desarrollar adecuadamente el retoque y manipulación fotográficas en la fase de postproducción.

La modelo, en este caso, es menor de edad, por lo que se realiza una entrevista con sus padres y se les entrega contrato de cesión de derechos de imagen adaptado a las circunstancias, de cara a la presentación de este proyecto y su posterior almacenamiento en archivo. Ambas partes se quedan con copia firmada del contrato.

³⁹ Ver 4.2.1.

Realización:

Se trata de una sesión realizada íntegramente en interior, por lo que precisamos un equipo de iluminación para crear las fotografías. A continuación, se lista el equipo técnico utilizado:

- Nikon D5600
- Objetivo AF-S Nikkor DX-VR. 18-140 mm 1:3.5-5.6 G.
- Objetivo AF-S Nikkor DX 18-55 mm 1:3.5-5.6 G II.
- Conjunto Softbox (2 focos), ESDII, modelo PS025

El vestuario y el atrezzo son de elaboración o aportación propia. Por la escasa cantidad de gastos, ya previstos, no procede desarrollar un presupuesto.

Las labores de vestuario, peluquería y maquillaje han sido desempeñadas por la fotógrafa, a fin de facilitar la realización y abaratar posibles costes económicos. De este modo, el equipo humano quedaría establecido así:

- Modelo: Julia Moreno Morcillo
- Maquillaje, peluquería, vestuario: Marina Morcillo Gómez
- Fotografía: Marina Morcillo Gómez
- Ayudante de fotografía: Ángel Luis Escobar Quintero

La sesión se ha realizado fuera de horario lectivo, y tratando de no interrumpir las actividades de la modelo. Al tratarse de una modelo menor de edad, el tratamiento de la sesión se aborda de otro modo: previa charla con la modelo, en la que se explican los objetivos y resultados, se procede a comenzar la sesión de manera distendida, manteniendo una conversación en todo momento; se realizan pausas más frecuentes, con descansos más largos, y se interrumpe la sesión cuando la modelo muestra mínimos signos de cansancio o aburrimiento. Se ofrece tentempié y bebidas al equipo, con el fin de asegurar el correcto desarrollo de la sesión y la comodidad de todos los miembros.

Postproducción:

たまご (Tamago), desde sus inicios, y de forma contraria a la ejecución habitual en los proyectos de Tim Walker, se concibe como un proyecto en el que la

fase de postproducción juega un papel importante, ya que varias de las imágenes se configuran como montajes o fotografías con un fuerte grado de edición.

Una vez realizadas las fotografías que formarán parte de este proyecto, se procede al vertido de archivos en bruto en el ordenador, con copia de seguridad de todas las fotografías tomadas, en formato .JPG y .NEF.

Se han utilizado los siguientes programas de edición y organización de imágenes:

- Adobe Photoshop CS5
- Adobe Bridge CS5
- Adobe Lightroom
- Optics Pro 11

El primer paso ha sido el tratamiento de los archivos .NEF en Adobe Lightroom y Optics Pro 11, con el fin de ajustar el encuadre de las imágenes y realizar pequeñas modificaciones en parámetros como el brillo, el contraste o la exposición. Dichos archivos se han exportado en formato .PSD para su edición posterior.

El paso más laborioso del proceso ha sido la edición realizada en Adobe Photoshop. En las fotografías que precisaban de modificaciones menores, se ha aplicado la técnica del retoque por frecuencias para suavizar la piel de la modelo y otros detalles, se han utilizado capas de ajuste de curvas para delimitar las zonas de luz y sombra, así como para incidir en las iluminaciones, y se han aplicado filtros para ajustar el tono y contraste.

Por otra parte, en los montajes fotográficos, se ha procedido en primer lugar a tratar la imagen con el proceso habitual, mediante la superposición de capas y las herramientas de recorte, selección y fusión. Todas las imágenes utilizadas para los montajes han sido tomadas en exclusiva para este proyecto. Tras finalizar la fase de edición, se aplican las modificaciones menores habituales, incidiendo de nuevo en la importancia de las capas de ajuste de curvas para dar volumen a cada una de las fotos y crear un conjunto armonioso y estético.

Imágenes:



Figura 87. たまご (*Tamago*), 1 (Fuente: Elaboración propia)



Figura 88. たまご (*Tamago*), 2 (Fuente: Elaboración propia)

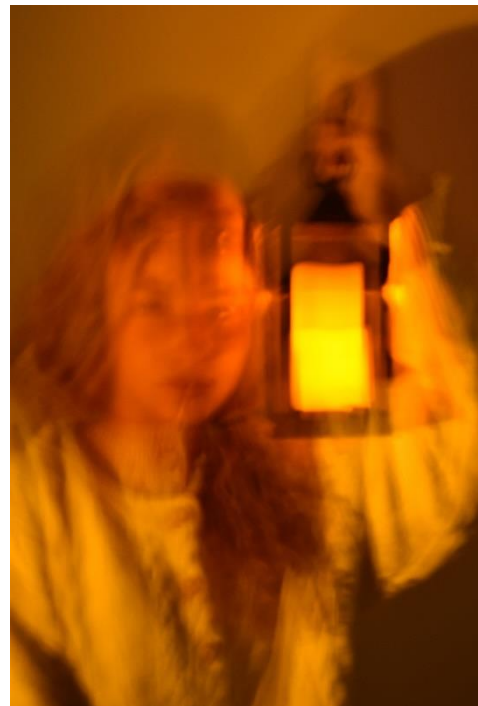


Figura 89. たまご (*Tamago*), 3 (Fuente: Elaboración propia)



Figura 90. たまご (*Tamago*), 4 (Fuente: Elaboración propia)



Figura 91. たまご (*Tamago*), 5 (Fuente: Elaboración propia)



Figura 92. たまご (*Tamago*), 6 (Fuente: Elaboración propia)

6.4. Unforgotten Idols

Planificación:

Unforgotten Idols supone el proyecto más ambicioso de este trabajo, ya que se plantea desde el inicio como una serie de retratos y bodegones, presentados a pares, en los que se conjuga la presencia de elementos actuales con elementos iconográficos clásicos, para crear la identidad de cada uno de los personajes fotografiados.

Además de la ya mencionada iconografía clásica, la inspiración para esta sesión son los retratos que Tim Walker ha realizado a lo largo de los años, que constituyen una de las partes más importantes de su trabajo; se trata de retratos con un encuadre clásico, y cuyo rasgo más destacado es la inclusión de elementos llamativos en las categorías de vestuario, accesorios o atrezzo, así como recursos de maquillaje y peluquería, para crear impresiones potentes, distintivas y llenas de creatividad.

La totalidad de fotografías de este trabajo se ha realizado en interior, en un estudio improvisado ante la imposibilidad de alquilar uno por incompatibilidad de horarios. Los retratos se han realizado de manera individual a cada uno de los modelos, y en el caso de los bodegones, se han realizado igualmente individualmente, pero sin presencia de modelos o ayudantes de fotografía.

Se ha redactado contrato base de cesión de derechos de imagen para cada uno de los modelos, para el uso de las mismas en este trabajo, y su posterior almacenamiento en archivo, así como posibles usos posteriores. En el caso de la modelo menor de edad, se ha seguido el mismo procedimiento que en たまご (*Tamago*), previendo las restricciones en el uso de su imagen y manteniendo la charla con sus padres previamente.

Realización:

Se trata de una sesión realizada íntegramente en interior, en un pequeño estudio improvisado, por lo que es necesario contar con un equipo de iluminación para crear las fotografías, tanto retratos como bodegones. A continuación, se lista el equipo técnico utilizado:

- Nikon D5600
- Objetivo AF-S Nikkor DX-VR. 18-140 mm 1:3.5-5.6 G.
- Objetivo AF-S Nikkor DX 18-55 mm 1:3.5-5.6 G II.
- Conjunto Softbox (2 focos), ESDII, modelo PS025

El vestuario y el atrezzo son de elaboración o aportación propia, salvo el vestido en *Perséfone, I*, aportado por la modelo. Con el fin de abaratar los posibles costes económicos, y de facilitar la realización de las sesiones individuales, se prescinden de los servicios de peluquería y maquillaje, tareas que asume la fotógrafa. De esta forma, el equipo humano del proyecto queda conformado de la siguiente manera:

- Modelos: Ana Isabel Castillo Henares, Ángel Luis Escobar Quintero, Ángel Morcillo Gómez, Julia Moreno Morcillo.
- Vestuario, peluquería, maquillaje: Marina Morcillo Gómez
- Fotografía: Marina Morcillo Gómez
- Ayudantes de fotografía: Ángel Luis Escobar Quintero, Ángel Morcillo Gómez

Las sesiones de retrato se han realizado en el periodo estival, con el fin de no interrumpir los estudios o trabajo de los modelos, y siempre en fin de semana, para asegurar una mayor flexibilidad de horario. Cada una de las sesiones se aborda como un proyecto en sí, de manera individual, para proporcionar un ambiente relajado y agradable, realizando dentro de las mismas pausas cuando es necesario. Se ofrece tentempié y bebidas al equipo, con el fin de asegurar la comodidad de los miembros y el buen desarrollo de la sesión.

Por su parte, las imágenes pertenecientes al grupo de los bodegones se han tomado en el mismo estudio improvisado, sin ayudantes ni modelos presentes, a fin de

no incomodar de manera innecesaria al resto del equipo. La totalidad del atrezzo es de adquisición, elaboración o aportación propia, incluyendo préstamos de familia o amigos.

Postproducción:

Una vez realizadas las fotografías que formarán parte de este proyecto, se procede al vertido de archivos en bruto en el ordenador, con copia de seguridad de todas las fotografías tomadas, en formato .JPG y .NEF.

Se han utilizado los siguientes programas de edición y organización de imágenes:

- Adobe Photoshop CS5
- Adobe Bridge CS5
- Adobe Lightroom
- Optics Pro 11

El primer paso ha sido el tratamiento de los archivos .NEF en Adobe Lightroom y Optics Pro 11, con el fin de ajustar el encuadre de las imágenes y realizar pequeñas mejoras en parámetros como el brillo, el contraste o la exposición. Dichos archivos se han exportado en formato .PSD para su edición posterior.

La labor de edición en este proyecto es rutinaria, centrándonos en los ajustes tonales para unificar el fondo de todas las imágenes, y apostando por el retoque por frecuencias en el caso de los retratos para subsanar diferencias en color y textura en la piel. Por último, se han utilizado las capas de ajuste de curvas para crear volúmenes y acentuar las luces y sombras, ofreciendo de este modo un aspecto más intenso, llamativo y cercano a las obras plásticas.

Imágenes:



Figura 93. *Unforgotten Idols: Perséfone, 1* (Fuente: Elaboración propia)

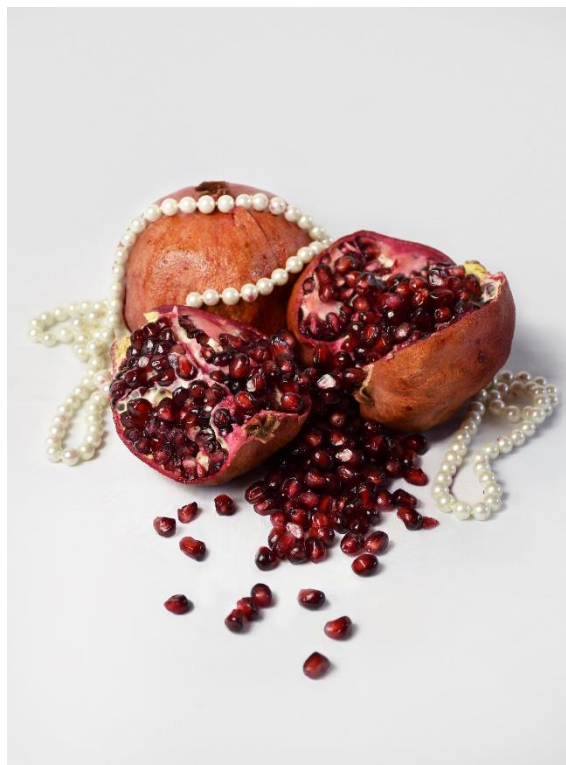


Figura 94. *Unforgotten Idols: Perséfone, 2* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 95. *Unforgotten Idols: Hades, 1* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 96. *Unforgotten Idols: Hades, 2* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 97. *Unforgotten Idols: Dioniso, 1* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 98. *Unforgotten Idols: Dioniso, 2* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 99. *Unforgotten Idols: Afrodita, 1* (Fuente: Elaboración propia)



Figura 100. *Unforgotten Idols: Afrodita, 2* (Fuente: Elaboración propia)

7. CONCLUSIONES

La realización de este proyecto supone la consecución de una serie de objetivos, plasmados en la fase inicial del mismo, a través de las herramientas adquiridas durante los estudios de Grado en combinación con las motivaciones propias. La conjunción de la teoría y la aplicación práctica me ha permitido profundizar en este tema, acercándome al mismo desde perspectivas muchas veces contrapuestas, ya que el proceso de investigación y el proceso creativo persiguen objetivos diferentes y abordan el tema con estrategias adaptadas a los mismos.

Como se ha podido comprobar a lo largo de este trabajo, la fantasía y las artes, primero refiriéndonos a las puramente plásticas, y más tarde aludiendo a la fotografía de moda, han caminado a la par, en una relación beneficiosa para ambas, ya que, si bien las artes beben de las historias fantásticas, del mito y del arquetipo para la creación de figuras y nuevas realidades, dichas muestras de arte contribuyen a la expansión de las historias narradas, escritas o pensadas, a crear una identidad visual múltiple y definitoria para personajes, entornos y símbolos, mediante estrategias como la personificación, que ya viéramos en tiempos clásicos.

Si bien la fotografía de moda, en sus inicios, perseguía distintos fines, la creatividad se impone de manera casi obligatoria como distinción entre el catálogo y la experiencia, entre la decisión más útil y la más llamativa, en un intento por captar la atención del comprador, que pasa a ser espectador de una realidad mejor, más soñadora y atractiva. Así, la técnica fotográfica se mezcla con el arte y la fantasía, valiéndose de las herramientas y elementos de la moda para narrar nuevas historias, ya superadas las desventajas del lienzo, para en última instancia reencontrarse con la esencia de las bellas artes en la búsqueda de la belleza, de las emociones.

A este respecto, podríamos concluir que, como se planteaba, la narración fantástica y las artes, ya sea en un lienzo, en una prenda o tras el objetivo de una cámara, se han vuelto inseparables, y no podríamos explicar el desarrollo de una sin la otra.

El estudio del caso concreto de Tim Walker, autor contemporáneo reconocido a nivel mundial por su creatividad y técnica, no ha hecho sino incentivar el interés por la relación del trinomio fantasía-moda-fotografía, en tanto que suponen los pilares de su narración. Tras realizar una revisión de toda su obra hasta el momento actual, solo

podríamos concluir que ha supuesto una fuente de inspiración para otros fotógrafos, y ha elevado, junto a muchos otros compañeros, la técnica fotográfica a niveles insospechados hasta el momento.

La realización del proyecto personal, como colofón del trabajo y parte práctica del mismo, ha supuesto la imposición de nuevas metas personales, y ha arrojado interesantes conclusiones sobre el proceso de creación del editorial de moda desde su nacimiento hasta su *presentación en sociedad*, si podemos llamarlo así. Trabajar con las bases de la obra de Tim Walker, encontrando a nuestro paso dificultades, ideas y pensamientos que, como el hilo dorado de Ariadna, me ha guiado a través de caminos y recovecos insospechados, pero con un final satisfactorio.

En lo que respecta a la consecución de los objetivos específicos, podemos decir que se han cumplido, no exactamente de forma independiente, pero si en su conjunto. Así, podríamos hablar de los siguientes puntos:

- En relación al primer objetivo, comprender el concepto de fantasía y su evolución a lo largo de la historia a través de las artes plásticas, objetivo realizado a través de un estudio general de la fantasía en muestras artísticas de distintos momentos históricos, comprendiendo los factores socioculturales y la transmisión del conocimiento, hechos sin los que no se habría llegado a las realidades históricas.
- Por otra parte, el segundo, relacionar la fotografía de moda con temática de fantasía con sus precedentes artísticos, tanto en la disciplina fotográfica como en otras artes plásticas; diferenciar los estilos principales dentro de la fotografía de moda y encuadrar el tipo de fotografía estudiado para una mayor comprensión del mismo, se ha cumplido con un resultado similar al punto anterior; se ha realizado un recorrido histórico en la materia, deteniéndonos en los momentos clave de la misma, que nos han llevado hasta la realidad actual, y comprendiendo los distintos factores que provocaron su consecución.
- En lo que respecta al tercero, estudiar la obra del fotógrafo Tim Walker y comprender su relación con los precedentes artísticos de la fantasía mencionados anteriormente, supondría el último apartado teórico del proyecto, y a la vez clave, ya que es el que da nombre y cuerpo al trabajo. Si los dos puntos anteriores eran un recorrido histórico hasta el momento actual, y la relación de la fotografía, el arte y la moda, la vida y obra de Walker supone la demostración de que, realmente, esta

relación existe, suponiendo su trabajo una de las mejores muestras actuales de la misma.

- Por último, nos encontramos con el cuarto objetivo específico, elaborar un reportaje fotográfico basado en el estilo del autor, en el que se constate la influencia que éste ha supuesto mediante el uso de conceptos, técnicas o elementos comunes. Como ya hemos mencionado, a pesar de las dificultades y variaciones en las ideas iniciales, se ha llevado a cabo a través de tres subproyectos diferenciados, con procesos similares a los utilizados en la fotografía personal, obviando las diferencias en presupuesto, personal y materiales.

En referencia a los objetivos generales, en relación con las competencias adquiridas en las asignaturas cursadas en el Grado, se ha propuesto este proyecto con una disposición que permite comprobar el desarrollo y utilización de dichas competencias de manera conjunta e indivisible, ya que todas ellas han contribuido a una buena praxis y desarrollo satisfactorio desde el comienzo del proyecto.

A modo de valoración personal, me gustaría hacer hincapié en la superación de algunas dificultades que he encontrado a lo largo del camino, subsanando las mismas con grandes dosis de creatividad y fuerza de voluntad, ya que, de otro modo, el componente creativo del trabajo se habría visto minado. Este proyecto me ha permitido reencontrarme conmigo misma, no sólo a nivel profesional, sino creativo, así como disfrutar enormemente realizando el estudio de un tema que conjuga mis dos grandes pasiones: la comunicación y el arte o, en su defecto, la Historia del Arte.

Y, como cierre, no puedo sino agradecer profundamente su labor y ánimos a todos aquellos que han creído en mí, que me han animado en los momentos más difusos y me han echado una mano en los más enfocados: a José Maldonado Escribano, por sus ánimos y sinceridad, por estar al pie del cañón como tutor de este proyecto; a mis modelos y ayudantes de fotografía, portadores ocasionales y *cheerleaders* de manual; al resto de mi familia, por las ideas espontáneas y los viajes en coche, por los abrazos y las píldoras de autoestima.

Y a Tim Walker, porque sin él, soñar no habría sido posible durante todo este tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

Libros impresos y monografías similares:

ALMODÓVAR, A.R. *La niña que salió de un huevo*. Madrid. Algaida Ediciones. 1985.

ANGELETTI, Norberto; OLIVA, Alberto. *In Vogue: The illustrated History of the World's Most Famous Fashion Magazine*. 2ª edición. Rizzoli International. 2012.

BARBA, Miguel Ángel Elvira. *Arte y mito: manual de iconografía clásica*. Madrid. Silex Ediciones, 2013.

CHEERS, G. (ed.) *Mitología: Todos los mitos y leyendas del mundo*. Barcelona. RBA. 2007

EWING, W.A. (Ed.) *The Photographic Art of Hoyningen-Huene*. Londres. Thames & Hudson Ltd. 1998.

JUNG, Carl. G. *Los complejos y el inconsciente*. Madrid. Alianza Editorial. 1969

LANG, Andrew. *Fairy Tales From Around the World*. New York. Barnes & Noble, 2014.

LENIHAN, Eddie; GREEN, Carolyn Eve. *Meeting the Other Crowd. The Fairy Stories of Hidden Ireland*. Dublín. Gill & Macmillan Ltd. 2003.

PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid. Ediciones Fundamiento, 1971

SOUGEZ, Marie-Loup. *Historia de la fotografía*. 12ª edición. Madrid, Ediciones Cátedra, Anaya., 2011.

VV.AA. *Antología de cuentos universales*. Madrid. M.E. Editores. 1997

WALKER, Tim. *Cuentos de hadas*. Barcelona. Lunwerg Editores. Grupo Planeta. 2012.

WALKER, Tim; MUIR, Robin. *Pictures*. Alemania. TeNeues, 2008.

Libros electrónicos y publicaciones monográficas en línea:

BNF, *Mercure Galant*. Archivo de publicaciones de la revista. [Consulta: 28 abril 2018, 11 mayo 2018] Disponible en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb40216887k/date.langES>

CASAJUS QUIRÓS, Concha. *HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA DE MODA (Aproximación estética a unas nuevas imágenes), Tomo I*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. 1993. [Consulta: 25 abril 2018] Disponible en <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0015001.pdf>

GURSHTEIN, Ksenya A. *The Mountain and the Mole-hill: Julia Margaret Cameron's Allegories*. Bulletin. The University of Michigan Museums of Art and Archaeology, 2007, vol. 17. [Consulta: 22 abril 2018] Disponible en <http://quod.lib.umich.edu/cgi/p/pod/dod-idx/mountain-and-the-mole-hill-julia-margaret-camerons.pdf?c=bulletinfront;idno=0054307.0017.101>

MAAS, Jeremy. *Victorian painters*. New York: Harrison House, 1969. [Consulta: 18 abril 2018] Disponible en <http://www.victorianweb.org/victorian/painting/fairy/ras3.html#Maas>

NEVINSON, J. L. *Origin and early history of the fashion plate*. Smithsonian Institution. 1967. [Consulta : 01 junio 2018] Disponible en <http://www.gutenberg.org/files/34472/34472-h/34472-h.htm>

SCHINDLER, Richard A. *The Heyday of Fairy Painting*. The Victorian Web, 2011. [Consulta: 17 abril 2018] Disponible en <http://www.victorianweb.org/painting/fairy/ras3.html>

TURNER, Jane (ed.). *The Grove dictionary of art*. St. Martin's Press, 2000. [Consulta: 25 marzo 2018] Disponible en <http://www.oxfordartonline.com/groveart>

Artículos de revistas y publicaciones online:

ACHIAGA, Paula. *Javier Vallhonrat*. El Cultural. 2004. [Consulta: 03 mayo 2018] Disponible en <http://www.elcultural.com/revista/arte/Javier-Vallhonrat/9021>

BEREST, Anne *Una noche en Salzburgo*. Harper's Bazaar. Julio 2015, nº 59, p.40.

BORRELLI PERSON, Laird. *Why the Women of Deborah Turbeville Are Timeless: From Her Bathhouse Beauties to Her Memorable Nudes*. VOGUE. 22 enero

2015. [Consulta: 01 mayo 2018] Disponible en <http://www.vogue.com/8650241/deborah-turbeville-exhibition-staley-wise/>

CONTRERAS, María. *Yo, Giorgio*. VOGUE. Vogue Mayo 2015, nº 326, p.186.

HALL DUNCAN, Nancy. *Fashion Photography in the 1970s*. [Consulta: 01 mayo 2018] Disponible en <http://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-clothing-industry/fashion-photography>

JAMIESON, Teddy. *The Wonderful World of Tim Walker*. The Herald, Scotland. 2012. [Consulta: 06 junio 2018] Disponible en <http://www.timwalkerphotography.com/articles/the-wonderful-world-of-tim-walker>

LEÓN-RÍO, Belén. *Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de CJ Jung*. *Arte, individuo y sociedad*, 2009, nº 21, p. 37-50.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *The structural study of myth. The journal of American folklore*, 1955, vol. 68, nº 270, p. 428-444. [Consulta: 12 marzo 2018] Disponible en <https://people.ucsc.edu/~ktellez/levi-strauss.pdf>

MENÉNDEZ, Paula. *Vogue: Like a Painting*. VOGUE. Junio 2015, nº 327. p.188-199.

Redacción Centre de Documentación i Museu Tèxtil. *Revistas de moda de los años 20 y 30*. 2013. [Consulta: 28 mayo 2018] Disponible en <http://www.cdmt.es/revistes-de-moda-dels-anys-20-i-30/?lang=es>

Redacción Frock and Roll. *A brief biography of Tim Walker*. Frock and Roll. Mayo 2012. [Consulta: 02 junio 2012] Disponible en <http://www.frock-and-roll.com/2012/a-brief-biography-of-tim-walker/>

Redacción Quinta Trends, *Fotografía de Moda: Felipe Villa*. Junio 2010. [Consulta: 17 mayo 2018] Disponible en <http://www.quintatrends.com/2010/06/fotografia-de-moda-felipe-villa.html>

Tableaux Vivants. Fantaisies Photographiques Victoriennes. Musée D' Orsay. [Consulta: 30 marzo 2018] Disponible en <http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/en-el-museo-de-orsay/exposiciones-en-el-museo-de-orsay-mas-informaciones/article/tableaux-vivants-fantaisies-photographiques->

victoriennes-1840-1880-

6739.html?S=&tx_ttnews%5BbackPid%5D=252&cHash=1c3ff03b02&print=1&no_cache=1&

The French Sampler. *The Fabulous Photographer Toni Frissell*, 02 mayo 2011. [Consulta: 29 abril 2018] Disponible en <http://thefrenchsampler.blogspot.com.es/2011/05/fabulous-photographer-toni-frissell.html>

Victoria and Albert Museum. *One Hundred Years of Fashion Photography*. Display on at V&A South Kensington 28 March - 4 May 2014. [Consulta: 11 mayo 2018] Disponible en <http://www.vam.ac.uk/content/articles/o/one-hundred-years-of-fashion-photography/>

Audiovisual:

In Fashion: Tim Walker. Interview by Penny Martin, 3 June 2009. Show Studio. © 2000-2018. [Consulta: 11 abril 2018]. Disponible en http://showstudio.com/project/in_fashion/tim_walker

Tenshi no Tamago (El huevo del ángel) Dirigida por Mamoru Oshii. Tokuma Shoten, 1985. [Consulta: 19 julio 2018] Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=fIhKqaNp4Dc>

Sitios web:

About Richard Avedon. [Consulta: 29 abril 2018] Disponible en <http://www.avedonfoundation.org/>

Allegory. In Grove Art Online. Oxford University Press. 2008 [Consulta: 10 marzo 2018], Disponible en <http://www.groveart.com.proxy.lib.umich.edu>

A. M. Lorek. Portfolio. Disponible en <https://www.facebook.com/A.M.LorekDimension/>

Ania Oz. de Lejarazu. Portfolio. Disponible en <https://www.facebook.com/aniadeozphoto/>

Fairy Painting. TATE.org. [Consulta: 07 junio 2018] Disponible en <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/f/fairy-painting>

Fantasy (Psychology) Wikipedia. [Consulta: 20 marzo 2018] Disponible en [http://en.wikipedia.org/wiki/Fantasy_\(psychology\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Fantasy_(psychology))

Kate Moss & Edie Campbell in 'Wizard' by Tim Walker for Love Magazine #12, Fall/Winter 2014. Fashion Cow, © 2014 [Consulta: 18 abril 2018] Disponible en <http://fashioncow.com/2014/08/tim-walker-wizard-love-magazine-12-fallwinter-2014/>

Kerenyi, il Mitologema. Filosofico.net. [Consulta : 29 marzo 2018] Disponible en http://www.filosofico.net/Antologia_file/AntologiaK/KERENYI_%20IL%20MITOLOGEMA.htm

Rebeca Saray. Portfolio. Disponible en <http://www.rebecasaray.com/>

The LOVE Magazine [Consulta: 18 abril 2018, 23 mayo 2018, 25 mayo 2018] Disponible en <http://www.thelovemagazine.co.uk/>

Tim Walker. Disponible en <http://timwalkerphotography.com/>

Vogue: Like a Painting. Exposición. Del 30 de junio al 12 de octubre de 2015, Museo Thyssen-Bornemisza (Madrid). [Se ha asistido a la exposición] Más información disponible en <http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2015/Vogue/index.html>

¿Qué es una editorial de moda? Heymmay! [Consulta: 30 marzo 2018] Disponible en <http://myvic-myvic.blogspot.com.es/2013/05/que-es-una-editorial-de-moda.html>