

Musas

EN LA FOTOGRAFIA DE MODA

**ANEXO I
MODELO DE PORTADA**



**TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
CURSO ACADÉMICO 2023-2024
CONVOCATORIA NOVIEMBRE 2023**

TÍTULO: Las Musas en la Fotografía de Moda

AUTORA: Ojer Aransáez, Patricia
DNI: 71363759A

TUTOR: Zarza Núñez, Tomás

En Madrid, a 6 de noviembre de 2023

índice

01	RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	P.8
02	INTRODUCCIÓN	P.12
03	OBJETIVOS	P.14
04	METODOLOGÍA	P.16
05	ESTADO DE LA CUESTIÓN	P.18
06	LAS MUSAS EN EL ARTE	P.22
07	LA FOTOGRAFÍA DE MODA	P.36
08	LAS MUSAS EN LA FOTOGRAFÍA	P.68
	DE MODA	
09	CONCLUSIONES	P.92
10	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	P.96

resumen

Este Trabajo de Fin de Grado explora la significativa influencia de las musas en el mundo de la fotografía de moda, destacando su papel a lo largo de la historia y su contribución al género artístico en constante evolución. A través de un análisis detallado de las musas en el arte desde la antigüedad hasta la era contemporánea, este estudio demuestra cómo estas figuras icónicas han moldeado y reflejado las cambiantes normas culturales y estéticas. Además, se argumenta en favor de la fotografía de moda como un género artístico por derecho propio, identificando sus características distintivas y su influencia en la sociedad.

Este trabajo aborda la evolución de los cánones de belleza femeninos y examina cómo las musas de cada época han encarnado y desafiado las expectativas culturales. También se analiza la interacción entre la fotografía de moda y los sucesos sociales y culturales de cada era, subrayando el papel fundamental de los fotógrafos de moda como creadores de iconos y símbolos culturales.

En última instancia, este estudio reivindica la importancia de las musas en la fotografía de moda, resaltando su papel como símbolos de belleza, deseo e ideales en lugar de meros sujetos pasivos. Este análisis ofrece una visión enriquecedora de la fotografía de moda como un reflejo y una fuerza que moldea la cultura, con las musas desempeñando un papel central en esta narrativa visual fascinante.

abstract

This Bachelor's Thesis explores the significant influence of muses in the world of fashion photography, highlighting their role throughout history and their contribution to the ever-evolving artistic genre. Through a detailed analysis of muses in art from ancient times to the contemporary era, this study demonstrates how these iconic figures have shaped and reflected changing cultural and aesthetic norms. Furthermore, it argues in favor of fashion photography as an artistic genre in its own right, identifying its distinctive characteristics and its influence on society.

This work addresses as well the evolution of female beauty standards and examines how muses of each era have embodied and challenged cultural expectations. It also analyzes the interaction between fashion photography and the social and cultural events of each period, emphasizing the fundamental role of fashion photographers as creators of cultural icons and symbols.

Ultimately, this study underscores the importance of muses in fashion photography, highlighting their role as symbols of beauty, desire, and ideals rather than mere passive subjects. This analysis offers an enriching perspective on fashion photography as a reflection and a force that shapes culture, with muses playing a central role in this captivating visual narrative.

palabras *clave* keywords

FOTOGRAFÍA DE MODA
 MUSAS
 CÁNONES DE BELLEZA
 FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA
 ICONOS CULTURALES
 SOCIEDAD Y MODA
 FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA
 MUJERES EN LA MODA
 ESTÉTICA VISUAL
 EVOLUCIÓN DE LA BELLEZA
 HISTORIA DE LA MODA

FASHION PHOTOGRAPHY
MUSES
BEAUTY STANDARDS
ARTISTIC PHOTOGRAPHY
CULTURAL ICONS
SOCIETY AND FASHION
CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY
WOMEN IN FASHION
VISUAL AESTHETICS
EVOLUTION OF BEAUTY
HISTORY OF FASHION

introducción

La elección de este tema surge de mi profundo interés por la belleza, la estética y el impacto visual en la sociedad contemporánea. Desde pequeña, he sido atraído por las impactantes imágenes de moda que inundan revistas, vallas publicitarias y sobre todo plataformas digitales. Mi fascinación no solo se centraba en la indumentaria o el estilo de las prendas, sino también en la relación especial que se forja entre el fotógrafo y sus modelos y su habilidad de crear verdaderas historias o mundos a partir de una imagen. A menudo, estas modelos son representadas como símbolos de belleza y deseabilidad, lo que me llevó a reflexionar sobre su papel como musas modernas en el contexto de la fotografía de moda.

Observé cómo estas imágenes de moda, que a menudo se perciben como efímeras, desempeñan un papel significativo en la cultura contemporánea. No solo reflejan las tendencias y valores de una época, sino que también tienen el poder de influir en la percepción de la belleza y la identidad en nuestra sociedad. Este fenómeno me llevó a investigar

más a fondo la relación entre el artista y su musa en el contexto de la fotografía de moda.

A lo largo de mi investigación, descubrí que esta relación es rica en matices y profundidad, y que las modelos de moda a menudo sirven como fuentes de inspiración, no solo para los fotógrafos, sino también para el público en general, algo ya intuido puesto que desde siempre he visto a estas modelos como figuras a las que aspirar a ser. Esta exploración me llevó a comprender mejor y poder así describir cómo la fotografía de moda no se limita a un propósito comercial, sino que se convierte en una forma de arte que trasciende la mera representación de ropa, convirtiéndose en un medio para expresar ideas, emociones y conceptos estéticos.

En este trabajo, pretendo compartir mi pasión por este tema y examinar cómo la relación artista-musa se manifiesta en la fotografía de moda, desde sus inicios hasta su influencia en la actualidad. Este viaje de investigación me ha permitido apreciar aún más la complejidad y la

importancia cultural de este género artístico, así como el papel fundamental que desempeñan las musas en la creación de imágenes memorables. Trazaremos un recorrido que abordará varios epígrafes esenciales. En primer lugar, exploraremos el concepto de las musas en el arte, rastreando su evolución desde sus raíces en la antigüedad hasta su relevancia en la cultura contemporánea. Este análisis me permitirá comprender cómo la relación entre el artista y su musa ha sido un elemento constante en la creación artística a lo largo de la historia. A continuación, nos adentraremos en el mundo de la fotografía de moda, contextualizando su nacimiento a finales del siglo XIX y destacando su importancia cultural y artística. A través de esta exploración, demostraremos que la fotografía de moda es mucho más que una simple representación de prendas; es un medio artístico que refleja los valores, la estética y el espíritu de su época. Además, analizaremos la relación entre los fotógrafos de moda y sus musas, resaltando cómo estas modelos desempeñan un papel crucial en la creación de imágenes memo-

rables. Cada sección de mi trabajo se compone con un enfoque claro: plantear, argumentar y respaldar las ideas presentadas.

Además, en un anexo visual, compararemos imágenes de moda con obras de arte clásicas para resaltar las similitudes estéticas y visuales, así como para reflexionar sobre cómo todas las imágenes se construyen a partir de otras imágenes que hemos visto y experimentado. Este enfoque proporcionará una visión completa del papel de la musa en la fotografía de moda y su importancia artística en nuestra cultura contemporánea.

Esto contribuirá al logro de los objetivos previamente establecidos, permitiéndonos analizar y comprender la relación artista-musa en el contexto de la fotografía de moda y resaltar su importancia cultural y artística en nuestra sociedad actual.

En el ámbito de las bellas artes, la interacción dinámica entre la fotografía de moda y el concepto de musas emerge como una fuente multifacética de inspiración creativa, desafiando las fronteras artísticas tradicionales y redefiniendo los roles de los sujetos y los artistas. Este trabajo de investigación busca analizar cómo los fotógrafos de moda emplean a las musas como colaboradoras artísticas e iconos culturales, remodelando las narrativas visuales de la fotografía mientras se inspiran en las tradiciones históricas del arte impulsado por las musas. De este modo, formulamos esta similitud con la dinámica del proceso creativo en otras disciplinas para así apoyar el concepto de que la fotografía de moda es arte.

objetivos

- 01 Investigar la evolución del concepto de musa en el arte y su influencia en la fotografía de moda actual.
- 02 Definir la fotografía de moda como un género artístico al identificar sus características esenciales y su relevancia en el mundo del arte.
- 03 Analizar el papel activo de las musas en la fotografía de moda, resaltando su transformación en símbolos de belleza y deseo.
- 04 Examinar cómo los eventos sociales y culturales han moldeado la producción de fotografía de moda y su influencia en la sociedad.
- 05 Reivindicar la importancia de las musas en la construcción de la cultura visual contemporánea y su impacto en la formación de ideales estéticos y valores culturales.

metodología

Para llevar a cabo este trabajo de carácter teórico, basado en la investigación empírica, la revisión e investigación bibliográfica, se ha hecho uso de distintas herramientas y formas de análisis que han permitido obtener datos bibliográficos de varias categorías.

Por una parte, se ha realizado una extensa recopilación e investigación documental que ha consistido en la recopilación y estudio de distintas fuentes relevantes para este tema entre ellas libros, revistas de moda, artículos académicos, archivos y páginas webs dedicadas al trabajo de los distintos fotógrafos cuya obra se expone, entrevistas, documentales.

Una vez se realiza la selección de las fuentes, fotógrafos y obras pertinentes, así como una contextualización fiable de cada época y década basada también en fuentes mencionadas anteriormente, se dispone a elaborar una guía de análisis formal de imágenes que se usa para estudiar la obra u obras concretas, que sirven como estudio de caso y cuyos detalles respaldan los objetivos del trabajo, usada a la hora de analizar las obras en cuestión.

Estas líneas de estudio se basan en la observación de parámetros técnicos de imagen que describen su apariencia visual, así como su contexto en el tiempo, contenido, individuos involucrados, historia, objetivo y distinción de semiótica y referencias usadas en su creación pre y post producción.

También se usa un análisis comparativo en el caso de enfrentar una obra con otra para defender a su vez el papel de la fotografía de moda como cápsula del tiempo en cuando a hechos sociales y herramientas y avances tecnológicos.

estado de la cuestión

Desde las primeras manifestaciones artísticas, el ser humano ha representado y se ha inspirado en otras personas como sujeto de su obra. Si bien esta noción es obvia desde el arte prehistórico hasta la actualidad, el concepto de las musas surge en la antigua Grecia. Hijas de los dioses, servían como patronas de la poesía, del arte, de la filosofía, de la música y de la danza. Aparecían tanto en las grandes obras literarias del mundo clásico, así como en representaciones artísticas en pinturas y esculturas tanto en la antigua Grecia y Roma, como en numerosas ocasiones en la historia del arte a lo largo de los tiempos, como en el Renacimiento y el Neoclasicismo. Presidían sobre las artes y las ciencias, infundiendo inspiración e ideas divinas sobre quién las invocaba, y además eran símbolo de belleza y divinidad; al final del día, eran deidades e hijas de Zeus.

Hoy en día, la definición de musa tiene otra acepción; se define como persona o concepto que sirve como fuente de inspiración, sobre todo en la esfera artística. Desde la caída del mundo clásico, las concepciones sociales sobre el arte, los valores o creencias han ido cambiando de forma, pero podemos afirmar que, aunque con distintas máscaras, conceptos como las musas como fuente de inspiración siempre siguen presentes.

La presencia de las musas en el arte y en la sociedad a lo largo de la historia y en la actualidad, ahora según su segunda definición; es indiscutible. Numerosas figuras, casi siempre en su mayoría mujeres, han sido sujetos que representar en el arte, hecho que cuando surge la fotografía de moda y crece como género fotográfico y artístico no cambia.

Debido a mi gran interés y atracción por la fotografía de moda, decidí centrarme en la figura de las modelos como musas de los fotógrafos y así destacar su papel en la creación de estas obras. Además, la literatura sobre la fotografía de moda es considerablemente amplia, con libros muy

detallados sobre su historia, así como numerosas tesis, artículos y estudios. En estos no solo se analiza objetivamente su evolución, fotógrafos notables, técnicas utilizadas, etc., sino que también encontramos autores que escriben tanto a su favor como género artístico, al igual que otros que dudan de su veracidad como arte debido a su trasfondo comercial. Esto me pareció otro punto a tocar con esta investigación y de esta manera agrupo argumentos a favor de la fotografía de moda como arte, destacando cómo sus características y análisis pueden ser idénticos a los que se realizan en cualquier otro tipo de arte tradicional. Para ello, exploramos los mitos o símbolos que se representan en estas imágenes y de nuevo llegamos a las musas como hilo conductor.

Al igual que sobre fotografía de moda, existe literatura sobre las musas en el arte, en la historia y en la sociedad de manera muy extensiva. Sin embargo, aunque no es totalmente inexistente, las investigaciones o teorías sobre las musas en la fotografía de moda son más escuetas. Partiendo de las musas como inspiración de un artista, este trabajo pretende así explorar esta relación atemporal y así reivindicar la figura de estas mujeres, tanto como sujetos, así como en algunos casos como pasan a ser de musas a fotógrafas. Por último, como afición visual a la investigación, se realiza un ejercicio de relación de imágenes de fotografía de moda con pinturas, donde se exploran sus similitudes, tanto en la manera en la que el fotógrafo o pintor se inspira en su musa y la representa, así como en los temas presentes y estilo y características visuales, para apoyar y argumentar el espacio que ocupa la fotografía de moda en el mundo del arte y la manera en la que las imágenes de cualquier tipo se crean a partir de las imágenes ya existentes. Sea de manera consciente o inconsciente, creamos a partir de lo que ya hemos visto y experimentado, y la fotografía de moda no es diferente.

marco

teórico

Las musas en el arte

Desde la antigüedad hasta la actualidad, los artistas han encontrado inspiración en musas, quienes han servido como fuentes de creatividad, símbolos de belleza y facilitadoras de la expresión artística. Esta relación ha evolucionado a lo largo de los siglos y ha encontrado su adaptación en la fotografía de moda, un medio artístico moderno y vibrante.

La inspiración, es un concepto místico e intangible que ha fascinado y cautivado a lo largo de la historia a artistas, escritores, inventores y científicos. Se trata de un proceso creativo que se asocia con un destello de genialidad, un momento en el que la mente humana se conecta de manera profunda y casi mágica con fuentes de conocimiento y creatividad. Este concepto va más allá de la simple lógica humana y se adentra en el reino de lo divino y lo trascendental.

La noción de la inspiración como concepto tiene raíces antiguas y se remonta al helenismo y la cultura hebrea. Los primeros pensadores, como Homero y Hesíodo, exploraron la naturaleza de la inspiración y destacaron tanto sus aspectos rituales como su origen divino.

En la mitología griega, estas fuentes divinas de las cuales emanaba la inspiración se conocían como las Musas. Eran nueve divinidades que presidían sobre las artes y las ciencias, sirviendo como guías divinas que ayudaban a las personas a alcanzar ideas y descubrimientos magníficos. Ya en la "Odisea (Canto I)" de Homero escrita alrededor del siglo VIII a. C, se menciona que los cantos de un poeta fueron infundi-

dos en su corazón por los dioses, destacando esta conexión entre la inspiración y lo divino mediada por las musas como la fuente de ideas para la creación literaria.

*Cuéntame,
Musa, la historia del hombre de muchos senderos,
que, después de destruir la sacra ciudad de Troya,
anduvo peregrinando larguísimo tiempo*

-Homero. (2022). ODISEA (Canto I)

Las Musas eran nueve divinidades inspiradoras en la mitología griega, nacidas de la unión entre Zeus y Mnemosine, la Titánide de la Memoria. Su propósito era otorgar inspiración en diversas áreas. Cada una tenía su propio atributo: Calíope, la poesía épica; Clio, la historia; Erato, la poesía lírica y el amor; Euterpe, la música y la poesía lírica; Melpómene, la tragedia; Polimnia, la poesía sagrada y la retórica; Terpsícore, la danza y la poesía coral; Talía, la comedia; y Urania, la astronomía y la poesía astronómica. Estas Musas se convirtieron en poderosos símbolos de creatividad y sabiduría en la antigua Grecia. Su elección de madre, Mnemosine, resaltaba la importancia de la memoria en una sociedad sin alfabetizar, ya que permitía recordar las obras de poetas y científicos. (Figura 1)



Fig. 1
El Parnaso
Nicolas Poussin, 1630.31

A lo largo de la historia, el término "musa" ha evolucionado, pasando de tan sólo referirse a deidades para transformarse en simbolizar a aquellos seres que despiertan la chispa de la inspiración. Sea en pintura, poesía, escultura o dramaturgia, los artistas y autores han encontrado distintas formas de inspiración e impulso de su arte, aunque estas figuras de las musas clásicas hayan sido eventualmente reemplazadas. En tiempos posteriores y contemporáneos, en lugar de invocar a las antiguas musas en busca de ayuda, los artistas recurrieron a las mujeres de su entorno, quienes inspiraron algunas de sus mejores obras de arte. Ahora bien, para entender brevemente la evolución de las musas en la historia el arte y poder llegar a encontrarlas dentro del mundo de la fotografía de moda es necesario exponer algunos ejemplos donde, aunque cambie la forma, el concepto sigue presente. Para esto, realizaremos un pequeño recorrido a lo largo de la historia del arte, destacando a algunos de los artistas más distinguidos de cada época y sus musas en las cuales inspiraron su obra, para así percibir el hilo común de esta relación en distintas ocasiones.

Tras la caída del mundo clásico, durante la Edad Media, el cristianismo influyó en la percepción de las Musas clásicas, y su papel en la cultura se volvió más difuso y a menudo se consideraban como seres paganos. La Iglesia promovió una visión más teocéntrica del arte y la creatividad, lo que disminuyó la importancia de las Musas y de la cultura clásica en general en ese período. Nixey, C. (2017) A pesar de esto, autores como Joseph Campbell en su libro *'Las Máscaras de Dios IV. Mitología Creativa'* (2018) investiga la vivencia mítica en el mundo moderno y presta especial atención a la literatura medieval con temática del amor cortés, que representa la primera manifestación de la reformulación individual de este concepto mítico por primera vez tras el mundo clásico, y son prototipos de una nueva experiencia erótica y espiritual indivi-

duales. (Fernández Labrada, M. 2018) Más adelante, durante el Renacimiento, hubo un resurgimiento del interés por la antigua cultura clásica griega y romana, lo que llevó a una revitalización de la adoración de las Musas y la apreciación de la mitología pagana en el arte y la literatura. Los eruditos y artistas renacentistas redescubrieron las Musas clásicas como fuentes de inspiración divina y vieron en ellas una conexión entre el arte, la cultura y la espiritualidad. Muchas de ellas fueron entonces retratadas en el arte de esta época, como se pueden encontrar en numerosas obras de pintura, escultura y literatura entre otras disciplinas. Burckhardt, J. (2004) La presencia de las Musas en la iconografía del Renacimiento italiano se puede documentar desde principios del siglo XV, momento en el cual los elementos de las fuentes clásicas son fácilmente reconocibles, especialmente en la reinterpretación humanista de la mitología. Zwilling, C. (2015).

A su vez, los artistas renacentistas se sintieron atraídos por otras "musas", que eran mujeres reales en este caso. Estas mujeres no solo encarnaban la belleza física, sino que también personificaban virtudes y valores de la época. La razón por la cual los artistas encontraban en estas mujeres una fuente de inspiración puede estar relacionada tanto con su semejanza a las Musas Clásicas en sus representaciones, como con la capacidad de reflejar los valores y estándares culturales de la época, así como ser patronas y promocionadoras del arte de la época. A partir de esta definición, exploraremos distintos artistas y las musas de carne y hueso que inmortalizaron en sus obras hasta llegar a la invención de la fotografía.

Durante el Renacimiento, la noción de belleza se fundamentaba en un principio clave: la "armonía de proporciones", que representaba la objetividad característica del arte de la época y la concepción clásica de la belleza. Para los renacentistas, la búsqueda

de la belleza era sinónimo de perfección y equilibrio. Las mujeres de la alta sociedad florentina eran admiradas por su refinado equilibrio entre cualidades aparentemente opuestas, como la belleza y la modestia, la atracción hacia otros sin caer en la vanidad, la mundanidad junto con la piedad, y la combinación de fortaleza y delicadeza. En las décadas de 1470 y 1480, una figura diferente, la 'ninfante', también recibió altos elogios en poesía, arte y sociedad. La belleza terrenal de esta etérea criatura simbolizaba su virtud, un concepto inspirado en la filosofía neoplatónica que dirigía el impulso amoroso hacia una fuerza superior, civilizadora y espiritual (Acidini, 2012).

La representación de la belleza física femenina en el momento se caracterizaba por ciertos atributos específicos que representaban esta armonía, entre ellos; tez pálida y sonrosada en las mejillas, cabello largo y rubio, frente despejada, ojos grandes y claros, hombros estrechos en proporción con la cintura, caderas y estómagos redondeados, manos delgadas y pequeñas que denotaban elegancia y delicadeza, pies esbeltos y proporcionados, dedos largos y finos, un cuello largo y delgado, una cadera levemente marcada, senos pequeños, firmes y esculpidos, y labios y mejillas coloreados en tonos rojos o sonrosados. Jamilah (2012).

Otra diferencia notable en comparación con épocas anteriores radicaba en la vestimenta, que se caracterizaba por su ostentación. A pesar de ello, los renacentistas, en su búsqueda de exponer la perfección corporal, no dudaban en representar la desnudez en muchas de sus obras artísticas, evidenciando así su profundo interés por mostrar la belleza en su forma más pura y armoniosa. Pérez Zapater, B. (2019).

Siguiendo estos ideales y cánones, los artistas renacentistas plasmaron a sus musas reales en obras tales como *"Pallas Atenea"* (Figura 2), *"Venus y Marte"*, *"La Primavera"*,



Fig. 2
Palas Atenea
Sandro Botticelli 1482

"La calumnia de Apeles" de Sandro Botticelli, *"La muerte de Procris"*, *"Retrato de Simonetta Vespucci como Cleopatra"* de Piero de Cosimo.

Todas estas obras mencionadas tienen en común el retratar a Simonetta Vespucci, noble italiana cuya extraordinaria belleza capturó la atención de muchos artistas y poetas de la época. Rachele Farinà (2001) reconstruye su biografía en *Simonetta: una donna alla corte dei Medici* en la que describe como Simonetta contrajo matrimonio con Marco Vespucci y se trasladó a la capital italiana del momento de Florencia donde los líderes más prominentes de la influyente familia de los Medici se sintieron cautivados por sus "encantos femeninos", y con una rapidez asombrosa, logró conquistar el mundo a su alrededor. No pasó mucho tiempo después de su llegada a la capital cultural de Italia que el pintor Sandro Bo-



Fig. 3
El nacimiento de Venus
Sandro Botticelli 1485-86



Fig. 4
La Virgen de los Peregrinos
Caravaggio 1604

tticelli le adoptó como su musa distante, manteniéndola en un plano elevado, como corresponde a aquellos que se sumergen en las enseñanzas neoplatónicas. La veneró en silencio, con una intensidad que rivalizaba con el fervor dedicado a figuras religiosas y la pintó como protagonista de múltiples de sus obras. Como hombre de su época, Botticelli recurrió al Humanismo para comprender la ardiente pasión que sentía por ella: en aquellos tiempos, la belleza física era considerada como un vínculo entre el ser humano y la Gracia Divina, manifestándose en todas las creaciones de Dios.

Incluso décadas después de su muerte, los artistas florentinos siguieron inmortalizándola en sus pinturas y Sandro Botticelli se encuentra enterrado a los pies de su Venus, su musa a la lejanía. Fischer, A. (2023) (Figura 3)

Durante el Barroco y el Rococó, la influencia de las Musas en el arte se mantuvo viva, pero la representación de la belleza y la inspiración adquirió una estética más elaborada y ornamentada. Los artistas de esta época a menudo incorporaban elementos mitológicos en sus obras, pero también exploraban temas cada vez más terrenales y emocionales.

El pintor italiano Michelangelo Merisi da Caravaggio revolucionó la pintura barroca con sus chiaroscuros tenebristas con enfoque realista y dramático, en los cuales representaba escenas religiosas y cotidianas, siempre con una gran intensidad emocional. La cortesana romana Fillide Melandroni apareció en múltiples de sus pinturas como 'Judith con cabeza de Holofernes', sin embargo, fue en la prostituta Maddalena Antognetti, conocida como Lena donde encontró su expresión máxima de inspiración y a la cual retrata en otras de sus muchas obras como 'La Virgen de los Peregrinos' (Figura 4), y 'El éxtasis de María Magdalena'. Muchas son las especulaciones sobre una relación apasionada y problemática

entre Caravaggio y Lena, destacando cómo el estilo artístico de Caravaggio y sus representaciones realistas de figuras religiosas contribuyeron a la controversia en su época. También se sugiere que Caravaggio pudo haber utilizado a Lena como modelo en algunas de sus obras y que su muerte prematura dejó una impresión duradera en el artista. No es raro encontrar a lo largo de la historia del arte musas que van a encontrar un final trágico y prematuro y que son después representadas de manera póstuma por sus amantes. Según autores como Riccardo Bassani (2021) esta relación entre Maddalena y Caravaggio se fundamentaba en la solidaridad y la defensa de sus identidades, profesiones y reputaciones. En su libro "La Donna del Caravaggio: Vita e peripezie di Maddalena Antognetti" comienza relatando un altercado entre Caravaggio y un hombre de leyes, transcurso debido a un intento de Caravaggio de defender a su musa. También relata la historia de ésta, como pasa de ser una cortesana de familia acomodada a acabar como adolescente huérfana y prostituta, y el impacto de su representación como icono religioso y Virgen en las obras de Caravaggio, mostrando el lado más terrenal y humilde de las pinturas religiosas. Esta introducción de un alto grado de realismo en las pinturas, así como de la introducción de figuras más marginales de la sociedad tendrá una gran influencia en la pintura y el arte de décadas posteriores.



Fig. 5
Retrato de la Marquesa de Pompadour
François Boucher 1756

Un siglo más tarde, el pintor francés François Boucher retrató a su musa en el *'Retrato de la Marquesa de Pompadour'* (Figura 5), una influyente figura real y protectora suya. Como el resto del arte Rococó, este cuadro se caracteriza por su ligereza, elegancia y un uso exuberante de formas naturales curvas en la ornamentación. Utilizó la belleza y la delicadeza de la Marquesa de Pompadour como inspiración para retratar a las figuras femeninas en muchas de sus obras, incluso aquellas que representaban escenas de la mitología clásica. Durante la época del Rococó, a pesar de no ostentar un título real sino de honor, la Marquesa de Pompadour era conocida como la *"reina del Rococó"* y utilizó su influencia para promocionar e inspirar tanto a artistas como a filósofos. El arte de este período artístico se caracterizó por su énfasis en la belleza estética, la opulencia, el hedonismo y la curiosidad por la intimidad femenina en la sociedad occidental del siglo XVIII. Boucher pintó además cuatro obras encargadas por Randon de Boisset, coleccionista de arte, que reflejan esta curiosidad a través de temas íntimos y voyerismo, mientras que también plasman con gran detalle la moda de la época, incluyendo el icónico vestido *"a la francesa"* popularizado por la Marquesa de Pompadour. Sadurní, J.M. (27 de diciembre de 2021)

Si bien durante el Barroco y el Rococó se muestran alegorías mitológicas en el arte, todo desde un estilo teatral, ornamental y exuberante, imagen que reflejaba la relativa armonía que gozaba Europa en aquel tiempo; a finales del siglo XVIII tuvieron lugar en Europa la Revolución Industrial y la Revolución Francesa, causando cambios en la sociedad y en el arte. La expansión de los ideales democráticos y el clima de tensiones influyeron a la creación artística, la cual es siempre un reflejo del estado sociocultural del momento. Esta nos permite observar de manera tangible los valores, eventos históricos, preocupaciones y tendencias culturales de cada época.

De este modo, el Neoclasicismo a mediados del siglo XVIII trajo consigo de nuevo una fuerte influencia grecorromana clásica, mostrando numerosas imágenes propias de la mitología clásica, pero rechazando el exceso de siglos anteriores. El pensamiento de la época se inspiraba en los valores de raciocinio, belleza y armonía clásica, pero ahora los artistas buscaban trasladar estas convicciones a un mundo en revolución y evolución.

Un claro ejemplo del espíritu de esta época retratado en pintura es *'Madame Récamier'* (Figura 6) de Jacques-Louis David, en el cual la bella Juliette Recamier es representada como una heroína de la República o protagonista del Imperio clásico. Esta obra es innovadora debido a múltiples factores como son las vestimentas, austeras y de inspiración helénica, su inusual para el momento orientación horizontal para un retrato, así como la ambientación en el cuadro, donde se encuentran objetos y mobiliario romano que en el momento acababan de ser excavados en yacimientos arqueológicos. La sencillez, sobriedad y elegancia son protagonistas en el neoclasicismo y por lo tanto los ideales de belleza femeninos del momento también se correspondían con esto. Brufao, I. (2023, 3 de marzo).

Jacques Louis David encuentra en sus musas la viva imagen de las diosas clásicas griegas para promover la serenidad y elegancia en medio del clima político y social en el que vivió, partidario de la Revolución Francesa y de sus principios de honradez y templanza. Sus obras supusieron un apoyo esencial para el triunfo de Robespierre y de la Revolución, aunque fueron objetivo de escrutinio antes de esto. Roberts, W. (1989)

Con el Romanticismo el arte rompió de nuevo con las convicciones restrictivas y sobrias de la anterior corriente y de nuevo se exaltaron fundamentos como la emoción, la imaginación, el individualismo y la pasión. En este contexto, la exaltación de las emociones y la pasión se considera un elemento esencial, pero esta intensidad emocional no se limita únicamente a una experiencia positiva. De hecho, hay una gran importancia en la representación del anhelo y el sufrimiento, ya que, paradójicamente, este sufrimiento se convierte en un componente fundamental para comprender la inspiración artística. Los artistas inspirados por sus musas inefables a menudo experimentan una distancia emocional o inaccesibi-

lidad a ellas, lo cual usan como fuente de inspiración para su creación. Vaughan, W. (1994). (Figura 7)

Esta separación y la sensación de lo inalcanzable son precisamente lo que propicia la idealización, lo que a su vez alimenta la llama de la inspiración artística. Así, la tensión entre la pasión y el sufrimiento, la proximidad y la distancia, se convierte en el crisol donde se forja la creatividad y se da vida a obras de arte profundamente emotivas y subjetivas. Este tipo de obras florecen tanto en las artes plásticas visuales como en la literatura y la música. Escritores como el inglés John Keats y sus *'Odas'* encuentran sus musas e inspiración en conceptos más abstractos como la naturaleza y la muerte, mientras que para otros como en la novela *'Las penas del joven Werther'* del alemán Johann Wolfgang von Goethe la inspiración creativa proviene del amor no correspondido e idealización y lejanía de la figura de la amada. Hernández, S. (2022, 19 de abril).



Fig. 6
Madame Récamier
Jacques-Louis David 1800



Fig. 7
Tristan And Isolde with The Potion
John William Waterhouse 1916

Después del apogeo del Romanticismo en el siglo XIX, surgieron dos movimientos artísticos notables que representaron enfoques distintos en el mundo del arte: los Prerrafaelitas y el Realismo. A lo largo de estas transformaciones, las musas y la fuente de inspiración de los artistas siguieron siendo elementos esenciales, aunque su representación y significado evolucionaron en sintonía de los ideales de cada uno de los movimientos artísticos.

Por una parte, los Prerrafaelitas, influenciados por una nostalgia por la época anterior al Renacimiento italiano, buscaban inspiración en la adoración a la naturaleza, la literatura clásica y cuestiones de clase y género, y la reconciliación de la imagen religiosa y el realismo. Un ejemplo emblemático es el pintor John Everett Millais, cuya musa la joven Elizabeth Siddall. Millais retrató a Elizabeth Siddall en '*Ophelia*', obra basada en la tragedia de *Hamlet* de Shakespeare, en concreto en el momento en el cual Ophelia enloquece tras el asesinato de su padre a manos de Hamlet. Barringer, T. (1998). La simbología y detalle en el cuadro, especialmente representado en las distintas plantas, así como su carga melancólica hacen que sea un perfecto ejemplo de un artista prerrafaelita y su concepción de la musa de su época. (Figura 8)



Fig. 8
Ophelia

John Everett Millais 1851-52



Fig. 9

Le Sommeil

Gustave Courbet 1866

Por otro lado, el Realismo emergió como una reacción a la idealización romántica y la industrialización en curso. Los artistas realistas encontraron su inspiración en la vida y sociedad cotidiana, buscando la verdad en la representación de sus sujetos, sin filtros ni artificios. El artista realista Gustave Courbet, por ejemplo, encontró su musa en una irlandesa mujer de clase trabajadora llamada Jo Hiffernan. Su relación con Hiffernan influyó en obras como '*Le Sommeil*' (Figura 8), la cual desafiaba las convenciones de belleza y pudor de la época al representar de manera explícita, cruda y honesta la anatomía y sexualidad femenina. Rubin, J. H. (1997)

Para contrastar, observamos como los valores y cánones de belleza de los Prerrafaelitas se contrastan con los Realistas tan solamente con analizar como representan a sus musas. Los Prerrafaelitas valoraban la conexión con la naturaleza y la espiritualidad, mientras que el Realismo abordaba temas relacionados con la vida cotidiana y la sociedad en constante cambio. Los Prerrafaelitas abogaban por una estética idealizada preindustrial, mientras que el Realismo se centraba en la autenticidad y la representación de la vida tal como era.

El arte en siglo XIX continuó su evolución, y un ejemplo destacado de la transición en la estética y los valores fue el pintor francés Édouard Manet, un precursor del Impresionismo. Manet encontró su inspiración en la sociedad urbana y la vida parisina de su época. Su musa, a menudo representada en sus obras, fue su amante la modelo Victorine Meurent. Su relación y la influencia de Meurent se reflejaron en obras notables como '*Olympia*' (Figura 10) y '*Le Déjeuner sur l'herbe*'. Manet desafió las convenciones artísticas y sociales de su tiempo al retratar a Meurent de manera controvertida y desinhibida, lo que provocó un impacto significativo en la sociedad y la crítica artística. La imagen de una mujer desnuda en compañía de hombres completamente vestidos también fue inusual y provocativa en la sociedad del siglo XIX donde aún regía la modalidad y la modestia. Terry, C. (2023, June 23).



Fig. 10
Olympia
Édouard Manet 1863

Mientras tanto, en París ascendió la popularidad de la vida bohemia, donde artistas como el pionero del diseño Henri de Toulouse-Lautrec y su musa Jane Avril protagonizaron el arte de la escena. Estos artistas, influidos por la vida nocturna y el ambiente bohemio de Montmartre, retrataron la vida de cabaré y la extravagancia de la Belle Époque. Jane Avril, una bailarina de cabaré y amiga cercana de Toulouse-Lautrec, se convirtió en una musa icónica de este período, a la que retrató de manera excéntrica y elegante para los carteles del *Moulin Rouge* entre otras obras. Caradec, F. (2001).

Los artistas bohemios abogaban por la autenticidad y la exploración de los placeres mundanos. Sus obras celebraban la vida nocturna, la diversidad de la sociedad, el anti-establecimiento y la liberación de las normas tradicionales. A través de la representación de sus musas, como Jane Avril, transmitieron la originalidad y la expresión individual que caracterizaban al movimiento bohemio, al mismo tiempo que desafiaban las convenciones artísticas y sociales de la época. Este período cultural marcó un cambio hacia la apertura, la experimentación y la exploración de nuevas perspectivas e ideas en el arte y la vida.

Como podemos percibir, la sociedad y el arte funcionan mediante una relación simbiótica. Los valores de la sociedad sirven para inspirar muchas de las obras del momento, sea de manera directa, reflejando y abrazando estos principios, o rechazándolos y dando lugar a una contracultura. Esta segunda opción hace de los artistas entonces visionarios del futuro pues sus obras sirven para crear y difundir ideales y aspiraciones, los cuales no tienen aún por qué existir.

Ya en el siglo XIX, las antiguas estructuras sociales se desmoronaban, y la vida urbana se expandía rápidamente. Es en este contexto de cambio acelerado en todas áreas que surge una innovación que cambiaría para siempre la forma en que artistas y sociedades se relacionaban con la imagen: la invención de la cámara y la fotografía. La cámara, desde sus primeras versiones hasta la sofisticación posterior, permitía capturar la realidad de manera instantánea y precisa, desafiando las convenciones artísticas establecidas. Newhall, B. Alrededor de 1827, y gracias a Joseph Nicéphore Niépce y más tarde Louis Daguerre y William Henry Fox Talbot, surgió esta nueva manera de capturar la realidad con total fidelidad a la vez que se podían además obtener múltiples copias de la misma imagen.

La fotografía se convirtió en un nuevo medio artístico que no sólo documentaba la vida cotidiana, sino que también ofrecía a los artistas una herramienta para explorar la belleza en la objetividad y desafiar las nociones tradicionales de belleza y realidad en el arte. Esta revolución tecnológica coincidió con la agitación cultural y social del siglo XIX, lo que la convirtió en un elemento integral en la narrativa artística de la época. Así, la invención de la fotografía se convierte en un hito en esta exploración de la relación entre artistas, musas y la evolución del arte en el contexto cambiante del siglo XIX.

La fotografía de moda



Fig. 11

Knoblauchpflanze (*Allium ostrowskianum*)

Karl Blossfeldt

Cuando nos encontramos con la palabra fotografía, son más de una las definiciones que se pueden encontrar para describirla. Por una parte, diccionarios como el de la Real Academia Española (2023) o el *'Diccionario Ideológico'* de Julio Casares (2013), definen la fotografía como 'el procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor' y 'el arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes obtenidas en la cámara oscura'. Sin embargo, estas definiciones se quedan cortas a la hora de abarcar la fotografía como algo más que un mero proceso técnico.

Etimológicamente, la palabra 'fotografía' proviene del griego, donde 'foto' significa 'luz' y 'grafía' significa 'escritura'. En esencia, la fotografía es el arte de pintar con la luz. (Coromines Vigneux, 2012).

Una definición más completa de la fotografía como medio de expresión y comunicación la da el pionero en fotografía y cine Paul Strand, (cita que encontramos en el libro de Sánchez Vigil, J.M. (2007) LIBRO), el cual consideró que la fotografía es la única aportación de la ciencia al arte, y su razón de existir radica en su singularidad de propósito, es decir, en su objetividad total e inalterable.

Tras el nacimiento de la fotografía como técnica, la sociedad gozó de una nueva herramienta la cual permitía reproducir imágenes tal y como se veían con total exactitud. En sus inicios se trataba de un proceso costoso y limitado al alcance de unos pocos individuos. En esta primera

etapa, mayoritariamente la fotografía no era lenguaje, solo imitaba la realidad, la capturaba. La atención se centraba en su rápido desarrollo técnico y en su aplicación comercial antes de considerar sus implicaciones artísticas o filosóficas. Walter Benjamin, influyente filósofo, crítico literario y ensayista alemán del siglo XX escribe en su *'Pequeña historia de la fotografía'* (2015) para explicar que, por el momento el invento sólo podía servir para copiar la realidad y saciar la curiosidad o para agudizarla más, sin dar importancia a sus usos como disciplina creativa.

Aun sosteniendo las dudas sobre su importancia como medio artístico, la fotografía supuso toda una revolución y pesar de su escepticismo, Walter Benjamin (2015) recalca algunas de sus virtudes. Describe como fotografía revela detalles y aspectos que a menudo pasan desapercibidos para la vista humana. La tecnología fotográfica, con sus herramientas como el retardador y los aumentos, permite capturar esos momentos y detalles que se escapan a la percepción consciente. Además, subraya positivamente el impacto de la fotografía en nuestra percepción del mundo, ya que nos permite descubrir detalles en las cosas más pequeñas y revela una perspectiva única de la realidad.

'Photography makes aware for the first time the optical unconscious, just as psycho-analysis discloses the instinctual

unconscious (...) photography uncovers in this material physiognomic aspects of pictorial words which live in the smallest things, perceptible yet covert enough to find shelter in daydreams, but which, once enlarged and capable of formulation, show the difference between technology and magic to be entirely a matter of historical variables'

- Benjamin, W. (2015).

En su ensayo "Neues von Blumen: Una revisión crítica de 'Urformen der Kunst' de Karl Blossfeldt" (1928), Walter Benjamin ofrece una perspicaz evaluación del trabajo del fotógrafo y escultor alemán Blossfeldt, explorando en profundidad las fotografías botánicas de este artista y reflexionando sobre la representación de la naturaleza en el arte. Benjamin comparte su interpretación sobre cómo Blossfeldt logra capturar la esencia de las formas naturales, que se asemejan a estructuras arquitectónicas (Figura 11), demostrando así un nuevo enfoque visual en la fotografía. Además, el autor destaca la capacidad de la fotografía para revelar intrincadas formas estilísticas naturales que podrían pasar desapercibidas para el ojo no entrenado, lo que sugiere una conexión profunda entre la ciencia y el arte en la apreciación de la belleza natural (Benjamin, 1928; Lena, 2021).

Con los años, la fotografía se va abriendo paso como género artístico y no sólo mera técnica para retratar lo que el ojo ve, y empieza a ser más común entre la sociedad, ya que se vuelve más accesible. Esto se debe, en parte, al auge del movimiento pictorialista. Los artistas pictorialistas, en contraste con la fotografía meramente documental, se esforzaron por infundir un valor artístico y social a sus obras. Esto lo consiguieron a través de elementos emotivos e históricos y sociales en sus obras y una notable manipulación de las imágenes, tanto en la etapa de captura como en su postproducción. Emplearon técnicas como la incorporación de modelos en composiciones premeditadas y el retoque de las imágenes en la fase de negativos, creando fotografías que transmitían una fuerte sensación de ficción y exhibían cualidades estéticas semejantes a las de la pintura. El pictorialismo se propuso ennoblecer la fotografía, fusionando la realidad con la poesía y la belleza ideal, como expresó Julia Margaret Cameron.

'I longed to arrest all beauty that came before me and at length the longing has been satisfied.'

Julia Margaret Cameron

Su obra se caracteriza por retratos en primer plano que capturan la esencia humana y la profundidad emocional de sus sujetos. Inspirada por la literatura, la religión y la pintura romántica y prerrafaelita, Cameron añadió un simbolismo religioso a sus obras. Al estudiar a maestros como Giotto y Rafael, recreaba escenas bíblicas basadas en sus pinturas. Sus retratos destacan por su impactante belleza visual y capacidad para revelar la profundidad interior de los sujetos. Como en su obra 'The Rosebud Garden of Girls' (Figura 12), Cameron retrata



Fig. 12
The Rosebud Garden of Girls
Julia Margaret Cameron 1868

a sus personajes de manera idílica, teatral y delicada. A través de la dirección de los modelos, transmitía emociones profundas y morales, pionera en la exploración y expresión de emociones a través de las personas retratadas. Innovó con encuadres cercanos, que servían como recursos narrativos y permitían una expresividad excepcional. Abogó por combinar lo real y lo ideal y lo bello en la fotografía, sin sacrificar la verdad. Cameron, J. M. (1864) Su espíritu libre y transgresor, junto con su intuición artística, la llevaron a producir una obra adelantada a su tiempo.

Como narra Nancy Hall-Duncan en su esencial trabajo sobre la historia de la fotografía de moda 'The History of Fashion Photography' (1979), paralelamente al pictorialismo y a los primeros retratos, la fotografía estaba empezando a ser usada por las grandes casas de moda con el objetivo de registrar las piezas de las diferentes colecciones, trabajo el cual antes de la aparición de la cámara se realizaba a través de ilustraciones. Para comprender la importancia de las revistas de moda, es esencial comprender la creciente importancia de la moda en la sociedad del momento. A medida que avanzaba la industrialización y las fábricas comenzaron a producir ropa en masa, la moda se convirtió en una parte integral de la vida cotidiana de las personas. La ropa dejó de ser simplemente una necesidad funcional y se transformó en una expresión de la identidad y el estatus social. En su libro 'Psicología del vestir', John Carl Flügel (1935), define cuatro razones por las que nos vestimos, que se pueden definir como funciones básicas de la moda: protección, pudor, adorno y jerarquización social. La sociedad estaba ansiosa por seguir las tendencias y mostrar su estilo personal a través de la vestimenta. La moda ha sido y es capaz de tener un enorme valor cultural, puesto que sirve como medio de expresión, espejo de valores y sentido de comunidad y de belleza. Según Giorgio Armani (2015), "La moda, como el arte, es un

poderoso medio de expresión; es un espejo perfecto de la sociedad y su cultura" (como se menciona en Contreras, 2015, p. 186). Como resultado, las revistas de moda se convirtieron en medios poderosos para influir en la percepción de la moda en la sociedad y en la construcción de un ideal de belleza y estilo. Incorvaia M. S. (2016) afirma en su tesis "La fotografía en la moda. Entre la seducción y el encanto" (p. 651) cómo en este contexto las fotografías de moda desempeñaron un papel central en la difusión de las tendencias y la cultura de la moda, moldeando así las aspiraciones y gustos de la audiencia. La fotografía se convirtió en la herramienta visual por excelencia para la expresión de la moda. Su proliferación en la prensa de gran tirada ha impulsado de manera significativa la influencia de la moda en la sociedad. Además, la fotografía y la moda comparten la cualidad de capturar la fugacidad del momento: la moda permite que lo efímero se convierta en parte de la historia, mientras que la fotografía captura esos instantes para la posteridad. En este sentido, la moda y la fotografía se complementan mutuamente, creando un diálogo visual que trasciende el tiempo.

En la revista 'La Mode Pratique' (Figura 13, 14) y 'Art et Décoration' (Figura 15) aparecen las primeras fotografías de moda como hoy conocemos, al estar presente en una publicación impresa con el objetivo de ser vendida al público. De este modo, la fotografía de moda sustituye la labor de la ilustración de moda tanto de manera interna en las casas de moda, como en la actividad comercial y publicitaria de las revistas de moda. Para comprender este nuevo papel de la fotografía, hay que destacar la función artística que la ilustración de moda tenía hasta el momento, pues no se limitaba a reflejar la realidad de manera literal, sino que se usaba para crear obras visualmente impactantes que definieron el estilo estético de la época, en este caso el Art Deco. Best, K. N. (2017).



Fig. 13 y 14
Revista La Mode Pratique
1891



robo étroite et longue de velours vert bronze, ainsi agrémentée au col d'un tour de skungs (1). ornée au bas d'une dentelle vert et jaune, est (1) Magar.

Fig. 15
Revista Art et Décoration
1903

Retrataban al arquetipo de la mujer ideal del momento, sofisticada y elegante. Con la nueva llegada de la fotografía, las revistas de moda pudieron mostrar la ropa y los estilos de manera mucho más precisa y objetiva, además de mejorar la eficiencia. Hall-Duncan, N. (1979). De este modo, los fotógrafos pasan a ser quienes dictan y dan forma a las tendencias del ideario colectivo. Correspondientemente, las modelos que protagonizaban cada una de estas imágenes se convirtieron en las musas de los fotógrafos y su papel fue de comparable importancia, puesto que sirvieron como muestra y unificación del concepto de belleza al servicio del criterio estético del momento.

De este modo, comienzan las primeras fotografías de moda a principios del siglo XX. Como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, muchos artistas y fotógrafos europeos se vieron teniendo que emigrar fuera de Europa a Estados Unidos. Uno de ellos fue Adolf de Meyer, fotógrafo alemán al cual se le atribuye el papel de llevar el pictorialismo a la moda. Trabajó para *Vogue*, revista que en el momento se encontraba bajo el cargo de Condé Nast y realizó algunas de las primeras fotografías de moda de la historia. Sus imágenes se caracterizan por la luz suave y las composiciones y formas armoniosas y elegantes. Fue, por lo tanto, el primer fotógrafo que creó imágenes de moda que transmitían belleza y un efecto dramático, gracias a los efectos de retoque y desenfoque; elevando la fotografía de moda a un plano estético y artístico. Fotografizó a personajes relevantes de la época como actrices, bailarines y modelos para *Vogue* y más tarde *Harpers Bazaar*, así como a Coco Chanel para *Vanity Fair*. A pesar de esto, la protagonista y musa de muchas de sus fotografías era su mujer, Donna Olga de Meyer, la cual posó para muchos de sus trabajos más relevantes (Casajus Qijiros, 1993, pp. 184-186). (Figura 16)

Por otra parte, otro de los padres de la fotografía de moda es Edward Steichen, fotógrafo y pintor, quien introdujo nuevas maneras de fotografiar la moda, jugando con la iluminación y las composiciones, llenas de glamour y detalle. Inició su carrera fotográfica desde el enfoque del pictorialismo romántico, lo cual trasladó a sus fotografías de moda para revistas como *Vogue*. Al igual que de Meyer, retrató a figuras públicas importantes del momento y llevó a cabo valiosas tareas de organización de grandes exposiciones tras la Segunda Guerra Mundial, desempeñando el papel de curador y director de fotografía en el *MoMa*. Sus imágenes para la revista "*Art et Décoration*" en 1911 fueron algunas de las primeras fotografías de moda publicadas en una revista. (Sack, 2020). Edward Steichen reemplazó los efectos de enfoque suave del estilo de Meyer con las líneas geométricas limpias del modernismo fotográfico. Steichen prefirió escenarios simples y elegantes en lugar de los fondos rococós usados por de Meyer. Presentó a la mujer moderna vistiendo ropa deportiva, simbolizando una sensación de libertad y liberación del corsé. Muchas de las fotografías más importantes de Steichen presentaban a su modelo insignia, Marion Morehouse, quien personificaba el aspecto de la "mujer contemporánea", la flapper. (Figura 17) Luis, N. (2 de septiembre de 2021).



Fig. 16
Olga de Meyer in Bridal Dress
Adolph de Meyer 1920



Fig. 17
Marion Morehouse Wearing A Lucien Lelong Dress.
Vogue (October 15th, 1925) Edward Steichen



Fig. 18
Mainbocher Corset,
Horst P. Horst Paris, 1939



Fig. 19
Femme aux longs cheveux
Man Ray 1929

Otros fotógrafos importantes que se beneficiaron y se vieron influenciados por las innovaciones de Steichen fueron George Hoyningen-Huene, conocido por su extraordinario uso del espacio negativo y su pasión por el ideal griego, quién consiguió con su cámara lo mismo que Tamara de Lempicka con su arte: reflejar la moderna sofisticación de la mujer de los años 20 y su alumno Horst P. Horst, quien utilizó iluminación teatral y colores monocromáticos para representar el glamour, clase e incluso introducir elementos surrealistas, lo que le convirtió en un favorito de las revistas de moda. (Figura 18)

El fermento artístico de París en la década de 1930, en particular los aspectos fantásticos, misteriosos y oníricos del surrealismo, tuvo una profunda influencia en la fotografía de moda. André Bretón define el surrealismo en su 'Manifiesto Surrealista' (1924) como "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 (...)"

El pintor y fotógrafo estadounidense Man Ray, otro contemporáneo a Steichen y De Meyer, se sumergió en estas corrientes del surrealismo y supo introducirlas a la fotografía de moda. (Figura 19) A través de técnicas como la rayografía, la solarización, el grano exagerado, fragmentaciones y distorsiones y sobreimpresiones, creó imágenes totalmente transgresoras, en las cuales presenta la pieza de ropa o cosmético a vender y poniéndola en valor de modo que una obra de arte se trataba, creando un estilo característico y una tendencia que reflejaba, no solo el producto, sino toda una forma de vida con cada imagen. Naumann, F. M (2003).

Además, se le atribuye el pervertir los límites de los roles tradicionales de género ya en los años 20, época en la cual tienen lugar cambios rompedores en los cortes y patrones de las prendas y peinados. Man

Ray representa y juega con esta nueva androginia, usando a los personajes de sus imágenes para contar historias y transmitir mensajes que siguen teniendo influencia en el arte y la fotografía de moda de hoy en día. Gracias a estos fotógrafos, la fotografía de moda se ve elevada a la categoría artística, liberándose de sus connotaciones meramente miméticas de la realidad y permitiendo así a los artistas un nuevo medio y lenguaje con el cual comunicarse y expresarse. Ferrier, M. (2023) cita a Man Ray en una conversación con Ferdinand Howard (1922):

“I have finally freed myself from the sticky medium of paint and am working directly with light itself.”

Posiblemente, una de sus obras más cautivadoras proviene de su primera etapa en París, como lo demuestra *“Le violon d’Ingres”* (1924), (Figura 20) en la que su amante y musa, Kiki, posa con la espalda al descubierto, adoptando la forma de un violonchelo. Otra de las destacadas piezas es *“Noire et blanche”* (1926), donde se presenta el rostro blanco de Kiki reclinado junto a una máscara femenina africana, en posición vertical. Su habilidad para capturar la esencia de las mujeres le ganó reconocimiento como fotógrafo de moda. Durante la Segunda Guerra Mundial, en su breve regreso a Estados Unidos, también dejó su huella en Hollywood, inmortalizando a estrellas como Ava Gardner a través de su lente.

Para Vogue, inmortalizó a la modelo y fotógrafa estadounidense Lee Miller, con quien compartió una larga relación personal y profesional, y la cual destaca por ser su

musa, además de por su importante trabajo propio como fotógrafa, el cual se explora más adelante en esta sección. Rodera Martínez, P. (2022)

Otras aportaciones sorprendentes y relevantes, y que tendrían un profundo impacto en la fotografía de moda futura, fueron la introducción en 1933 del realismo al aire libre por el fotógrafo deportivo húngaro Martin Munkacsí. La fotografía de Munkacsí para *Harper’s Bazaar* de la modelo Lucile Brokaw corriendo por la playa, (Figura 21) borrosa, en movimiento y con la naturalidad de instantáneas amateur, cambió el rumbo de la fotografía de moda. La espontaneidad fue revolucionaria, especialmente cuando se contrastaba con el estilo posado y estático de Steichen que la precedía. Esto se debe a que Munkácsi tenía experiencia como fotoperiodista, y esta influencia documental se reflejaba en su estilo de fotografía de moda. Sus imágenes tenían un aspecto realista, como si estuviera capturando un momento auténtico en lugar de una pose cuidadosamente coreografiada. La fotografía de moda realista ofrecía a la mujer moderna una visión que podía aplicar a su propia vida. El realismo parecido a instantáneas de Munkacsí influyó en una larga lista de fotógrafos posteriores, incluidos Toni Frissell, Herman Landshöff y Richard Avedon. Avedon alabó su estilo cuando escribió que Munkácsi “trajo un soplo de felicidad, honestidad y amor hacia las mujeres a lo que fue, antes de él, un arte sin amor, sin alegría y moribundo”. Fernández-Santos, E. (2015)



Fig. 20
Le violon de Ingres, Kiki de Montparnasse
Man Ray, 1924



Fig. 21
Lucile Brokaw
Martin Munkacsí 1933

Además, en la década de 1930, la llegada del *Kodachrome* en 1935 marcó un hito importante. Louise Dahl-Wolfe, pionera en la fotografía de moda en color, produjo impresionantes fotografías de moda estadounidense con esta nueva tecnología cromática. El manejo detallado del color en las imágenes de moda de Dahl-Wolfe se evidencia en la variedad de tonos y en la sutil relación entre enfoque y desenfoco, con el objetivo de lograr profundidad sin sacrificar la nitidez.

La Segunda Guerra Mundial tuvo un impacto profundo en la fotografía de moda, así como en todas las artes en general, y debido a la falta de recursos, la percepción de la moda como frívola y el cambio en la sociedad durante la guerra se llegó a una simplificación en las imágenes de moda. Los fotógrafos del momento adoptaron un enfoque documental, casi fotoperiodístico y más directo, mostrando cómo la moda se adaptaba al mundo sometido a la guerra. La austeridad, los uniformes y las fotografías al aire libre plagaron las páginas de las revistas.

Dentro de este enfoque más realista destacan figuras como de nuevo la americana Lee Miller, que aparte de musa de otros fotógrafos y pintores coetáneos, fue autora de imágenes tan rompedoras como las que aparecen en su artículo *The way things are in Paris* o *Fire Masks*. Su obra destaca debido a su carga e importancia política y social. Sus trabajos nos permiten afirmar que la fotografía de moda no sólo tenía un impacto en reflejar la realidad del momento, sino que además poseían una fuerte carga sociopolítica, a pesar de ser publicaciones de *Vogue* que en muchas ocasiones siguen exponiendo prendas de ropa. (Casajus Qijiros, 1993, pp. 260)

Como ya hemos visto, la fotografía de moda esta interconectada con la fotografía documental y el fotorreportaje, con la diferencia que, como género, además posee la

capacidad de transmitir mensajes de una manera especial y diferente a como lo haría un periódico. Luis, N. (2020, 16 de abril)

Esta idea se argumentará más adelante en el trabajo cuando se discuta la importancia de la fotografía como medio artístico. Incluso en medio de una guerra, las imágenes retratadas en estas revistas son capaces hacer que las lectoras se vean reflejadas en aquellas que aparecen en las fotografías. Lee Miller desafía las convenciones de los códigos de feminidad de la época, en imágenes como '*Service Woman at a Fashion Salon*', donde una modelo se encuentra en medio de la imagen de pie y rodeada de mujeres vestidas de uniforme militar, lo cual crea contraste visual y conceptual. Tanto como fotógrafa o como musa de Man Ray y David E. Scherman, sus imágenes con ella detrás o delante de la cámara han supuesto un impacto irrefutable en el mundo de la fotografía de moda y su curso en general. Hilditch, L. (2017) (Figura 22)



Fig. 22
Service Women at the fashion salon
Lee Miller 1944

Con el fin de la guerra, Nueva York se convirtió en el epicentro de la fotografía de moda, y la industria de la moda estadounidense alcanzó el éxito internacional en la posguerra. Esto marcó el surgimiento de dos jóvenes talentos estadounidenses pioneros de la fotografía de moda como conocemos hoy en día, Richard Avedon e Irving Penn, quienes jugarían un papel importante capturando la evolución de la moda y la sociedad durante muchos años. Su obra y estilo será explorado más adelante en la investigación. El aumento de la demanda de bienes de consumo y el crecimiento de la publicidad tuvieron un impacto positivo en la utilización social de la fotografía. Las revistas fotográficas proliferaron y aumentaron su circulación, diversificando sus contenidos hacia temas artísticos. Además, se destacaron las exposiciones, publicaciones monográficas de fotógrafos y la creación de colecciones de originales (Casajus Qijros, 1993, p. 263).

Estos cambios subrayan la aceptación de la fotografía como una forma de expresión artística con su propio lenguaje y una poderosa capacidad de comunicación en una sociedad de consumo masivo.

La evolución de la fotografía de moda no se limita a motivos comerciales, ya que posee un componente estético distintivo que la separa de la fotografía documental o periodística, otorgándole un valor artístico notable. Por una parte, la fotografía documental se centra en la representación fiel de la realidad; mientras que en la fotografía de moda florecen la iluminación escenificada, las poses elaboradas y la manipulación de la imagen, por lo tanto, si se comparan como un igual, puede llegar a ser vista como una forma de ficción y engaño. Los fotoperiodistas no solo cambiaron nuestra manera de acercarnos a la información. De algún modo, configuraron —como refirió la célebre escritora Susan Sontag en ‘*Sobre la fotografía*’— el mundo entero como una gran antología de imágenes; la fotografía se convertiría, así, en “una ética de la visión”

que nos enseña qué merece la pena mirar y qué tenemos derecho a observar. Sontag, S. (2008) Sin embargo, esto no resta importancia de fotografía de moda como género propio capaz de plasmar historias, sin restar su peso comunicativo. Nancy Hall-Duncan (1979) escribe cómo este género también se ha visto cuestionado debido a sus fines comerciales:

“La fotografía de moda a veces ha sido llamada efímera, comercial y frívola, y se ha cuestionado su importancia. (...) que tenga un propósito comercial implica para algunos que carece de integridad fotográfica y artística. En realidad, ha producido algunos de los documentos más creativos, interesantes y reveladores socialmente, y ha revelado las actitudes, convenciones, aspiraciones y gustos de la época. También refleja la imagen de las mujeres de sí mismas, incluyendo sus sueños y deseos, su autoimagen, valores, sexualidad e intereses.”

A pesar de sus escépticos, se puede afirmar que la fotografía de moda constituye no sólo un género o medio con carga artística, sino también una cápsula del tiempo que reúne valores, símbolos, concepciones, cánones de belleza y eventos de la época en la cual se crea. Podemos etiquetar a la fotografía de moda como medio de observación crítica, de instrumento de indagación en la realidad, así como de invitación a un mundo onírico y mental que convoca lo subconsciente, lo pulsional e instintivo al desprenderse de las exigencias propias de la fotografía periodística.

Además, la fotografía de moda constituye un documento histórico que nos ofrece evidencia de las prácticas e ideales de un período dado. No es simplemente un reflejo pasivo de una época; también sirve como un vehículo para la circulación de nuevos patrones de consumo ligados a la evolución de la noción del yo. En el caso de la moda, la ropa habla de la identidad del que la lleva y las imágenes de esas personas fomentan o provocan discursos sobre la cultura y la sociedad a gran escala. Esto lo refleja Tina Butler (2005) en su artículo *Fashion Photography as Semiotics: Barthes and the Limitations of Classification*:

‘Fashion speaks a distinct language, whether in the form of a photograph, an individual’s personal dress or a passing trend. This language, in turn, emblematises the essence of its social context.’

La mejor manera de resaltar la importancia y el legado de este género es a través de fotógrafos de moda cuyas obras siguen teniendo una gran influencia cultural. Antes de ello, es pertinente explorar algunos términos que facilitan la observación y análisis de estas imágenes.

Para legitimar la fotografía de moda como un género y lenguaje artístico, se recurre a conceptos clave en el análisis de obras de arte: los símbolos y los mitos. Roland Barthes, en su obra *“La cámara lúcida”* (2006), emplea la semiótica, que se centra en cómo los significados se comunican a través de signos visuales y lingüísticos. Barthes aplica esta perspectiva semiótica a la fotografía de moda, situándola como un sistema de comunicación de símbolos y signos presentes en cualquier imagen. La moda, ya sea en forma de fotografía o vestimenta, habla un lenguaje distintivo que simboliza el contexto social.

Barthes también introduce el concepto de “mito” en su análisis de la moda. Argumenta que la moda crea mitos alrededor de ciertas prendas o estilos, otorgándoles significados y poderes simbólicos más allá de su función práctica. Estos mitos influyen en cómo las personas perciben y se relacionan con la moda.

En resumen, la fotografía de moda va más allá de la función práctica de objetos y prendas, convirtiéndolos en símbolos con connotaciones culturales. Los mitos, como la noción de “belleza ideal” o “elegancia”, se incorporan en estas imágenes. Los fotógrafos de moda capturan tanto símbolos como mitos, creando composiciones visuales que transmiten estilos, tendencias y contribuyen a la construcción de narrativas e historias (Butler, 2005).



Fig. 23
Fall Winter '99 Blumarine Ad
Tim Walker 1999

Como se ha mencionado anteriormente, la fotografía de moda se caracteriza por su capacidad para narrar historias, representar mitos, símbolos, imágenes de deseo, sueños e identidades, además de su importancia estética, técnica y lenguaje. A diferencia de la fotografía documental, la fotografía de moda abraza la ficción, lo que influirá en la interpretación de las obras de diversos artistas. Joan Fontcuberta, por ejemplo, distingue su enfoque fotográfico del de Karl Blossfeldt, quien veía la cámara como una herramienta para celebrar la naturaleza. En contraste, Fontcuberta ve la fotografía como un medio para tejer ficciones y narrativas, como se describe en *"Contemporary Spanish Photography"* (1987), donde expresa la función fundamental de la fotografía como una forma de capturar y preservar la sensibilidad emocional en una emulsión fotosensible. Más allá de su función meramente documental, la fotografía se convierte en un medio que otorga coherencia y estructura a los sentimientos, la memoria y la vida. Fontcuberta subraya la capacidad de la fotografía para trascender la mera documentación de eventos y, en cambio, profundizar en la exploración de la esencia de la experiencia humana.

De manera similar, figuras como Irving Penn o Tim Walker (Figura 23) también comparten esta perspectiva al crear imágenes, como veremos más adelante, y sostienen que la fotografía de moda se dedica a vender sueños, no solo prendas de vestir, y que la creación de mundos fantásticos encuentra su expresión óptima en la fotografía de moda y editorial.

A continuación, se examina el trabajo de estos dos fotógrafos, junto con otros de relevancia, considerando los factores previamente mencionados, como los símbolos representados y la capacidad para relatar historias y reflejar o influir en el contexto cultural y social. La selección abarca a algunos de los fotógrafos de moda más notables y reconocidos, aunque, debido a

la extensión del trabajo, no se incluyen a todos. Además de su importancia histórica y artística, la elección de estos fotógrafos se basa en criterios estéticos e intuitivos, es decir, en aquellos que nos atrajeron de inmediato con su obra. Junto con un recorrido conciso de sus obras en un orden aproximadamente cronológico, se analiza la evolución y variación de los temas mencionados anteriormente (mitos y símbolos representados, ideales y valores reflejados en la sociedad) a lo largo del tiempo a través del prisma de la fotografía de moda. En otras palabras, se explorará cómo cambian las nociones sociales sobre temas como la belleza ideal, la relación con la sexualidad y las preferencias estéticas a lo largo de las décadas y cómo estos conceptos se reflejan en la fotografía de moda, a veces desafiando las normas sociales establecidas.

Esta sección se comparará posteriormente con el próximo capítulo, en el que se llevará a cabo una investigación similar sobre diversos fotógrafos de moda, pero desde la perspectiva de los sujetos fotografiados. Nos centraremos nuevamente en el tema de las musas desde la perspectiva del artista, explorando cómo se traslada al mundo de la fotografía de moda. Además, examinaremos cuestiones relacionadas con la creación de iconos, cánones y símbolos de belleza basados en estas figuras femeninas.

IRVING PENN

A finales de la década de 1940, el estadounidense Irving Penn inició su carrera fotográfica. Nacido en 1917 en Plainfield, Nueva Jersey, en el seno de una familia de inmigrantes judíos rusos, Penn asistió a la Escuela Secundaria Olney en Filadelfia y luego se unió a la Escuela de Artes Industriales del Museo de Filadelfia, que actualmente es la Universidad de las Artes. Durante su tiempo allí, estudiando diseño desde 1934 hasta 1938, Penn tuvo como mentor a Alexey Brodovitch, el renombrado director de arte de Harper's Bazaar. Brodovitch lo introdujo en el dibujo, la pintura, la gráfica y las artes industriales. Así, antes de su carrera en moda, Irving Penn fue dibujante y pintor, experimentó con arte en Europa y Oriente, y se relacionó con la guerra y la cultura de países en desarrollo. Estas experiencias influyeron en su búsqueda de crear imágenes publicitarias que trascendieran lo efímero y la belleza 'verdadera', valores atemporales en lugar de lo intrascendente.

Utilizando cámaras de gran formato y 35 mm, Como fotógrafo de Vogue, Penn fue un creador de estándares culturales estadounidenses. Sus imágenes circularon ampliamente por todo el país en una revista que pretendió establecer los más altos estándares de belleza femenina en la moda. Penn se esforzó por revelar el verdadero "espíritu" de sus sujetos en el mundo de la alta moda y la celebridad. Estableció relaciones sólidas con sus sujetos, quienes generalmente le permitían vislumbrar su psicología. Sin embargo, las fotografías de Penn nunca fueron espontáneas y, como tal, constantemente manipulaba la forma en que se transmitía el verdadero espíritu de su sujeto. Aunque no afirmaba presentar una representación idealizada de la mujer, ciertamente retrataba una representación particularmente femenina de sus sujetos. Penn presentaba una impresión mítica de la verdad que se insertaba y establecía el

ethos de la cultura estadounidense, incluso si el mito no llegaba verdaderamente al corazón del retratado. Penn plasmaba conceptos de feminidad en sus sujetos en imágenes sorprendentemente hermosas y sofisticadas. En sus imágenes, buscaba la nitidez y el momento perfecto para capturar imágenes concentradas y libres de distracciones. Prefería la iluminación natural para extraer todos los detalles de sus sujetos. Todo esto da lugar a un estilo de fotografía directa que recuerda a los grandes maestros del pasado, aparentando simplicidad, pero controlando minuciosamente la luz, tonos, texturas, líneas, volúmenes y composición. (Figura 24) (Casajus Qijiros, 1993, pp. 274-275)

Edward Maza nombra en su artículo 'Irving Penn: Preserving the Myth of the American Woman' (2018) a Robert Bulman, quien en su libro "Hollywood Goes to High School," Robert Bulman (2015) explora los mitos estadounidenses que los productores culturales utilizan para simplificar la cultura nacional. Explica que una forma en la que colectivamente logramos lidiar con la complejidad y confusión de la vida social es empaquetando la realidad y representándola como ficción y contando historias. Como árbitro de las normas culturales, Penn es autor de estos mitos culturales simplificadores, especialmente en lo que respecta a las mujeres y la feminidad. Sus fotos para Vogue enseñan al público estadounidense cómo debería lucir una mujer y cómo debería comportarse atendiendo al comportamiento femenino ideal. Así, Penn reescribe el mito de la mujer estadounidense de la posguerra, definida por la elegancia, sofisticación y valores tradicionales.

Si bien su innovadora y gráficamente atractiva fotografía de moda contribuyó en gran medida a definir las nociones de elegancia y glamour femenino en la posguerra, también buscó un antídoto artístico al mundo efímero y superficial de las revistas para mujeres.



Fig. 24
Jean Patchett for Vogue
Irving Penn 1952



Fig.25
Verushcka for Vogue
Richard Avedon 1967

RICHARD AVEDON

El encanto relajado del estilo de moda de Richard Avedon en la década de 1950 se adaptó perfectamente a una sociedad cansada de la guerra. Avedon, conocido por su enfoque innovador en la fotografía de moda, revolucionó la industria al capturar la elegancia y la autenticidad de sus sujetos de una manera fresca y desenfadada. (Figura 25) Su enfoque en la naturalidad y la espontaneidad contrastaba con las poses rígidas y las expresiones formales que habían dominado la fotografía de moda en décadas anteriores. Esto no solo reflejó la evolución de la moda, que se volvía más accesible y relajada en la posguerra, sino que también resonó con una sociedad que anhelaba una sensación de liberación y autenticidad después de años de conflicto global.

Richard Avedon, nacido en Nueva York en 1923, ingresó al mundo de la fotografía sin un previo bagaje artístico formal. Su formación en fotografía tuvo lugar durante su servicio en la Marina. Comenzó su carrera como fotógrafo a una edad relativamente temprana y, curiosamente, su incursión en la fotografía de moda se produjo de manera inusual. No contaba con una formación artística compleja ni una educación formal en bellas artes, y su entrada al ámbito de la moda no estuvo marcada por prejuicios o convenciones previas. Su enfoque fotográfico se caracterizó por su espontaneidad y realismo, lo que lo diferenció de algunos de sus contemporáneos cuyo trabajo en moda había caído en la estilización y la afectación. La influencia de fotógrafos como Munckacsí fue evidente en su obra, especialmente en su enfoque en modelos en movimiento y la captura de momentos auténticos.

En esta década, Avedon presentó a sus modelos como chicas glamorosas, pero "reales", cuya exuberancia despreocupada era sofisticada y atractiva y que se contrasta con la obra de Penn. Cada una era una

especie de actriz, creando tanto un aspecto de moda como un diálogo de emociones. Para la década de 1960, el trabajo de moda de Avedon había pasado de las locaciones al aire libre y la suave y hermosa luz natural de su trabajo temprano a su estilo distintivo de modelos corriendo y saltando frente a un fondo blanco liso, iluminado con la luz dura y rasante del flash. (Casajus Qijiros, 1993, pp. 275)

De esta manera, la obra de Avedon concuerda con el espíritu de la época, en la cual se respiraba cierto clima de optimismo y de exploración de nuevos y exóticos horizontes. Los contrastes y elementos sorprendentes son obvios en una de sus obras más importantes, '*Dovima con elefantes*'. Esta imagen se publicó originalmente como parte de un reportaje de 14 páginas sobre la moda en París en la edición de septiembre de 1955 de Harper's Bazaar. Blanco y negro de la imagen, juventud y vejez, libertad y cautiverio, ligereza y pesadez de la modelo versus los elefantes, son algunos de los conceptos opuestos mostrados en la imagen. La modelo aparece vestida con el diseño que fue, de hecho, el primero de Dior realizado por Yves Saint Laurent, que en ese momento tenía 19 años. En la fotografía, Dovima aparece serena e intrépida, sus contornos sinuosos haciendo eco de los de los masivos paquidermos a los que parece comandar. N. Hall-Duncan, (1979, p. 137.)

Samy Snider en su tesis '*Richard Avedon and the Construction of Icons*' (2014) explica cómo Avedon usa la moda y la fotografía para explorar y expresar sus propias ideas acerca de la sociedad, así como las relaciona con anécdotas y recuerdos propios. En esta tesis, Avedon cita a artistas como Modigliani, Goya y Soutine, así como el arte egipcio y la obsesión por los artefactos y las estatuas como algunas de sus inspiraciones, las cuales tenía presentes desde su infancia. En una conferencia en el MoMA en 1986 Avedon compara la tradición del

concepto de la 'sinceridad personificada' en las imágenes por Schiele con la tradición del halago y la mentira en el retrato, personificada por Rembrandt, a quien Avedon llama "el maestro del ennoblecimiento vacío". La historia que cuenta gira en torno a un carpintero que estaba trabajando en su estudio, que se parecía a un autorretrato de Rembrandt y que Avedon pidió que imitara para realizar una fotografía, lo que llevó a la conclusión de que es "la calidad de la interpretación lo que une a Rembrandt y Schiele". Este retrato de Avedon del carpintero se yuxtapone con el autorretrato de Rembrandt, mientras que la obra de Egon Schiele se yuxtapone con una fotografía de moda de Jean Shrimpton tomada en su estudio. Según Avedon (1986), ambos pares de imágenes destacan lo que él llama la 'calidad de la interpretación': una calidad de ficción y teatralidad presente tanto en el género del retrato como en la fotografía de moda. Este recurso visual permite a Avedon comunicar una 'significación global' que supera los límites estrictos del significado. Con estas yuxtaposiciones, Avedon transmite el mensaje de que él pertenece a la historia del arte tanto como estos artistas.

Este análisis y comparación de sus obras se relaciona con la teoría de Roland Barthes sobre el mito y cómo el contexto puede modificar el significado de un mensaje. S. Snider (2019) afirma que es posible ver conexiones entre el discurso de Avedon y la definición del mito dada por Roland Barthes (1972): 'el mito es un 'tipo de discurso... un sistema de comunicación' que no es ni un concepto ni una idea, sino 'una modalidad de significación, una forma'. Barthes añade que 'el mito no está definido por el objeto de su mensaje, sino por la manera en que expresa este mensaje'. A su vez, Barthes escribió en una ocasión: 'los grandes fotógrafos de retratos son grandes mitólogos' porque son capaces de capturar 'un rostro (el marcador absoluto de la peculiaridad) o un gesto (un acto de pura contingencia) y presentarlo como si fuera el rostro de una

raza, una nación o una clase'. Así, llegamos a la conclusión de que la obra de Avedon al igual que cualquier obra artística representa mitos y símbolos los cuales necesitan de contexto para ser comprendidos completamente. Snider, S. (2014)

HELMUT NEWTON

En la década de los 50s y adelante, el fotógrafo alemán Helmut Newton destacó por su estilo provocativo y audaz.

Helmut Newton fue un fotógrafo germano-australiano conocido por sus provocadoras y eróticas fotografías en blanco y negro, que a menudo presentaban a mujeres desnudas o semidesnudas en poses audaces y poderosas. Nacido en Berlín en 1920, huyó de la persecución nazi en 1938. Su trabajo fue celebrado, pero también generó debates sobre la representación de las mujeres en los medios y la línea entre el arte y la pornografía. McKinley, J. (2004).

Helmut Newton valora, por encima de todo, el tema y el contenido en su trabajo. Esta priorización le lleva a evitar cualquier tentación de separar la forma, aunque, al igual que Guy Bourdin, quién estudiaremos en el siguiente capítulo; muestra un gran cuidado por la técnica. En la década de 1970, cuando ya había alcanzado un alto prestigio, solo aceptaba encargos que le interesaban y participaba activamente en todos los aspectos del proceso, desde la elección de modelos hasta el maquillaje, el peinado, la iluminación, los escenarios, el proceso en el laboratorio y la publicación. Es un perfeccionista genuino, y esta cualidad se manifiesta claramente en la apariencia final de sus imágenes, donde prevalecen el orden y la claridad, y es prácticamente imposible encontrar defectos desde el punto de vista técnico. Utiliza una amplia variedad de recursos en imágenes instantáneas, posadas o claramente planificadas, pero siempre subordina la forma al contenido. Su creatividad parece ponerse en marcha cuando, después de una observación cuidadosa, su

imaginación se dispara. Esta combinación de observación detallada y un deseo constante de sorprender al público, junto con una técnica impecable, da como resultado la creación de imágenes sumamente atractivas y fascinantes. (Casajus Qijiros, 1993, pp. 314)

Fue uno de los principales fotógrafos que cambió la forma en que se retrataba la feminidad en la historia de la fotografía de moda, especialmente en las décadas de 1960 y 1970, al mostrar mujeres empoderadas sexualmente. Layza Mendes en su tesis '*Helmut Newton: a shift in femininity portrayal in fashion photography*' (2019) describe como, durante la segunda ola del feminismo, Newton representó un concepto de feminidad que las feministas estaban desarrollando y buscaban que la sociedad reconociera: la idea de que una mujer femenina no era solo una madre delicada o ama de casa, sino un ser humano completo con su propia voz, voluntad y deseos. Como contexto, la segunda ola del feminismo en Estados Unidos logró avances importantes, como la *Ley de Igualdad Salarial de 1963* y el *Título IX de 1972*, que promovieron la igualdad de género. Además, el movimiento aumentó la conciencia sobre los estándares patriarcales y permitió una nueva percepción de la feminidad, empoderando a las mujeres para ser independientes y poderosas.

Helmut Newton desafió las normas culturales sobre la sexualidad y el poder a través de sus imágenes provocadoras. Sus fotos exploraron una sexualidad natural y liberada, liberando a las mujeres de los roles tradicionales. Además, se adentró en el voyerismo como una representación visual de sueños y deseos, desafiando la realidad convencional. Estas imágenes reflejan la transformación de la percepción de la sexualidad en esa época, marcada por la liberación sexual, el feminismo y una mayor aceptación de la diversidad sexual. Aunque puede parecer audaz, sus fantasías eróti-

cas resultaban acertadas para un público que aceptaba el psicoanálisis y vivía en una sociedad cada vez más orientada hacia lo visual y voyerista. Mendes, L. (2019).

Helmut Newton coordina sus gustos con los del público, pero no teme desafiar la sensibilidad del espectador al presentar imágenes inusuales o al combinar personas reales con maniqués. Sigue las reglas de un seductor: llama la atención, insinúa, juega, permitiendo que el espectador participe en la creación de significado y quede cautivado y seducido. Así es como Helmut opera como fotógrafo, aprovechando sus habilidades técnicas y su conocimiento de las debilidades de sus sujetos para crear imágenes fascinantes y auténticas. Newton elevó el erotismo a un arte altamente pulido y refinado. (Casajus Qijiros, 1993, pp. 315)

Si comparamos las fotografías de moda de Newton con otros fotógrafos coetáneos a él o de la misma época, es evidente el carácter rompedor y subversivo de su manera de retratar a la mujer. Esto se puede ver fácilmente al comparar por ejemplo de nuevo '*Dovima with elephants*' (Figura 26) de Avedon con '*Saddle II*' (Figura 27) de Newton. Mientras que Avedon muestra a Dovima de manera elegante, sofisticada, pero su tamaño y fuerza contrasta con la de los dos elefantes. Por otra parte, Newton retrata a su musa de manera sugestiva, con una mirada desafiante y en una posición en la cual la hace ver empoderada a través de la atrevida muestra de una imagen con índole más erótico.



Fig. 26
Dovima with elephants
Richard Avedon 1955



Fig. 27
Saddle II
Helmut Newton 1976

SARAH MOON

Si bien Helmut Newton introduce, desde una posición de voyeur la feminidad de manera carnal y explícita, la fotógrafa Sarah Moon lo hace desde un plano bastante opuesto. Sarah Moon, es conocida por su estilo distintivo y evocativo, a veces descrito como Impresionista. Al igual que Newton, alcanzó prominencia en la década de 1970, rompiendo con las tradiciones de la fotografía de moda del momento, eligiendo en su lugar explorar un mundo de su propia invención y psique. Su obra está marcada por la incertidumbre y la indeterminación, cualidades que reflejan su enfoque único en la fotografía. Moon comenzó su carrera profesional fotografiando sus propios sueños para la revista 'Nova' a principios de la década de 1970.

La historia de su familia, de origen franco-americano, alemán-argelino y francés, está marcada por la huida de París a Inglaterra durante la Segunda Guerra Mundial para escapar de la persecución nazi. Como para muchos artistas, estas primeras experiencias vitales influyeron en su visión de la infancia y la creatividad y dejaron huella más adelante en su obra. Así, su estilo se caracteriza por una delicadeza ligeramente ensimismada y una sensación de ensueño e inocencia que evoca en cierta manera los recuerdos de la niñez. En sus fotografías, las modelos a menudo proyectan una fragilidad y delicadeza casi infantil, y su estilo evoca la estética de las décadas de 1930 y 1890. (Figura 28) En contraste con esta delicadeza e inocencia, Moon influyó en la atmósfera visual de la moda londinense en la transición de los años sesenta al auge del punk. La visión de Sarah Moon se centra en la idea de que cada fotografía es un testimonio de un momento efímero y de una pérdida inevitable. Su miopía extrema influye en su estilo visual y en su percepción única de la realidad, tal vez por eso la difuminación extrema en sus obras. Silverton, P. (2019).

Las fotografías de Sarah Moon suelen tener un enfoque suave y etéreo con una estética difuminada. (Figura 28) En una entrevista con *Sleek Magazine* con Kathryn O'Regan (2018), Moon atribuye esto a su preferencia por trabajar a la sombra con una exposición a baja velocidad y el uso frecuente de la doble exposición para capturar el movimiento. En cuanto a la moda que le interesa representar, Moon se siente fascinada por la arquitectura de la ropa. (Figura 29) Aprecia la forma en que los diseñadores japoneses, como Issey Miyake y Yohji Yamamoto, perciben la moda. También muestra interés por la moda atemporal que no depende de las tendencias.

TIM WALKER

Al igual que Sarah Moon. Tim Walker trabaja desde un plano fantástico y onírico para crear sus obras. Reconocido por ser el autor de algunas de las imágenes de moda más fascinantes y de también de ensueño del mundo de la moda el fotógrafo británico Tim Walker destaca como uno de los creativos más destacados en la actualidad. La característica distintiva de Walker radica en sus escenografías altamente elaboradas, las cuales suelen representar entornos de carácter fantástico con un fuerte contenido alegórico y teatral. De manera frecuente, Walker juega con la noción de la proporción, convirtiendo a sus modelos en gigantes dentro de un mundo en miniatura, o viceversa y representándolas como muñecas.

Nació en Inglaterra en 1970 y tras estudiar fotografía trabajó temporalmente como asistente de Avedon en NYC. Pronto obtuvo reconocimiento y distinción con su obra gracias a sus elementos surrealistas, lujosos y la inclusión de modelos cuya belleza es apreciada como inusual o exótica, siendo algunas de sus musas Tilda Swinton, Lindsey Wixson y Lily Cole.



Fig. 28
Imagen para el Calendario Pirelli
Sarah Moon 1972



Fig. 29
Imagen para Cacharel
Sarah Moon 1970



Fig. 30
Lily takes a trip
Tim Walker 2005

En una entrevista realizada por *SHOWstudio*, Tim Walker afirmó que “Cuando todo se junta y miras a través del visor, hay una ventana a algo mágico”(Walker, T; 2014).

De este modo, afirma que la fotografía de moda es más que una mera actividad comercial y cómo la unión de todos sus elementos además de la cualidad fugaz de cada una de estas imágenes permiten a los fotógrafos crear instantes imposibles de apreciar de otro modo si no existiera la cámara. (Figura 30) Además, habla de su obsesión con buscar la belleza verdadera, rechazando la edición postproducción, noción que sin duda contrapone con los temas o narrativas que usa en su obra, pues se dispone de buscar la verdad en mundos de fantasía.

‘Cada vez que pulsas el disparador se libera ese momento efímero de belleza sublime, horror, muerte, oscuridad o luz que acaba de pasar.’

(Walker, T, 2014).

Gracias a la estrecha relación que crea con sus modelos, muestra más que meros maniqués, conecta con los individuos para poder así desarrollar el arte de contar historias. Herencia de su trabajo con Avedon, adoptó la práctica de asignar detallados personajes a sus modelos, como si de una obra cinematográfica se tratase, lo cual sale a la luz en sus fotografías, Tim Lewis escribe sobre su proceso en una entrevista con Walker para *The Guardian* en 2019.

En esta entrevista Walker insiste en que la inspiración para sus paisajes oníricos desequilibrados proviene “del mismo lugar de donde proviene para ti y para todos”.

Continúa diciendo como se inspira de todo tipo de fuentes: la televisión, novelas, *National Geographic*, periódicos, fotografía documental, fotografía de moda, cine, películas de Fassbinder, películas de Merchant Ivory... Cualquier cosa que cualquiera de nosotros haya visto, ya sea alta, baja o intermedia, y luego lo mezcla todo. Esta noción de dejar que el subconsciente sea quién guie a los artistas en la creación es propia del arte surrealista. Y es que surrealismo y fotografía de moda se encontraron prácticamente desde su nacimiento. Hecho bastante lógico, ya que el grupo surrealista había manifestado desde su fundación oficial en 1924, un gran afán de experimentación que los llevó inevitablemente al uso de todo tipo de materiales y técnicas y a la pronta aceptación del elemento mecánico y por lo tanto la inclusión en sus filas de los fotógrafos y sus imágenes. (Casajús, 1993 pág. 338).

JAVIER VALLHORANT

Otro de los grandes fotógrafos que se ha adentrado y ha jugado con la creación artística desde la inspiración venida del subconsciente es Javier Vallhorant. Fue uno de los primeros fotógrafos en especializarse en el género de la fotografía de moda desde los 80s. Nacido en Madrid en 1953, completó su licenciatura en Bellas Artes en 1984. En 1995, fue galardonado con el Premio Nacional de Fotografía por el Ministerio de Cultura de España.

Como ya hemos mencionado, en la década de los 80, comenzó una exitosa carrera como fotógrafo profesional en el mundo de la moda, contribuyendo con su trabajo en reconocidas revistas a nivel mundial, como el *New York Times*, *UK Vogue*, *Vogue Italia* y *Vogue París*. Desde 1984 ha trabajado como fotógrafo para la revista *Vogue*, para casas como *Yves Saint Laurent*, *Lancôme* o *Shiseido* y para diseñadores de la fama de Christian Lacroix, Sybilla o John Galliano. Sin embargo, a mediados de la década de

2000, decidió interrumpir esta actividad.

En cuanto a su estilo fotografía de moda, Vallhonrat se caracteriza por su constante búsqueda de innovación y experimentación. Desafía las convenciones y expectativas, explorando nuevos enfoques y técnicas para crear imágenes impactantes. Al mismo tiempo, equilibra la expresión artística con la funcionalidad comercial, reconociendo la necesidad de adaptarse a una industria en constante evolución, lo cual a veces supone un obstáculo para la verdadera creatividad.

Su brillantez en el mundo de la moda lo podemos ver claramente por ejemplo en su campaña para *Vogue Italia* protagonizada por Carla Bruni. Su obra se destaca por la atmósfera onírica de sus imágenes y su habilidad para trabajar con los cuerpos y la geometría. La iluminación que utiliza es nítida, pero al mismo tiempo crea una atmósfera inquietante, como si el cuerpo estuviera siendo influenciado por algo invisible. Además, su capacidad para la composición, el tratado del color e iluminación convierten en estas fotografías, así como en sus otros trabajos en la moda en verdaderas obras de arte. (Figura 31 y 32)

Dentro de su trabajo personal, durante un período de tres décadas, ha llevado a cabo una profunda exploración formal. Ha profundizado en el estudio de la fotografía como una expresión artística, explorando sus fronteras como lenguaje y estableciendo un diálogo con disciplinas como la pintura, el vídeo, la performance, la palabra y la instalación. A pesar de renegar en la actualidad del género, debido a verlo demasiado limitado para poder llegar hasta donde quiere con sus obras, podemos vislumbrar en su trabajo como fotógrafo de moda algunas de las nociones y narrativas que usa ahora en su trabajo más personal.

En una entrevista con el *IED* de Madrid, Javier destaca la importancia de la fotografía como una forma única de comunicación vi-

sual que va más allá de capturar imágenes, expresando ideas y emociones a través de la lente de la cámara. Su enfoque se centra en explorar la creatividad y la estética, buscando la belleza en lo inusual. Cuando se trata de la fotografía de moda, Vallhonrat considera, en otra entrevista, esta vez para el *EFTI, Centro Internacional de Fotografía y Cine* (2018) que este género fusiona la moda, la estética y la narración, sobre todo como destaca en algunos proyectos de décadas atrás, como las grandes campañas de Shisheido por ejemplo. Habla de la fotografía de moda como un proceso en el que intervienen primero los diseñadores, grandes creadores de conceptos y tendencias, y después los fotógrafos realizan además extensiva investigación para dar lugar a estos proyectos. Vallhorant realmente aprecia la fotografía como medio expresivo susceptible de ser utilizado como medio para un proyecto de tipo artístico, en el cual la cámara es el vehículo para crear un lenguaje, el cual está conectado a otro eje de la obra artística, más abstracto que el físico que vemos que es la fotografía final, el producto de nuestras percepciones, estados y procesos conscientes e inconscientes.

Esta manera de describir el proceso creativo como una exploración de realidades más allá de lo que vemos no es sólo descrita así por Javier Vallhorant, sino que a lo largo de la historia los artistas han conectado con espacios intangibles, inconscientes, para la búsqueda de inspiración y contenido que representar en su arte. Como hemos descrito en el apartado anterior sobre Las Musas en el Arte, la inspiración para muchos artistas viene de otra persona, muchas veces estas musas son un reflejo de procesos o nociones que ya existen en nuestro subconsciente que están esperando a ser reveladas, y el arte es el medio por el cual expresarlas.

Aunque trabaja en otro medio artístico, el productor de música americano Rick Rubin escribe en su libro *The Creative Act: A Way of Being* (2023) sobre esta noción sobre la creación artística:

“The act of creation is an attempt to enter a mysterious realm. A longing to transcend. What we create allows us to share glimpses of an inner landscape, one that is beyond our understanding. Art is our portal to the unseen world.”

De esta manera finalizamos este capítulo sobre la fotografía de moda vista como género artístico, donde se han explorado el proceso creativo de los fotógrafos, la relación de su obra con su contexto, así como su importancia social e histórica, los temas que exploran, como se unen a diferentes corrientes artísticas ya existentes en otros medios y su habilidad de representar símbolos, mitos y distintos personajes o arquetipos entre otros conceptos.

Ahora que hemos situado y argumentado dentro de la historia del arte y de la fotografía la fotografía de moda, en el siguiente capítulo revisaremos el tema de las musas, esta vez centrándonos en las musas en este medio artístico que es la fotografía de moda, para así estudiar su importancia, papel y características acordes al medio y los tiempos.

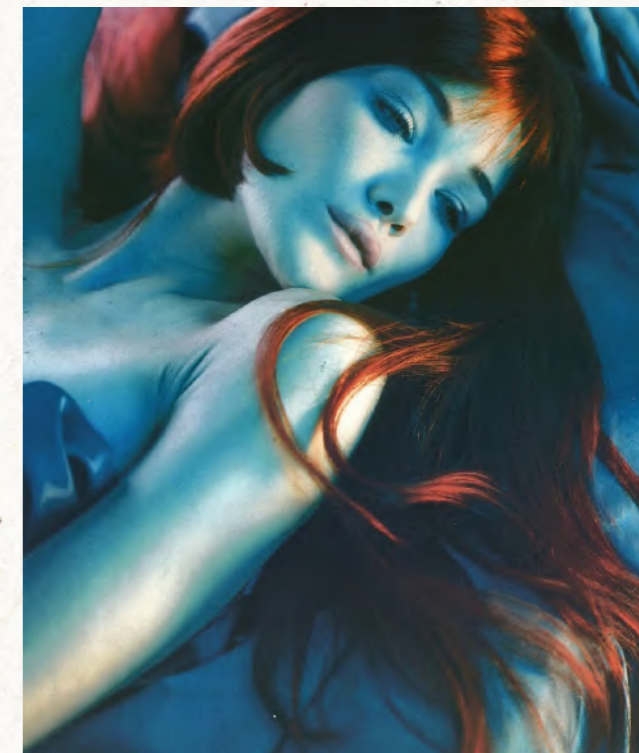


Fig. 31
Carla Bruni for *Vogue Italia*
Javier Vallhorant 1996



Fig. 32
Carla Bruni for *Vogue Italia*
Javier Vallhorant 1996

Las musas en la fotografía de moda



Fig. 33

Naomi Campbell, Linda Evangelista, Tatiana Patitz, Christy Turlington, Cindy Crawford, New York, Peter Lindbergh 1990

La fotografía de moda es quizás el género más cercano al reflejo de la época, al tiempo que tiene el poder de apelar directamente a una amplia audiencia sin necesidad de palabras. Pocas formas artísticas logran esto de una manera tan instantánea. A pesar de que existen otros géneros artísticos, como el cine, que también pueden actuar como reflejo de su época, la fotografía de moda destaca por su fidelidad y celeridad en este aspecto. La capacidad de una imagen para ser asimilada y consumida con facilidad, especialmente cuando se difunde rápida y ampliamente en el ámbito de la publicidad de moda, contrasta significativamente con la necesidad de visualizar una película completa, por ejemplo, para extraer conclusiones sobre el contexto en el que fue creada. Esto se debe a que la moda siempre tiene intrínsecamente un carácter efímero y aceptado por una gran mayoría, cambiante con los tiempos y la fotografía tiene la capacidad de mostrar la realidad con mayor o menor grado de fidelidad. Iglesias, J. (2015). Las fotografías de moda femenina proporcionan una mirada reveladora a las costumbres y los roles sociales que las mujeres han desempeñado a lo largo de la historia. Estas imágenes presentan una variedad de roles e identidades que reflejan el contexto social, económico y cultural de su época. A través de estas instantáneas, se pueden discernir los valores, patrones de conducta y actitudes que predominaban en la mujer de ese momento. Sánchez Montalbán, F. J. (2004).

A partir de esta noción, es necesario definir conceptos clave que aparecen como símbolos protagonistas en la fotografía de moda. Por una parte, las fotografías

de moda siempre muestran a una modelo vestida en las prendas a promocionar. La historia de evolución de las modelos y las supermodelos se remonta a los inicios de la fotografía y de la fotografía de moda misma y será desarrollada más adelante.

La relevancia de las modelos y supermodelos en la fotografía de moda será apoyada por dos argumentos en esta investigación: su importancia como iconos culturales que reflejan y definen los valores e ideales de una sociedad, y su importancia como fuente inspiración y musa para el fotógrafo que crea estas imágenes. Con el fin de trazar unas líneas de significado más claras, definiremos algunos conceptos clave, como el significado de modelo, icono cultural, arquetipo, la figura de icono pop en la sociedad y su relación con el concepto de musa.

Para empezar, la palabra “modelo” significa dar forma o moldear en un material maleable (Oxford Learner Dictionaries, 2022). La RAE define modelo como arquetipo o punto de referencia para imitarlo o reproducir algo. En su estudio “*I’m Skinny, I’m Worth More: Fashion Models’ Experiences of Aesthetic Labor and Its Impact on Body Image and Eating Behaviors*” (Fixsen, Kossewska & Bardey, 2023), los autores argumentan que las modelos de moda son denominadas de esta manera debido a su capacidad para establecer tendencias, no solo en términos de moda en la indumentaria, sino también en lo que respecta a la configuración de las formas corporales e ideales sociales. Además, señalan que la industria de la moda opera a través de una intrincada red de conexiones que se nutre de la inspiración, aunque en última instancia está impulsada por las fuerzas del mercado.

Por otra parte, un “icono cultural” se puede definir como un símbolo o representación significativa que desempeña un papel importante en una sociedad en términos de sus ideas, costumbres y expresiones artísticas. Estos iconos culturales son relevantes como representaciones emblemáticas de aspectos significativos de la cultura de una sociedad o grupo social. Esta definición coincide con la que el psiquiatra suizo y psicoanalista fundador de la psicología analítica Carl Gustav Jung da del concepto de arquetipo. Jung (1938) en *Psychology and Religion* definió en los arquetipos como ‘formas o imágenes de naturaleza colectiva que ocurren prácticamente en todo el mundo como componentes de mitos y al mismo tiempo como productos individuales autóct-

tonos de origen inconsciente’.

Estos iconos culturales o populares o arquetipos comparten características comunes con todos los iconos: la capacidad de funcionar como depósitos de valores culturales colectivos, una presencia omnipresente en la cultura popular y raíces en contextos sociohistóricos específicos que contribuyen a su condición de icónicos. Truman, E. (2017)

Por lo tanto, un “modelo” en moda es una persona que sirve como sujeto para obras de arte o moda, generalmente en medios como la fotografía, la pintura o el dibujo. En contraste, un “arquetipo” es un modelo original del cual todas las demás personas, objetos o conceptos similares son meramente derivados, copiados, patroneados o emulados. Sin embargo, en este estudio destacaremos la importancia de las modelos y supermodelos presentes en algunas de las fotografías de moda más importantes de la historia, lo que difumina la línea entre su condición como modelos simples y su transformación en iconos culturales y referentes para los consumidores. En el mundo de la fotografía de moda, las modelos, especialmente las supermodelos, pueden ser consideradas como miembros de ambas categorías. No son meros sujetos que sólo muestran la ropa, sino que al protagonizar campañas editoriales y crear imágenes atemporales, se convierten en personajes reconocidos que definen los estándares de belleza de su época, inspirando a diseñadores, artistas y fotógrafos, y sirviendo de modelo a seguir para el público.

Teniendo en cuenta las definiciones que dimos en el primer apartado del trabajo del concepto de musa: primero, fuentes de inspiración divina para artistas y segundo, representaciones vivas de los ideales estéticos y culturales de sus respectivas épocas, podemos afirmar que estas supermodelos que actúan como arquetipos de los ideales de la época en las fotografías de moda pueden considerarse, a su vez, musas. A lo

largo de la historia, estas figuras mitológicas y mujeres reales, en calidad de musas, se convierten en arquetipos que reflejan la belleza ideal y las virtudes de su contexto cultural, del mismo modo las supermodelos que aparecen en la obra de los fotógrafos de moda más importantes también tienen este mismo papel. (Figura 34)

A continuación, exploraremos brevemente la historia de las modelos, concretamente desde los inicios de la fotografía de moda hasta principios del nuevo milenio y destacando algunas en concreto, las cuales jugaron un papel importante en la vida y obra de los fotógrafos de moda, encarnando las virtudes y belleza del momento y sirviendo de inspiración para el artista y también para la sociedad.



Fig. 34
Nadja Auermann, Christy Turlington, Claudia Schiffer, Cindy Crawford & Stephanie Seymour for Versace
Richard Avedon 1994

1900's - 1950's

Las supermodelos tienen una historia que se remonta a la década de 1930, con figuras notables como Lisa Fonssagrives, considerada la primera supermodelo, musa de Irving Penn y Richard Avedon.

A principios del siglo XX, antes de que la fotografía de moda gobernase las revistas, el ilustrador Charles Dana Gibson dibujaba a sus llamadas '*Gibson Girls*', arquetipo de la mujer ideal del momento. El ilustrador creó su imagen observando a varias mujeres en su vida cotidiana. Una de las modelos más famosas para sus pinturas fue Camille Clifford, cuya figura de reloj de arena llegó a definir el aspecto ideal para muchas mujeres estadounidenses. La '*Gibson Girl*' tenía un rostro impecablemente hermoso, era alta y de cintura delgada pero voluptuosa, e irradiaba gracia física y autoconfianza. Boan, D. (2019)

En los años 1920, surgen las "*Flappers*" simbolizaron la actitud rebelde y el espíritu libre, rebelándose ante las normas de género y sociales de la época y convirtiéndose en el arquetipo de la mujer de la década. Las "*Flappers*" eran jóvenes que desafiaban las restricciones tradicionales de género, llevando a cabo un estilo de vida que reflejaba independencia y una actitud despreocupada. Este cambio en la imagen de la mujer ideal coincidió con eventos históricos significativos, como la Primera Guerra Mundial y la adopción del sufragio femenino en varios países. La influencia de las "*Flappers*" en la moda y la cultura también se manifestó con su cabello corto, vestimenta más atrevida y actitud de desafío hacia las normas sociales de la época. Como vemos en el archivo de imágenes de Conde Nast y en como apareció en las páginas de *Vanity Fair*, Edward Steichen (1925), retrató en su obra a algunas de estos iconos, como a la polaca Pola Negri. Estas imágenes propias de la era exuden un encanto y un aspecto de la antigua gloria de Hollywood, con melenas cortas y cintas en el pelo, vesti-



Fig. 35
Marilyn Monroe for Harper's Bazaar
Cecil Beaton 1956



Fig. 36
Dovima in the Giza Pyramids
Richard Avedon 1951

dos largos y rectos que dejan la espalda al descubierto y sombreros extravagantes. Prevalecen las líneas largas y las poses con una elegancia tranquila, a menudo con un conjunto o fondo de estilo Art Deco.

Más adelante, en la década dorada del cine, las estrellas de Hollywood, como Marilyn Monroe y Audrey Hepburn en las décadas de 1930 a 1950, personificaron los ideales de belleza y elegancia de entonces. La creciente influencia de la industria del entretenimiento en la moda y la cultura hizo que las imágenes de estas estrellas se convirtieran en modelos a seguir para la sociedad y reflejasen los ideales de belleza y estilo de la época. Boan, D. (2019). Como se aprecia en el archivo de imágenes de Cecil Beaton en la página de Sotheby's, el propio Beaton fotografiaba a Marilyn Monroe en 1956 para *Harper's Bazaar* (Figura 35) y expresaba sus impresiones sobre el encanto y la personalidad de la estrella. Según sus palabras, Marilyn Monroe se entregaba plenamente al momento, irradiando alegría y disfrutando de la diversión de manera espontánea. Incluso se permitía gestos juguetones como llevarse un tallo de flor a la boca. Esta actitud sincera y contagiosa, en palabras de Beaton, posiblemente culminaba en un torrente de emociones. Resulta interesante destacar que esta sesión de fotos dio lugar a uno de los retratos favoritos de Monroe, que ella exhibía en su apartamento de Nueva York que compartía con su tercer esposo.

La modelo neoyorquina de Queens, Dovima, se convirtió en el referente de la alta moda en la década de 1950 (Figura 36), antes de que su relato de su propio *American dream* tomara un giro trágico. Richard Avedon redefinió la noción de belleza con su icónica obra "*Dovima with Elephants*", la cual analizamos en el apartado anterior. Dovima personificó el ideal de belleza de la década de 1950, destacándose por su esbelta y regia figura, que simbolizaban una nueva era de aspiración para las mujeres en la posguerra de Estados Unidos.

La relación entre Avedon y Dovima ilustra cómo una musa puede entregarse por completo a la visión del artista, convirtiéndose en un medio para expresar la creatividad del fotógrafo. Dovima se describía a sí misma como “maleable” y dispuesta a cumplir con las expectativas de Avedon, un compromiso que iba más allá de lo profesional y estaba marcado por un profundo amor.

Sin embargo, la relación de Dovima con Avedon llegó a su fin, y ella se retiró del modelaje en 1959, temiendo que la cámara revelara el paso del tiempo de manera cruel. Laura Halvin escribe en 2015 para *Another Magazine* como en una entrevista con Lisa Fonssagrives, Dovima expresó su sensación de abandono tanto por Avedon como por la industria de la moda, señalando que se sentía utilizada y que ya no tenía más que dar. Afirmaba que “No quería esperar a que la cámara se volviera cruel”, afirmó Dovima en una entrevista con *V Magazine* en 1959. Cuando Lisa Fonssagrives le preguntó si se sentía abandonada por Avedon y la industria de la moda, Dovima respondió: “Sí, por supuesto. Les di todo lo que querían y ya no tenía más que dar. Al final, fui solo un objeto de negocios para Avedon, y la industria de la moda no tenía uso para una mujer mayor más allá de su mejor momento”. Esta experiencia de Dovima refleja el destino de muchas musas que, una vez que su relación con el artista se agota, a menudo se ven relegadas a un segundo plano en la historia, definidas principalmente por la influencia que ejercieron en los hombres que las inspiraron, en lugar de ser reconocidas por sus propios logros.

1960's

La década de 1960 presenció el crecimiento exponencial del uso del término supermodelos. En medio de importantes movimientos sociales, una revolución musical y cambios en la moda, surgió una nueva generación de musas de la moda que redefinieron la belleza y cultura.

Como una de las primeras supermodelos del mundo, Jean Shrimpton encabezó la nueva ola de portadas de revistas que surgieron del movimiento *Swinging London*. Fue descubierta por el fotógrafo David Bailey (con quien posteriormente mantuvo una relación muy publicitada de 4 años) en 1960 y llegó a aparecer en innumerables revistas de moda, contribuyendo a popularizar la minifalda. Mitchell, A. (2018) (Figura 37 y 38)

El fotógrafo David Bailey es reconocido por haberla hecho famosa, al mismo tiempo, fueron sus fotografías de ella las que contribuyeron a que él mismo en realidad se volviera más famoso. La revista *Glamour* nombró a Shrimpton “modelo del año” en 1963, aunque fue la modelo del año durante varios años a principios y mediados de la década de 1960. Lindig, S., & Matthews, N. (2016) En los años sesenta se mitificó en cierto modo la figura del fotógrafo de moda, ya que su estilo de vida representaba los ideales de la época. Esto llevó a convertirles en una especie de estrellas al nivel de artistas de cine y moda, símbolo de los tiempos que corrían de cambio y agitación, ambición, liberación sexual y transparencia en la vida privada.

David Bailey nació en 1938 en Londres, lugar que en el momento se había convertido en el epicentro de la moda, distinguiéndose de la alta costura de Nueva York y París y dando lugar a un mercado orientado a un público mucho más joven y amplio. A mediados de los años 60, todas las miradas estaban puestas en la ciudad, donde cambios radicales en la política social y sexual eran impulsados por la juventud moderna. Gran Bretaña estaba experimentando una revolución cultural, simbolizada por sus exportaciones pop y de moda, como la Beatlemania y la minifalda; el estatus icónico de áreas comerciales populares, como *King's Road*, *Kensington* y *Carnaby Street*; el activismo político de las campañas antinucleares y la liberación sexual. Wakefield, T.

(2014) La asombrosa metamorfosis de Londres, desde una capital sombría y sucia de la posguerra hasta un brillante y reluciente epicentro del estilo, se debió en gran medida a dos factores: la juventud y el dinero. La elegancia antigua y la nueva opulencia se entrelazan en un deslumbrante torbellino de lo moderno y lo popular.

Antes de dedicarse a la fotografía de moda había trabajado en el *Daily Express*, y esta tendencia por ser directo y sincero se traslada a su obra fotográfica sin duda. Sus imágenes por lo tanto son rompedoras, dispuestas a sacar a la luz la personalidad y esencia de las modelos y personajes que retrata. Asimismo, convierte a las modelos en sus musas, estrechando sus relaciones con estas e impulsando el fenómeno de las modelos como estrellas o supermodelos que triunfaron durante la época como iconos culturales.

Su estilo fotográfico refleja estos valores en cuanto a la propia técnica también. La naturalidad, el rápido ritmo de las imágenes y originales composiciones las consigue disparando en exteriores y utilizando luz natural. Perseguía la instantaneidad y el movimiento y trabajaba con un blanco y negro al cual le aumentaba el contraste forzando las películas fotosensibles. (Casajus Qijiros, 1993, pp. 292)

Así, las colaboraciones sinceras e ingeniosas entre Bailey y Shrimpton transformaron la estética de *Vogue* y los catapultaron a ambos a la fama. “Creo que nos creamos mutuamente”, dijo Bailey en una entrevista hace varios años. David Bailey (citado por Barker, 2017) afirmó:

‘No puedes crear un retrato por ti mismo. Siempre les digo a las personas que son ellos quienes toman la fotografía, no yo. Para mí, siempre se trata de las personas’.

Sobre Shrimpton, Bailey comentó:

‘Ella era mágica. En cierto sentido, era la modelo más económica del mundo; solo necesitabas tomar la mitad de un rollo de película y ya lo tenías’.



Fig. 37
Jean Shrimpton in New York City for Vogue
David Bailey 1962



Fig. 38
Jean Shrimpton in the London Bridge for Vogue
David Bailey 1961

Por otra parte, al igual que Jean Shrimpton, la esposa del guitarrista de los *Beatles*, George Harrison, Pattie Boyd alcanzó fama internacional por encarnar el "aspecto de la mujer británica" - minifalda, cabello largo y liso, y una belleza de ojos grandes. Estos rasgos definieron la moda occidental tras la llegada de los Beatles y otros grupos de la Invasión Británica en 1964, y es que la música fue una parte esencial de la revolución, con el llamado "*London Sound*" que incluía además a *The Rolling Stones*, *The Who*, *The Kinks* y otros. Desde entonces, Pattie Boyd ha vivido muchas vidas, como fotógrafa, modelo pero sobre todo como musa e icono de la moda, inspiración no sólo de fotógrafos sino para algunas de las canciones de rock más famosas del mundo. A parte de musa de fotógrafos como David Bailey, Terence Donovan, Jeanloup Sieff, Richard Avedon, Eric Swayne; ella fue el "*Something*" de George Harrison y la "*Layla*" de Eric Clapton. Fowler, D. (2008)

Lo que la diferenciaba no eran sólo sus atributos físicos, sino también su papel como ejemplo de la juventud anti-establecimiento. En la década de 1960, hubo un cambio en los estándares de belleza a medida que las mujeres jóvenes aspiraban a lucir como Boyd, quien representaba una estética fresca y juvenil, en contraposición al aspecto más maduro y sofisticado personificado por figuras como Marlene Dietrich. Pattie era la *girl next door* de la era psicodélica, combinando el glamour etéreo de los años 1940 con la elegante despreocupación de la *Revolución Sexual*, dando lugar a un estilo que podría describirse mejor como *chic subversivo*. Rosen, M. (2022, 31 de octubre) (Figura 39)

Mary Quant, una destacada diseñadora de moda de la época, notó este cambio en sus memorias de 1965, '*Quant by Quant*', destacando cómo las jóvenes ya no buscaban parecer más mayores, sino que aspiraban a emular la imagen juvenil y desenfadada de Pattie Boyd. Este cambio en los ideales

de belleza reflejó el paisaje cultural y de la moda en evolución de la década de 1960, marcado por la rebeldía y el deseo de un aspecto más juvenil y poco convencional (Borrelli-Persson, 2019).

Es imposible pensar en la década de los años 60 y looks no convencionales sin mencionar a Twiggy. El audaz maquillaje de ojos, el corte de pelo corto y la estética andrógina de esta modelo británica se convirtieron en una verdadera referencia para los cánones de belleza de la década, revolucionando la industria de la moda e inspirando a jóvenes de todo el mundo a cambiar las faldas voluminosas y los rizos por vestidos mini y cabello corto.

Michele Leight escribe en *The Model as Muse: Embodying Fashion* (2009) como el físico adolescente de Twiggy era el marco perfecto para los estilos andróginos que comenzaron a emerger en la década de 1960. La tendencia se manifestó en una serie de patrones en la moda: vestidos de línea A con cuellos y corbatas, trajes y vestidos que tomaban detalles de uniformes militares, o, en el caso de Yves Saint Laurent, una transposición explícita del esmoquin masculino para las mujeres. Simultáneamente, bajo el rótulo de unisex, se propusieron diseños minimalistas y coloridos. Twiggy y su constitución delgada, corte de pelo andrógino a lo *bob* y su característico maquillaje de ojos con largas pestañas postizas representaba un drástico cambio frente a los cánones de belleza de la década anterior con figuras como Marilyn. Twiggy se convirtió en el icono de la contracultura juvenil y rebelde. (Figura 40)

Twiggy ha sido fotografiada por destacados fotógrafos como Cecil Beaton, Richard Avedon, Melvin Sokolsky, Ronald Traeger, Bert Stern, Norman Parkinson, Annie Leibovitz y Steven Meisel y ha aparecido en incontables editoriales y portadas de revistas de moda. (Figura 39)



Fig. 40
Twiggy for Vogue
Bern Stern 1967



Fig. 39
Pattie Boyd for Vogue
David Bailey 1964

1970

En los años setenta, se observó una disminución en la agitación y la renovación colectiva expresada por la juventud rebelde, influenciada por la crisis económica. A pesar de esto, el espíritu de cambio de los sesenta perduró, aunque en un contexto de contradicciones y creciente incertidumbre.

Durante este período, la cultura popular continuó desarrollándose, la educación se masificó y los medios de comunicación de masas mantuvieron su expansión. Aunque la prensa experimentó un retroceso, la radio y la televisión experimentaron un crecimiento significativo, lo que facilitó la adquisición de conocimientos culturales, aunque de manera menos profunda. En cuanto a las costumbres, persistió una tendencia a la permisividad, y el cambio de valores generó cierta inquietud en ciertos sectores de la sociedad. (Casajus Qijiros, 1993, pp. 302-304)

En este contexto de proliferación de los mass media, los fotógrafos de la década se esforzaron por involucrar al espectador y, al igual que el arte conceptual, buscaban estimular su pensamiento para mejorar la narrativa de las imágenes. En ocasiones, esta búsqueda de participación adoptaba enfoques más provocativos, presentando imágenes que exponían las fantasías más ocultas y socialmente no aceptadas del espectador, con la intención de inquietarlo y movilizarlo, incluso si ello resultaba incómodo.

La fotografía de moda en esta época reflejaba una libertad sexual sin restricciones y la violencia que caracterizaba a la sociedad de los años setenta, mientras pretendía ser innovadora y coexistir con diversas manifestaciones. El uso del escándalo y la controversia se consideraba una estrategia publicitaria efectiva. La realidad en la fotografía de moda se psicologizaba con frecuencia para transmitirse con mayor fuerza, lo que a veces resultaba en un énfasis exagerado en

aspectos misteriosos, irónicos, repulsivos, deseados e incluso indiferentes. (Casajus Qijiros, 1993, pp. 312)

A pesar de la diversidad de estilos, las novedades se centraban en mejoras técnicas, similar a lo que estaba ocurriendo en la fotografía artística. Los fotógrafos de moda prestaban gran atención al proceso técnico, adoptando innovaciones en óptica, cámaras, iluminación y laboratorio. En este contexto de sorprender y ofrecer ejecuciones meticulosas, la espontaneidad y la instantaneidad a menudo se sacrificaban en favor de una narración más personal del autor, sin alejarse del público ni caer en hermetismos.

El fotógrafo francés Guy Bourdin, nacido en 1928, se destacó principalmente por su trabajo para la revista Vogue francesa. Su obra es un claro ejemplo de la diversidad de corrientes culturales en esa época, contraponiéndose a la previa hegemonía de la influencia neoyorquina. Su fama le llegó a raíz de sus campañas para el diseñador de zapatos Charles Jourdan. Trabajó durante 20 años para la edición francesa de Vogue, en un momento en que la revista daba a sus fotógrafos una libertad sin precedentes. Su estilo se caracteriza por ser rompedor, a la vez que provocador. Sus composiciones son audaces (modelos con poses muy exageradas, cargadas de sensualidad) y el uso del color es intenso e intencional. (Figura 41) Guerrero González-Valerio, B. (2015) Guy Bourdin emplea un lenguaje visual claro, gráfico y contundente. Su obra se caracteriza por una provocación evidente, pero lo que más destaca es su libertad creativa, su habilidad narrativa y su profundo amor por el cine y el surrealismo. Armani, G. (2023)

Guy Bourdin trató la moda como un lujoso adorno en lugar de su sujeto principal en sus fotografías. Él amplificó en primer plano las fantasías oscuras de lujuria, consumo y deseo. La importancia fundamental de su obra radica en la comprensión de Bourdin

de que no es la moda en sí, sino su representación, lo que nos seduce y fascina. Una de sus principales musas, la cual retrata en muchas de sus fotografías, sobre todo destacando en las páginas del libro 'A letter for you', (2013) editado y publicado de manera póstuma es la americana-francesa Nicolle Meyer. Nicole Meyer dijo en una entrevista para *L'œil De La Photographie*: (2013) "Para él, la moda era importante sólo en la medida en que encajara con su visión de la fotografía, y si una prenda no se ajustaba a esa idea, lo expresaba de inmediato. Guy era un auténtico esteta y, a pesar de que sus fotografías eran de moda, no consideraba que estuvieran al servicio de la moda en sí, sino que la moda era secundaria en comparación con su expresión artística"

Las imágenes de Guy Bourdin revelan claramente la influencia del surrealismo, que no solo se remonta a figuras como Man Ray, sino también a pintores destacados como Francis Bacon o Magritte. Bourdin incorpora accesorios y elementos fetichistas en sus fotografías, y en ocasiones emplea maniqués, que son un elemento recurrente en el surrealismo y simbolizan principalmente la ausencia. Su enfoque busca provocar mientras crea escenas con mensajes enigmáticos que desafían la interpretación convencional, adentrándose en el terreno de lo absurdo y cuestionando las normas de la fotografía comercial. De la Torriente, E. (2010) (Figura 42)

Asimismo, se aprecia la influencia del surrealismo en su representación del desnudo, ya que en su obra es habitual utilizar modelos parcialmente desnudas con poses exageradas y complejas. Juega con el contraste entre las partes del cuerpo expuestas y las cubiertas, acentuando así un efecto erótico en sus fotografías. La búsqueda de la poesía en las formas y curvas del cuerpo femenino, en un espíritu que valora la estética del "objet trouvé", es un elemento destacado en su trabajo. Es importante destacar que plasmar estas visiones surrealistas en una época anterior a la edición digital

requería la creación de elaborados escenarios, trucos y la colaboración de modelos dispuestas a soportar diversas incomodidades en valor de la creación artística. Pérez, V. (2023).

Guy Bourdin, al igual que los surrealistas, hizo hincapié en el proceso creativo, la audacia, la ambigüedad y la provocación en su obra. Desarrolló un lenguaje artístico distintivo a través de composiciones sugestivas y una atención meticulosa a los detalles. Frecuentemente, creó escenas seductoras o ambientes desconcertantes, priorizando la narración de historias en lugar de simplemente presentar productos de moda. La influencia surrealista se manifiesta en sus escenas ricas en detalles y en su enfoque en la precisión y la descontextualización, como se ve en la recurrencia de piernas que parecen moverse por sí solas en sus obras. Al igual que los surrealistas, Guy Bourdin buscó provocar a través de asociaciones libres y rupturas subversivas, desafiando así las normas establecidas. Guerrero González-Valerio, B. (2018).



Fig. 41
Nicolle Meyer for French Vogue
Guy Bourdin 1977



Fig. 42
Imagen para Charles Jourdan Shoes
Guy Bourdin 1977



Fig. 43
 Iman in an advertisement for YSL Rive Gauche
 Claus Ohm 1980

Es en los 70s tras el surgimiento de las primeras grandes supermodelos, que estas comienzan a adquirir más prominencia y popularidad. A parte de Nicolle Meyer como musa del surrealismo de Guy Bourdin, otras modelos destacan a su vez.

Iman, cuyo descubrimiento se debe a Peter Beard en 1975, destacó como una belleza somalí que cautivó a todos en las calles de Nairobi, donde estudiaba ciencias políticas en la universidad. Tras mudarse a Estados Unidos, obtuvo su primer trabajo con *American Vogue* y rápidamente ascendió al estatus de supermodelo, convirtiéndose en la favorita de muchos diseñadores y fotógrafos de la industria. Yves Saint Laurent incluso la describió como su “mujer ideal”.

“Ella amplió la definición de la belleza del momento”, declaró la escritora del Washington Post, Robin Givhan (1997), sobre la impresionante y exótica apariencia de Iman. “Hizo que la naturalidad fuera sensual. Contribuyó a transformar la moda en entretenimiento y a las modelos en personalidades”. (Figura 43)

1980

En la década de 1980, las personas no escatimaron en expresarse y adoptaron una estética caracterizada por la audacia y la exuberancia. Los años 80 se caracterizaron por su apuesta por lo brillante, lo llamativo y lo grandioso. Tanto hombres como mujeres se vieron influenciados por la industria de la belleza, buscando cumplir con los ideales de belleza de la época. En cuanto a los ideales de belleza, el enfoque se centraba en la locura por el fitness y la nutrición, promoviendo cuerpos atléticos y tonificados, atuendos ceñidos al cuerpo y pantalones deportivos. Las supermodelos y el culturismo se convirtieron en sensaciones de la época, al igual que los calentadores para las piernas y los peinados voluminosos. Cruz Mendoza, A. (2020)

Peter Lindbergh fue uno de los principales fotógrafos de moda de la década. Su visión

redefinió la fotografía de moda en su conjunto, destacando la belleza natural de las modelos a través de sus retratos sin retoques excesivos. Sus impresionantes fotografías ayudaron a consolidar el estatus de las “supermodelos” de los años 80 a quienes veneramos hoy en día, y sus imágenes perdurarán para siempre como un referente de la moda. Harper’s Bazaar (2019)

El éxito de Lindbergh se debe en gran parte a la fuerte carga emocional que sus imágenes transmiten y a la estrecha relación personal que tenía con las supers del momento. A pesar de su formación en el campo del arte en Berlín, Lindbergh ingresó al mundo de la fotografía de moda de manera casi fortuita. A lo largo de su carrera, sus fotografías se han vuelto instantáneamente reconocibles y han dejado una marca perdurable en la industria. Gonzalez, I. (2019)

En ese momento, las modelos femeninas en la fotografía de moda solían ser representadas como maniqués excesivamente estilizados que no reflejaban a la mujer contemporánea. Como lo expresó Lindbergh en una entrevista en 1987 para Conde Nast con su director Alexander Liberman:

“Quería alejarme de la mujer formal, artificial y preocupada por el estatus social. Prefería a una mujer expresiva, aventurera, emancipada y que controlara su vida sin depender de la protección masculina.”

Lindbergh ha colaborado con destacadas publicaciones como *British Vogue* y *Harper's Bazaar*, y ha participado en campañas para renombradas casas de moda, como *Dior*, *Giorgio Armani*, *Prada*, *Donna Karan*, *Calvin Klein* y *Lancôme*. Además, ha realizado numerosas exposiciones y ha publicado cinco libros. Su influencia es tan amplia que, en ocasiones, al llegar a Nueva York desde su residencia en París, pasa junto a sus icónicos retratos de modelos como *Kate Moss* o *Daria Werbowy* en vallas publicitarias para la joyería *David Yurman*.

Su relación personal con sus musas es de especial relevancia en su carrera, y un ejemplo destacado es su vínculo con *Linda Evangelista*. Inicialmente, Lindbergh no conectó con ciertos aspectos de *Evangelista*, pero tras colaborar frecuentemente, su relación floreció. Lindbergh desempeñó un papel crucial al sugerir que *Evangelista* adoptara un corte de cabello corto, lo que llevó a una transformación en su carrera y su imagen. Esta colaboración resultó en la emblemática imagen de *Evangelista* con una camisa blanca, un hito en la moda.

Más allá de *Evangelista*, la figura que Lindbergh considera su musa por excelencia es *Milla Jovovich*. Su llegada a una sesión fotográfica con Lindbergh evoca la anticipación de que algo notable está por ocurrir. La relación entre ambos es tan cercana que *Jovovich* describe a Lindbergh como si fuera de su propia familia. La fotografía de Lindbergh captura la autenticidad y la belleza natural de sus musas, como se evidencia en la imagen de *Jovovich* sin maquillaje, donde su belleza se manifiesta en su estado más puro y genuino.

La relación entre Peter Lindbergh y sus musas ha sido un componente esencial de su prolífica carrera en la fotografía de moda. Su estilo se distingue por la capacidad de capturar la autenticidad y la esencia de sus sujetos, lo que ha dejado una marca indeleble en la industria y ha contribuido

a la transformación de la percepción de la belleza en la moda. Brown, L. (2009).

En una luminosa mañana de domingo, Peter Lindbergh convocó a las cinco supermodelos más destacadas de ese momento: *Cindy Crawford*, *Linda Evangelista*, *Christy Turlington*, *Naomi Campbell* y la lamentablemente fallecida *Tatjana Patitz*, en el pintoresco barrio de *Tribeca* en Nueva York. El propósito de esta reunión era capturar la portada de la edición de enero de *Vogue UK* en 1990. La editora de *Vogue*, *Liz Tilberis*, le solicitó a Lindbergh que retratar a la mujer que él considerara que definiría la nueva década, a lo que el fotógrafo respondió que no podía seleccionar a una sola. Con un maquillaje sutil y ataviadas con elegantes bodys diseñados por *Giorgio di Sant'Angelo* y *jeans Levi's*, Lindbergh las inmortalizó para crear una portada que, sin lugar a duda, perdura como una de las más icónicas en la historia de la revista. Munsuri, M. (2023) (Figura 44)



Fig. 44
Portada para *Vogue UK*
Peter Lindbergh 1990

1990

Como hemos visto hasta ahora, el panorama de la moda de los años 80 y principios de los 90 celebró a las modelos de rostro luminoso y aspecto fresco del momento. A parte de Linda Evangelista, Christy Turlington, otras también como Brooke Shields, Christie Brinkley y Elle Macpherson cautivaron las páginas brillantes de las revistas de moda, representando la máxima imagen de la girl next door perfecta. Como aclaración, esta expresión se define como 'un arquetipo femenino y una estética de moda que puede variar en cuanto a su definición personal, pero generalmente denota a una chica o mujer que se ajusta a las normas de género tradicionales o "típicamente estadounidenses", con un encanto de pureza, simplicidad y encanto, además de una belleza natural, modesta o sin esfuerzo', según el *Diccionario Thesaurus*. Eran tradicionalmente hermosas, tenían una apariencia saludable y el nivel adecuado de atractivo sexual, estableciendo el estándar de belleza para las mujeres en todo el mundo. Kornblum, H. (2022, 16 de marzo)

Ingresamos a mediados de los años 90. El término "heroin chic" se popularizó en el mundo de la moda. Este arquetipo se caracterizaba por algunos rasgos tales como la piel pálida, ojeras oscuras y una delgadez casi andrógina. Esto representó una respuesta directa al estándar de la "good girl" que había sido popular en la moda en ese momento. Empezamos a ver modelos extremadamente delgadas que lucían como si no hubieran dormido en tres días tomando el control de la escena de la moda y social, consumiendo grandes cantidades de drogas y de alguna manera convirtiéndolo en moda. La reina del "heroin chic", Kate Moss, fue el ícono de la época, atrayendo la atención por su innegable estilo y su consumo público de drogas. Kornblum, H. (2022, 16 de marzo)

Esta corriente encarnaba, en cierto sentido, el espíritu de la chica que no se es-



Fig. 45
Jade Malle for Detour magazine
Davide Sorrenti 1997

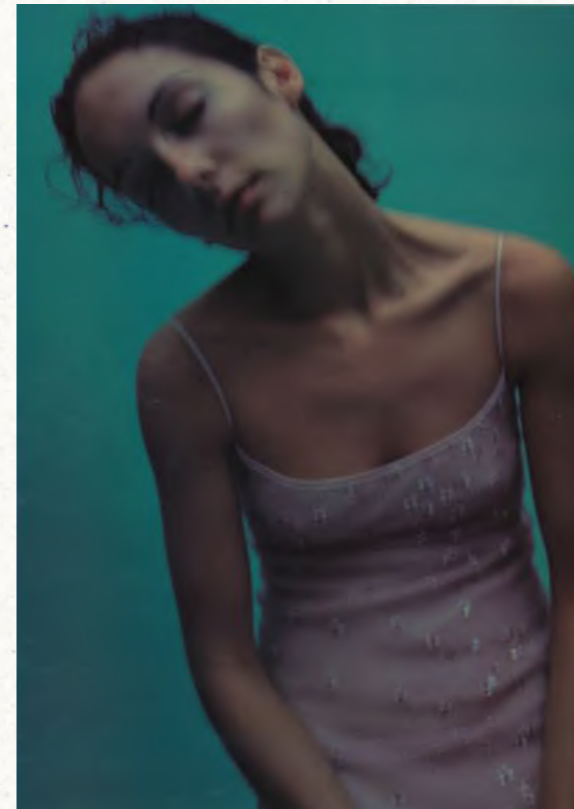


Fig. 46
Jade Malle for Detour magazine
Davide Sorrenti 1997



Fig. 47
Under-exposure, Kate Moss for Vogue UK
Corinne Day 1993



Fig. 48
PJ Harvey
Juergen Teller 1995

fuerza. Esta corriente personifica este estilo de vida de la 'party girl' desordenada pero sofisticada; solo que en el formato de la fotografía de alta moda. Chandler, B. (2021)

Davide Sorrenti, junto con otros fotógrafos como Corinne Day y Juergen Teller, fue uno de los responsables de liderar el polémico estilo "heroin chic", la estética que definió toda una generación en los años 90 y que jugaba con la fotografía sincera de modelos agotadas, como la icónica Kate Moss y su novia, Jaime King (quien también ingresó a rehabilitación debido a su adicción a los opioides). En 1997, el presidente Clinton se dirigió a la industria de la moda estadounidense condenando a los editores de revistas, fotógrafos y estilistas por romantizar el uso de la heroína. (Figura 45, 46, 47, 48)

Con su ambiente melancólico, rímel embozonado, mucho humo de cigarrillo y tomas lánguidas de mujeres solitarias, el trabajo de Sorrenti se asemeja a una especie de proto-Tumblr. Esto no pretende menospreciar su creatividad, sino que hace referencia al tipo de nihilismo romantizado que proviene de vivir la vida al límite. Fotografaba a los modelos de la misma manera en que fotografiaba a sus amigos, cuando no estaban prestando atención y en ambientes descuidados. Rodgers, D. (2021, 25 de noviembre).

Si bien esta corriente del heroin chic surge como respuesta contraria al estilo inocente y cuasi-perfecto de las modelos de los 80s, como siempre la fotografía de moda refleja algún aspecto de la cultura en auge en el momento. En este caso, en los 90s esta visión más oscura y nihilista se debe a, en cierto modo tal vez la glamorización de las drogas, sobre todo la heroína después de los 80s. Además, en la fotografía de moda y las modelos del momento encapsulan el ambiente y cultura del grunge de Seattle. El grunge resonaba con algunos jóvenes de la época que no se identificaban con el materialismo o superficialidad de la cultura mainstream de la década anterior.

2000

En la nueva era del milenio, las fantasías inspiradas en cuentos de hadas y modelos como muñecas gigantes en casas miniatura de Tim Walker contrastaron con el realismo de la década de 1990. Inez & Vinoodh y Sølve Sundsbø redefinieron la fotografía de moda con herramientas digitales. La llegada de Internet desafió la hegemonía de la fotografía impresa. Con una creciente producción de imágenes de moda y acceso a la fotografía, el principio del nuevo milenio marca el fin de esta exploración. Destacaremos a Ellen Von Unwerth, quien fue una de las primeras inspiraciones y razones por las que me he adentrado en el mundo de la fotografía de moda desde la esfera de las musas y por la cual he realizado este trabajo de investigación, debido al interés que me despertó su manera de retratar a las mujeres en sus imágenes.

Ellen von Unwerth comenzó en el mundo de la moda primero al otro lado de la cámara y modelo durante una década. A pesar de esto, siempre afirmo que este mundo le resultaba demasiado rígido y restrictivo y esto le lleva a decidir en convertirse ella en la fotógrafa. Gracias a sus años de experiencia como modelo, es capaz de comprender ambas caras de la cámara y a construir confianza entre ella y las mujeres que fotografía.

En 1989, fotografió una campaña de *Guess* inmensamente popular protagonizada por Claudia Schiffer, que tenía tan sólo 19 años en ese momento. (Figura 49) Ambas le atribuyen a esta colaboración el impulso que dio a sus carreras, y como en otras instancias, la relación simbiótica entre fotógrafa y musa alcanza su punto álgido. Cooper, S. (2022) Sobre esta campaña con Claudia Schiffer, Von Unwerth describe como inmediatamente descubrió el parecido de la modelo con la icónica actriz y *sex symbol* francesa Brigitte Bardot. Ellen cuenta como

es una gran apasionada del cine de los 50s y 60s y para ella mujeres como Bardot o Sofia Loren son la encarnación máxima de la belleza.

A partir de estos comienzos, ha desempeñado un papel fundamental en convertir a las modelos de moda en iconos, como Eva Herzigová y Nadja Auermann y ha logrado destacarse en la industria con su estilo distintivo. Unwerth es reconocida por su habilidad para combinar la sofisticación de la alta moda con la sensualidad, el erótismo y la diversión. Sus fotografías a menudo presentan modelos que muestran una actitud segura y desenfadada. Sus composiciones son dinámicas y a menudo incorporan elementos dramáticos y teatrales, en contraste con sus años como modelo, sus mejores tomas son aquellas en las cuales las modelos se encuentran en movimiento y se olvidan de que están en el set.

Su uso del color y la luz es igualmente destacable, juega con paletas de colores vibrantes y utiliza la luz de manera creativa para resaltar los detalles y las texturas de la moda. Newbold, A. (2018) Después de haber estudiado otros fotógrafos de moda que exploran el tema del erotismo femenino como Helmut Newton y Guy Bourdin en este trabajo, podemos apreciar las similitudes y diferencias en su trabajo. Ellen les cita como inspiraciones para su obra, pero afirma cómo no cosifica a las mujeres en sus imágenes, sino que celebra la sensualidad. Como ella cita en su entrevista con *Vogue* (2018):

‘My girls are proud of their femininity’.



Fig. 49
Claudia Schiffer for *Guess Jeans*, Viareggio, Italy
Ellen von Unwerth 1989

Conclusiones

En este Trabajo de Fin de Grado, hemos explorado la importancia de la fotografía de moda como un género artístico a lo largo de la historia, centrándonos en el papel de las musas en este campo creativo. Nuestros objetivos iniciales nos llevaron a un viaje a través del tiempo y la evolución de las musas en el arte, desde su origen en la antigua Grecia hasta su influencia en la fotografía de moda contemporánea.

Hemos investigado el concepto de la musa como un elemento en constante evolución, adaptándose a las cambiantes normas culturales y estéticas de cada época. Además, hemos argumentado por qué la fotografía de moda merece ser considerada un género artístico en sí misma, identificando las características que la distinguen como una forma de expresión única y creativa.

A lo largo de nuestro análisis, hemos explorado cómo los cánones de belleza femeninos han evolucionado a través de las musas de diferentes eras, mostrando cómo estas mujeres han reflejado y desafiado las expectativas culturales de su tiempo. Además, hemos analizado la influencia de los sucesos sociales y culturales en la fotografía de moda de cada era, destacando el papel del fotógrafo de moda como un artista influyente y creador de iconos culturales. Hemos reivindicado la importancia de la imagen de las musas en la fotografía de moda, destacando que estas mode-

los no son simples sujetos pasivos, sino símbolos de belleza, deseo e ideales. A lo largo de nuestra exploración, hemos demostrado cómo las musas han sido y continúan siendo una parte integral de la narrativa visual de la moda.

En resumen, este Trabajo de Fin de Grado ha contribuido a elevar la importancia de la fotografía de moda como un género artístico significativo. Hemos explorado las musas en el arte y la moda, y hemos demostrado que estas mujeres no solo inspiran, sino que también desempeñan un papel vital en la creación y representación de la belleza y los ideales de su tiempo. La fotografía de moda no solo es un espejo de la cultura, sino también una fuerza que la moldea y la interpreta, y las musas son las protagonistas de esta apasionante historia visual.

referencias bibliográficas

Debido al gran número de fuentes consultadas, las referencias bibliográficas han sido ordenadas alfabéticamente pero organizadas según los 3 grandes apartados principales del trabajo para facilitar la comprensión del lector.

LAS MUSAS EN EL ARTE

- Acidini, C. (2012). *Simonetta Vespucci. The Florentine*. <https://acortar.link/7Vu8fD>
- Barringer, T. (1998). *Pre-Raphaelites: Victorian Avant-Garde*. Tate Publishing (UK).
- Bassani, R. (2021). *La donna del Caravaggio: Vita e peripezie di Maddalena Antognetti*. Saggi. Storia e scienze sociali.
- Brufao, I. (2023, 3 de marzo). *Retrato de Madame Récamier*. Historia del Arte. <https://acortar.link/7vauz1>
- Burckhardt, J. (2004). *La Cultura del Renacimiento en Italia* (2ª ed.). AKAL.
- Campbell, J. (2018). *LAS MÁSCARAS DE DIOS IV. MITOLOGÍA CREATIVA* (2ª edición). Memoria Mundi.
- Caradec, F. (2001). *Jane Avril. Au Moulin-Rouge avec Toulouse-Lautrec*. Iberlibro.
- Curti, F., & Verdi, O. (sin fecha). *Caravaggio, Lena and Maddalena Antognetti. A history to be rewritten*. Storia dell'arte. URL: <https://acortar.link/ZGx3QX>
- De Blas, M. (2006). *El Arte Contemporáneo como Reflejo Imaginador de Realidades*. Bellas Artes, 4, 109.
- Farina, R. (2001). *Simonetta: una donna alla corte dei Medici*. Bollati Boringhieri.
- Fernández Labrada, M. (2018, 7 de diciembre). *Las máscaras de Dios: Mitología creativa, de Joseph Campbell*. Saltus Altus. <https://acortar.link/LJkiCP>
- Fischer, A. (2023, 13 de junio). *Simonetta Vespucci: la que emerge del nácar*. Meer. <https://acortar.link/oHHRBU>
- Guidobaldi, N. (1992). *Il ritorno delle Muse nel Quattrocento*. RIdIM/RCMI Newsletter, 17(1), 15–24. <http://www.jstor.org/stable/41604959>
- Hernández, S. (2022, 19 de abril). *Werther y la moda del suicidio por amor*. National Geographic. <https://acortar.link/oHHRBU>

- Homero. (2022). *ODISEA Liberada* (CLÁSICOS LIBERADOS) (Canto I). Calpurnio (Ilustrador); Miguel Temprano García (Traductor). Editorial Blackie Books.
- Jamilah, TAG Member. (2012, February 17). *The Ideal Woman*. The Metropolitan Museum of Art's Teen Blog. <https://acortar.link/Oia309>
- Newhall, B. (s.f.). *History of Photography*. Enciclopedia Británica. <https://acortar.link/xOn91P>
- Nixey, C. (2017). *The Darkening Age*. (R. González Ferriz, Trad.). Penguin Random House Grupo Editorial, S.A. U.
- Pérez Zapater, B. (2019, February 28). *La controversia del desnudo en el arte del Renacimiento se exhibe en Londres*. La Vanguardia. <https://acortar.link/tTR47u>
- Roberts, W. (1989). *Jacques-Louis David, Revolutionary Artist: Art, Politics, and the French Revolution* (p. 186, 314). SUNY Press.
- Rubin, J. H. (1997). *Courbet A&I* (Art and Ideas). Phaidon Press.
- Sadurní, J.M. (27 de diciembre de 2021). *Madame Pompadour: poder y belleza en la corte de Luis XV*. National Geographic. <https://acortar.link/Fs9ptz>
- Terry, C. (2023, June 23). *Manet's 'Olympia' Was So Much More Than a Muse*. Arts. <https://acortar.link/DAoLjN>
- Vaughan, W. (1994). *Romanticism and Art*. Thames & Hudson.
- Zwilling, C. (2015). *In search of the Muses' inspiration: Researches on the Muses in 16th century Italian musical iconography*. The Lutezine, No. 113, 26-35.

LA FOTOGRAFIA DE MODA COMO ARTE

- Álvarez, M. M. (Mayo, 2008). Enrique Loewe nos habla del I Congreso Internacional de Moda. Asmoda, (Nº 23). <https://acortar.link/HoOU18>
- Barthes, R. (2006). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Vintage Books.
- Benjamin, W. (1929). *Neues von Blumen: Una revisión crítica de 'Urformen der Kunst' de Karl Blossfeldt*.
- Benjamin, W. (2015). *On Photography* (E. Leslie, Ed.). Reaktion Books.
- Best, K. N. (2017). *The History of Fashion Journalism*. Bloomsbury Publishing.
- Butler, T. (2005, 9 de mayo). *Fashion Photography as Semiotics: Barthes and the Limitations of Clas-*

- sification. <https://acortar.link/pQu0TZ>
- Cameron, J. M. (1864, 31 de diciembre). "¿Quién puede abrogarse el derecho para decir cuál enfoque es el legítimo?" [Carta a John Herschel].
- Casajus Qijiros, C. (1993). Historia de la fotografía de moda: Aproximación estética a unas nuevas imágenes (Tesis doctoral no publicada). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Sección: Historia del Arte II.
- Casares Sánchez, J. (2013). Diccionario ideológico de la lengua española. Editorial Gredos.
- Contreras, M. (2015). Yo, Giorgio. Vogue, (nº 326), 186.
- Coromines Vigneux, J. (2012). Breve diccionario etimológico. Editorial Gredos.
- Ferrier, M. (2023, 1 de mayo). Stockings, style, surrealism! How Man Ray changed the fashion industry. The Guardian. <https://acortar.link/iuvxKF>
- Fernández-Santos, E. (2015, 28 de octubre). Los fotógrafos que tejieron la historia de la moda. El País. <https://acortar.link/5Ei95Q>
- Fontcuberta, J. (1987). Contemporary Spanish Photography (English and Spanish Edition). Editado por B. Hahn. University of New Mexico Press.
- Garrigues, M., & Larvin, H. (2018, November 16). Helmut Newton's most breathtaking nude photographs have been compiled into one book. Vogue. <https://acortar.link/tJeQil>
- Hall-Duncan, N. (1979). The History of Fashion Photography. Alpine Book Company.
- Hilditch, L. (2017). Lee Miller, Photography, Surrealism and the Second World War: From Vogue to Dachau (Versión íntegra). Cambridge Scholars Publishing.
- IED Madrid. (2010, junio 21). Entrevista a Javier Vallhonrat [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3PNrWtghQEE&t=2s>
- Incorporvaia, M. S. (2016). La fotografía en la moda. Entre la seducción y el encanto. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, 57, 27-38.
- Lewis, T. (2019, 15 de septiembre). Tim Walker: 'There's an extremity to my interest in beauty'. The Guardian. <https://acortar.link/tS5wi5>
- Luis, N. (2020, 16 de abril). De modelo a fotógrafa de guerra para Vogue y chef gourmet: las vidas de Lee Miller. Vogue. <https://acortar.link/wks2cm>
- Luis, N. (2 de septiembre de 2021). "George Hoyningen-Huene a través de algunas de sus fotos de moda más inolvidables." Vogue. <https://acortar.link/ur8r5t>
- Man Ray to Ferdinand Howard. (1922, 5 de abril). Citado en Francis M. Naumann, Conversion to Modernism: The Early Work of Man Ray (p. 215). Rutgers University Press. (2003).
- Maza, E. (2015). Irving Penn: Preserving the Myth of the American Woman. En R. C. Bulman (Ed.), Hollywood Goes to High School (2004) (2da ed.). Worth Publishers.
- McKinley, J. (2004, January 24). Helmut Newton, Fashion Photographer, 83. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2004/01/24/nyregion/helmut-newton-fashion-photographer-83.html>
- Mendes, L. (2019). Helmut Newton: A Shift in Femininity Portrayal in Fashion Photography (Tesis de maestría, Paris College of Art).
- Mokoh, E. (2017). Sarah Moon – Icon of French Fashion Photography. <https://acortar.link/AmfWit>
- O'Regan, K. (2018, 18 de octubre). Photography: Sarah Moon's enigmatic images offer an ethereal take on fashion photography. (Interview) Sleek Magazine. <https://www.sleek-mag.com/article/sarah-moon/>
- Real Academia Española. (2023). Fotografía. En Diccionario de la lengua española. <https://www.rae.es/dpd/fotografia>
- Rodera Martínez, P. (2022, 31 de enero). Man Ray y su influencia en la moda actual. The Conversation. <https://theconversation.com/man-ray-y-su-influencia-en-la-moda-actual-174842>
- Sack, H. (2020, 27 de marzo). Real Fantasies – The Photography of Edward Steichen. Photography. <http://scih.org/edward-steichen/>
- Sánchez Vigil, J. M. (2007). Del daguerrotipo a la Instamatic. Autores, tendencias, instituciones. Ediciones Trea, S.L.
- SHOWstudio. (2014). Tim Walker interview: In Fashion: http://showstudio.com/project/in_fashion
- Silverton, P. (2019). Icons of Photography: Sarah Moon. United Nations of Photography <https://unitednationsofphotography.com/2019/07/15/icons-of-photography-sarah-moon/amp/>
- Sontag, S. (2008). Sobre la fotografía (Contemporánea). Debolsillo.
- Autor desconocido (2023). Tim Walker Biography. <https://www.businessoffashion.com/community/people/tim-walker>
- Tim Walker Photography. URL completa: <https://www.timwalkerphotography.com/biography>
- Lewis, T. (2014). Tim Walker (Interview): 'There's an extremity to my interest in beauty'. The Guardian. <https://acortar.link/tS5wi5>
- EFTI Centro Internacional de Fotografía y Cine. (2018). Javier Vallhonrat [Video]. YouTube. URL completa: https://www.youtube.com/watch?v=YaY_Ox6HqUc

LAS MUSAS EN LA FOTOGRAFÍA DE MODA

- Barker, C. (2017, agosto). Rake Style: David Bailey & Jean Shrimpton: Breaking the Class Ceiling. The Rake. <https://acortar.link/5KsMdG>
- Boan, D. (2019, 6 de febrero). 35 photos that show how models have changed over the years. Insider. <https://www.insider.com/models-evolution-photos-2018-2>
- Borrelli-Persson, L. (2019, 5 de abril). 1960s It Girl Pattie Boyd Talks Mary Quant. Vogue. <https://www.vogue.com/article/1960s-it-girl-model-pattie-boyd-on-mary-quant>

- Brown, L. (2009, 23 de marzo). Classic Lindbergh. Harper's Bazaar. <https://www.harpersbazaar.com/fashion/trends/a372/classic-lindbergh-0409/>
- Chandler, B. (2021, 18 de julio). Looking Back on the 90's Supermodel: 'Heroin Chic'. MESSFashion. Recuperado de <https://messmag.com/looking-back-on-the-90s-supermodel-heroin-chic/>
- Cooper, S. (2022, 8 de noviembre). Ellen von Unwerth's unseen polaroids capture the golden age of supermodels. PHOTOGRAPHY. <https://i-d.vice.com/en/akea5a/ellen-von-unwerth-photography>
- Cruz Mendoza, A. (20-21, semestre de otoño). That's so 80s: Beauty Standard. Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas, Sonoma State University.
- De la Torre, E. (2010, 14 de octubre). Un enigma llamado Guy Bourdin. El País. https://elpais.com/diario/2010/10/14/cultura/1287007201_850215.html
- Difference between "model" and "archetype. (2023). WikiDiff. <https://wikidiff.com/model/archetype>
- Edward Steichen. (2023). POLA NEGRI WEARING A HEAD WRAP. Vanity Fair Photos Archive. <https://condenaststore.com/featured/pola-negri-wearing-a-head-wrap-edward-steichen.html>
- Etymology of "archetype. (2023). Etymology Online. <https://www.etymonline.com/search?q=archetype>
- Fixsen, A., Kossewska, M., & Bardey, A. (2023). I'm Skinny, I'm Worth More: Fashion Models' Experiences of Aesthetic Labor and Its Impact on Body Image and Eating Behaviors. *Qualitative Health Research*, 33(1-2), 81-91. <https://doi.org/10.1177/10497323221141629>
- Fowler, David (2008) *Youth Culture in Modern Britain, C.1920-c.1970: From Ivory Tower to Global Movement - A New History* p. 134. Palgrave Macmillan, 2008
- Givhan, R. (1997, May 2). A Beauty's Mark. *The Washington Post*. <https://acortar.link/C46inN>
- Getty Center. (2023) *Icons of Style: A Century of Fashion Photography, 1911-2011* https://www.getty.edu/art/exhibitions/fashion_photography/inner.html
- Gonzalez, I. (2019, 1 de mayo). Peter Lindbergh & the Birth of the Supermodels. Sotheby's. <https://www.sothebys.com/en/articles/peter-lindbergh-the-birth-of-the-supermodels>
- Guerrero González-Valerio, B. (2015). La fotografía de moda y la puesta en escena a través de la obra de Deborah Turbeville: Fashion Photography and Staging in Deborah Turbeville's Work. Universidad CEU San Pablo, Madrid.
- Guerrero González-Valerio, B. (2018, 25 de mayo). LA FOTOGRAFÍA DE MODA Y EL SURREALISMO FOTOGRÁFICO. UNA RELACIÓN SIN FIN. *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*.
- Hall-Duncan, N. (1979). *The History of Fashion Photography*. Alpine Book Co.
- Halvin, L. Dovima: The Divine Inspiration of a Muse. *AnOther Magazine*. (2015, octubre 15). <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/7914/dovima-the-divine-inspiration-of-a-muse>
- Harper's Bazaar Staff. (2019, 4 de septiembre). A Look Back at Peter Lindbergh's Most Iconic Photographs. Harper's Bazaar. <https://www.harpersbazaar.com/fashion/photography/g28911409/peter-lindbergh-best-photos/>
- Hawkins, L. D. (2017). Cultural Icons in Networked Digital Culture: The Case of the "Keep Calm and Carry On" Poster. *Canadian Journal of Communication*, 42(5), 869-887. <https://doi.org/10.22230/cjc.2017v42n5a3223>
- Lindig, S., & Matthews, N. (2016, septiembre 21). Evolution of the Supermodel. *Elle*. <https://www.elle.com/fashion/g28495/evolution-of-the-supermodel/>
- Meyer, N. (2013) Supermodels of the '60s. *Marie Claire*. <https://acortar.link/dBLELN>
- Mitchell, A. (2018) Swinging 60s - Capital of Cool. *History of London*. Recuperado de <https://acortar.link/e6Br9o>
- Newbold, A. (2018, 13 de abril). Interview. Ellen Von Unwerth: "My Girls Are Proud Of Their Womanhood." *Vogue*. <https://www.vogue.co.uk/article/ellen-von-unwerth-interview>
- Perez, V. (2023, 14 de mayo). Guy Bourdin expuso en Milán: "Vivió esta época en la que era el fotógrafo quien tenía poder sobre el estilista". *Le Monde*. <https://acortar.link/jL8nBF>
- Real Academia Española. (Definición de la palabra) modelo <https://dle.rae.es/modelo>
- Rodriguez, D. (2021, 25 de noviembre). 'My life sucks, my life is beautiful': reframing Davide Sorrenti's legacy. *Dazed Digital*. <https://acortar.link/gXPqqm>
- SHOWstudio. (2023, 23 de febrero). Giorgio Armani Brings Guy Bourdin's Cinematic World to Milan. <https://showstudio.com/news/giorgio-armani-brings-guy-bourdins-cinematic-world-to-milan>
- Wakefield, T. (2014, 3 de julio). 10 great films set in the swinging 60s. *En BFI*. <https://www.bfi.org.uk/lists/10-great-films-set-swinging-60s>
- Wikipedia. (2023, octubre 10). Supermodel. <https://en.wikipedia.org/wiki/Supermodel>

