

53



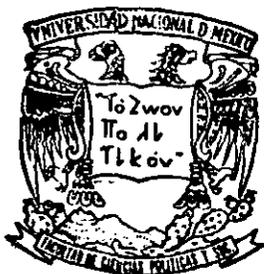
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EL DESNUDO Y EL EROTISMO, UNA PROPUESTA FOTOGRÁFICA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
P R E S E N T A :
BERNARDO HERNÁNDEZ CERVANTES

DIRECTOR DE TESIS: SALVADOR A. MENDIOLA MEJIA



MÉXICO, D.F.

2001.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A Dios

A mis padres:

Carmen Cervantes Rivera

Porque sin sus cuidados, cariño y amor yo no estaría aquí

Silvino Hernández Castillo

Por contagiarme la fuerza y el coraje de ser libre y loco

A Rosario:

Por ser mi luz y compañía en este difícil camino, su apoyo incondicional, paciencia y fuerza vital me conmovió para lograr esto que es también su triunfo. Tenías razón siempre hay algo más por qué luchar.

A La memoria de Dionocio Lezama y Emilia Castillo

AGRADECIMIENTOS

A | Sr. David Reyes asesor fotográfico de ILFORD-GRUPO KEMIK

A Carlos Torres Cervantes

Sin su participación esto nunca hubiera existido, además gracias por enseñarme involuntariamente que a lo adverso hay que verlo despreocupada y cínicamente, and also thank you very much for the great time in the two nations

A Salvador Mendiola

Simplemente por creer en mi

A Mis modelos: Hot LUCELDY, Soft CRISTHIAN, LUCERO Two Princess CARLOS Grone Porrás, ERICKA Mule y RED EROS, gracias por permitirme aprender de ustedes.

A Teresa Cervantes

Por su ayuda siempre

A Luis Cervantes

Por ayudar a forjar un futuro

A Petra Cervantes

Por el cuidado primero

A la Dra. Virginia León Régagnon

Sin su apoyo invaluable esto nunca hubiera culminado tan
favorablemente, gracias por permitir darle forma al sueño,
una vez más Vicky ¡GRACIAS TOTALES!

Al M. en C. Luis García Prieto

Por mostrarme el lado sonriente del biólogo

A Todos mis amigos deUNIVERSUM: Sergio, Jorge, Caro, Vicky, Betty, Angélica y
Chayo, por iniciarme y comenzar esta inagotable sed de
conocimiento.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I	
EL DESNUDO FOTOGRÁFICO EN BLANCO Y NEGRO	
1.1 Breve historia del desnudo en la fotografía.....	5
1.2 Breve historia del desnudo en blanco y negro en México.....	8
1.3 Arte y erotismo.....	11
1.4 Autores contemporáneos.....	14
CAPÍTULO II	
EL EROTISMO	
2.1 Concepto.....	20
2.2 Comunicación y erotismo.....	23
2.3 Fotografía erótica.....	27
2.4 Semiótica en el erotismo.....	34
2.4.1 Breves antecedentes de la semiótica.....	35
2.4.2 Erotismo, lenguaje y cultura.....	41
CAPÍTULO III	
TÉCNICAS Y MATERIALES FOTOGRÁFICOS	
3.1 El estudio fotográfico.....	56
3.1.1 Cicloramas.....	56
3.1.2 Equipo de iluminación.....	58
3.2 Cámara fotográfica.....	60
3.3 Tipos de objetivos.....	62
3.3.1 Objetivo normal.....	63
3.3.2 Objetivo angular.....	63
3.3.3 Objetivo telefoto.....	64
3.3.4 Objetivo zoom.....	65
3.3.5 Objetivo micro o macro.....	65
3.4 Películas y papeles en blanco y negro.....	66
3.4.1 Características de las películas.....	66
3.4.2 Clasificación de las películas.....	68

3.4.3 Características de los papeles blanco y negro.....	69
3.4.4 Clasificación de los papeles blanco y negro.....	71
3.5 Filtros.....	72
3.5.1 Tipos de filtros.....	72
3.5.2 Usos.....	75
3.6 Composición fotográfica.....	76
3.6.1 Regla de los tercios.....	78
3.6.2 Regla de los cuadrantes.....	79
3.6.3 Primero y segundo plano.....	80
3.6.4 Manejo del horizonte.....	81
CAPÍTULO IV	
PROPUESTA FOTOGRÁFICA.....	82
CONCLUSIONES.....	83
ANEXO.....	89
EL TRABAJO CON LOS MODELOS	
Modelos aficionados o profesionales	
Selección del modelo	
Trato con los modelos	
FICHAS LITERARIAS Y DE PRODUCCIÓN	
GLOSARIO.....	92
BIBLIOGRAFÍA.....	94

INTRODUCCIÓN

La fotografía surgió como una técnica que pretendía fijar y reproducir fragmentos de la realidad, mostrándola con objetivismo. Diego Rivera (1996) afirma que "la fotografía liberó a la pintura al hacerse cargo de copiar el mundo físico y permitirle crear una realidad particular paralela a la naturaleza, indiferente a la imagen del mundo exterior"¹.

De esta manera, la fotografía adquiere una gran importancia: la de testimonio, un documento por excelencia; esta técnica es la más cercana a detener un momento, fijándolo, aislándolo de la voracidad del transcurrir del tiempo.

Una característica fundamental de la fotografía es la cualidad innegable de que es un documento accesible a tal o cuál público, y que puede ser apreciada por cualquier persona.

La importancia de la fotografía para el comunicador reside en su particularidad, la cual consiste en dirigirse a la emotividad, no da tiempo para reflexionar, ni razonar como puede hacerse en una conversación o con la lectura de un libro, en su inmediatez reside su fuerza, su impacto y su capacidad de despertar emociones. Su manejo para el comunicador es decisivo, ya que fue el punto de partida de los *mass media* tales como el cine, la televisión y los *cómics*.

Por su parte, el erotismo transcurre en el escenario de la representación donde despliega sus poderes dentro de los límites que le confiere la puesta escénica de la realidad inmediata o de la realidad

¹ Rivera, D. 1996. Mexican Folkways.

expresada por medio de las artes, porque el fenómeno es estrictamente cultural y se debe a sus manifestaciones públicas y privadas. Recorrer el mundo con las imágenes del *eros* forma parte de una idea global que sintetiza los modos de asimilar las asperezas del tema.

El erotismo es un término que difícilmente tiene una definición en nuestra cultura; se entiende por erotismo aquella experiencia que cruza tanto las emociones como lo corporal, tanto el cuerpo como el alma y tiene que ver con la sexualidad y los placeres.

En la presente propuesta fotográfica se incluirán tanto los desnudos integrales como parciales, en los cuales el tema a desarrollar será el erotismo. De igual forma con mi propuesta busco responder a la pregunta ¿cómo mostrar el erotismo tanto masculino como femenino en una producción de desnudo?

Para situarnos en un momento y espacio en el tiempo primero debo recordar al que lee esta propuesta fotográfica que desde los inicios de la fotografía, incluso desde los primeros tiempos del arte figurativo, el gusto por la representación de desnudos ha ejercido una fascinación que aún persiste.

Iniciando desde las composiciones estáticas del siglo XIX, continuando con los desnudos Eduardinos realizados en escenarios naturalistas, el período de entreguerras, con el auge contundente de los desnudos geométricos, los cincuenta con su interés por los exteriores y los sesenta con el descarado realismo de sus fotografías.

A medida que nos vamos acercando a nuestros días resulta más complicado reconocer las tendencias subyacentes; sin embargo, puedo situar esta producción con las características del presente, es

decir, una gran diversidad en cuanto a las composiciones, pero eminentemente desarrollada en un estudio profesional, mostrando desnudos muy sencillos con fondos o decorados muy simples.

De todos los fenómenos sociales, el de la sexualidad ha sido el más refractario a las explicaciones sociológicas e históricas, da la impresión de ser el aspecto más básico, natural y verdadero de nuestro ser, impresión reflejada hasta tiempos muy recientes incluso en los estudios más refinados del tema.

La razón de este portafolio fotográfico, es disolver aún más el bagaje que permea el aspecto erótico de la sexualidad humana, esto es que la gran mayoría de la gente ve un cuerpo desnudo con morbo, como algo sucio, obscuro o prohibido, algo que únicamente se puede ver en revistas o videos para adultos.

Además de que con esta propuesta fotográfica deseo clarificar gráficamente la gran diferencia entre el erotismo y la pornografía, ya que entre éstos media un abismo; en la última se expresa la sexualidad y el placer subordinados al negocio, el punto de vista estético y lo lúdico se reduce a la mercadotecnia.

Lo pornográfico mutila lo humano y, por ello, es una experiencia que enajena y deforma. La experiencia erótica valoriza la belleza de los cuerpos y la gratuidad de los gestos, es indagación en el instinto, exaltación del placer y los sentidos, y más aún no debemos olvidar que lo erótico esta vinculado a la cultura y es una de las vetas más profundas y exquisitas del arte, mismo que deseo plasmar en esta propuesta.

Finalmente, una razón más por la cual elegí esta opción es que si bien es cierto que una imagen es más elocuente que mil palabras, el desnudo fotográfico favorece la creación de un nuevo lenguaje y un nuevo sentido para cada realizador. En mi caso deseo provocar esa comunicación existente entre la fotografía y los que la observan.

La imagen es el instrumento de comunicación por excelencia ya que cualquier individuo de cualquier lugar, sexo o nivel académico, siempre podrá interpretar esta imagen y provocar en éste algo ya sea indiferencia, admiración, náusea o deseo, esto es crear imágenes que sacuden la conciencia del espectador y que muestran la cosmovisión personal del fotógrafo.

CAPÍTULO I

EL DESNUDO FOTOGRÁFICO EN BLANCO Y NEGRO

*Descubrimos en el otro.
Y en nosotros mismos
Mundos, galaxias,
Un universo.*
Anne Rivers Siddons

1.1 Breve historia del desnudo en la fotografía

La fotografía nació en París a mediados del siglo XIX, trayendo consigo la posibilidad de extraer imágenes de la realidad, lo cual significó hacer tomas de objetos, lugares y personas reales, sustituyendo así el esfuerzo de los artistas por reproducir fehacientemente las imágenes de la naturaleza.

Sin embargo, el proceso fotográfico de los primeros años era muy complicado y requería de largos períodos de tiempo para la toma, a falta de emulsiones y papeles de rápida exposición.

De esta manera las primeras modelos de desnudo -prostitutas- observadas por una cámara, tenían que posar al menos cinco minutos sin movimiento y eran precisamente las modelos profesionales de pintura y escultura quienes podían realizar adecuadamente la pose.

En Francia, en el año de 1840, se introdujo la daguerrotipia (proceso inventado por Daguerre, que consistía en una placa metálica emulsionada que ofrecía un solo original de una imagen grabada en ella y ninguna copia); un año después, el fotógrafo Cerebours realizó las primeras placas con tomas de desnudo.

Al mismo tiempo este artista realizó varias "academes" (en ese entonces era el nombre que le asignaban a los estudios de desnudo los artistas y los turistas) y estos, al igual que el retrato, tuvieron gran demanda.

Asímismo, las actitudes y poses en el desnudo de este período, no solamente reflejaban cuestiones estéticas, sino que eran poses bastante limitadas y sencillas, pues esto permitía a la modelo soportar el tiempo suficiente para que la placa (en este caso de metal tratada con gelatinas y sales de plata) se imprimiera.

Con el surgimiento de nueva tecnología, las innovaciones en cuanto a la utilización de emulsiones más rápidas no se hicieron esperar; pero, curiosamente, estas poses forzadas y largas no desaparecieron, sino que perduraron durante mucho tiempo más.

Artistas como Ingres, Coubert y Delacroix (todos ellos pintores franceses) supieron aprovechar el valor de este adelanto en la fotografía de desnudo.

De igual manera, algunos pintores encargaban a fotógrafos de prestigio, como Nadar y Durien, la realización de tomas de desnudo para posteriormente emplearlas en sus cuadros.

En este mismo período, esa influencia moralista llegó también a Francia; mas para la clase burguesa, los desnudos de Manet y Courbet (pintores), descubrieron que había demasiado "desnudo" en el desnudo fotográfico.

Así, el desnudo se vio obligado a dejar de lado su realismo. En 1890, Nueva York brindó un estilo pseudoclásico con la aparición de la serie de fotografías de desnudo "Velos en acción" (*Drapiers in*

action) de Charles Schenic, fotógrafo germano-norteamericano. Él colocaba velos en las modelos y éstas eran fotografiadas en movimiento.

En el año de 1902, se creó la revista "Camera Work", donde se publicaron muy a menudo fotografías de desnudo, en ella el fotógrafo Alfred Stieglitz encabezó al grupo de los "*photo secessionist*". En esta época fue cuando realmente se planteó la independencia de la fotografía con la pintura y es gracias a estos fotógrafos que se definieron los elementos de una fotografía bien lograda.

Ya en la segunda década del siglo XX, es instaurado el movimiento "photo secessionit" (movimiento americano dedicado a imponer las nuevas pautas de la producción fotográfica a nivel mundial). Surge Arnold Gente llegando a concretar su inquietud fotográfica de realizar desnudo danzantes con la colaboración de la bailadora Isadora Duncan.

Esta nueva perspectiva brindó a la fotografía de desnudo un toque innovador y diferente y, a su vez, representó una evolución. A partir de ahí, las fotografías de Edward Weston -fotógrafo norteamericano-, junto con los últimos desnudos de Alfred Stieglitz, llevaron definitivamente al momento actual del desnudo fotográfico.

Weston, fue un importante eslabón en esta evolución gráfica, al iniciar un período de transición, auto-análisis y disciplina, mientras realizaba viajes a México. En estas visitas comenzó "capturando" conchas, vegetales y, finalmente, sus vanguardistas desnudos en 1927.

1.2 Breve historia del desnudo en blanco y negro en México

Desde la aparición de los Daguerrotipos en México en 1840, hasta principios del siglo XX, la fotografía y sus aplicaciones ofrecían características similares a las de la fotografía europea y americana, es decir, fue utilizada como auxiliar para las ciencias y las artes, como testimonios de ciertos eventos o personajes importantes y se presentaban nuestros paisajes y costumbres con la visión de los fotógrafos extranjeros, muy romántica y pictoralista.

La Revolución Mexicana en 1910 fue un momento importante para la documentación fotográfica, como lo demuestran las fotografías registradas por los hermanos Casasola; sin embargo, se comienza a hablar de un verdadero lenguaje fotográfico a partir de los años veinte, con la obra de Manuel Álvarez Bravo, que expresa una visión histórica y cultural de las raíces populares y nacionalistas planteadas por los movimientos artísticos mexicanos de la época², además de explotar aspectos formales, abstractos o surrealistas. Durante esta época se crearon importantes intercambios artísticos con la llegada a México de importantes fotógrafos y el vínculo que se estableció con los muralistas.

La tradición del desnudo mexicano en el siglo XX es un proceso de interrupciones con las más de las veces imágenes esquemáticas, y aquí habría que incluir las fotografías producidas por la compañía Industrial Fotográfica (1915) y la aparición temporal en el primer Ovaciones (1927-1928) de un provocador desnudo erótico impensable para la época, pero detenido de todas formas en viejos cánones de los

² Villareal M., R. Ponencia. Primer Coloquio Nacional de Fotografía. p. 40

estudios, también se deben tomar en cuenta los esporádicos desnudos de Romualdo García y Pedro Guerra, fotógrafos mexicanos.

Más tarde, se da en Martín Ortiz un enaltecido desnudo pictoralista que publica en revistas como *Vea* a partir de 1935, pero de hecho, algo cambió a principios de los años 20. Contra lo que pudiera pensarse es a Edward Weston al que se le debe en México la fragmentación gráfica del cuerpo eliminando el rostro y las extremidades para concentrar la fuerza visual en las formas.

Hasta hoy parece evidente que de los 20 a los 30, la vanguardia fotográfica mexicana, o los que incidieron en ella, poco se ocuparon del desnudo y su repercusión erótica en la fotografía. En cambio hubo en esos años apenas un bosquejo de sensualidad en el reportaje de Agustín Jiménez *Luces y Sombras de Media Noche* en 1932; o una visión hacia un mundo arrabalero por parte de Cartier-Bresson con sus prostitutas que juegan en la cama en 1934; o una surreal construcción simbólica de *La Buena Fama Durmiendo*, 1939 de Manuel Álvarez Bravo, o la mirada regocijante de veneración de Weston sobre el cuerpo de Tina.

Es evidente, que aparte de los casos célebres de las fotografías de Álvarez Bravo, Graciela Iturbide y Flor Garduño, la fotografía mexicana y sobre todo la del desnudo, es muy poco conocida en el extranjero.

Pero existe también otra mirada casi inédita para muchos, este es el trabajo del fotógrafo poblano Juan Crisóstomo Méndez Ávalos, el cual creó un excelso trabajo intimista, no sólo por su saga de imágenes sino por el espacio y tiempo donde se crearon. Si Weston sorprende al fragmentar el cuerpo,

Méndez lo hacía también simultáneamente pero casi en secreto, es en su trabajo donde se encontraron los hallazgos del desnudo moderno. Imágenes singulares, lúdicas y desinhibidas, creando nuevas formas estéticas y venerando todas las partes del cuerpo femenino.

Durante los años 50 y 60 el fotoperiodismo tuvo un gran auge no únicamente como registro de hechos, sino también como un medio de expresión, por lo que a esta nueva corriente se le llamó fotoperiodismo de autor y un ejemplo de esto son las fotografías de Hector García y Nacho López (discípulos de Álvarez Bravo). Dentro del fotoperiodismo se puede encontrar una corriente ideológica, que trata de destacar los aspectos políticos, económicos y sociales de nuestra sociedad y una corriente indígena, que hace un registro detallado y sensible de ciertas culturas de nuestro país.

La llamada fotografía "artística" se desarrolló en gran parte a partir de los años setenta, cuidando el tratamiento formal y conceptual de la obra y buscando técnicas alternativas. Los fotógrafos de esta época se nutren de los acontecimientos sociales, políticos y de las historias de la vida cotidiana que a veces se vuelven surrealistas. En 1976 se creó el Consejo Mexicano de Fotografía que sirvió para difundir las nuevas tendencias en fotografía y para ayudar a su valorización en la sociedad y en el mundo "artístico".

A partir de esa época hasta nuestros días se ha proliferado el número de fotógrafos con propuestas propias y novedosas, por lo que se puede apreciar el realismo mágico y humanista de las imágenes de Graciela Iturbide, los desnudos eróticos y casi abstractos de Aníbal Angulo, los emotivos reportajes sociales de Pedro Valtierra, las imágenes casi oníricas

de una realidad indígena de Pablo Ortíz Monasterio. La fotografía en México se caracteriza por un pluralismo de fotógrafos e imágenes, que van desde lo más ortodoxo a lo que se podría llamar de vanguardia, conviviendo en un país que da una amplia selección de temas y en el que conviven distintas formas de vida, que muchas veces pueden ser antagónicas.

En México muchos fotógrafos han tomado al cuerpo humano como forma de expresión, como lo muestran las fotografías de Tatiana Parceró, Eugenia Vargas, Pedro Olvera y Gerardo Suter, entre otros. El cuerpo se puede transformar de una realidad a un sueño y cada uno a su manera nos muestra un cuerpo que nos habla de experiencias, vivencias, ideas, esperanzas o simplemente de las sombras que se crean con el juego de luz y de sombras.

1.3 Arte y erotismo

En el arte prehistórico o en el de la antigüedad, el acto sexual podía representarse de forma explícita, sin sentimientos de culpabilidad. Pero, con la expansión del cristianismo desapareció tal franqueza del arte occidental.

En la Edad Media, el arte se usaba a veces para mostrar enseñanzas moralizantes y recordar a las gentes las consecuencias del pecado. Esto proporcionaba una excelente oportunidad para representar los actos pecaminosos mismos, además de poder mostrar cierto sadismo con los horribles castigos a que conducían.

En el Renacimiento, los mitos clásicos y relatos bíblicos se utilizaban para dissociar la escena de la experiencia cotidiana, y para dotar a la obra de un atractivo intelectual más que físico. Lot y sus hijas, por

ejemplo, o Job y Olimpia, proporcionaban temas muy útiles; y Leda y el cisne permitía una ejecución bastante explícita. Los pintores occidentales se han servido también de la metáfora para tratar los detalles prohibidos del tema.

En el siglo XVIII, esta práctica alcanzó tal refinamiento que dio lugar a todo un código visual; el espectador entendido podía comprender fácilmente el significado de detalles aparentemente inocentes, como una caja de violín representando una vulva o un cesto de fruta caída simbolizando la inocencia perdida.

Aunque estos elementos han sido utilizados durante mucho tiempo para aplacar a los puritanos o escapar a la censura, algunos artistas respetados han producido obras eróticas explícitas.

Desgraciadamente, estas obras a menudo fueron destruidas por sus herederos o arrinconadas en museos y galerías para ser vistas en ocasiones especiales y, en ese caso, sólo por "estudiosos serios", por ejemplo, en obras de J. M. W. Turner (1775-1851), Lewis Carroll (1832-1898) o de Thomas Rowlandson (1756-1827).

En la actualidad, la representación del acto sexual sin inhibiciones ha vuelto a ser aceptable. En cierto modo, es una pena; nos ha robado el sentido del pecado.

En el dibujo y la pintura, y especialmente en la fotografía, el detalle explícito se considera dominio de la pornografía o del manual de instrucción sexual. El arte erótico del Medio Oriente, China e India muestra que esas obras pueden ser bellas y sugerentes, pero al mismo tiempo ofrece información detallada sobre qué, dónde y cómo. Quizás los futuros historiadores del arte miren esas imágenes que ahora consideramos

pornografía suave y les parezcan sugestivas, excitantes o incluso divertidas, igual que nos lo parecen a nosotros las figuras de una urna griega.

El juego erótico es uno de los temas preferidos en el arte y la literatura; su presencia recorre todas las culturas y épocas. Las representaciones eróticas revelan nuestras predilecciones, ansias y deseos secretos y reflejan cómo cambian nuestros sueños con el paso del tiempo. Porque la intensidad de un sentimiento se revela en pequeños detalles: la curva de una nuca, la angulosidad de una pierna, una mirada; cada detalle puede traer a la memoria antiguos recuerdos o evocar nuevos deseos.

La gama de situaciones y sentimientos susceptibles de ser capturados es mucho más amplia cuando se encuentran expuestos a la restricción y el fingimiento. Esto brinda innumerables oportunidades para captar la comedia o la tragedia, el triunfo o la desesperación.

Actualmente, el sexo es placer que no necesariamente se le debe considerar como frívolo pero tampoco serio, es alegre, desenfadado, a veces divertido, un alejamiento de la rutina: una delicia.

Mas en última instancia, el erotismo es un argumento que siempre lleva a las mismas conclusiones, es también el tema más amplio y variado del mundo. Las imágenes eróticas reflejan nuestros deseos y preferencias, al mismo tiempo que influyen sobre ellos.

El arte erótico no está confinado a representaciones prefabricadas del acto reproductivo, sino que abarca todas las variantes del encuentro sexual, el flirteo y la pasión, el amor y el afecto, el engaño y la decepción.

1.4 Autores contemporáneos

Después de la Primera Guerra Mundial, muchos de los fotógrafos molestos por los horrores de la guerra dejaron los temas académicos y tradicionales, como también las técnicas que utilizaban para disfrazar las imágenes y aprovechar los aspectos estéticos propios de la fotografía.

Algunos fotógrafos tomaron imágenes de objetos que hasta la fecha no tenían ninguna connotación estética dándole importancia a la textura, la forma, sombras, los tonos que pasan del negro más profundo al blanco o disponiendo de procesos como la doble exposición, la solarización, montaje de negativos o el collage, que eran utilizados por los artistas del dadaísmo, constructivismo y surrealismo, encontrando en la fotografía un medio de expresión basado en el subconciente.

Su actitud es completamente diferente a la de los fotógrafos de desnudo del siglo XIX ya que se atreven a declarar la autoría de la imagen y a partir de los años 20, empezaron a sobresalir nombres de fotógrafos que dan un estilo personal y definen caminos para las nuevas generaciones.

También la actitud de los modelos antes y después de la Segunda Guerra Mundial fue muy diferente, ya que la mujer está más presente en la vida profesional y por esta razón cambiaron los valores que tenía de ella misma, volviéndose más segura, orgullosa de lo que era, sin reflejar una imagen de sumisión, en la cual se le había clasificado. La aceptación de imágenes de desnudo por el público en general va aumentando ya que el cuerpo de la mujer perdió una parte del misterio e impacto visual que tenía a principios de siglo.

Gracias a la accesibilidad técnica de la fotografía, a la apertura de mentalidades y la necesidad de crear nuevos medios de expresión, el número de fotógrafos se multiplicó rápidamente y por esta razón únicamente se hablará de los que fueron más importantes para la historia del desnudo fotográfico.

La nueva visión era aquella corriente en donde las escenas reales o aspectos fuera de la lógica clásica se transformaron en imágenes oníricas. A causa de la atracción que sentían los surrealistas hacia las teorías y análisis freudianos, la sexualidad fue uno de los temas más importantes para la realización de sus obras y la mujer fue el tema central. Un ejemplo de esta corriente es Man Ray³ "...sus desnudos a pesar de estar solarizados, tomados con doble exposición o con ángulos extraños, guardan una belleza y sensualidad casi natural..." Se puede decir que él es uno de los fotógrafos que está directamente conectado con el surrealismo y que abre un camino para nueva composición y creación de imágenes.

Uno de los fotógrafos mexicanos que se podría encontrar dentro de esta categoría es Manuel Álvarez Bravo. El desnudo en su obra representa tan sólo una parte de su trabajo; sin embargo, sus fotografías de desnudo poseen una aura de misterio y extrañeza.

Una de sus fotografías más famosas es *La buena fama durmiendo* realizada en 1938 en donde nos muestra una mujer desnuda parcialmente vendada, durmiendo en el techo de una casa y rodeada de cactus. Esta fotografía fue pedida por André Betrón para ilustrar la portada del catálogo de una exposición de fotografía surrealista. Los elementos

³ 11 Lewinsky Jorge, The naked and the nud, p. 100.

que utiliza Álvarez Bravo en sus fotografías, nos muestran un mundo onírico, con connotaciones diferentes a las corrientes fotográficas europeas o americanas.

Como oposición al movimiento surrealista o la nueva visión, surge un movimiento llamado "nueva objetividad" que aprovecha la virtud realista de la fotografía, reproduciendo detalles fieles con una extrema nitidez de contornos, una gran riqueza de texturas y tonos; es decir, el cuerpo estaba sujeto a un intenso escrutinio. Esta nueva corriente concentra su interés en la representación del desnudo como valor plástico, el cuerpo puede ser utilizado como un conjunto armonioso de formas, sombras, volúmenes, abstracciones o diseños geométricos, ya sea utilizando perspectivas audaces o sirviéndose de detalles del cuerpo, de esta manera quitándole al desnudo toda connotación erótica o pornográfica.

Edward Weston formó parte del grupo F64 en California y fue uno de los fotógrafos que escogió trabajar con fragmentos del cuerpo. "El sentido de dislocación implícito en la visión fragmentaria evoca una metáfora de las condiciones de la fotografía moderna". Lo importante de la imagen no es únicamente el cuerpo, sino también las formas que se crean con el mismo.

Otra de las corrientes que surgen durante esa época es la contra-visión. Se fotografiaba el cuerpo con perspectivas o poses fuera de lo común o formas poco usuales, dando origen a composiciones aparentemente sin objetivo con el fin de desnaturalizar el objeto con el cual estábamos familiarizados, transformando la percepción del mismo y volviendo la imagen más

intensa. Uno de los principales representantes de este estilo es Bill Brand⁴.

A pesar de que se realizaron cambios en cuanto a los conceptos fotográficos, la opinión y la aceptación que se tenía en cuanto al desnudo no mostraron una evolución radical después de la Segunda Guerra Mundial; en las imágenes no aparecía el vello púbico, los cuerpos con imperfecciones parecían obscenos y el desnudo masculino era casi inexistente, pero con el pasar del tiempo las sociedades industrializadas de los años cincuenta se fueron transformando en sociedades de consumo, se volvieron menos puritanas (ya que la presencia de la religión disminuía) y lo que podía ser una causa de remordimiento, se transforma en una fuente de placer o en una realidad crítica, por lo que cambia la opinión pública con respecto a diferentes conceptos, entre otros lo que era bueno y malo, bello y feo. Todos estos cambios sociales y morales prepararon a las generaciones de los años sesenta y setenta a romper con ciertos secretos y liberar de esta manera los conceptos que se tenían alrededor del cuerpo.

La evolución y aceptación del desnudo fotográfico se fue haciendo progresivamente y en cada país se realizó de diferente manera, por lo que no se puede marcar para todos los países una fecha universal de los cambios que se efectuaron en la fotografía de desnudo; sin embargo, es hasta los años sesenta cuando realmente se puede hablar de un cambio de actitud del público hacia estas imágenes.

En la fotografía de desnudo contemporáneo el cuerpo deja de ser censurado y es utilizado como un

⁴ Macías, M. M. P. 1998. El desnudo fotográfico: evolución de un lenguaje. Tesis de Maestría, ENAP, UNAM. 118 p.

instrumento de auto-descubrimiento, además de tomarlo como cualquier otro material artístico⁵. Algunos fotógrafos piensan que debe tomarse con solemnidad, otros con ironía o masoquismo, cada artista utiliza el cuerpo para comunicar o expresar algo, buscan nuevos temas o técnicas de composición dando lugar a reportajes subjetivos que siguen el ejemplo de los fotoperiodistas y que buscan el desnudo como parte integral del paisaje público como son las playas, festividades, espectáculos travestí, la prostitución o como parte de una historia subjetiva, entre otras.

En el desnudo fotográfico contemporáneo podemos encontrar dos grandes divisiones de estilo: los fotógrafos que trabajan con imágenes realistas, evitando distorsiones del cuerpo pero con la yuxtaposición de otros objetos o situándolos en situaciones improbables, crean fotografías con un significado alterado. También estos pueden utilizar el cuerpo humano como un patrón visual, sin darle importancia al significado. Los aspectos perceptibles van más allá de los literarios y la forma pura es casi la única razón de ser. En el segundo grupo se encuentran los fotógrafos que experimentan con métodos de exposición o de laboratorio (múltiples exposiciones, solarización, etc.) que crean imágenes casi surrealistas y en este caso la significación es lo más importante. En ambas tendencias, el cambio de mentalidades hizo que llegaran a superar ciertos tabúes como el utilizar un cuerpo común y corriente.

La línea para definir ciertos conceptos se vuelve cada vez más difícil de trazar, ya que los valores y creencias, derechos y leyes son cada vez más ambiguos, como también los binarios mujer /

⁵ Ewing, W. A. The Body Photographs of the Human Form. p. 300

CAPÍTULO II

EL EROTISMO

*De todas partes de mi cuerpo viene esta
alegría*

Jaime Sabines

Nuevo recuento de poemas

2.1 Concepto

El erotismo es un elemento de la sexualidad que nos remite a las experiencias más comunes identificadas como sexuales. En algunas culturas sexualidad es erotismo.

Por erotismo se entiende "los procesos humanos en torno al apetito por la excitación sexual, la excitación misma y el orgasmo, sus resultantes en la calidad placentera de esas vivencias humanas, así como las construcciones mentales alrededor de estas experiencias".⁷

El erotismo tiene niveles de manifestación biológica, pero son sus componentes especialmente en lo que se refiere a las "representaciones o simbolizaciones", así como las significaciones sociales y su regulación son lo que hacen al erotismo, una característica específicamente humana.

En el erotismo se hace a un lado la reproducción biológica, su finalidad está en el goce mismo, este placer es captado por los sentidos: olfato, gusto, tacto y sensaciones cenestésicas, se agregan la voz y las imágenes visuales.

El erotismo es una construcción determinada no sólo biológicamente, sino que es también el resultado

⁷ Rubio Auriolles, E. 1991. Antología de la sexualidad.

de las relaciones interpersonales moldeadas culturalmente; por tanto, los objetos sexuales serán distintos para cada individuo, los cuales serán diversos e intercambiables incluyendo: preferencias por personas del mismo sexo, animales, infantes, objetos inanimados, etc. Ahora las actividades sexuales pueden ser distintas al coito, pero de igual forma erotizantes como tocar y ser tocado, el mirar o ser mirado o la inclinación a recibir o proporcionar dolor físico o anímico.

Somos totalidades biológicas y psíquicas escindidas por la sociocultura, partidas en dos, neciamente divididas en bueno o malo, aceptable o inaceptable, decente o indecente, moral o inmoral, placer-pecado o sexo-reproducción, eso mismo hemos hechos con nuestros cuerpos y nuestros espíritus.

A la sexualidad le hemos quitado –mutilado- lo erótico. Sabemos que el concepto sexo se define, desde su etimología latina, como: cortar o dividir en masculino y femenino; "*Sexus* condición orgánica que distingue a hembras y machos por sus diferencias".

La mitología griega nos regala la maravillosa historia de Eros (dios del Amor) hijo de Afrodita y la princesa Psique, hija de un rey, que dentro de sus relaciones amorosas, primero tiernas e inconscientes y después dolorosas, procrean una hija que lleva por nombre: placer, gozo, voluptuosidad, esencias éstas de lo erótico.

El erotismo, incluye, unifica, totaliza, humaniza lo sexual. Va más allá, al implicar a la **imaginería**, tanto ideacional verbal, como la fantasía pictórica, táctil y todas aquellas generadas a través de las percepciones sensoriales y de las traídas desde la memoria; asimismo contiene reacciones afectivas y

emocionales de muchas calidades y tonos que lo hacen muy grato y placentero como vivencia humana.

Quien tiene una conciencia erótica resultado de un adecuado desarrollo de la identidad, dedica tiempo a explorar, aprendiendo de sí mismo y de otros; al experimentar continúa jugando, expandiendo su experiencia y la conciencia de su vida erótica, es capaz de compartir y extraer los beneficios que ésta le puede proporcionar, asume con precaución y responsabilidad los riesgos de la misma de manera realista.

Como un gourmet aprende que el placer de comer no es sólo el comer, sino todo lo que lo adereza. Para ello es necesario, asumir una identidad erótica y enfrentar la normatividad social, que califica, reprime y no pocas veces nulifica este aspecto vital de la existencia. El aprendizaje del erotismo es un aspecto devaluado y aun estigmatizado en nuestra cultura, en otras culturas podemos encontrar una tradición dedicada a la enseñanza de la práctica sexual, se enseñan sus variantes de manera que se pueda potenciar y disfrutar máximamente el encuentro erótico. Por mencionar tan sólo un ejemplo, el cuidar el acondicionamiento de la atmósfera; que tenga la iluminación apropiada, la utilización de música, fragancias, el uso de aditamentos sexuales. La enseñanza de posiciones sexuales diversas, el cuidado de la alimentación, el uso de algunos alimentos afrodisíacos, consejos para cuidar y mantener una buena salud e higiene corporal y genital, métodos para prolongar o apresurar la descarga sexual tanto en el hombre como en la mujer.

El erotismo tiene la función de liberar al hombre de las tiranías consistentes sobre todo en prohibiciones necesarias para el mantenimiento de la

vida social, confiere al hombre su verdadera dimensión y le permite reencontrar su identidad mediante el goce de sus deseos.⁸

Finalmente, el erotismo personal puede ser para el individuo fuente inagotable de bienestar y con la concientización de él mismo, será capaz de compartir sus experiencias con la pareja en condiciones de mutualidad y reciprocidad.

2.2 Comunicación y erotismo

Comunicamos nuestro amor y nuestro deseo a través de gestos, acciones, expresiones, palabras, signos y símbolos. Los brazos abiertos, los pucheros, los abrazos, los besos, las sonrisas, las miradas autoritarias, frases hechas como “te deseo” o “te quiero”, bombones, rosas, corazones... De todos los signos y símbolos, de todos los emblemas y prendas disponibles ninguno gana en popularidad a las flores. Desde la antigüedad, las flores y sus representaciones se han utilizado para transmitir afecto. No existe un símbolo más versátil ni más cargado de significado: ¿qué mejor signo del amor sagrado y profano que la rosa?

Las flores fueron uno de los temas preferidos por los fotógrafos desde los inicios de este arte. Curiosamente, lo que menos interesaba eran las naturalezas muertas de aspecto botánico o de inspiración clásica. En la época victoriana lo que más gustaba era el llamado “lenguaje de las flores”, un complejo sistema de comunicación por el cual los arreglos (ramos y centros), el color e incluso la cantidad de flores significaba algo que no se podía

⁸ Charles Fourier in Gilles Neret, El erotismo en el arte del siglo XX, p. 68. Benedikt Taschen, Köln, 1993.

expresar con palabras. Los fotógrafos adoptaron este código y lo integraron a sus imágenes: en retratos, postales de felicitación y en reportajes de boda, confirmación, nacimiento, aniversarios, funerales, etc. *Las cartes de visite* del siglo XIX en las que aparecía *Acebo* indicaban el miedo a ser olvidado mientras que *la boca de dragón* señalaba presunción y las *dalias* "tuyo para siempre". Las postales fotográficas hicieron posible mandar una imagen de un ramo en lugar de un ramo de verdad, algo muy práctico cuando faltaban medios económicos.

Desde siempre las flores se habían asociado con la femineidad y la fotografía siguió y reforzó esta tradición. Pero la belleza, la fragilidad y el carácter efímero de las flores también se relacionaba con la infancia. El aspecto sexual o sensual de las flores que remitía a la mujer resultaba algo molesto cuando se asociaba con niños. Por supuesto, los fotógrafos sin escrúpulos supieron manipular con picardía ese simbolismo antiguo. Las mujeres especialmente bellas se comparan a menudo con hermosas flores exóticas como nos mostró Cecil Beaton⁹. De hecho, a los ojos de algunos fotógrafos las mujeres se convertían en flores (*Sin título* Park y Gregory, 1936)¹⁰.

La pasión de las imágenes florales como símbolos del amor y del deseo se han mantenido desde la época victoriana hasta nuestros días, aunque el lenguaje ha caído algo en el desuso. Los pictoralistas de principios de siglo no podían imaginar el retrato de una mujer sin atributos florales. En la actualidad, las flores siguen siendo un motivo recurrente en los desnudos, en las fotografías de

⁹ *Amor y Deseo*. 1996. Blume. Pág. 239

¹⁰ *op. cit.* Pág. 252

moda, en el retrato y en el autorretrato. Lo novedoso de las últimas décadas es la asociación entre flores y erotismo masculino. Hasta ahora, los hombres sólo aparecían con flores cuando las iban a regalar, cuando eran artistas, lo que desde el renacimiento les otorga una cierta cualidad femenina, y los homosexuales que también son considerados femeninos.

Tal vez el venerable lenguaje de las flores, tan apreciado por nuestros ancestros no haya perdido del todo la fuerza para expresar los deseos de Eros, aunque ahora lo haga de una manera mucho más directa. No es extraño que el amor y el deseo intervengan con tanta fuerza en el sueño de los fotógrafos. Cuando sueñan despiertos, algunos fotógrafos ven en la realidad que los rodea aspectos irreales y oníricos y tratan de plasmarlos. El mundo construido por los hombres es un reflejo de sus fantasías, un intento por dar forma a sus deseos: de inmortalidad o de placer. A menudo basta un cambio sutil, de iluminación por ejemplo, para que el objeto más sencillo adquiriera una cierta sensualidad, pero otros fotógrafos prefieren un enfoque más metafísico y nos presentan el mundo como si fuese una ilusión. Sostiene que la belleza polifacética de nuestro universo sólo se puede intuir a medias. En este caso el amor y el deseo se plasman de manera indirecta, para que no pierdan su misterio.

Aunque tendamos a olvidarlo, los fotógrafos son simples hombres y mujeres sometidos a las mismas turbulencias emocionales que el resto de los mortales. Sin embargo, contrariamente a lo que ocurre con muchos de nosotros, que nos contentamos con esperar que nuestro ángel guardian espante a nuestros fantasmas durante la noche los fotógrafos luchamos a

brazo partido contra nuestros fantasmas y demonios a plena luz del día. Esto ha ocurrido siempre con todo el arte, pero como las fotografías son parte del mundo real, el medio gana aún más fuerza.

Muchos fotógrafos plasman obsesiones personales e incluso las escenifican para mantener su equilibrio emocional pero otros se contentan con ser testigos de las obsesiones de otros y captarlas con sus cámaras. La diferencia entre los fotógrafos que buscan situaciones que reflejen sus propias obsesiones y aquellos que dejan que cada persona exprese las suyas es relevante, aunque de entrada, el resultado, es decir las imágenes parezcan similares.

Las palabras orales sólo ocupan un 7% de nuestra comunicación habitual, son tantos los elementos que se aparecen en el arte del erotismo: la mirada, la sonrisa, la gracia natural, la belleza asustadiza o dominante, los gestos, el vestuario y el atrezzo, la coquetería y el galanteo, el juego entre el pudor y el impudor.

El antropólogo Albert Mehrabian comenzó a estudiar la comunicación no verbal en los años 70 concluyendo que el lenguaje corporal es mucho más sincero y claro que el oral, Mehrabian aseguró que en una conversación normal, sólo el 7% del mensaje nos llega por el lenguaje oral; un 38% procede del tono de la voz y hasta un 55% del lenguaje corporal.¹¹

El erotismo es una de las facetas humanas que más recurre a los gestos para manifestarse. La seducción visual tiene su lenguaje propio. "Hombres y mujeres emitimos este tipo de miradas, tanto para proponer relación como para negarla. Lo erótico circula por las calles del mundo, va encarnado en las modas,

¹¹ Jiménez, A. 1999. Muy Interesante.

en el empleo del perfume, en el baile, en las producciones filmicas, en todo aquello que le preste ímpetu lúdico y lúbrico a sus expresiones públicas".¹²

2.3 Fotografía erótica

La fotografía de desnudo contemporáneo ha sido caracterizada por una gran diversidad de formas y una presentación liberal de desnudo físico.

En estos últimos 10 años se ha dado un gran incremento en la demanda de la fotografía erótica, la cual hoy más que nunca goza de una libertad y comodidad como nunca antes. Ahora los fotógrafos tienen su propia interpretación del tema y su obra, yendo incluso más allá de los señalamientos.

Ha aumentado el uso de los fotógrafos de desnudo con propósitos publicitarios, particularmente en Europa, en respuesta a la aparente liberación del cuerpo en el escaparate público.

Sin embargo, el trabajo de los fotógrafos de desnudo es aún sometido bajo fuego, ya que el cuerpo desnudo aún representa un tabú para algunos grupos sociales, y estos en su desconocimiento cierran la oportunidad a este sector del arte.

Hombres y mujeres nos encontramos en un momento en donde todos los misterios del cuerpo han sido revelados –biológicamente hablando- y el interés por este tipo de arte no ha sido correspondido en plenitud.

Todavía en el escaparate público –cine, televisión- aún se muestra un inartístico aspecto del desnudo humano, pero esto está cambiando día con día, cada vez el mercado para el desnudo sofisticado,

¹² Acosta, F. 1991. Antología de la Sexualidad Humana. CONAPO.

con clase y elegancia, está encontrando mayores espacios.

De tal forma no debemos olvidar lo que vemos en una fotografía erótica: vemos la introspección del fotógrafo en el desnudo humano, el cual nos ofrece ternura, gracia, inocencia, poder y gozo.

Este es el regalo del fotógrafo, el cual, con imaginación, intuición y sofisticación continúa encontrando nuevas variantes a uno de los más antiguos temas para el placer y algunas veces incomodidad de los espectadores.

"Los fantasmas del deseo apenas si duran un instante: llegan y desaparecen. Su vida es tan breve que es un atisbo, una intuición o el prodigio de la obra de arte que atrapa al espectador en las sinuosidades del eros convertido en visibilidad".¹³

El desnudo es una de las manifestaciones del cuerpo más habituales en fotografía, pero además, es una de las más importantes y de las más complejas; sin embargo, es difícil el especificar qué implica el desnudo. Existen muchos tipos de desnudos fotográficos que, a primera instancia, parecen uno solo, pero que de hecho transmiten mensajes cifrados distintos.

Existen desnudos provocativos en revistas y calendarios destinados a un público masculino heterosexual que imitan ciertas convenciones artísticas a pesar de su marcado carácter erótico. Algunas revistas de moda femenina publican fotografías de desnudos en los que se sugiere una vuelta a la ingenuidad de la infancia (el cuerpo se adorna con flores, carece de bello, de marcas sexuales, tiene aspecto infantil o utiliza una pose tímida). Las revistas

¹³ Cuña, A. 1991. Antología de la Sexualidad Humana. CONAPO.

destinadas a un público homosexual publican desnudos con temas varios (el desnudo es uno de los preferidos), que son una excusa para mostrar cuerpos jóvenes que despiertan el deseo.

En resumen, el término desnudo, se emplea como referencia en una gran cantidad de fotografías en las que aparecen cuerpos desnudos cuya finalidad es producir placer de un tipo u otro. Más allá de ese nexo de unión, los distintos desnudos sirven a fines muy distintos.

Si nos centramos en el desnudo dentro del ámbito de la fotografía artística, descubriremos una de las vetas más ricas y más creativas del género. Los pioneros, los fotógrafos pictoralistas del siglo XIX, a pesar de tratar el tema de manera tímida comparados con los pintores de la época, supieron enfrentarse a los tabúes que limitaban el arte de la fotografía y logran introducir el desnudo en exposiciones, revistas y libros. En la década de 1920 el desnudo se había convertido en un motivo central de la fotografía artística, una posición que no ha perdido desde entonces. El éxito de fotógrafos de desnudos cuyas obras aparecieron en publicaciones y exposiciones importantes hace posible que en el siglo XX se hable de tradición del desnudo fotográfico, una de las más ricas y coherentes del ámbito de este nuevo arte.

Para los fotógrafos, el desnudo supone un medio ideal de tratar temáticas platónicas y espirituales en un plano que es a la vez concreto (una esposa o una amante) y universal (un hombre o una mujer). En términos culturales, el desnudo es un medio respetable que permite transmitir nociones acerca del amor y del deseo, sea de forma abierta o encubierta.

En las últimas décadas, el feminismo ha recriminado al desnudo el hecho de ser unidireccional: las mujeres posan y los hombres toman las fotos. La denuncia motivó que muchas mujeres se decidieran a tomar desnudos, aunque el número de hombres y mujeres está lejos de verse igualado.

Pero más allá de saciar nuestros apetitos sexuales y nuestra escopofilia, el desnudo supone una puerta abierta a un mundo virtual que es a la vez colectivo (en la medida en que muchas personas contemplan la misma fotografía) y en privado (puesto que vemos las imágenes a solas), un mundo en el que podemos observar y apreciar un cuerpo desnudo sin sentir vergüenza. En la actualidad la gente conoce más la realidad del cuerpo humano gracias a las imágenes de desnudos que a su propia experiencia, a menudo limitada.

De una u otra forma, el desnudo está ligado necesariamente al deseo y en la mayor parte de la historia de las imágenes ese deseo tiene rostro femenino. Es más, femenino y joven, es decir, pone el acento en su juventud, su vitalidad y lo deseable que resulta.

El desnudo masculino tiene una historia mucho más limitada. Surgió como ayuda a los artistas que necesitaban crear esculturas o pinturas. Los pictoralistas rara vez se tomaron la molestia de retratar hombres desnudos y, cuando lo hicieron, se vieron limitados por una gran cantidad de tabúes y prejuicios. Los jóvenes se consideraban temas válidos cuando aparecían rodeados de chicas, se procuraba que sus genitales carecieran de protagonismo y se daba a entender que se trataba de un grupo con vínculos familiares. Los hombres podían posar desnudos para

tocar liras o flautas de pan o para colgar en una cruz (con expresión de dolor y mirando al cielo) siempre y cuando sus genitales quedasen en la sombra –algo muy conectado con el concepto cristiano de vergüenza.

Los homosexuales disfrutaban con las fantasías del barón Wilhelm Von Gloeden. Se trataba de imágenes de hombres desnudos que sí mostraban sus genitales, pero que se basaban en el antiguo concepto griego de un hombre mayor disfrutando de los favores de un adolescente al que ayuda a integrarse a la sociedad. Los hombres mayores no siempre aparecían en las fotografías pero su participación se sublimaba en su función de coleccionistas y guardianes de las imágenes.

A lo largo de los años, han surgido otros desnudos masculinos respetados a pesar de su carga homosexual: las fotografías de los atletas y de los albañiles son un ejemplo clásico. Para un heterosexual esos cuerpos son una prueba del dicho *mens sana in corpore sano*, mientras que un homosexual percibe la imagen de una manera muy distinta.

Un arquero desnudo a punto de disparar una flecha muestra el cuerpo en todo su esplendor, pero también evoca el acto de penetración. Las luchas cuerpo a cuerpo son otro de los motivos que ha permitido a dos hombres “copular de manera legítima frente a una cámara”.

El debate sobre erotismo versus pornografía es muy antiguo. Nadie puede definir con absoluta certeza qué es una fotografía erótica, porque eso depende de una opinión muy personal. Tomamos un ejemplo claro: una fotografía para un chico o una chica son cosas completamente distintas. Para el chico se trata de algunas de las imágenes que aparecen en el Playboy,

mientras que para una chica se trata de la foto del último príncipe encantado, por ejemplo, Leonardo Di Caprio.

Es probable que la mayoría de personas estén de acuerdo en que ambas fotos son eróticas, aunque, como adultos no nos interesen. En lo referente a la pornografía se podría decir lo mismo. Pero existe un método menos subjetivo que permite definir ese género, basta con preguntar cuál es la intención de la imagen, ¿logra ésta su cometido? Dicho de otro modo, una imagen en la que aparece sexo explícito, pero de la cual sólo se tiene una copia, oculta en un cajón no implica riesgo social alguno, mientras que esa misma imagen reproducida a gran escala y comercializada para dar rienda suelta a impulsos sádicos o pedófilos constituye un verdadero problema.

Uno de los tabúes que más ha influido en el desnudo masculino y femenino es la edad. En el siglo XIX, era frecuente ver imágenes de niños desnudos, dichas fotografías se consideraban una celebración de la inocencia sexual y social de los niños, la costumbre siguió hasta bien entrado el siglo XX, sin embargo en la actualidad, el tema resulta muy controvertido y han surgido voces que cuestionan que sea ese el verdadero significado de las imágenes. Los motivos de los fotógrafos se han puesto en duda: se ignora si quieren celebrar la inocencia o exaltar a los pedófilos y se discute si esas fotografías son artísticas o pornográficas. Los defensores del género han tenido que recurrir a argumentos extremos para negar cualquier implicación sexual de sus imágenes, como si la infancia y la sexualidad fueran motivos incompatibles.

En el otro extremo se encuentra el cuerpo de los ancianos cuya desnudez incomoda, aunque no se castiga con penas legales. A la mayoría de la gente le molesta ver cuerpos desnudos que no sean jóvenes y saludables, algo que no es de extrañarse si tenemos en cuenta que las vallas publicitarias, las revistas y los escaparates están repletos de cuerpos sanos y bronceados que nos dan a entender que los cuerpos ancianos con la piel arrugada y la carne caída son algo de lo que debemos avergonzarnos ¡y que por supuesto, no merece ser retratado!.

Analizemos cómo ha evolucionado el desnudo a lo largo del siglo XX. En el XIX, el desnudo era, salvo escasas excepciones, un pálido reflejo del desnudo artístico en el que suele aparecer una joven recostada en un diván o en una cama. Nadie se planteaba que el desnudo se tuviese que formular en términos exclusivamente fotográficos. Para ser justos, lo aparatoso de las cámaras y lo lento de las emulsiones limitaba la experimentación que era tan necesaria para el cambio.

La verdadera revolución se dio al llegar el siglo XX, cuando los fotógrafos dispusieron de cámaras más pequeñas y manejables que permitían un estudio más detallado del cuerpo y la elección de nuevas distancias y ángulos, el fotógrafo del siglo XIX colocaba a su modelo con esmero y una vez resuelta la composición disparaba. El fotógrafo del siglo XX inicia la sesión sin ideas preconcebidas y utiliza su cámara para investigar o descubrir el terreno.

La perspectiva clásica y las poses normativas calcadas del arte pierden interés. El fotógrafo "baila" alrededor de la modelo —quién a su vez puede estar en movimiento- buscando un ángulo nuevo e imprevisto.

Los fotógrafos confían cada vez más en el joven medio que utilicen y proponen desnudos que se parecen cada vez menos a las obras de Goya, Moreau, Ingres y Bouguereau, creando un nuevo género.

La verdadera innovación, lo realmente emocionante surgió de la fragmentación y el desorden que trajo consigo este nuevo enfoque, mezcla de realismo y abstracción, con capacidad para revestir de misterio el cuerpo; todo ello aumentó la tensión entre lo que se muestra y lo que se oculta, un requisito fundamental para el erotismo. El cuerpo visto de cerca, con sus poros y bello, deja de ser una figura coherente tal y como lo presentaba el arte, los fragmentos revelan una belleza inesperada o sugieren que provienen de un todo que no es un cuerpo, tal vez sea un animal, un objeto inanimado o incluso un ser mágico. El realismo fotográfico, durante un tiempo desdeñado, vuelve a ser un valor a la alza.

2.4 Semiótica en el erotismo

Vivimos en un mundo de signos, mismos que son los creadores de una infinidad de mensajes de toda índole y naturaleza. Vivimos dentro de un mundo lleno de códigos de comunicación, donde sin los signos no sería imposible la interpretación de nuestro entorno y de muchas de las relaciones con los demás.

Nosotros mismos somos un signo; nuestra imagen posee un significado y un significante a la vez: manejamos una infinidad de códigos al comunicarnos, emitimos y recibimos diversos mensajes, pero todos estos códigos no son más que sistemas de signos.

La semiótica está vinculada a la comunicación y a la significación. La semiótica también puede ser concebida como la teoría de los signos y de la

comunicación humana, aunque ésta también puede extenderse al campo de la comunicación animal.

2.4.1 Breves antecedentes de la semiótica.

La semiótica es una disciplina reconocida principalmente como la teoría de los signos. El estudio del signo abarca una diversidad de dominios donde tal pareciera que no existen límites por su variedad terminológica.¹⁴

Acorde a mi interés, retomaré elementos importantes de la semiótica para aplicarlos en el erotismo y ubicarlos como apoyo teórico.

El transfondo de la semiótica se fundamenta en el desarrollo histórico desde la época antigua, de una gran preocupación por el estudio de los signos como parte de un sistema llamado lenguaje, el cual usa el hombre para mediar con su entorno y para comunicarse. Es decir, en el pasado no se encuentran estudios directos de semiótica, tal como se entienden en nuestros días, sin embargo, si existen acercamientos a principios que en la actualidad se consideran esenciales y clásicos, como lo es el estudio del signo y que veremos a continuación.

Filósofos como Platón y Aristóteles mostraron interés en el estudio del signo en sus planteamientos de investigación; generalmente existían algunas diferencias como la naturalidad y artificialidad del signo. Clasificaban los signos como naturales y artificiales; los primeros eran aquellos provocados por fenómenos naturales y los segundos, eran creados por el hombre como el signo verbal.

Aristóteles (384-322 a. C.) en sus planteamientos tuvo tendencia hacia la tesis

¹⁴ Eco Umberto. Tratado de semiótica general. p. 26-36

convencionalista; para él, "la finalidad del lenguaje es la comunicación, y su origen y destino es la sociedad humana: el lenguaje es interpretación comunicativa del pensamiento". En los orígenes de la filosofía griega, partidarios del estudio del signo tenían gran interés por unir a través de algo las cosas y el pensamiento, y de encontrar el secreto de ese algo que les unía. En el mundo griego, la semiótica, conjuntamente con la física y con la ética, constituía una de las tres divisiones básicas de la filosofía.

A las reflexiones de Aristóteles sobre el signo en general, se les incluye en ocasiones en el terreno de la investigación semiótica; encontramos pues en Aristóteles, las primeras nociones de la estructura terciaria del signo, la cuál explicaré más adelante.

Posteriormente San Agustín (353-430 d. C.) también toma interés por el signo; dando un lugar muy importante a las disciplinas lingüísticas, especialmente a la gramática, a la lógica y a la retórica, las cuales son parte importante del desarrollo de la semiótica.

El estudio del signo, y en especial del signo lingüístico obtiene un lugar privilegiado en la filosofía de San Agustín: signo y lenguaje son dos de sus principales preocupaciones, importantes para mantener una comunicación humana; en sí afirma que los signos son cosas de cierto tipo especial, porque se usan para significar, y al significar tiene como principal cometido enseñar a los demás. A finales del siglo XVII, el interés por el estudio del signo, renace por la obra del inglés John Locke (1632-1704); quién reconstruyó el concepto de semiótica en la tripartición de las ciencias, distinguiendo entre lógica, física y ética; donde la semiótica "estudia la naturaleza de los signos que

utiliza la mente para comprender las cosas y transmitir el conocimiento a los demás.

Fueron Santo Tomás (1225-1274) y John Locke; filósofos que iniciaron el establecimiento de la relación triádica¹⁵, la cual se vincula y fortalece a la estructura terciaria del signo ya propuesto por Aristóteles, y quienes influyeron igualmente en la teoría semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914).

La mayor parte de los pensadores y filósofos que he mencionado, han tenido interés en el estudio del signo y sus aportaciones han sido fundamento para los que fueron y son los principales iniciadores de la semiótica actual, ya conformada como disciplina.

La palabra semiótica no es nueva, la usaban los médicos desde tiempo atrás en su forma francesa *semiología*, para designar la parte de la medicina que se ocupa de interpretar los síntomas de las enfermedades.

En el siglo I d. C. Se encuentra en Galeno (médico griego), la expresión *arte semiótico –semiotik tejne-* del griego *semion* que significa *signo* y *tejne* igual a *arte*.

John Locke propone en 1690 el término griego *semiotike* para la ciencia que estudia la naturaleza esencial de los signos.

Es Ferdinand de Saussure (1857-1913) quien propone el término "semiología" en la línea lingüística y Charles Sanders Peirce establece la palabra *semiótica* en la línea filosófica. Ferdinand de Saussure disponía en la lengua francesa del término *semiologie* (semiología), para designar "una ciencia que estudia la

¹⁵ Relación de tres componentes del signo, término propuesto por Charles Sanders Peirce; como en la relación signo medio, signo objeto y signo interpretante.

vida de los signos", término que escogió en 1894 y que se difundió por la Europa Occidental.

Pierce utilizó diversas variantes, principalmente *semiotic* (semiótica) en el sentido del Locke, para hablar de la semiformal o formal doctrina de los signos.

Esta expresión de *semiotic*, fue retomada posteriormente por Charles Morris (1901-1979), y que se transformó más recientemente en semiótica, el cual fue difundido en el área anglosajona y en la Europa Oriental.

Actualmente, el término semiología o semiótica¹⁶ es utilizado por diversos autores en forma indistinta; para el interés de esta propuesta, utilizaremos *semiótica*.

A fines del siglo XX donde se da un afán de dominación económica al igual que una dominación cultural, se producen grandes avances en el interés y en la imposición de lenguajes e ideologías, lo que provocó un adelanto en la lingüística.

En las primeras décadas de este siglo, diferentes sectores se ocuparon en forma distinta de cuestiones relacionadas con el lenguaje, generándose nuevas disciplinas como la sociolingüística, la psicolingüística, la semiología, etc. Cada una de estas disciplinas tendría sus intereses y finalidades propios; la semiótica sería la disciplina interesada por estudiar la estructura del signo, su importancia y función.

En esta etapa de cambios del siglo XIX al XX, nacen y se extienden nuevas técnicas y formas de comunicación visual: el cartel, la historieta, la fotografía, el cine; y es dentro de este panorama donde

¹⁶ Roland Barthes, por ejemplo, actualmente utiliza el término *semiología*, quien es uno de los investigadores interesados por la disciplina. Sin embargo, la Asociación Internacional de Estudios de Semiótica (IASSE), fundada en 1969 decidió adoptar definitivamente el término *semiotics* (semiótica).

Saussure, desde el continente europeo, y por el otro lado Pierce, desde el continente americano, abren camino a una disciplina que se ha venido desarrollando desde la antigüedad a través de las épocas, promoviéndola casi de manera simultánea.

Cabe aclarar que en los campos de intervención de las corrientes de la teoría de los signos propuestas por Saussure y por Pierce en algunos aspectos coinciden, a pesar de ser sus marcos de referencia distintos (ya que difieren, por ejemplo, en el uso del término y en la división del signo).

Saussure define a la semiología como una tendencia a la lingüística; "la lengua es un sistema de signos que expresan ideas distintas, y por eso es comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc."¹⁷

Como vemos, esta definición es parte de los códigos dentro de un contexto cultural en una sociedad.

En parte Saussure no solamente aportó las bases teóricas y metodológicas de la lingüística moderna, el descubrimiento de la economía específica del lenguaje articulado; sino que condujo hacia el interés de la significación y la comunicación no lingüísticas.

Este ginebrino, se preocupa más por la función social de los signos y reclama un espacio para la semiología como disciplina que superaría a la lingüística y que estaría ligada a la psicología social, a partir de la consideración de la lengua como entidad fundamentalmente sociocultural.

¹⁷ Eco Umberto. Tratado de semiótica general. pág. 31

De acuerdo a la definición que da Saussure de la semiología, su aporte resulta decisivo según Daniel Prieto; ya que coloca a tales sistemas de signos en el seno de la vida social concreta. "Se trata de sistemas de signos de la vida social y esto quiere decir que se habla de signos que se utilizan para comunicar. Si no se entiende esto, no se entiende nada".¹⁸

Charles S. Pierce es considerado como el primer investigador sistemático de la semiótica, define: "porque lo sé, soy un adelantado en la tarea de despejar el territorio para abrir camino a lo que denomino semiótica, es decir, la doctrina de la naturaleza esencial del signo y las variedades fundamentales de la semiósis posible: y el campo resulta demasiado basto, la labor demasiado grande, para alguien que por primera vez se introduce en ella".¹⁹

A Pierce se debe el planteamiento inicial de la posición filosófica que más adelante se conoció como "pragmatismo americano". Pierce fue un norteamericano lógico, que se interesó fundamentalmente por la función lógica de los signos, por lo que trató de elaborar esta doctrina para aplicarla al estudio de cualquier rama del saber.

La piedra angular de la filosofía pierciana, consiste principalmente en su teoría semiótica, que constituye un tema de estudio especial a partir de 1863, los trabajos de Pierce abrirían un nuevo periodo que marca el arranque de la semiótica moderna.

Por lo tanto, Pierce ocuparía un lugar muy importante en el interés por la semiótica, que ha dejado

¹⁸ Entrevista con Daniel Prieto por Dolores Carbonell. Artículo La semiología: ... el uso, el uso. Cuadernos de Comunicación.

¹⁹ La semiósis es un término que introdujo Pierce, como el proceso en el que algo funciona como signo. Pierce Charles. La ciencia de la semiótica. p. 95

bases para poder ser aplicadas en la investigación del signo. Charles Morris publicaría en 1938, sus fundamentos de la teoría de los signos, obra en la que estableció las tres ramas del saber que la componen, “la semiótica como ciencia utiliza signos especiales para establecer determinados hechos acerca de los signos; es un lenguaje para hablar de signos. De la semiótica se derivan tres ramas: sintáctica, semántica y pragmática, que se ocupan respectivamente, de las dimensiones sintáctica, semántica y pragmática de la semiósis”.

En la actualidad, existen protagonistas interesados en el desarrollo de esta disciplina como Umberto Eco y Roland Barthes –entre otros-, quienes han aportado a la semiótica investigaciones a través de diferentes obras.

2.4.2. Erotismo, lenguaje y cultura.

Cada persona interpreta y traduce al erotismo acorde a la cultura que ha recibido y al entorno social en el cual se ha desenvuelto.

El ser humano, como parte de una naturaleza y de una cultura, responde bajo un raciocinio complejo ante estímulos, necesidades y acciones, a diferencia del instinto animal.

El instinto animal es completamente contrario al raciocinio complejo del ser humano, ya que el hombre hace uso de símbolos –como el lenguaje.

El ser humano cuenta con dos fuentes originales de toda la información que recibimos:

- a) Innata: los actos de naturaleza hereditaria (comer, dormir, etc., pero que acaban siendo influenciados por el contexto cultural).

b) Adquirida: la cuál es común dentro de una misma especie y que es obtenida a través de la experiencia y el seno cultural en el cual nace y se hace. Los individuos pertenecientes a culturas muy diferentes, no sólo hablan lenguas muy diferentes, sino que viven en mundos sensoriales diferentes. La experiencia es un factor cultural importante en la percepción. Es decir, cada miembro vive en mundos sensoriales distintos, por ejemplo, para un individuo que vive en la selva, su entorno no es el mismo al de un individuo que vive en Alaska; la forma de percibir de estos individuos también va a ser diferente.²⁰

El hombre es capaz gracias a su inteligencia conceptual y abstracta de interpretar signos sensitivos, de relacionarlos con un objeto o estímulo concreto situados en su mundo exterior, o de anticiparse a situaciones, pues su capacidad de abstracción le permite evocar la información que arrojó la experiencia previa; todo esto son operaciones psíquicas que constituyen la esencia de la percepción a través de la sensación transformada en información cognitiva.

La percepción es el fruto de una combinación entre las capacidades innatas, la maduración del sistema nervioso y el aprendizaje, siendo este último requisito más decisivo para el hombre que para los animales.

La percepción nace de la integración unitaria en el psiquismo humano de un conjunto de datos sensoriales, a las que les inviste de sentido, y que conduce a su eventual reconocimiento, por confrontación de experiencias y conocimiento anteriores del sujeto. La percepción no es un

²⁰ Gubern, Román. La Mirada Opulenta. p. 25-27

automatismo cerebral pasivo, sino una actividad cognoscitiva muy compleja modelada por las experiencias anteriores del sujeto y por las características de su lenguaje.

Se ha demostrado que los procesos de percepción y de codificación de la información visual están condicionados por las formas de vida de cada contexto sociocultural e incluso por las características de su lengua. Estudiando la estructura de lenguas muy diversas, se pudo establecer que el lenguaje es mucho más que un mero vehículo o medio para expresar ideas, sino toda una forma de conceptualizar y por tanto de percibir el mundo.

Ahora se puede afirmar que los fenómenos que definen la percepción son:

- a) La identificación o reconocimiento perceptual del estímulo, al que el observador lo asimila por asociación a tipos gnósicos elaborados en su experiencia anterior.
- b) La diferenciación, por la que el sujeto descubre en el estímulo aquellas particularidades que le diferencian o asemejan a otro.

Es la percepción importante en el ser individual, pero el individuo es un ser biopsicosocio-cultural. Es decir, es parte integral junto con otros seres, de una sociedad, y por lo tanto de una cultura.

La cultura como fundamento, y el lenguaje gráfico como instrumento significativo en la sociedad, son aspectos muy importantes y decisivos en mi propuesta, mismos que no pueden estar exentos de ubicarse en el campo de estudio de la Semiótica.

El lenguaje gráfico representa la forma más alta de una facultad inherente a la condición humana, la de simbolizar, la facultad de representar y sustituir lo real

por un signo y de comprender el “signo” como representante de lo real, y consecuentemente, establecer una relación de significación entre el signo del uno y del otro. Esta facultad de simbolizar hace del lenguaje un instrumento privilegiado, tanto para la conceptualización y categorización de lo real, y por ende para la Comunicación.

El lenguaje gráfico empleado en mi propuesta es un método puramente humano y no instintivo de comunicar ideas, emociones, deseos, circunstancias o fenómenos, mediante un sistema de símbolos voluntariamente producidos.

La fotografía reproduce la realidad, y ésta es a la vez de nuevo producida por la interpretación del lenguaje.

La semiótica encierra dentro de sí misma, flexibilidad analítica por la que se mantienen vivos todos los sistemas culturales –como el lenguaje. De acuerdo con Juri Lotman y Spensky; “las producciones culturales actúan como modelos, como mecanismos semióticos de la evolución cultural: ningún lenguaje en toda la extensión de la palabra, puede existir a menos que esté inmerso en el contexto de la cultura”²¹. Así mismo, existen cuatro tipos de lenguaje: oral, corporal, pictográfico y el auditivo.

“El lenguaje permite plasmar tanto la sociedad como la cultura; hace posible el crecimiento y la transmisión de la cultura, la continuidad de las sociedades y el funcionamiento y el control efectivo de los grupos sociales”.²²

²¹ Lotman, Juri y Uspenky Boris. El mecanismo semiótico de la cultura. p. 37

²² Reed H. Blake. Taxonomía de los conceptos de la comunicación. pp. 6-7

"El lenguaje es uno de los vehículos para la comunicación; puede reflejar la personalidad de un individuo y la cultura de su sociedad".²³

Como miembros de una sociedad, todo lo que poseemos y somos, ha sido una herencia cultural y biológica. La cultura, o sea, el conjunto de las costumbres (ritos, mitos, valores, tradiciones); el arte, el derecho, la religión, la ciencia, nos es heredada por tradición externa, a diferencia de la herencia biológica, lógicamente de origen natural.

Es por ello que Saussure se inclinaba hacia la creación de "una nueva ciencia": la semiología.

"Puede considerarse como una ciencia que estudie los signos dentro de la vida social; sería una parte de la psicología social, y consecuentemente, de la psicología general. La llamaremos semiología, la cual nos daría a conocer en qué consisten los signos y qué leyes los rigen".²⁴

La cultura, como "todo complejo que incluye los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y otras" –disposiciones y hábitos adquiridos por el hombre en tanto que es miembro de una determinada sociedad- es lo que le convierte en miembro de una determinada comunidad.

Ahora bien, la cultura tiene a concebirse cada vez más en términos de conjuntos de sistemas de significación. Según Tudela, "si lo que llamamos cultura es de índole signica, la semiótica será aquella disciplina que aporte la base teórica sobre la que se pueda edificar la antropología cultural, ciencia cuyo

²³ Trillas Salazar, Carlos. Método analítico de eficiencia informacional en lenguajes no verbales. pp. 22

²⁴ Saussure, Ferdinand de. Cours. pp.33

futuro depende de la ulterior especificación y precisión con la que se consiga acotar su objeto.

Actualmente, Umberto Eco –entre otros investigadores-, es uno de los principales interesados por la semiótica actual. Eco aporta una teoría global de todos los sistemas de significación y de comunicación.

En 1968 Umberto Eco afirma: “toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación, cualquier aspecto de la cultura se convierte en una unidad semántica (significativa). Las leyes de la comunicación son entonces las leyes de la cultura: el hombre es su lenguaje, porque la cultura se constituye como un sistema de signos, conocer la regla de estos signos es conocer la sociedad”.²⁵

Por lo tanto, Umberto Eco define a la semiótica como “el estudio de todos los procesos culturales como procesos de comunicación. La comunicación podría considerarse, en el sentido más amplio, como el aspecto activo de la estructura cultural”.

La cultura y la comunicación son términos que representan dos métodos de presentación de la interrelación humana, estructurada y regular. En cultura el acento se pone en la estructura; la comunicación en el proceso.²⁶

Al nivel de la vida social humana, la semiótica puede aplicarse en las diferentes conductas del hombre, éstas pueden ser los ritos, las ceremonias, las formas de saludo, las señales de tránsito, los símbolos religiosos, políticos, etc., pues todas estas conductas son pertenecientes a códigos sociales (un código social es aquel que cumple con la función de significar las relaciones establecidas entre los hombres, o entre los

²⁵ Eco, Umberto. Tratado de semiótica general. pp. 24-25

²⁶ Birdwhistell, Ray. El lenguaje de la expresión corporal.

sistemas de individuos pertenecientes a una sociedad, donde algunas veces fungen como emisores y otras como receptores de dicho código). A los códigos sociales pueden atribuirse funciones semióticas, porque son mensajes que están elaborados a base de un sistema de signos pertenecientes a un código y éstos pueden tener aplicación en nuestra vida diaria. Para poder emitir dichos mensajes nos valemos de un lenguaje.

El lenguaje principalmente puede construirse en dos niveles: el lenguaje verbal, es decir, las palabras, los sonidos que emitimos en conjunto con el lenguaje escrito, y de los cuales se encarga de su estudio la Lingüística; por otro lado, el lenguaje no verbal, constituido por los signos no lingüísticos, señales de tránsito, saludos, gestos, de los cuales se encarga la Semiótica.

En este sentido, la comunicación constituye, sin duda, uno de los retos más importantes para el hombre contemporáneo, y esto permite llegar a un análisis del lenguaje a cualquier nivel.

Todo lo que anteriormente fue planteado, es para dar una idea general y sencilla de lo que compete al estudio de la Semiótica. Ahora para lograr una definición más formal sobre esta ciencia, retomare las ideas más importantes de los máximos especialistas de esta materia en comunicación.

Roman Jakobson, uno de los más destacados comunicadores y creador de las primeras teorías semióticas expresa: "El lenguaje es el medio fundamental de la comunicación, aunque no el único. La ciencia de los signos repetidamente enunciada y planteada por los filósofos y lingüistas denominada Semiología o Semiótica, se está desarrollando

rápidamente en nuestros días, investiga todos los rasgos comunes de todos los sistemas de signos, su interrelación y características específicas de cada uno”²⁷

Ahora podemos comenzar un análisis del concepto de Semiótica o Semiología, con las dos definiciones clásicas proporcionadas por los pioneros de esta ciencia en la época contemporánea: Saussure y Pierce.

De acuerdo con Ferdinand de Saussure, “La lengua es un sistema de signos que expresa ideas y, por esta razón, es comparable con la escritura, con el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares, etc., podría formar parte de la Psicología Social, y por consiguiente de la Psicología General, nosotros vamos a llamarla Semiología (del griego Signo). De esta forma, la Semiología es la ciencia que estudia la vida de los signos, en el seno de la vida social”.²⁸

Sin embargo, Pierce la entiende como: “Una acción, una influencia que sea o suponga una cooperación de tres sujetos: un signo, un objeto y un interpretante, influencia trirrelativa en que ningún caso puede acabar una acción entre parejas”.²⁹

La definición de Saussure resulta importante porque ha servido para desarrollar una conciencia semiótica de los elementos que componen el fenómeno de la comunicación. Además, su definición de signo como entidad de dos caras (significante y significado), ha anticipado y determinado todas las definiciones posteriores de la función semiótica. Y en la

²⁷ Biblioteca Salvat Grandes Temas: Libros (GT). Lingüistas y significación. Salvat Editores, Barcelona. 1975. pág. 9

²⁸ *Idem* pág. 10

²⁹ *Idem* pág. 15

Es cierto que existe un ligero cambio como puede ser la proporción, la perspectiva y el color; dice Roland Barthes "es el *analogon* perfecto de la realidad"³².

Todas las artes reproductivas de la realidad, ya sea cine, pintura o el dibujo, expresan un mensaje suplementario al que conocemos como estilo de producción.

Se trata de un sentido secundario cuyo significante consiste de un determinado tratamiento de la imagen bajo la acción del creador, y cuyo significado, estético o ideológico, nos remite a determinada "cultura" de la sociedad que recibe el mensaje.

La fotografía expresa dos mensajes: un mensaje denotado, que es el *analogon* y un mensaje connotado, el cual, es el modo en que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre aquél.

A esto último, Barthes en "La escritura de lo visible" nos comparte una interesante paradoja fotográfica, la cual expresa que la imagen o fotografía tenía una condición puramente "denotativa"; es decir, sumamente objetiva. Pero esta postura dista de ser real, ya que este tipo de mensajes fotográficos están tan bien connotados.

Esto lo concluimos ya que una fotografía es un objeto trabajado, escogido, compuesto, elaborado, tratado con normas profesionales, estéticas o ideológicas que constituyen otros tantos factores de connotación; en síntesis, la imagen no sólo se ve, también se lee.

³² Barthes, Ronald. La escritura de los visible. En: Lo obvio y lo obtuso. Paidós, Barcelona. 1982. pág. 13

La paradoja fotográfica residiría, en la coexistencia de dos mensajes, uno de ellos sin código (el análogo fotográfico), y otro con código ("el arte", el tratamiento, la escritura o retórica de la fotografía).

CAPÍTULO III

Técnicas y materiales fotográficos

*Consiente mis manos errantes.
Y déjalas vagar.
Delante, detrás, en medio, arriba, abajo.*
Jonh Donne
Elegia

3.1 El estudio fotográfico

Se requiere que éste tenga un buen tamaño de 6 m por 10 con una altura mínima de 4 m; o más para poder montar tubos de tramoya en los cuales se puedan colgar escenografías para las tomas fotográficas.

Es necesario que las paredes estén pintadas de colores neutros como el gris, negro o blanco para que el rebote de luz no influya o contamine los colores de la toma; otra recomendación es que esté bien ventilado, tenga diferentes puertas de acceso, cuente con equipos de seguridad como: extintores, alarmas y un botiquín de emergencia.

Preferentemente debe estar ubicado en la planta baja, lo cual haría más cómodo el acceso tanto para el equipo como para las/los modelos a retratar.

Contar con áreas de privacidad para las modelos, espejos, baños, cocina, vestidores con temperatura agradable y música suave, sobre todo un laboratorio en el cual se puedan verificar los resultados de inmediato.

3.1.1 Cicloramas

El ciclorama es una pieza esencial en la escenografía, este consiste en una tela suspendida de manera semicircular del techo o de los rieles de las cortinas para formar el fondo que elimine las esquinas, el ciclorama también puede ser de madera, el cual está fijo al piso del estudio.

Existen diversos tipos de materiales para la construcción de cicloramas, y van desde la lona, muselina, lienzos de lino o algodón, gasa o incluso velos. Como se puede ver existen muchos materiales, pero el tipo dependerá de las necesidades y presupuestos de la producción.

Los tamaños más comunes de los cicloramas pueden ir desde 2.74 m a 6.08 m de altura, dependiendo del tamaño del estudio o del lugar donde se vaya a efectuar la toma, y de 6.08 m hasta 18.25 m de largo.

Pueden utilizarse una gran variedad de colores para un ciclorama, que van desde el blanco, gris claro, gris medio, gris oscuro, azul claro, azul oscuro, etc. Existen también cicloramas que ya incorporan una imagen en su superficie, con diversas texturas o ambientaciones. El color o imagen del ciclorama depende del tipo de producción y de las necesidades.

En estudios pequeños se pueden utilizar cicloramas hechos de papel, estos pueden ser fácilmente colgados de una pared y se corren para formar una curva en el piso.

En el mercado encontramos cicloramas de láminas plásticas que son especialmente para fotografías de productos pequeños. Estas láminas están montadas en una mesa y pueden cambiarse constantemente, según el tipo de toma y esto resulta muy cómodo de manejar en estudios pequeños.

El ciclorama en conjunto con la iluminación proporciona a la fotografía ese ambiente premeditado por el fotógrafo.

Actualmente, el término ciclorama ha dejado un poco de utilizarse entre los fotógrafos de desnudo, modas y still life, los cuales lo han sustituido por el

attrezzo-fondo, donde el attrezzo se refiere al arreglo, es decir, todos los elementos que acompañan al sujeto de interés, y lo complementan y lo soportan en la imagen, esto también incluye al fondo o ciclorama.

Habrán ocasiones en que el fondo sea el único attrezzo (apoyo visual que se le da al sujeto o al objeto a fotografiar para darle un mayor énfasis al concepto a tratar) en la imagen, y otras donde se complementará con accesorios, telas, muebles, follaje, etc. Las locaciones en interiores como en exteriores que no estén dentro del estudio, también son denominadas attrezos.

3.1.2 Equipo de iluminación

Un factor especialmente importante en la realización de la fotografía es la iluminación. De hecho, este aspecto puede proporcionar efectos fantásticos a la imagen. Es por esta razón que lejos de ser sólo una técnica para la realización fotográfica, la iluminación también se ha convertido en un lenguaje donde sus propiedades y características proveen al acto de fotografiar una especie de magia. Siempre la intención en una imagen es dada o reforzada por la iluminación.

Podemos definir a la iluminación como “la densidad de flujo luminoso que alcanza una superficie dada”³³. La sensación visual de iluminación será muy diferente según la cantidad de luz. Para percibir adecuadamente un objeto, es necesario que este correctamente iluminado, dicho flujo luminoso debe adaptarse a la magnitud del detalle y al contraste con el fondo.

En fotografía pueden distinguirse varios tipos de iluminaciones, cada una de ellas con características

³³ Biblioteca Salvat Grandes Temas. Fotografía. Salvat Editores, Barcelona. 1975. pág. 56

específicas que pueden ser aplicadas según sus propiedades, a los diferentes tipos de tomas fotografías:

- **Luz Directa:** es el tipo de luz más fácil de reconocer. Se produce cuando el sol brilla con fuerza y no existen nubes en el cielo por lo cual está despejado. De esta manera, la luz incide directamente sobre el objeto. En el caso del estudio fotográfico, la luz directa será la cual no esté obstruida por algún tipo de difusor, lo cual permite que la luz llegue directamente sobre el objeto o el modelo. Este tipo de luz brinda sombras muy remarcadas y cortadas, la luz directa frontal tiende a aplanar los volúmenes y a hacer las facciones más toscas y dramáticas. La luz directa dirigida hacia los lados provocará sombras muy pronunciadas y siluetas muy bien definidas. Es el tipo de iluminación donde se requiere sugerir dramatismo e impacto.
- **Luz Difusa:** cuando la luz directa del sol es bloqueada por las nubes, la niebla o incluso una tormenta de arena, los rayos ya no llegan directamente sino que se dispersan, esto es, que en vez de incidir sobre el objeto desde un único punto, el haz luminoso se dispersa y se divide de tal manera, que procede a varios puntos a la vez. Es el caso de la iluminación de estudio que se realiza por medio de rebotadores o difusores de luz. Este tipo de iluminación proporciona contornos más suaves y líneas un poco menos definidas y de menos dramatismo.
- **Luz Reflejada:** Todos los objetos poseen la cualidad de reflejar la luz que sobre ellos incide. Este tipo de luz se produce cuando el haz luminoso rebota en una superficie. Un ejemplo claro de superficie

rebotante o reflejada es el agua, también es el caso de una pared pintada de color blanco o un camino de grava o la arena de la misma. En estudio fotográfico una de las técnicas más usuales es además de utilizar la luz directa, el rellenar con rebotores para dar una mejor visión y eliminar sombras parásitas. Un ejemplo de luz reflejada es cuando se utilizan superficies blancas o de otros colores para utilizar la luz que ellas emanan.

- Luz Indirecta: Cuando la luz de sol pasa a través de una ventana, esto quiere decir, que al objeto llega una luz indirecta, pues hay un elemento que le impide llegar tal cual, se le conoce como luz indirecta. Este tipo de iluminación tiene el mismo efecto que si nos encontráramos al aire libre. Se forman sombras muy oscuras y zonas de luz muy brillante.
- Luz Natural: La más adecuada es la del sol, en cualquiera de sus formas: directa, difusa, reflejada o en distintas combinaciones.
- Luz Artificial: Proviene de cualquier fuente luminosa fabricada por el hombre.
- Luz Ambiente: Puede ser natural o artificial, la constituye cualquier tipo de luz, no modifica la utilizada por el fotógrafo, aunque el término suele implicar luz escasa.

3.2 Cámara fotográfica

Las cámaras son capaces de producir instantáneas que podemos enviar a nuestras amistades, diapositivas que podemos proyectar sobre un muro y películas que muestran a las personas en acción, pero realmente ¿cómo funciona una cámara? Lo primero que toda

cámara necesita es luz. Esta luz se refleja del sujeto que se está fotografiando. La lente de la cámara captura la luz y la enfoca para formar una imagen nítida dentro del cuerpo de la cámara, que en realidad es una caja a prueba de luz.

El siguiente paso es la necesidad de una película sensible a la luz alimentada al fondo de la cámara. La luz es enfocada por la lente en la película y se forma una imagen invisible pero latente, la cual se vuelve visible y permanente cuando la película es revelada.

Todas las cámaras cuentan con un avance que mueve la película dentro del cuerpo de la cámara para que una porción de película nueva, no expuesta, quede lista para usarse. Un visor nos ayudará a dirigir la cámara hacia el sujeto.

Todas las cámaras necesitan de dos partes esenciales: un diafragma y un obturador. El primero controla la luz que entra en la cámara. El obturador controla esa luz por tiempo. En este caso, la cámara utilizada en este trabajo fué una Reflex. Esto quiere decir que se pueden tomar fotos bajo una muy amplia variedad de condiciones de iluminación. Haciendo referencia al tamaño de la abertura de la lente como puntos f, cuanto más bajo sea este mayor será el tamaño de la abertura y se permitirá una mayor cantidad de luz (por ejemplo: f2). Un número f más elevado produce una abertura más pequeña y dejará entrar menos luz (f22). En algunas cámaras tendrá que ajustarse el número f manualmente; en otras cámaras un ojo eléctrico establece automáticamente la abertura correcta de la lente al medir la luz reflejada del sujeto.

Dos métodos de enfoque son con un telémetro, o con una pantalla de vidrio esmerilado. Si la cámara tiene un telémetro, se verá una imagen doble a través del visor. Las dos imágenes se fundirán para convertirse en una sola al girar la perilla de enfoque de la cámara. Con el vidrio esmerilado la imagen se verá borrosa hasta que quede bien enfocado; entonces se verá nítida.

Al incrementar el tamaño de la abertura del lente, se reduce el rango de distancia que está en el foco (llamado profundidad de campo); así que con aberturas de lente grande, es importante enfocar con cuidado. Las cámaras sencillas tienen aberturas de lente pequeñas y por lo tanto no requieren de enfoque.

3.3 Tipos de objetivos

El objetivo capta los rayos de luz procedentes de la escena y los proyecta en la película en forma de imagen invertida. Parece una cosa muy sencilla, pero el objetivo es probablemente la parte más delicada de cualquier cámara. Para muchos fotógrafos, el cuerpo no es más que una cosa a la que se sujeta el objetivo, y éste es el instrumento del que se sirve la mirada creativa.

En muchas cámaras el objetivo es intercambiable. La característica más importante de un objetivo es su longitud focal, es decir, la distancia que hay entre el centro óptico del objetivo y el lugar en el que enfoca la imagen.

La longitud focal determina el aumento o tamaño de la imagen formada en la película y el ángulo de cobertura y proporción de la escena que se abarca desde un punto determinado. En la práctica, la longitud focal determina también la perspectiva de la imagen,

es decir, la relación entre el tamaño de los objetos situados en el primer plano y en el fondo.

Se habla también de la rapidez o la luminosidad del objetivo, esta característica describe la cantidad de luz que deja pasar; la abertura máxima de los objetivos luminosos es muy grande y por ellos deja pasar mucha luz; así mismo, las ópticas lentas se caracterizan por una abertura máxima reducida. Los objetivos muy luminosos tienen casi siempre mayor diámetro que los menos luminosos de igual longitud focal, y también son más caros.

Los objetivos se clasifican por su longitud focal en normales, angulares, teleobjetivos y especiales, cuya aplicación viene determinada por otras características.

3.3.1 Objetivo normal

Puede tener una escala focal 35 mm a 55 mm. El objetivo normal es el centro del espectro de las longitudes focales, y debe su nombre a que cubre un ángulo aproximadamente igual al del ojo humano, esto quiere decir que lo que se observa a través de un visor de cámara fotográfica cuando tenemos un objetivo normal es exactamente lo que está observando nuestro ojo sin ninguna distorsión.

3.3.2 Objetivo angular

Estos objetivos se caracterizan porque en su construcción los cristales con los que se fabrican tienen una cierta angularidad o redondez (concavidad) que hacen que podamos fotografiar un mayor número de objetos o situaciones dentro de un ángulo muy abierto. Estos objetivos tienen una longitud focal menor que los normales. En el formato de 35 mm son de uso frecuente las focales 35, 28, 24 y 20 mm. Por debajo

de este valor, casi todos los objetivos proyectan una imagen circular muy deformada, y se llaman por ello "ojo de pez" (14-16 mm) que no da mayor angularidad a 180 grados.

Sus ópticas son útiles en fotografía de paisaje y siempre que se quieran reproducir panorámicas extensas. También se emplean con frecuencia en espacios reducidos donde otros objetivos no tendrían cobertura suficiente; deforman la imagen por lo que se reservan para crear efectos gráficos especiales los "ojos de pez".

Lo contraproducente de este objetivo es que entre más angular sea, más deformación habrá en la imagen; otra característica de los angulares es que nos dan una muy buena profundidad de campo.

3.3.3 Objetivo telefoto

Los objetivos telefoto son aquellos que nos amplifican o amplían la distancia focal en aumentos respecto a un objetivo normal. En el formato de 35 mm son telefoto de uso común los de 85, 105, 135, 200, 300, 400, 500, 600, 1000 y 1200 mm. El telefoto estrecha el ángulo de visión y amplía la imagen. Cuanto mayor es la longitud focal, tanto menor es el ángulo de cobertura y tanto mayor el aumento. Estos objetivos tienen además la propiedad de aplanar o comprimir la perspectiva, pues reducen la diferencia aparente de tamaño entre los objetos del primer plano y el fondo, que parecen por ello estar muy cerca unos de otros.

Estas ópticas se utilizan sobre todo para ampliar el sujeto cuando es imposible acercarse a él. Sus aplicaciones comunes son fotografía de naturaleza, deportiva, espectáculos y de personas a las que se quiere sorprender sin ser visto. Los más cortos se

valoran mucho en el retrato, porque crean una perspectiva favorecedora; el de 105 mm por ejemplo, es uno de los más utilizados en los retratos de busto.

3.3.4 Objetivo zoom

Los objetivos zoom o mixtos son aquellos que combinan la mayoría de las distancias focales existentes, esto quiere decir por ejemplo si se tiene un objetivo zoom 35 mm-150 mm tenemos distancias focales desde un angular de 35 mm pasando por la escala de los normales (50 mm) hasta llegar a la escala de los telefotos. Estos objetivos son los más versátiles en el mercado y son muy poco luminosos.

La luminosidad de un objetivo es la capacidad de absorción de la luz que tienen los lentes fotográficos que constituyen el mismo, podríamos verificar la luminosidad una serie de números logarítmicos de construcción de los objetivos que casi siempre sume en el diámetro del último lente del objetivo. En los objetivos aparecen una serie de números que podrían ser los siguientes: 1: 1:2, 1: 1: 4, 1: 2:8, 1: 4: 5, etc. Siendo el menor el más luminoso. En resumen, a mayor luminosidad el objetivo es más fino, a menor el objetivo es más corriente.

3.3.5 Objetivo micro o macro

Los macro están diseñados para fotografiar a distancias cortas. Un macro verdadero debe tener una distancia de enfoque mínima suficiente para reproducir al sujeto a tamaño natural. Es decir, si se fotografía de este modo un clip para sujetar papeles, la imagen del negativo tendrá el mismo tamaño que aquel. Casi todos los objetivos macro tienen longitudes focales comprendidas entre 50 y 100 mm y pueden utilizarse

exactamente igual que un objetivo normal de igual medida, aunque son menos luminosos.

En ciertas aplicaciones científicas y médicas se utilizan unos objetivos que incorporan un flash en forma de anillo. En Arquitectura, y siempre que es necesario controlar la perspectiva, se usan objetivos descentrables, provistos de un mecanismo que desplaza la óptica en horizontal o en vertical. Los hay también corregidos especialmente para reproducir objetos planos, como cuadros o páginas impresas.

3.4 Películas y papeles en blanco y negro

3.4.1 Características de las películas

- **Sensibilidad.** Las películas en blanco y negro se diferencian primordialmente por el tamaño de los cristales de haluros de plata de la emulsión. En general, cuanto más grandes son los cristales, tanto más sensible (o rápida) es la película. Y cuanto más sensible sea ésta, tanto mayores serán los cristales que contiene en la emulsión.

Por tanto, el aumento de sensibilidad no es gratuito. Como la sustancia que registra la imagen –los cristales de plata– es de textura más gruesa, la capacidad para registrar el detalle será menor que en una emulsión lenta. Las películas rápidas no dan tanta nitidez como las lentas. Por la misma razón, las ampliaciones obtenidas a partir de ellas presentan una textura granular característica. La prominencia del grano depende del grado de ampliación y del tamaño de los cristales sensibles. Lo importante es saber que lo que se gana en sensibilidad se pierde en capacidad para captar el detalle.

- **Sensibilidad espectral.** Casi todas las películas en blanco y negro son pancromáticas, lo que significa que su sensibilidad a los colores es parecida a la del ojo humano. Las sales de plata son sensibles sólo a la luz azul, pero cuando se combinan con compuestos sensibilizadores responden también al rojo y al verde.

Algunos materiales contienen también sensibilizadores para la luz infrarroja, que es invisible. Estas emulsiones llamadas películas infrarrojas, son útiles cuando hay mucha neblina y para crear efectos especiales. Como por ejemplo, la fotografía infrarroja tradicional, que se limita al registro de radiaciones infrarrojas reflejadas o transmitidas por el sujeto o a la obtención de fotografías en la "oscuridad".

Después de la última guerra mundial, y con el desarrollo de la visualización infrarroja, se han creado métodos perfeccionados para fotografiar radiaciones térmicas infrarrojas. En esta actividad normalmente está implicada la localización de emisiones IR procedentes del cuerpo humano y de objetos que se hayan a temperaturas relativamente bajas.

- **Gradación del tono.** Casi todas las películas se han formulado de manera que entre el blanco y el negro reproduzcan el mayor número posible de tonos intermedios (grises). Pero también hay materiales que producen el efecto contrario. Estas películas de alto contraste, que casi siempre han de revelarse con productos especiales, registran sólo blancos y negros puros, sin grises. Son útiles para reproducir originales de línea (este texto por ejemplo), pues en estos casos los grises degradan el resultado.

También se emplean para crear efectos gráficos especiales. Cuando se reproducen con ellas escenas normales de tono continuo eliminan los grises y crean motivos con sólo blancos y negros.

3.4.2 Clasificación de las películas

En general las películas en blanco y negro están compuestas por cristales de haluro de plata, gelatina y base. Se presentan en un formato, cuyo término se refiere al tamaño del negativo, los cuales van desde 110, 135, 126, 120.

Otra característica es la sensibilidad, la cual es la respuesta que tienen los haluros de plata a la luz, ésta se mide en valores ISO (International Standard Organization). La elección de la sensibilidad de la película irá en función de las condiciones de exposición y el trabajo a realizar; por ejemplo, en caso de realizar Close ups o tomas cerradas, es conveniente usar un ISO 25-100, la cual posee un grano extremadamente fino, que al ser revelada con un revelador ultrafino proporcionara imágenes muy delicadas; para ello en las tomas se utilizaran niveles altos de luz y tripié, obviamente en condiciones controladas de laboratorio.

Existe también una sensibilidad media con un ISO 125-320, la cual requiere una intensidad media, posee un grano fino a muy fino y tiene un uso general aún dentro del periodismo. En tanto que una sensibilidad alta con un ISO de 400 en adelante requerirá de tomas con poca luz, velocidades de obturación rápidas, aberturas de diafragmas cerradas y grano de muy fino a fino.

Una característica más es el grano, el cual es la imposición virtual de los conglomerados de plata.

Existe relación directa entre el ISO y el tamaño del grano, el grano se clasifica en fino, muy fino, extremadamente fino y microfino.

Otra característica es el contraste, que es la diferencia en tonos entre las sombras y una luz alta a un menor ISO, será mayor el contraste y a mayor ISO será menor el contraste.

El poder de resolución es la habilidad que tiene la película para los detalles finos, a menor ISO mayor será el poder de resolución y a mayor ISO menor será el poder de resolución. Finalmente está la sensibilidad al color. Las películas en blanco y negro tienen diferentes respuestas a los colores del espectro visible sensibles al azul, ortocromáticas, pencromáticas e infrarrojas.

3.4.3 Características de los papeles blanco y negro

- **Acabado.** Hay superficies lisas y más o menos texturadas. Las primeras se presentan en acabado brillante y satinado, mientras que las segundas oscilan entre el acabado mate y las texturas más marcadas. En casi todas las tiendas de material fotográfico tienen muestras de estos acabados. La denominación de las distintas superficies no está normalizado; algunos fabricantes utilizan un sistema de letras como "F" o "N" y otros prefieren emplear términos descriptivos tales como "liso" o "rugoso".

La elección del acabado depende en parte del destino de la fotografía. En periodismo, por ejemplo, suelen utilizarse los papeles brillantes "F", que tienen una gama tonal un poco más amplia que otros y responden bien a la reproducción con tramas fotomecánicas. Si las fotografías van a observarse directamente, la superficie brillante es poco

aconsejable, porque los reflejos ocultan la imagen. En este caso será preferible una superficie mate "N" o un acabado satinado intermedio "E". Estos papeles satinados presentan una gama tonal casi tan amplia como los brillantes, pero reducen mucho los reflejos.

- **Grosor.** El grosor (también expresado como gramaje) indica el espesor de la capa de papel. Los tradicionales suelen comercializarse en forma de papel y cartón, mientras que los RC tienen un grosor intermedio único. El material tradicional más utilizado es el papel; el cartón es muy grueso y más caro.
- **Contraste.** Casi todos los papeles se comercializan en varios grados de contraste para compensar los defectos de los negativos. Cuanto mayor es el contraste, tanto más acusada es la diferencia entre los tonos claros y los oscuros. El tiempo de revelado también afecta al contraste y ajustándolo se llegan a obtener copias perfectas.

La mayor parte de las marcas y tipos de papel se comercializan en los grados 0 a 4 o 5. Cuanto más bajo es el número, menor es el contraste del papel y, por tanto, de la imagen positiva final.

- **Papeles de contraste variable.** El contraste de estos papeles se regula con filtros. Llevan dos emulsiones, una de grado 1 y otra de grado 4, la primera es sensible a la luz amarilla y la segunda al púrpura. Para obtener las diversas graduaciones se utilizan filtros de color especiales que se montan en ampliadora.

3.4.4 Clasificación de los papeles blanco y negro

Para obtener un positivo a partir de negativo hay que usar papel fotográfico. Hay dos tipos básicos: plastificado y de fibra. Todos son sensibles a la luz y, como las películas, tienen una estructura multicapa. Las capas más importantes son la externa de gelatina, la emulsion sensible de haluros de plata y la base de papel. La capa externa de gelatina protege a la emulsión de los roces. Igual que en las películas, cuando la emulsión fotosensible se expone a la luz, parte de los iones de los haluros de plata se convierten en átomos metálicos y forman una imagen latente que el revelado transforma en visible y fija. La base del papel es el soporte de las otras dos capas.

En los papeles plastificados o de resina, la base de papel tiene dos capas plastificadas, una por cada cara, resistentes al agua que impiden que los compuestos químicos se absorban en la masa de papel durante el procesado. Como estos compuestos no se absorben, los papeles se revelan y lavan en muy poco tiempo y con menores concentraciones de productos. Estos papeles, llamados también "RC" son relativamente nuevos. Algunas de las marcas de uso común son POLICONTRAST RAPID II RC, Polyfiber y Polyprint, de Kodak; Ilfospeed Multigrade, de Ilford; y Brovira-Speed y Portriga-Speed, de Agfa.

Los papeles tradicionales eran los únicos que se fabricaban antes de la aparición del los RC, y continúan siendo los más apreciados para muchas aplicaciones, pues la imagen es algo más permanente que los plastificados. Si se tratan con cuidado, también rinden imágenes de más calidad. A cambio de esto, el revelado es mucho más lento y trabajoso. Como absorben en la masa los productos químicos, deben

lavarse durante cuatro o cinco veces más tiempo que los plastificados.

3.5 Filtros

Todo fotógrafo deberá tener al menos un filtro. Un filtro no es más que una pieza de vidrio, plástico o gelatina de calidad óptica que se monta en el objetivo de la cámara con el fin de modificar las cualidades de la luz antes de que llegue a la película.

Los filtros aumentan las posibilidades de control de la imagen y permiten hacer cosas como aumentar el contraste de las nubes en relación con el cielo, eliminar reflejos de superficies brillantes o reducir la profundidad de campo en escenas con luz muy intensa. Cada modificación de este tipo exige un filtro diferente.

3.5.1 Tipos de filtros

- Los filtros de **contraste** modifican la reproducción en blanco y negro de los colores. Siempre están coloreados y el resultado que producen es muy fácil de predecir: dejan pasar la luz de su color y filtran en mayor o menor grado las luces de todos los demás colores. Así, un filtro rojo deja pasar casi exclusivamente luz roja. Por ejemplo, si se utiliza un filtro rojo para fotografiar un par de manzanas, una roja y otra verde, la luz reflejada por la primera atravesará el filtro en mucha mayor cantidad que la reflejada por la segunda. En la imagen final, el fruto rojo se reproducirá en un tono más claro de lo normal, mientras que el verde parecerá más oscuro; por tanto, podemos resumir: un filtro coloreado aclara los objetos de su color y oscurece todo lo demás.

Esos filtros permiten controlar con mucha precisión la reproducción de los colores en la imagen monocromática final, aunque por lo general se emplean de manera muy previsible. Un filtro amarillo medio aumenta el contraste entre el cielo y las nubes, pues oscurece el azul sin afectar apenas al blanco, que así destaca más. El filtro naranja se emplea mucho para fotografiar paisajes con grandes extensiones de agua. Si se quiere que la espuma blanca de las olas que rompen en la playa destaque con claridad, este filtro es la respuesta.

El filtro azul produce en escenas con cielo el resultado opuesto al amarillo: aclara el azul y reduce así el contraste con las nubes. Se utiliza sobre todo para acentuar la sensación de neblina.

- Los filtros ultravioleta y de cielo son muy especializados. Los ultravioleta o UV bloquean la radiación ultravioleta y los de cielo reducen el exceso de azul y dan más calidez a las sombras cuando se fotografía en color. Pero casi todos los fotógrafos utilizan cualquiera de estos dos filtros, con una finalidad muy distinta: proteger el objetivo. Es muy aconsejable comprar uno de ellos y tenerlo siempre montado en el objetivo. Los dos son de vidrio prácticamente transparente y no modifican la exposición, pues la cantidad de luz que absorben es insignificante. No obligan a hacer ningún ajuste, y a cambio protegen muy eficazmente la lente externa del objetivo del polvo, la humedad y los rayones. Es mucho más barato comprar un filtro nuevo si se rompe o se raya que reparar el objetivo.

El UV bloquea la luz ultravioleta y de este modo aclara la neblina. Su efecto es muy apreciable en fotografía aérea, paisajes distantes y a grandes

altitudes, pues la radiación ultravioleta es más intensa en las capas altas de la atmósfera. El filtro UV absorbe la radiación, de modo que la película registra sólo la imagen visible.

El efecto del filtro de cielo o *skylight* sólo es apreciable en color. Las imágenes fotografiadas a la sombra en días muy despejados tienen un tinte azulado desagradable producto del reflejo de la luz del cielo. Lo que hace este filtro es absorber el exceso de azul y aumentar la calidez del resultado. En blanco y negro este efecto es inapreciable, y el filtro sirve sólo para proteger el objetivo.

- El filtro **polarizador** absorbe los reflejos que se forman en ciertas superficies brillantes. En efecto, estas superficies, al tiempo que reflejan la luz, la polarizan, lo que, sin entrar en más detalles, significa que la obligan a vibrar en un solo plano. Con el filtro polarizador se determina el plano de vibración de la luz que llega hasta la película. Por lo demás, este filtro es neutro, por lo que puede utilizarse con películas de color.

Es un accesorio útil para fotografiar escaparates y vitrinas, reduce el brillo del agua y de superficies no metálicas. Para ajustarlo, se gira en su montura hasta reducir al máximo o eliminar por completo los reflejos. La cantidad de luz que absorbe el filtro depende de la marca.

- Los filtros **neutros** son como las gafas de sol de cámara. Reducen la luminosidad sin alterar la reproducción de los colores. Son útiles cuando se quiere limitar la profundidad de campo o difuminar un sujeto móvil y la luz ambiental es excesiva. En estas situaciones, los filtros neutros absorben parte

de la luz y permiten abrir el diafragma o prolongar el tiempo de exposición.

- Los filtros de **corrección** compensan diferencias entre el tiempo de fuente luminosa para la que se ha formulado la película y la fuente real utilizada para exponer. Se utilizan generalmente en materiales a color. Los filtros de corrección casi nunca se emplean en blanco y negro, aunque en puridad deberían utilizarse para reproducir los colores con precisión. La mayoría de las películas en blanco y negro están equilibradas para luz natural. Con luz de incandescencia, que es más rojiza, los objetos rojos se reproducen más claros de lo normal y más oscuros los verdes. Esta disparidad se corrige con un filtro verde claro, pero en la práctica casi todos los fotógrafos renuncian a corregirla. Además del inconveniente de añadir otro filtro, este obliga a prolongar la exposición aún más de lo habitual con esta clase de luz.
- El filtro **foggy** tiene la capacidad de hacer parecer que la escena está cubierta por niebla. Contiene partículas y patrones que enrarecen la luz justo como lo hace la niebla verdadera. Estos filtros suavizan la imagen, disminuyen el contraste y producen halos de luz alrededor de la escena. Dichos filtros presentan diferentes graduaciones, con las cuales se puede jugar y obtener imágenes muy interesantes.

3.5.2. Usos

Si los filtros son tan útiles, ¿por qué no se utilizan siempre? Una buena razón es que reducen la cantidad de luz y obligan a prolongar la exposición, a menudo en dos diafragmas o más. Si la cámara lleva

exposímetro a través del objetivo, la compensación es automática. Sin embargo, como el sensor del exposímetro no responde igual a todos los colores, el método suele ser más cómodo que exacto. La técnica más segura de medir consiste en quitar el filtro, hacer la lectura y ajustar la exposición de acuerdo con el factor de filtro recomendado por el fabricante de éste, a continuación se monta de nuevo el filtro y se dispara.

3.6 Composición fotográfica

Componer una fotografía significa estructurar los elementos de la imagen, de manera que se pueda lograr un impacto en la transmisión del mensaje visual. La parte fundamental de la estética en la fotografía la determina la composición de la misma.

La composición trae consigo la ordenación de los elementos de la imagen, la estructuración de un esquema de ordenamiento formal con el fin de lograr un centro de interés predominante en una cultura determinada, en nuestro caso, la cultura occidental, de tradición judeocristiana.

La importancia de su utilización radica entonces en el empleo de la estructura más adecuada para transmitir, de una forma idónea, la visión que el fotógrafo tiene sobre su realidad específica, provocando de esta manera en el espectador una reacción satisfactoria: una expresión estética.

Cuando estamos realizando tomas fotográficas, sean del género que fueren, siempre es muy importante localizar o elegir un centro de interés de nuestra fotografía, esto puede sugerirnos cual será la mejor composición.

Al tener a nuestro sujeto principal elegido, puede ser también posible componer la imagen junto

con un elemento secundario; por ejemplo, nuestro objeto principal en primer plano y el secundario en el segundo, esto logrará que la imagen posea una composición más rica, pero hay que asegurarse de que el objeto secundario no interfiera en la atención sobre el objeto principal.

Las fotografías que se realizan para obtener un efecto formal o simétrico se centran excesivamente, pero en ocasiones una fotografía con estas características resulta aburrida o monótona. En este caso, lo aconsejable es encuadrar perfectamente todo lo que se desea quede registrado en la fotografía sin centrar perfectamente el objeto principal, una excelente opción de composición la proporciona la regla de los tercios la cual se detalla a continuación.

Es también importante considerar la línea del horizonte, pues sensaciones de espacio, distancia y perspectiva se ven afectadas según la posición de la línea del horizonte en la fotografía.

La proximidad es también un elemento importante en la composición fotográfica, este aspecto está estrechamente ligado al encuadre y a lo que el fotógrafo mira por el visor. Es recomendable acercarse lo más posible al sujeto que se desea fotografiar hasta eliminar todo elemento que se considere ajeno a la imagen. De esta manera, nuestra fotografía estará adecuadamente compuesta y se evitará recortar la imagen en el laboratorio. No se olvide que para términos de expresividad, los primeros planos confieren un aspecto íntimo, mientras que las fotografías lejanas sugieren amplitud y profundidad.

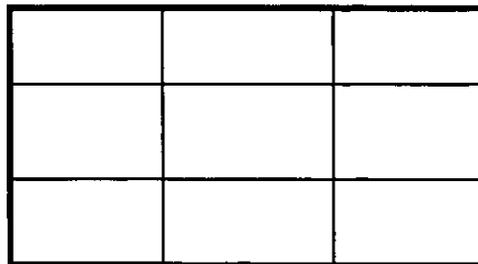
Es importante tomar en cuenta a la hora de componer la imagen, se deben considerar las direcciones que nos proporcionan las líneas. Las líneas

dominantes en la fotografía deben centrar la atención, es decir, que su dirección lleve hacia donde se encuentra nuestro objeto de interés. Las sombras también pueden proporcionarnos direcciones y es importante saber manejarlas, para que éstas no desvíen la atención principal.

Los fondos son también un elemento de la composición. Un fondo puede crear o estropear una fotografía, añade gracia a la composición y crea una atmósfera propia.

3.6.1 Regla de los tercios

Este recurso deriva de la división de los lados de un rectángulo en sus proporciones doradas, para definir así, cuatro puntos que ocupan lugares estratégicos de composición dentro de la superficie. En la siguiente figura se muestra un rectángulo dividido en proporciones áureas, y el esquema es muy similar al obtenido con la utilización de la regla de los tercios.



La regla de los tercios, como su nombre lo indica, se basa en la división en tercios de los lados de un rectángulo. En los cuatro cruces que se producen al trazar líneas rectas por esos puntos, se localizan los lugares en donde el sujeto principal de la fotografía

puede ser ubicado para provocar una mejor atención en el espectador.

De igual manera, si al enfocar se hace sobre alguno de estos puntos, la composición será doblemente efectiva. Estos puntos nos brindan también lugares para emplearlos como equilibradores de la imagen. Esto se logra situando algún objeto diagonalmente opuesto, esto reafirma a la figura principal que está situada justamente en el punto. La regla de los puntos es aplicable a todos los motivos, no sólo a las figuras.

La regla de los tercios puede utilizarse en todo tipo de formatos, cuadros, rectángulos horizontales y verticales, y su empleo es muy recomendable como una primera aproximación con un esquema compositivo, que garantice la ubicación del sujeto principal en un punto de atracción visual predominante.

Con este tipo de composiciones se obliga a pasar la vista por toda la fotografía, además de que esta regla permite mostrar al sujeto dentro de su contexto al descentrarle y permitir una mayor amplitud de imagen (primer plano, segundo y fondo).

Existe otro tipo de composiciones no tan formales, como las que proporcionan las formas orgánicas, las formas curvas que brindan recursos compositivos fluidos y hermosos.

3.6.2 Regla de los cuadrantes

Esta regla de composición, como su nombre lo indica, se logra dividiendo el espacio gráfico en cuatro cuadrantes, de igual manera que los divide en un sistema de ejes cartesianos ortogonales. De esta manera, el elemento principal de nuestra fotografía se situará en alguno de los cuadrantes, según sea la idea

ESTA TESIS NO DA
DE LA BIBLIOTECA

que se quiere obtener. Por ejemplo, el segundo cuadrante situado en el ángulo superior izquierdo, tiene implícita una mayor importancia en cuanto al punto de interés visual, por el hecho de que en la cultura occidental, se comienza a leer de esta forma: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Esta regla como otras que se mencionaran posteriormente están encaminadas a situar los elementos de la composición para que estos no estén totalmente al centro de la superficie y puedan ser equilibrados con otros elementos secundarios.

3.6.3 Primero y segundo plano

Cuando se realiza una fotografía, el producto final se plasma sobre un trozo de papel o de película de dos dimensiones. Sin embargo, la imagen que ahí quedara plasmada tiene implícito un motivo tridimensional. Esto quiere decir que cuando se vaya a realizar una toma, es muy importante observar en el visor, los planos que brinda la misma imagen, imaginando que este es un escenario teatral y tomar como mínimo tres zonas o planos; lo que queda en primer término, la distancia media y un último término.

La distancia que separa el primero y el último plano es la profundidad de campo. No basta pues realizar únicamente el enfoque sobre el sujeto, hace falta también tomar en cuenta los planos situados delante o detrás del sujeto y comprobar la nitidez conveniente. Si enfocamos sobre un objeto muy próximo, el plano posterior ganará nitidez a medida que cerramos el diafragma.

Por lo general el fotógrafo tiende a limitar la profundidad de campo con tres finalidades:

1. Resaltar el sujeto principal y difuminar los planos secundarios.
2. Acentuar el efecto de relieve en ciertos objetos.
3. Aportar mayor plasticidad a los retratos.

La profundidad de campo depende de tres factores básicos:

1. La distancia focal del objetivo. Una distancia focal menor dará una mayor profundidad de campo.
2. La distancia de enfoque. Cuanto mayor sea la distancia, mayor será la profundidad de campo.
3. Abertura del diafragma. Cuanto menor sea la abertura, mayor será la profundidad de campo.

3.6.4 Manejo del horizonte

Como horizonte se conoce a la línea lejana que a la vista separa la tierra del cielo. En una fotografía, las sensaciones de espacio, distancia y perspectiva se ven afectadas según la posición de la línea de horizonte.

Habitualmente, cuando no tenemos referencia natural de la línea de horizonte, el horizonte se situará a la altura de los ojos y así la línea horizontal estará a la altura de la vista. Cuando se deba acentuar la distancia de una fotografía, la línea de horizonte debe estar baja, especialmente si hay nubes blancas en el cielo azul. Para poder sugerir proximidad, la línea de horizonte deberá tomarse alta.

Se da por entendido entonces que, dependiendo de la intención de la fotografía y el tipo de la toma que se realice, el manejo de la línea de horizonte deberá analizarse previamente, a fin de que la toma final sea la adecuada y la intención de su manejo el apropiado.

CAPÍTULO IV
PROPUESTA FOTOGRÁFICA

Por una mirada, un mundo;
Por una sonrisa, un cielo;
Por un beso, ... ¡yo no sé
que te daría por un beso
Gustavo Adolfo Becker
El libro de los gorriones

Producción 1

Eros, Natura y Geométrica



Triángulo
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente angular
F 8

Liquidambar
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente angular
F 4.5





Génesis
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente normal
F 8

Sin título
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente angular
F 4.5

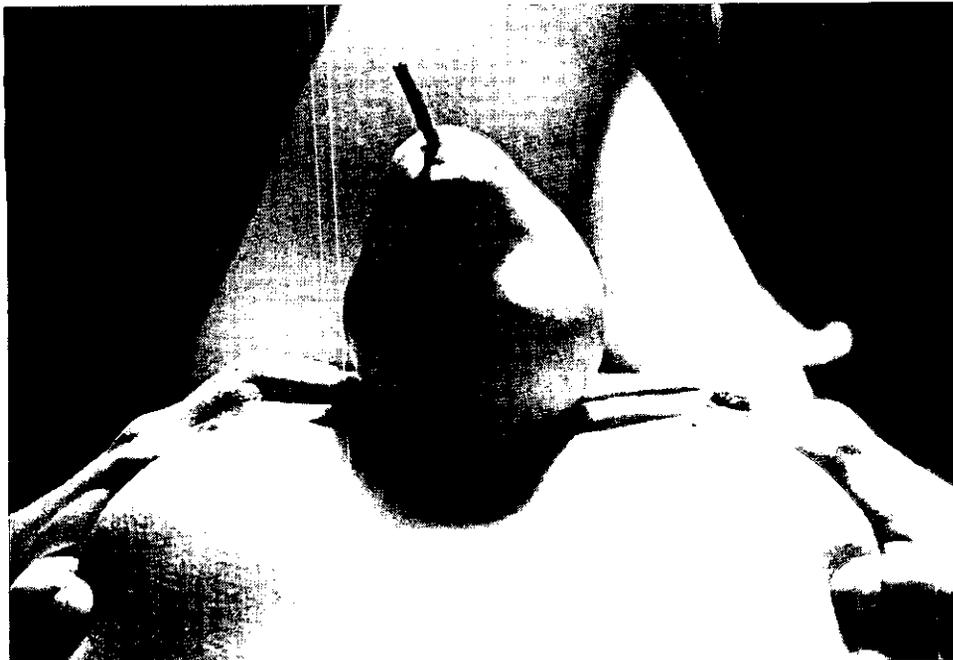




Iris
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente normal
F 11

Enigma
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente macro
F 5.6





Dos mundos
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente macro
F 5.6

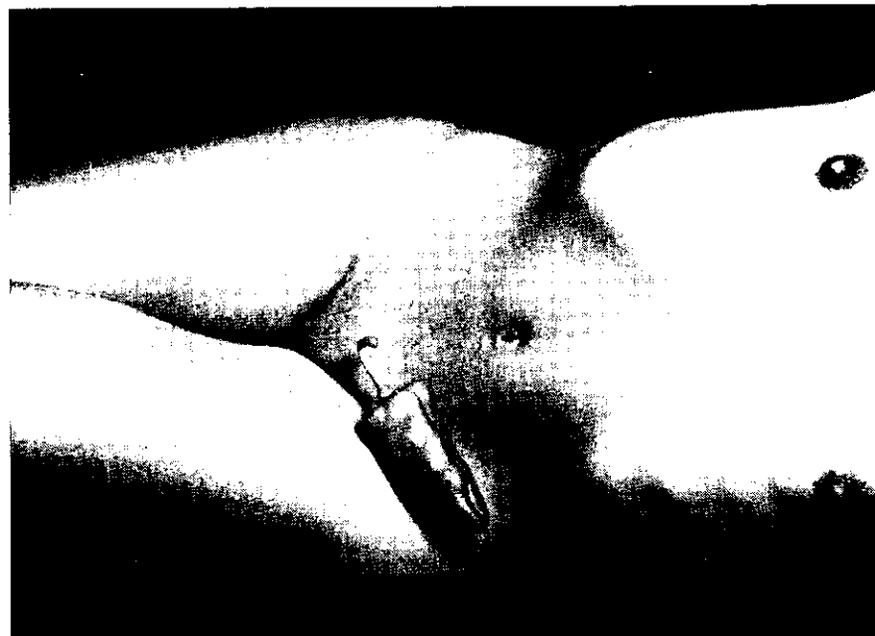


Durazno
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente macro
F 5.6



Serpiente
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente normal
F 5.6

Esencia
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente normal
F 4.5



Producción 2

Contraluces

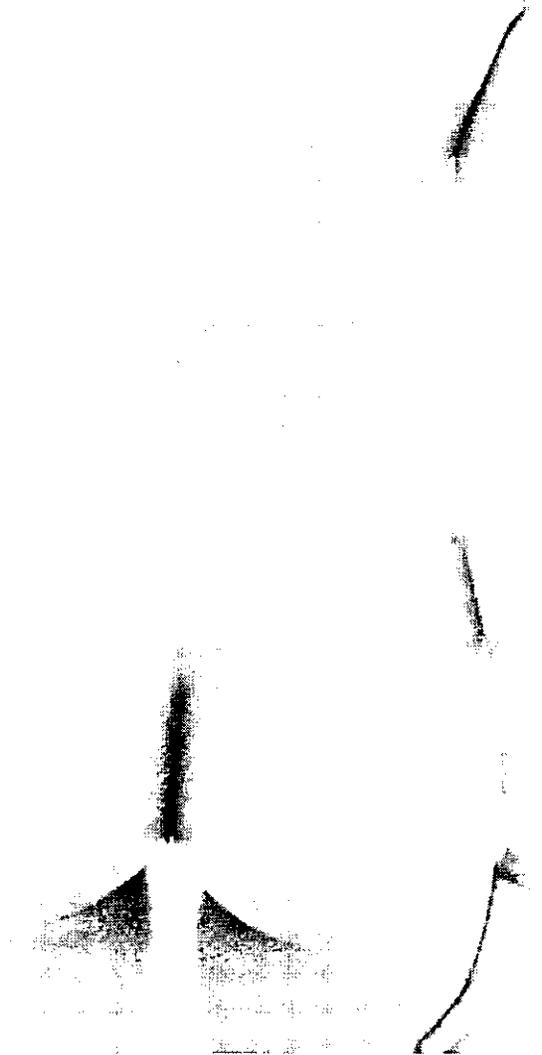


Torso
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente angular
F 5.6

Pelvis
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente macro
F 3.5



Relieve Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y negro
Lente normal F 11



Tiempo o reloj Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y negro
Lente normal F 5.6

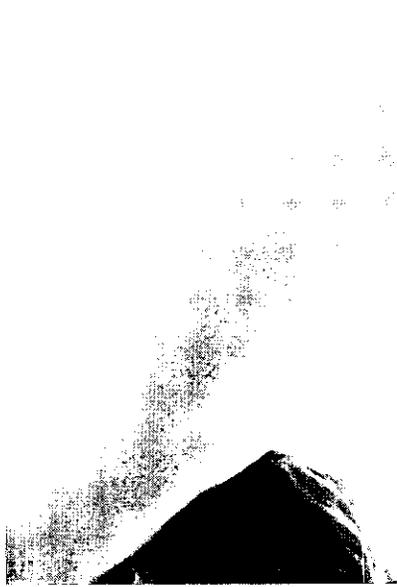


Christian Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y negro
Lente normal F 11



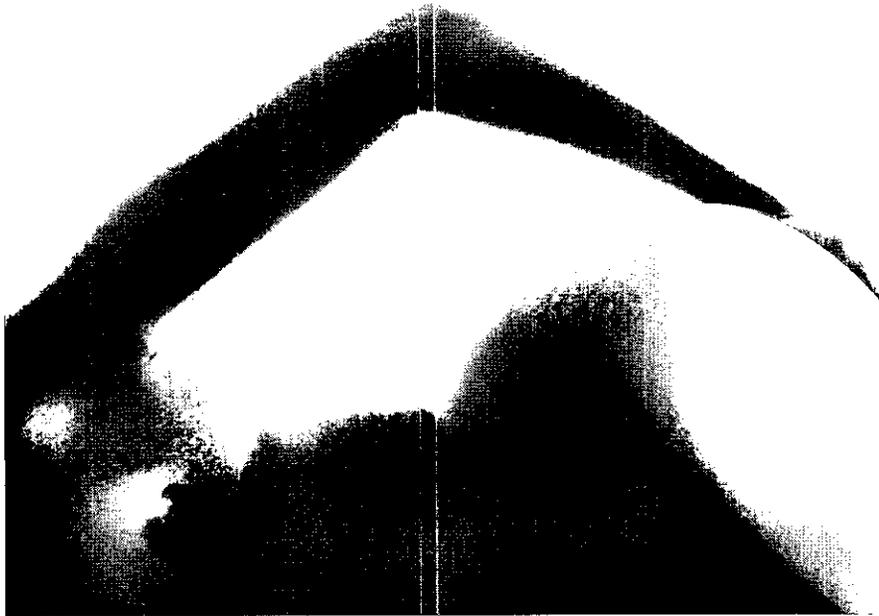
Hemisferio izquierdo Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y negro
Lente normal F 11

Intangible
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente normal
F 3.5



Sin título
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente normal
F 3.5





Entorno
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente normal
F 5.6



Sin titulo
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y negro
Lente normal
F 11

Producción 3

Eros y Tanatos



Expectativa Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 8

Deseo Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 5.6

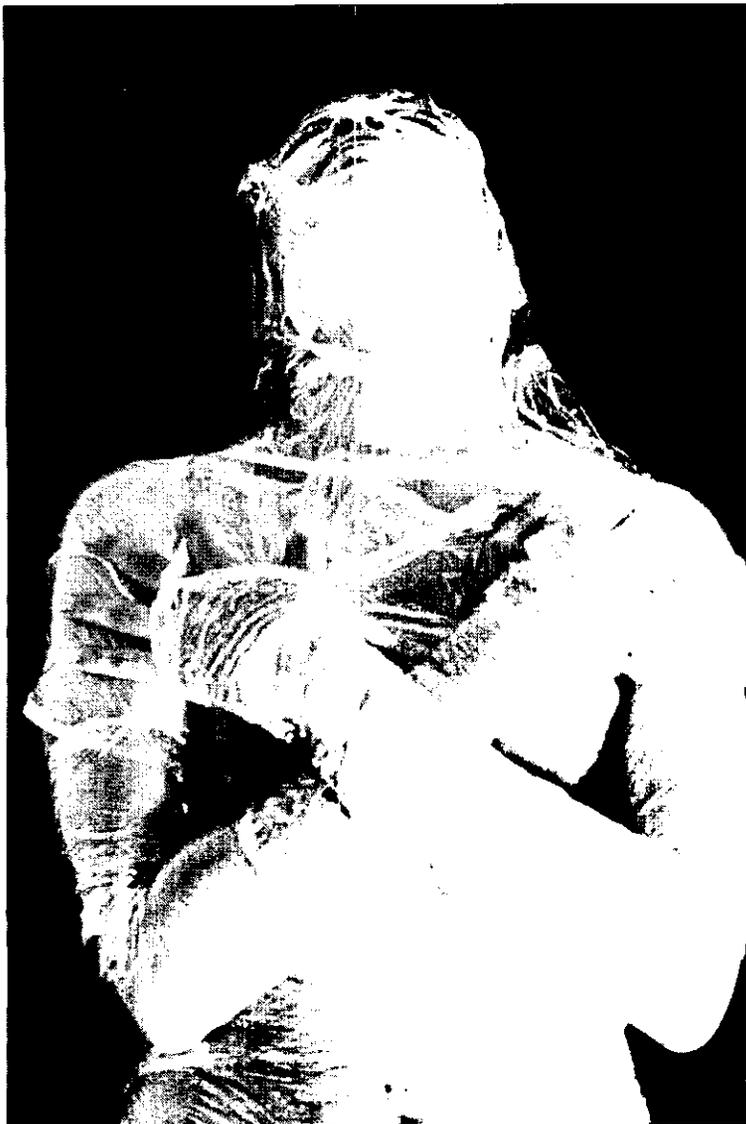




Andrógino
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y Negro
Lente normal
F 4.5



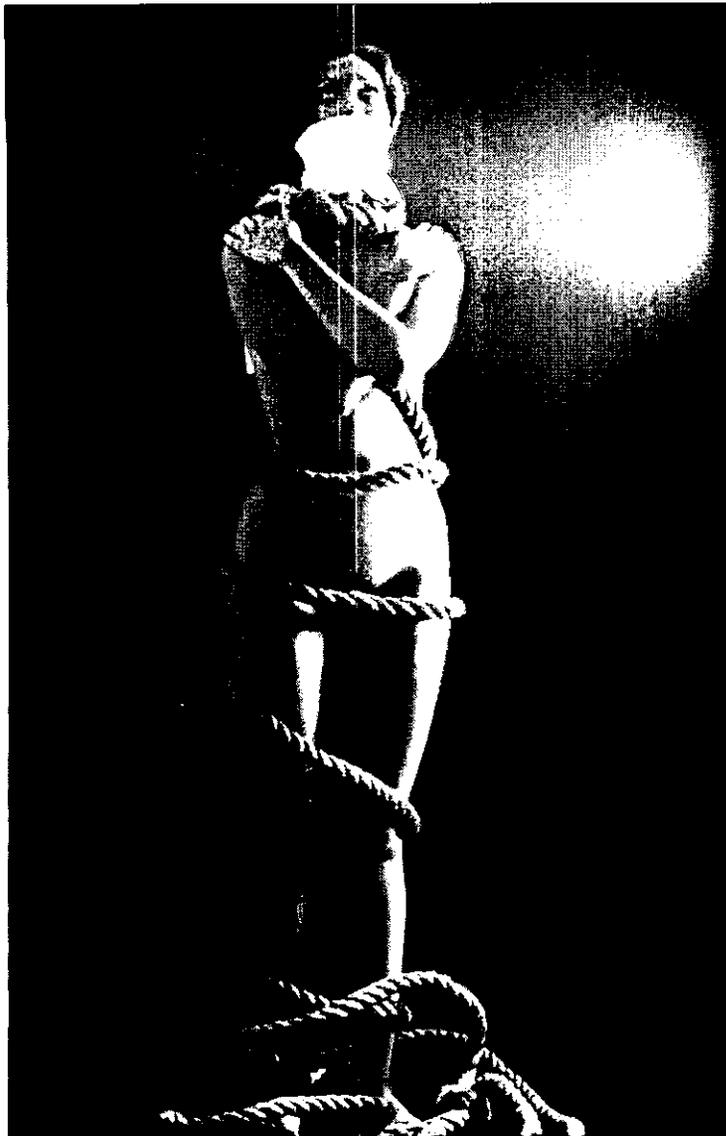
Sin título
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y Negro
Lente normal
F 4.5



Muro Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 5.6



Glúteos Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 4.5



Soga
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y Negro
Lente normal
F 8

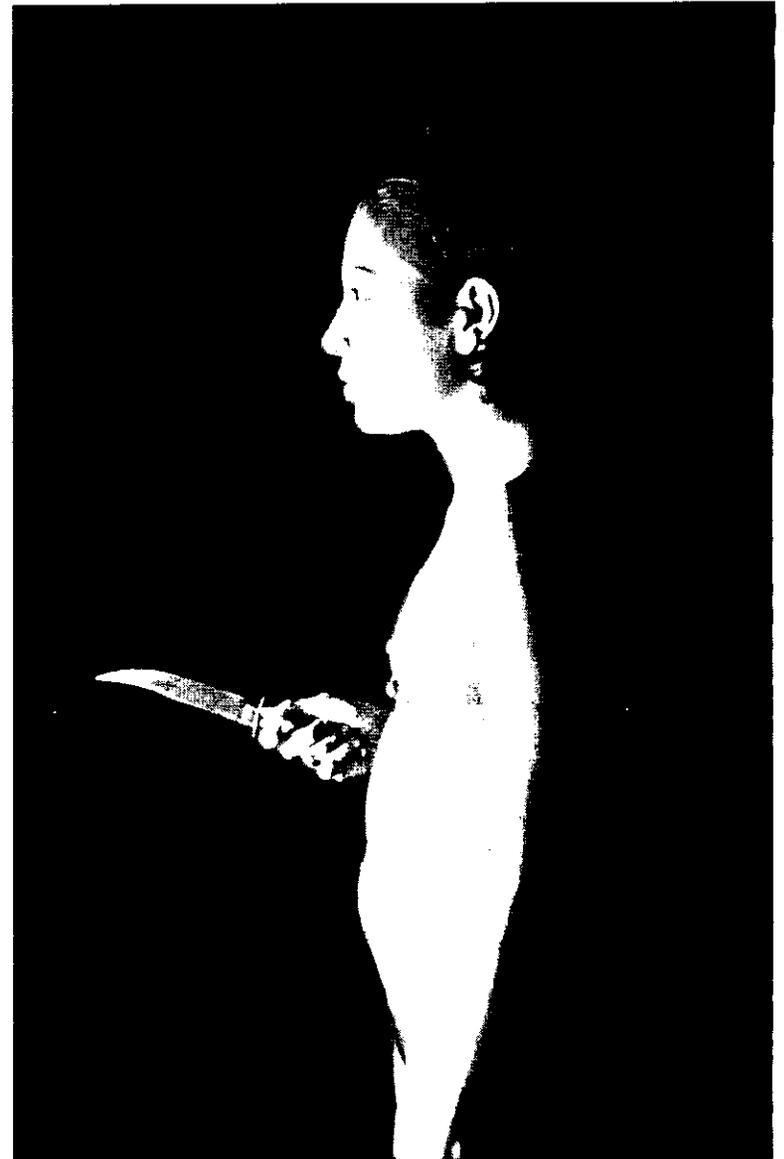


Seducción
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y Negro
Lente normal
F 8



Iniciación

Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y Negro
Lente normal
F 5.6

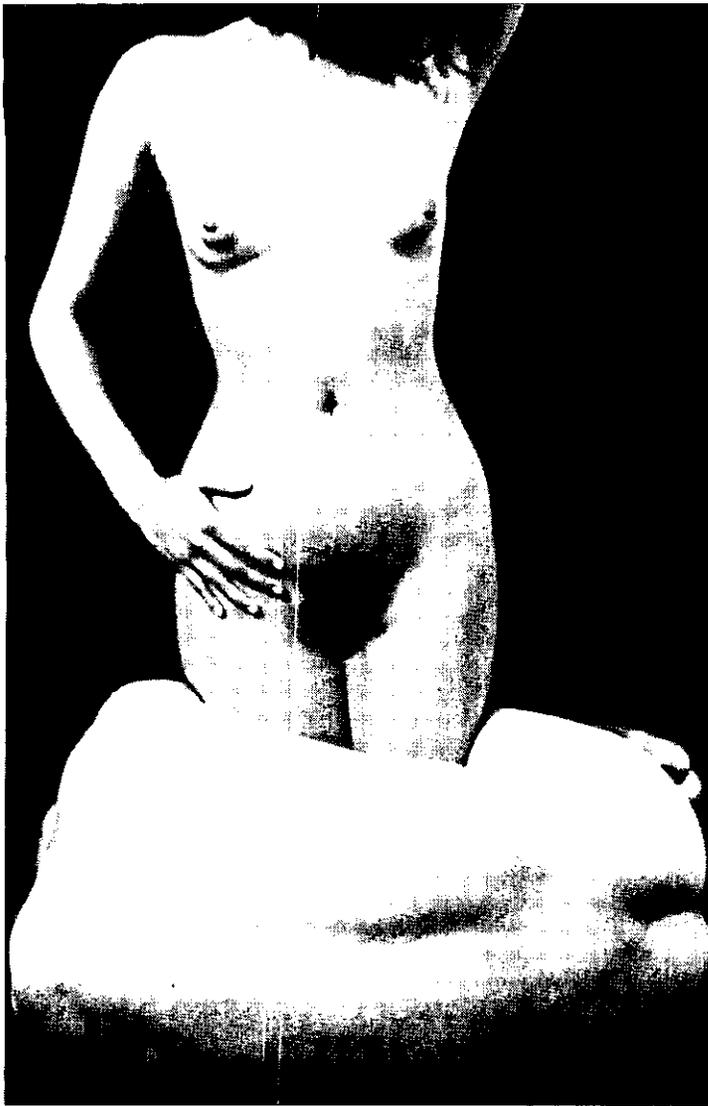


Puñal

Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal
F 5.6

Producción 4

Eros et Pervie



Genesis II Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal macro F 8



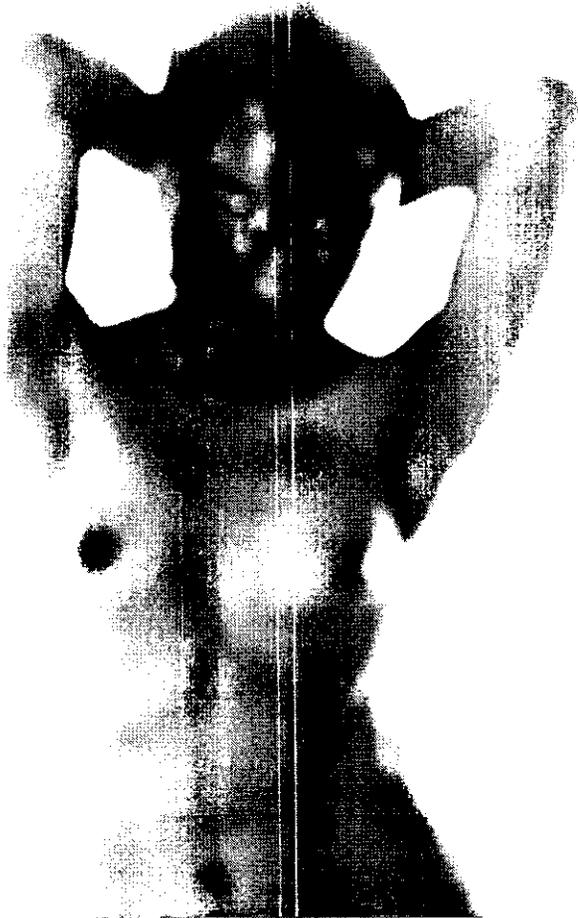
Abrazo Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 5.6



Inocencia y castigo Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 4.5



Hombre y mujer Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 5.6



Esperando Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 8



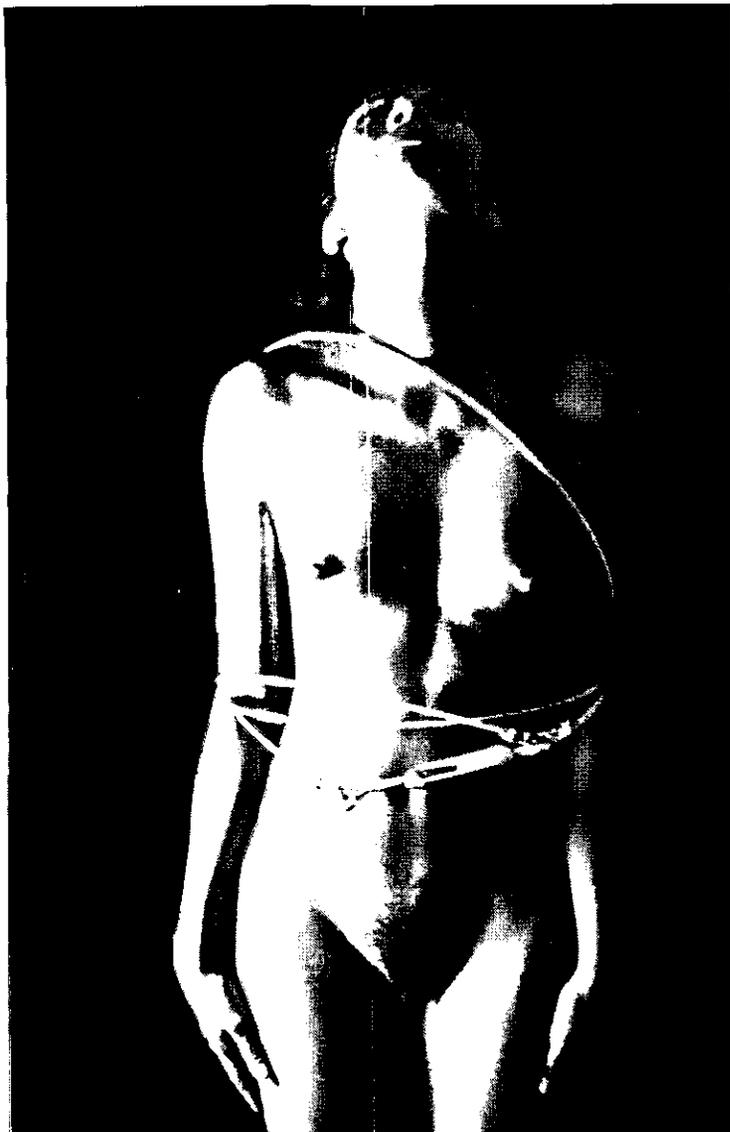
Lucero Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 8



Contracara Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 5.6



Violencia Cámara Nikon F3 Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina Blanco y Negro
Lente normal F 4.5



Sin título
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y Negro
Lente normal
F 5.6

Juntos
Cámara Nikon F3
Formato 35 mm
Técnica Plata sobre albúmina
Blanco y Negro
Lente normal
F 4.5



CONCLUSIONES

En la fotografía erótica, al explorar el cuerpo a través del objetivo de la cámara, las luces y las sombras son fundamentales, ya que ocultan o revelan y de ellas dependen los centros de atención y la atmósfera de la toma. Según la tradición, Eros tiene una naturaleza dual: es joven y bello, pero también travieso. A Cupido se le suele representar con los ojos vendados, por lo que la elección de sus víctimas es al azar.

Eros simboliza el deseo carnal, el hecho de personificarlo con los ojos vendados indica ese factor aleatorio en el que distintos estímulos influyen de manera diferente en cada individuo. Por esto, lo que uno encuentra interesante, atractivo o erótico, no siempre se ajusta a la opinión mayoritaria; no obstante, hay imágenes que pueden satisfacer a un amplio público. La finalidad de la imaginería erótica no es otra que estimular el interés carnal del espectador y, para conseguir este objetivo, las imágenes deben contener cierta carga sexual.

Nunca es fácil complacer a un público potencial, porque no a todos les gusta lo mismo. Aunque algunos temas suelen resultar atractivos para la gran mayoría, siempre hay personas con gustos más extravagantes, y la imaginación erótica explora esas áreas que para otros difícilmente pueden suscitar interés alguno desde el punto de vista erótico.

Es sorprendente constatar que muchos ni siquiera sospechan que algo les resulta excitante hasta que lo ven. En este sentido, el espectador depende de la imaginación del fotógrafo y en sus ideas frescas, sobre todo porque algunas parcelas de la imaginación erótica se han explotado tanto que se han convertido en clichés. Así pues, siempre existe una demanda de

nuevos enfoques, ideas y estilos, mismos que espero perciban en mi propuesta.

La toma erótica debe funcionar como fotografía por derecho propio, aunque es lógico pensar que la fuerza de una imagen erótica radica principalmente en el tema, hay que tener en cuenta que la composición, la iluminación y elementos fundamentales como las formas, las líneas, el tono, la textura y la semiótica contribuyen en gran medida al éxito de la fotografía.

La iluminación y el decorado pueden y deben ser utilizados para crear un clima. El mismo tema puede presentarse de maneras muy diversas; incluso el mismo modelo –masculino o femenino- en la misma pose, con el mismo ciclorama y el mismo vestuario puede fotografiarse de maneras distintas según el uso de la iluminación.

Dentro de mi propuesta encontramos cuatro producciones que abarcan acorde a mi criterio, desde un erotismo más suave y natural hasta un Eros más agresivo y fuerte, ambos son los extremos, por que así es el juego de la seducción, también encontramos abstracciones y partes del cuerpo, el no mostrar la cara es un elemento clave para despersonalizar la toma, este fue un recurso claro y resuelto para llamar la atención más sobre la forma que sobre la persona, de crear una composición estética más que una narración emotiva.

También en mi trabajo muestro como las texturas, los diseños y las formas tienen un gran impacto y pueden llegar a convertirse en protagonistas de algunas imágenes, el impacto de las texturas y las formas varía si la toma se realiza en color o en blanco y negro, el color puede deslucir la idea gráfica que se quiere transmitir mientras que en una imagen

monocromática se realzan las tonalidades inherentes a las texturas.

Otro elemento presente en la obra es el fetichismo, el cual es un tema muy restringido y a la vez muy amplio, la atracción fetichista se centra en una serie muy concreta de detalles, es algo particular del gusto de cada individuo que puede resultar difícil de comprender a los demás; en este sentido el fetichismo es algo restringido, en sentido opuesto prácticamente cualquier cosa puede tener un valor de fetiche para cualquier persona, de esta manera yo muestro tan sólo una opción de las mil que hay.

En lo que respecta a la fotografías de pareja, en la mayoría de las formas de la imaginería erótica, el espectador es la otra parte de la escena y a menudo desempeña el papel de *voyeur* –tal vez en algunas de mis imágenes así lo sea- en cambio, en las tomas románticas, es preciso modificar esta relación para poder transmitir sentimientos y una intimidad mutua, más que esa relación unidireccional; para lograrlo, es imprescindible crear un clima romántico seleccionando la pose y el decorado, para lo cual debemos recordar que una iluminación en tonos bajos siempre logra este cometido.

Al iniciar este proyecto, nunca imaginé que me daría tanta satisfacción y emoción al término de éste. Algo que deseo reiterar es que el concepto desarrollado en esta propuesta fotográfica no es la interpretación universal para un concepto tan vasto, rico y polémico, como es el erotismo. Para el que observe toda mi propuesta debo recordarle que lo que para algunas personas puede ser sensual y exquisito, para otras puede no serlo; al contrario, puede parecer sucio y degenerado.

Esta es la riqueza del erotismo, cientos y cientos de formas como gozarlo, admirarlo y vivirlo. En las cuatro producciones que presento, he tratado de manejar un discurso visual claro y coherente, comenzando con un erotismo muy delicado e inocente llegando hasta otro mas agresivo y violento.

El resultado obtenido es aun más saboreable, debido a los contratiempos de carácter técnico que siempre aparecen, como los improvisados estudios, en los cuales se debe trabajar estrictamente apegados al plan o proyecto de trabajo con el que fue concebido el proyecto, además de no olvidar nunca: que cada modelo es único, con personalidad, carisma y eros propio, mismo que puede y debe ser utilizado en cada fotografía que se realice.

Un elemento que no puede quedar sin comentarse es la planeación de las fotografías, para la toma de cada una no basta únicamente tener claro el concepto, la modelo y el estudio, además de todos estos elementos es necesario la previsualización de la fotografía, la iluminación, el atrezzo, la composición, etc. Esto lo obtenemos por medio de un boceto, en el cual se debe considerar todo esto, por cada producción debemos tener todo en boceto, cada producción es

independiente y no es recomendable el mezclar las fotografías; es decir, cada producción debe tener designada una sesión o sesiones.

Para este tipo de portafolios, es necesario mencionar al que desee realizar algo semejante el material del fotógrafo como los ciclorama, vestuario de modelo y demás aditamentos, es fácil hacerse de ellos. Tal vez algunos de ellos son un tanto caros, pero es sencillo aminorar costos si buscamos alternativas; por dar un ejemplo, un buen ciclorama lo podemos obtener en las casas que manejan la tela por rollo, tan solo es necesario un poco de trabajo en él y está preparado para cualquier sesión a un costo menor.

En una empresa inminentemente creativa como ésta no se debe escatimar en recursos, no por ello deseo expresar que el desperdicio es el proceso para el éxito, al principio tal vez las fotos no dejen satisfecho al fotógrafo, para cualquiera es frustrante, pero el avanzar y desarrollar el concepto y todo lo que conlleva, permite capturar lo que uno realmente quiere.

Si bien es claro que no existe nada nuevo bajo el sol, en efecto, la labor del fotógrafo es un poco circundante, antes de comenzar se debe recordar que uno no es el primero ni el mejor pero esta situación se atenúa si existe un ánimo por la documentación, esta agradable labor debemos iniciarla con las bases de la fotografía; revisando libros de pintura, escultura e incluso arquitectura, para que al momento de disparar se tenga conciencia que va a ser algo original y novedoso y no una triste copia.

Algo que es imprescindible mencionar es el sustento teórico que un portafolio fotográfico necesita, es una adecuada bibliografía, como ya mencioné los libros utilizados para revisar la obra actual en lo que a

desnudo erótico se refiere son en su gran mayoría importados, ya que es innegable que en Europa y Estados Unidos es donde se ha dado un mayor auge y desarrollo de este género fotográfico.

Por otro lado, la sustentación de cada una de las imágenes no se basa sólo en la buena preparación técnica y el manejo claro del concepto, sino también en la sustentación teórica de la imagen; no basta el considerar únicamente la proporción, la iluminación, la perspectiva, en el sentido más romántico de la labor creativa del fotógrafo.

Si bien es cierto que la imagen que uno captura, es la coexistencia de dos mensajes; el objetivo o tangible y el connotado o codificado. Quizás este sea el más rico ya que miles pueden fotografiar lo mismo pero la creatividad para mostrar la otra óptica, eso es lo realmente importante.

ANEXO

EL TRABAJO CON LOS MODELOS.

Modelos aficionados o profesionales.

Ambos tipos de modelos tienen sus propias ventajas e inconvenientes, si se contrata a un modelo profesional, éste deberá ser seleccionado no sólo por su físico sino también por su capacidad para posar, por su talento.

Por supuesto, trabajar con modelos profesionales es caro, sin contar con los honorarios de la agencia que lo proporciona.

El o la modelo aficionado(a) puede ser un familiar o un conocido al que se tendrá que "educar" para trabajar con él (ella), y esto puede llevar mucho tiempo.

También se puede tardar en la búsqueda y selección de los candidatos. El hecho de que no sean profesionales supone que hay que pasar mucho tiempo con ellos para dirigirles por lo que las sesiones serán más largas. A pesar de estos inconvenientes, hay fotógrafos que prefieren escoger a sus propios modelos porque así puede formarles para que se ajusten a sus necesidades y a su forma de trabajar. Por otra parte, los modelos sin experiencia suelen implicar costos mucho más reducidos. De hecho muchas personas se sienten halagadas al ser solicitadas para trabajar de modelo y aprovechar la ocasión sea cual sea el importe del convenio. Algunos incluso aceptarán gratis, a cambio de copias para su álbum personal.

Selección del modelo.

Si partimos del supuesto que se tiene una producción con un presupuesto muy holgado, será bueno trabajar

en colaboración con una agencia a la cual se le solicitará que tipo de "look" deberá tener el modelo, la agencia proporcionará portafolios de modelos que podrían satisfacer la necesidad para el contexto de la fotografía. Se debe elegir al modelo más capacitado para transmitir el mensaje que se busca –algo importante para el fotógrafo novato es el saber que un modelo exageradamente hermoso o perfecto físicamente no nos remite siempre a una buena fotografía. Si se ha preferido buscar a una modelo por cuenta propia, no hay que olvidar que las aptitudes de los modelos han evolucionado mucho, y que su capacidad para adaptarse a las tomas puede ser más importante que la experiencia.

Trato con los modelos.

El modelo es un compañero de trabajo, no es un objeto más de la producción, algo que me dio muy buen resultado en las sesiones fue el tratarlos como si fueran parte de mi familia, pero sin caer en el exceso de tratarlos como si fueran estrellas de cine, es sumamente importante el mantener un respeto mutuo ante todo y crear un ambiente agradable durante la sesión de trabajo.

La dirección de las poses es enteramente responsabilidad del fotógrafo y el modelo seguirá únicamente nuestras indicaciones aportando su personalidad. El conocer las bases de la pose fotográfica de retrato profesional es muy útil como poses de pie, posición de los hombros, manos, cuando el modelo tiene poca experiencia.

Cuando la modelo tiene experiencia, le podemos sacar un gran partido a las tomas

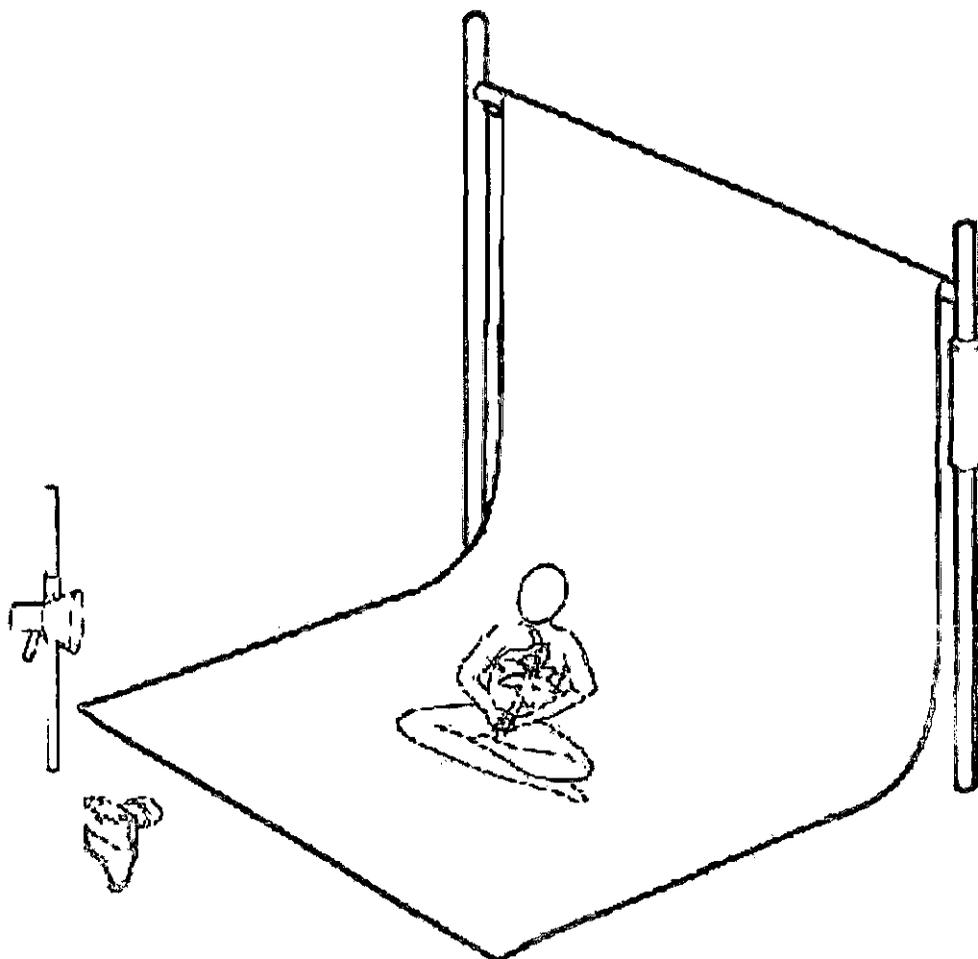
fotográficas, algo que detecte es que cuando se dirige al modelo con ademanes serios en nuestro rostro recibimos poses serias y frías y cuando nuestros gestos los hacemos amables o sonrientes el modelo reacciona recíprocamente a nuestras actitudes, por lo que es necesario que el fotógrafo ponga el ejemplo constantemente con su cuerpo para lograr la expresión que se requiera para la toma. Esta técnica permite fotografías más naturales que si se le pide al modelo que dé una reacción que finalmente parecerá falsa.

En cuanto a la relación con los modelos, no se le debe tener miedo. Lo más probable es que el modelo esté todavía más nervioso que uno. Después de todo él o ella es quién está delante de la cámara. Si el fotógrafo está tenso, proyectará la tensión al modelo. Se conseguirá que se relaje si se dialoga tranquilamente con él o con ella mientras se prepara el material. Eso hará que el fotógrafo se relaje también. Para obtener fotos naturales y fotos logradas, es importante ayudar al modelo a que se sienta a gusto y que disfrute de la toma.

Cuanto más anime al modelo durante el trabajo, mejor será su reacción. De hecho, cuando un modelo se siente bien las fotos son buenas, esta táctica permite crear un buen ambiente entre el modelo y el fotógrafo. Algo que hay que recordar es que el jefe es el que tiene la cámara, esto siempre hay que tenerlo presente, por mucho que él o ella tengan mucha experiencia posando, la dirección de la sesión es responsabilidad del fotógrafo

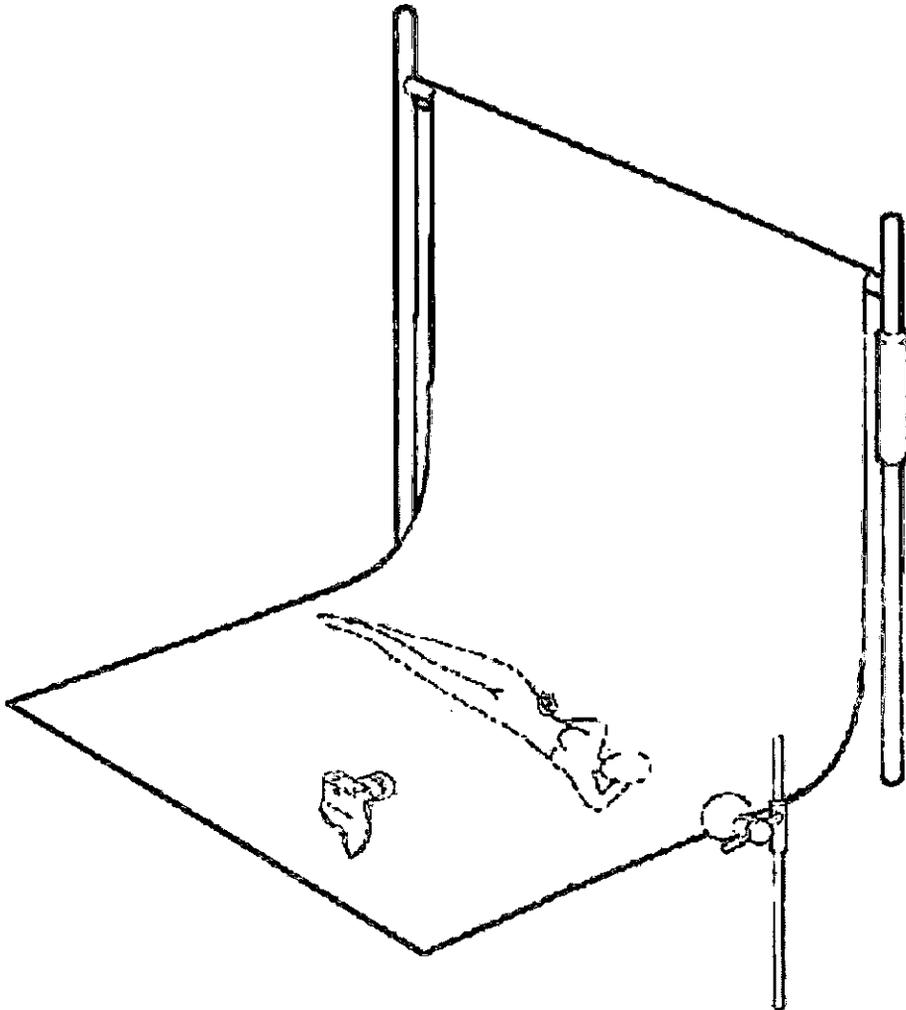
Fichas Literarias y de Producción

Iris



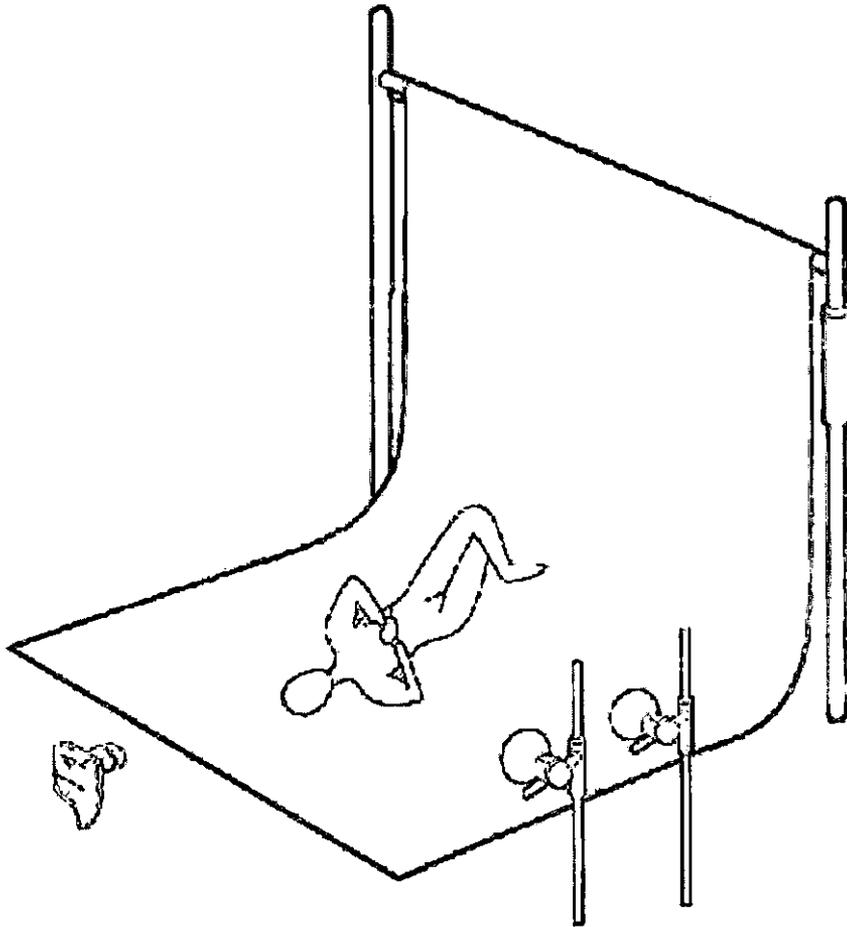
A pesar de que esta fotografía sería catalogada de fetichista por los más exigentes, por hacer aparecer a la modelo con un objeto en las manos, su creación es lo contrario; el erotismo femenino es algo que está floreciendo cada vez más fuerte; es hermoso, natural e independiente.

Durazno



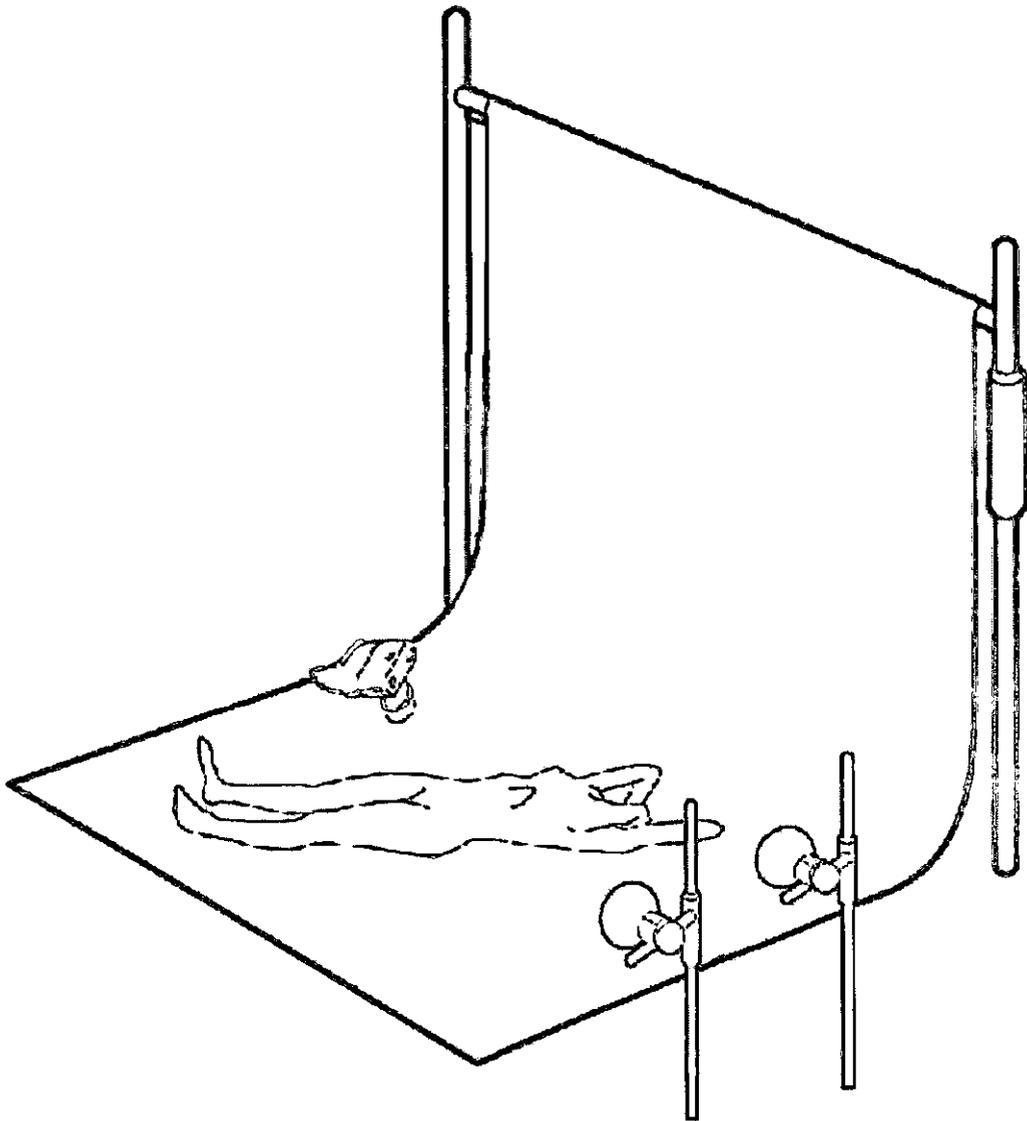
La razón de utilizar frutas es antiquísima, pero no por ellos deja de homologarse con la juventud femenina. Qué más suave y fino que la piel de una mujer que emula la tersura del durazno.

Dos mundos



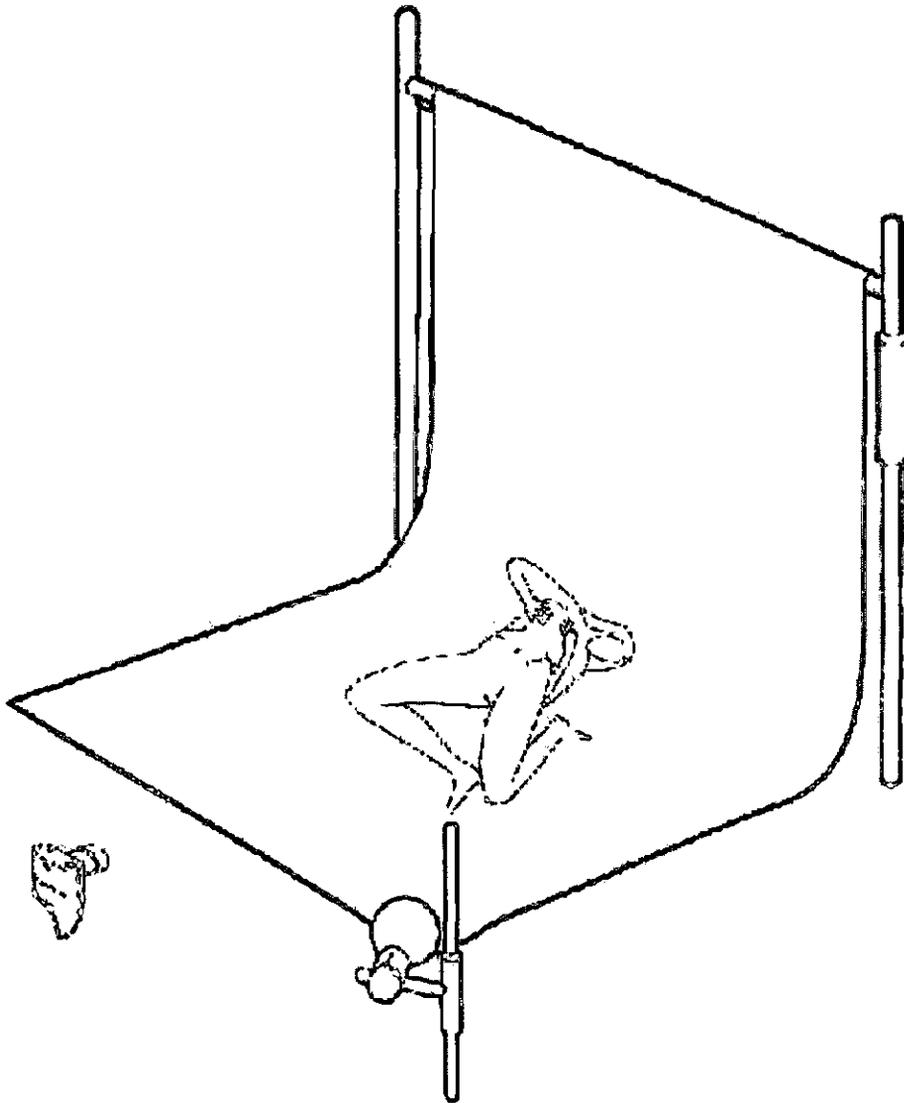
La sensación de proximidad es conferida por el objetivo utilizado, esta percepción nos brinda intimidad, confianza y tranquilidad.

Esencia



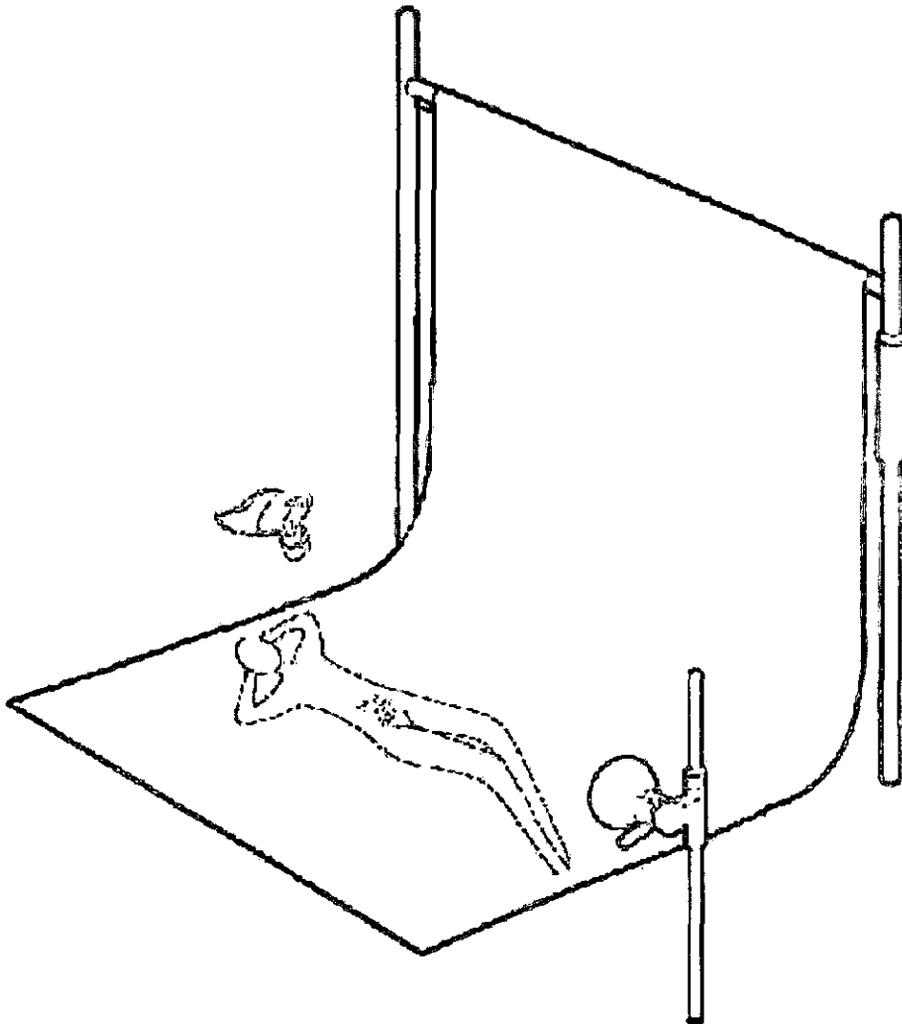
Aún más allá del erotismo *per se* encontramos elementos de tipo fetichista, mismos que pueden volver más atractivo y sensual, al ya rítmico y equilibrado cuerpo femenino.

Triángulo



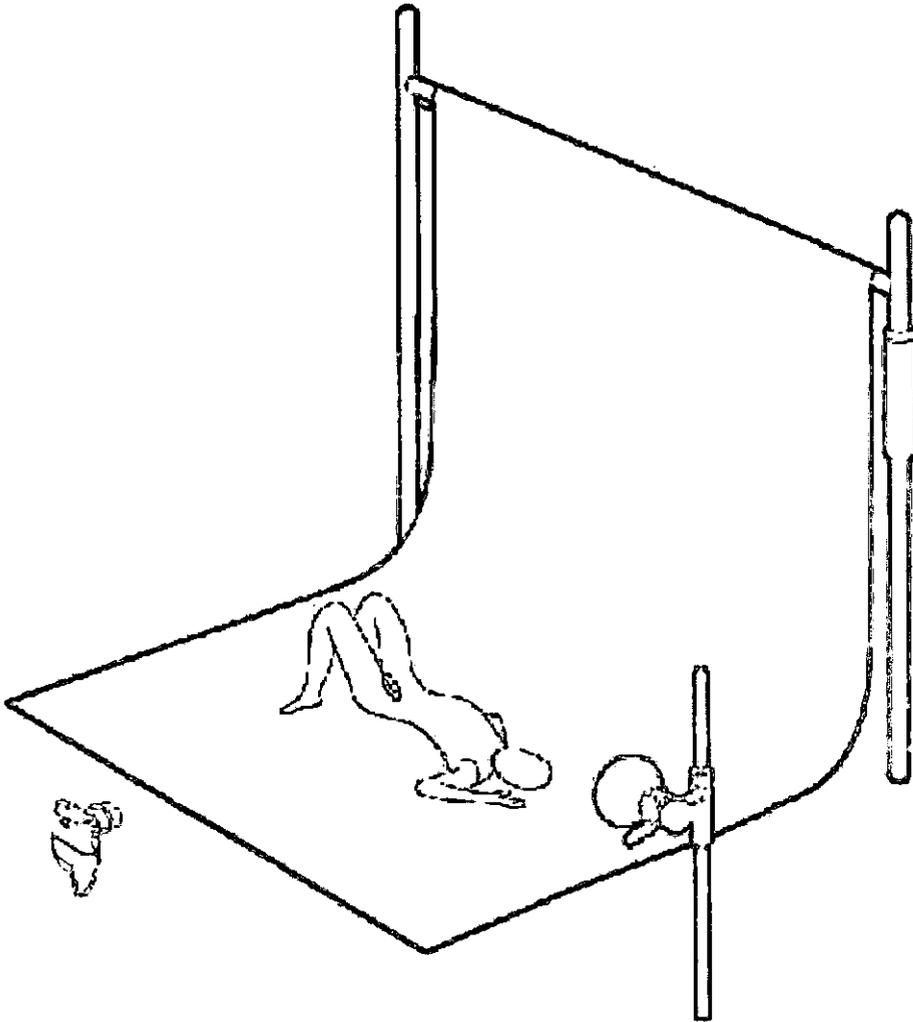
El cuerpo humano es una fuente innagotable de formas y texturas; en este ejercicio debemos apreciar el juego de líneas y la triangulación de los miembros de la modelo, donde las formas y líneas se vuelven más interesantes que la desnudez de una mujer. Al manipular todos estos elementos logramos que toda la fotografía sea recorrida por el espectador.

Serpiente



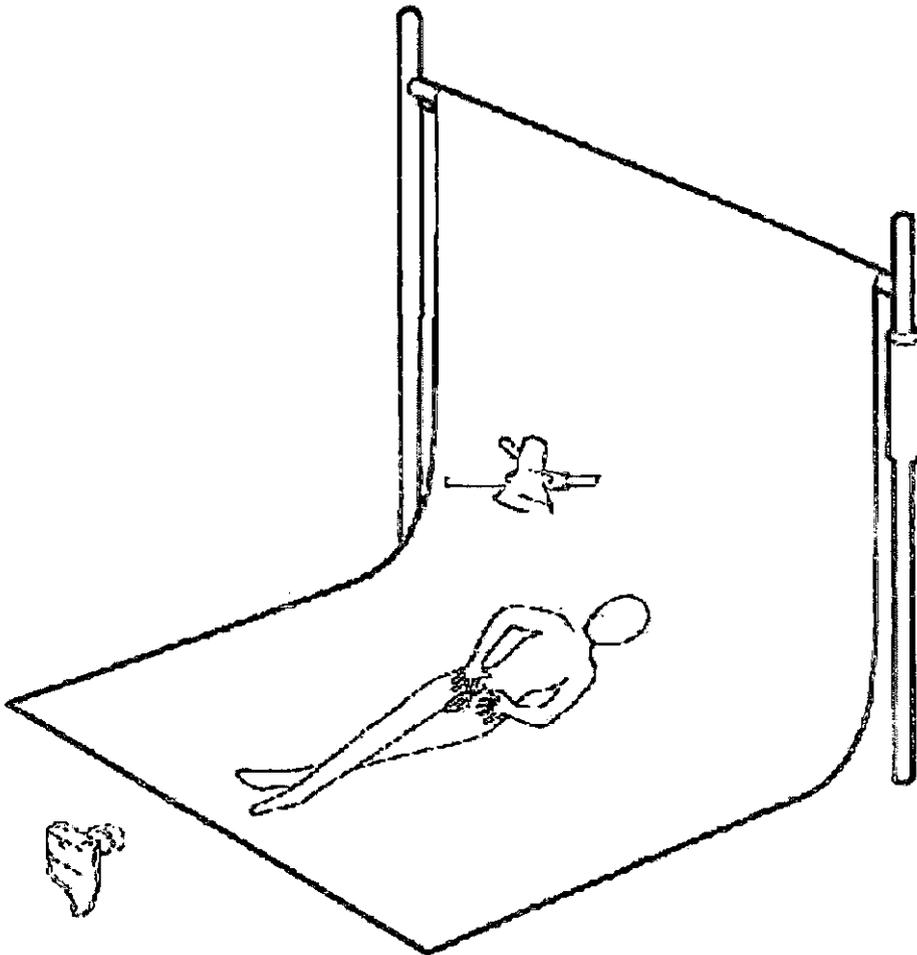
El objetivo de la presencia de las semillas en el vientre, es la analogía de éstas con la capacidad reproductiva y creadora de la mujer, misma que alberga no sólo el poder reproductor, sino que también lo combina con la capacidad erótica inherente a su naturaleza.

Enigma



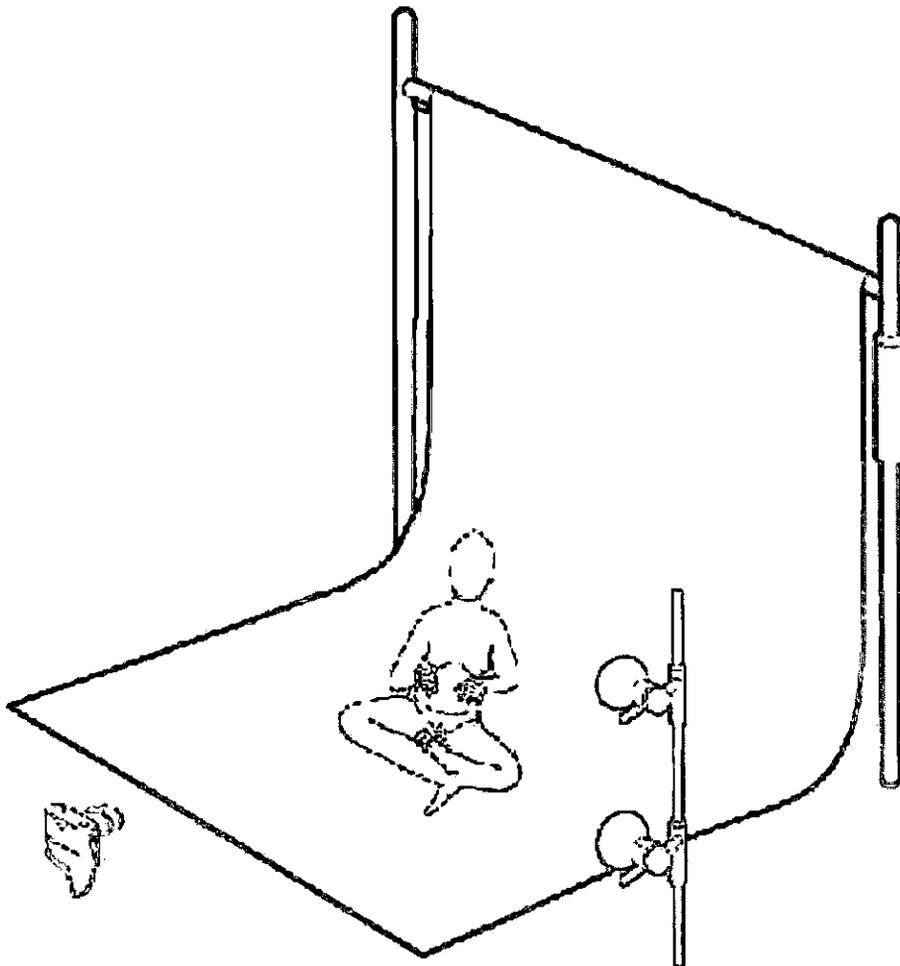
Aún cuando el erotismo surge naturalmente, existen ocasiones en las cuales aparecen elementos que salen por completo del erotismo cotidiano, dándole un nuevo enfoque al erotismo mundano; el gozo del erotismo no es sólo pasional y deseo, sino también algo lúdico, con el cual jugamos y lo recreamos cada vez más.

Sin título



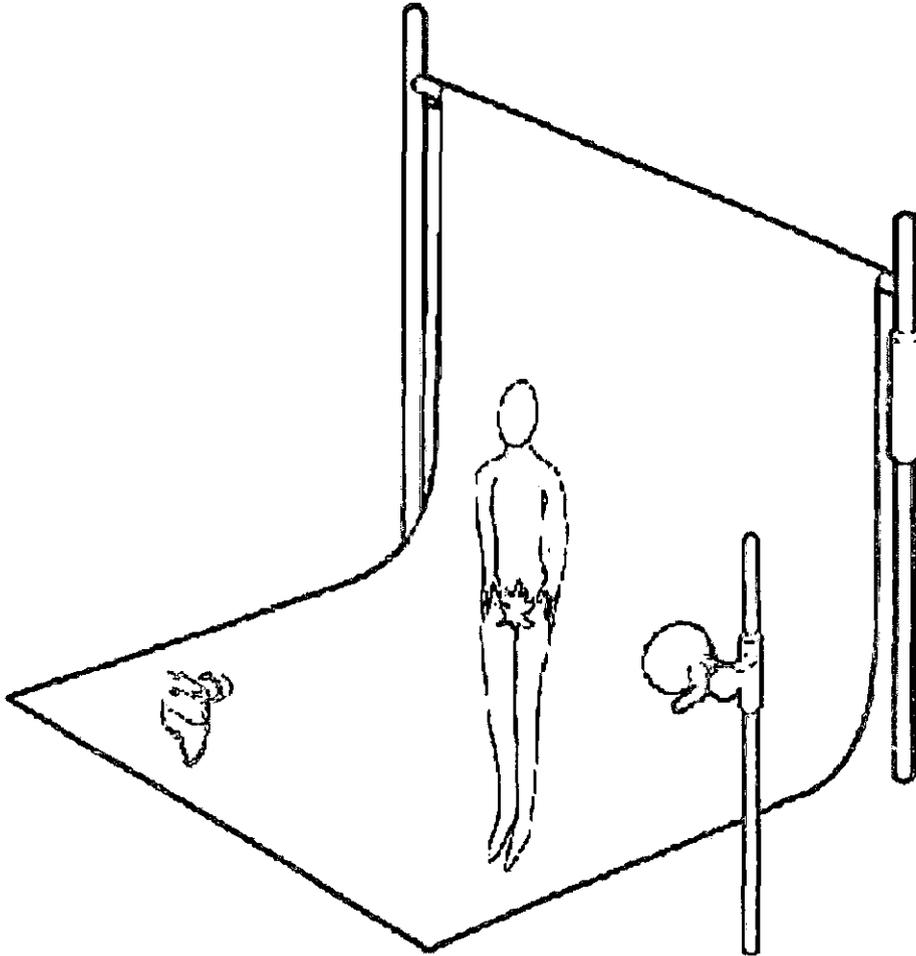
Esta fotografía encuadra la capacidad bidimensional del erotismo, el cual puede ser sano, natural y satisfactorio, pero como en todo elemento existe una contraparte oscura de dolor e insatisfacción. Para ello debemos tener una adecuada educación sexual; es cierto que ningún punto medio es bueno, pero por lo menos debemos tratar de conllevar estos dos hemisferios de la forma más razonablemente posible.

Génesis



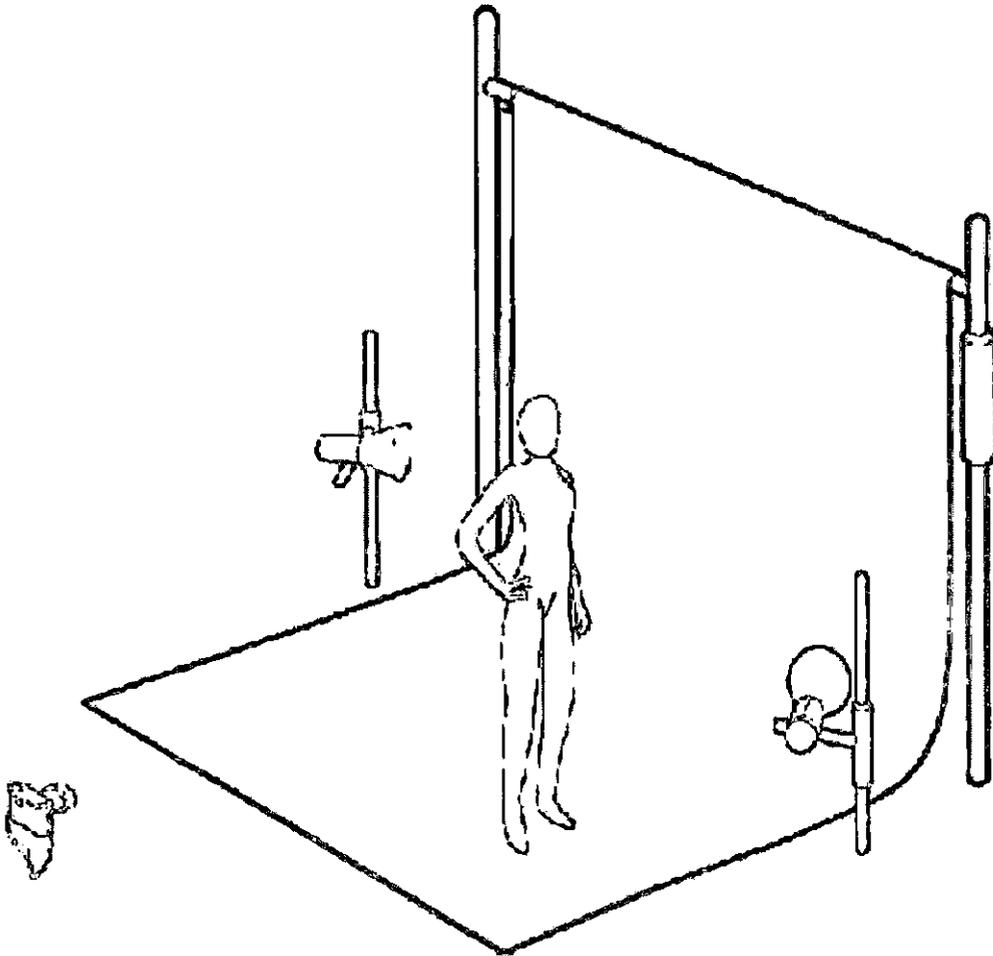
A pesar de que el erotismo no conlleva forzosamente a la cuestión reproductiva, no debemos olvidar deificar la capacidad creadora y de gozo que la mujer comparte con todo el mundo. Esta fotografía es más que nada un mero homenaje y recordatorio de lo valioso y único del eros femenino.

Liquidambar



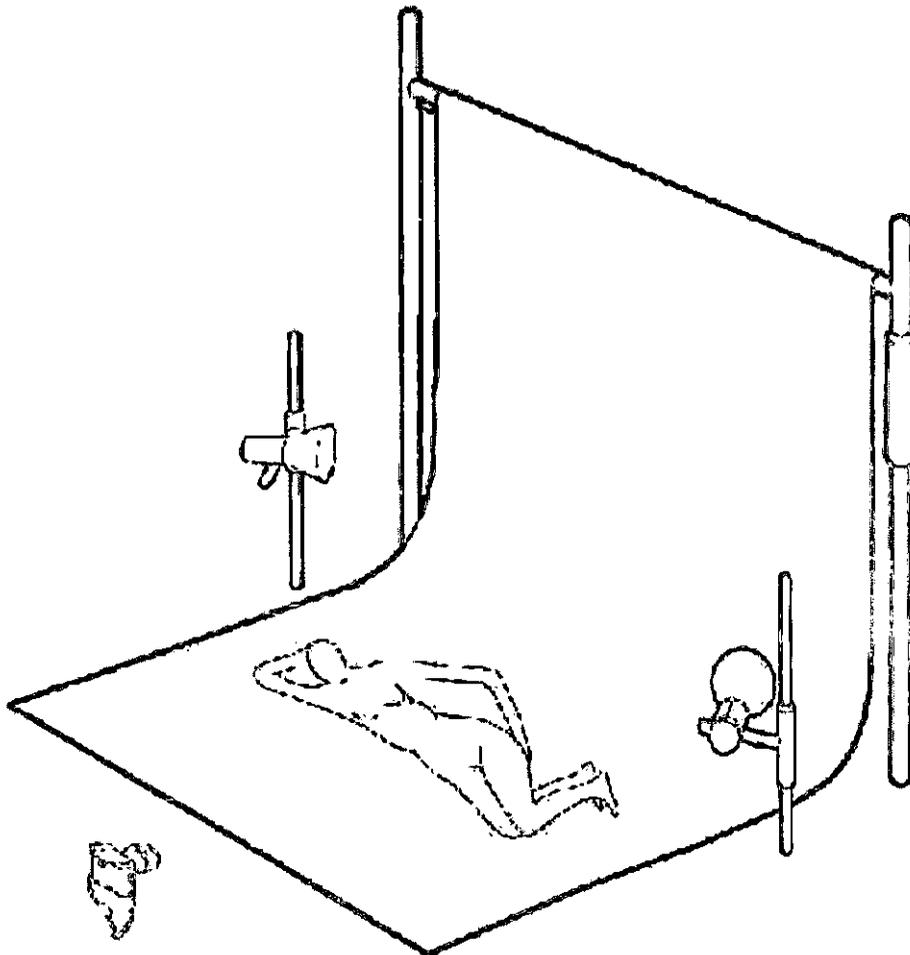
Hasta hace poco tiempo la mujer no era libre de vivir su sexualidad y mucho menos de desarrollar su propio erotismo; hoy en día, la mujer ya puede levantar la cara y poner sus propias barreras a este proceso. En este momento, la sexualidad femenina es más libre, autónoma, tiene la capacidad de elegir el momento, el compañero y la forma de tener sus propios

Christian



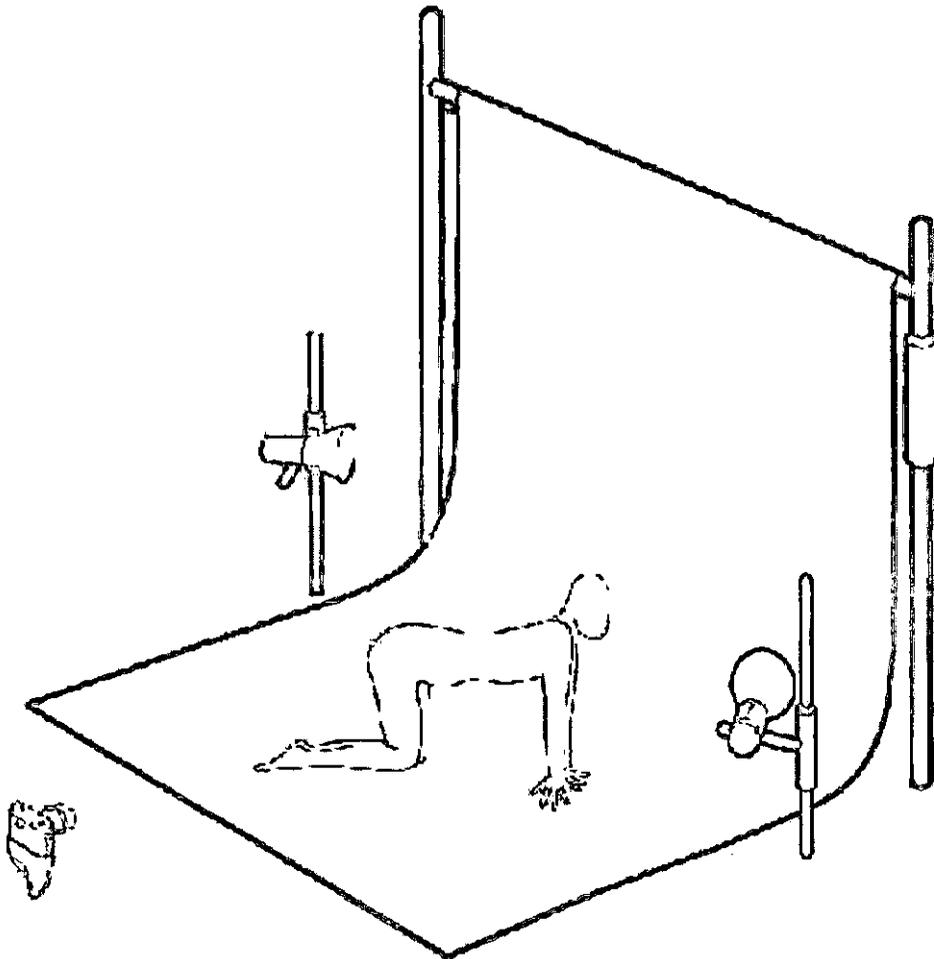
Un contraluz que expone la fina y delicada silueta de un cuerpo femenino, la posición arqueada y la mano en la cadera podría simular el gusto por saberse observada y a la vez orgullosa de la belleza y atractivo que brinda la juventud.

Entorno



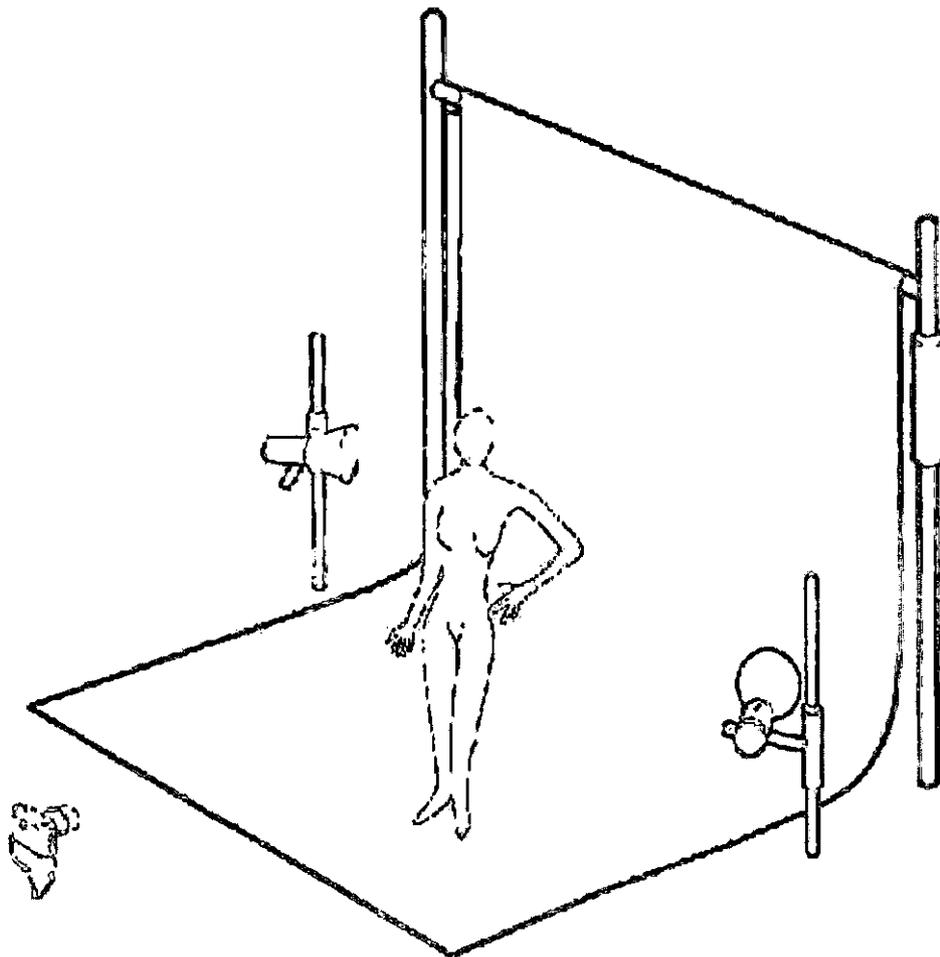
La razón de despersonalizar esta fotografía es obtener una composición estética y tratar de aumentar la carga erótica, el objeto principal es el generar un mayor interés, la cadera el torso y el brazo son elementos que lo facilitan.

Sin título



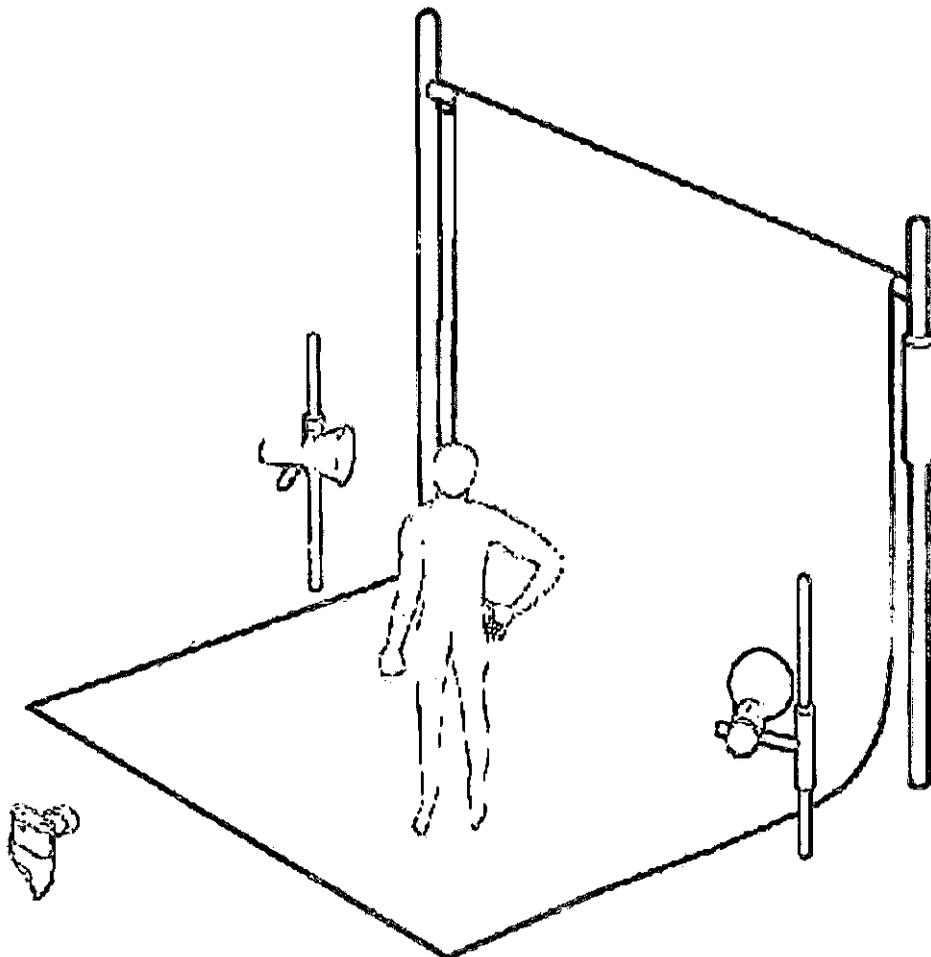
Al experimentar con la luz obtuve imágenes muy interesantes, ésta es una de ellas, donde el cuerpo es transformado en un elemento etéreo, que se hace presente por instantes y después vuelve a materializarse.

Hemisferio derecho



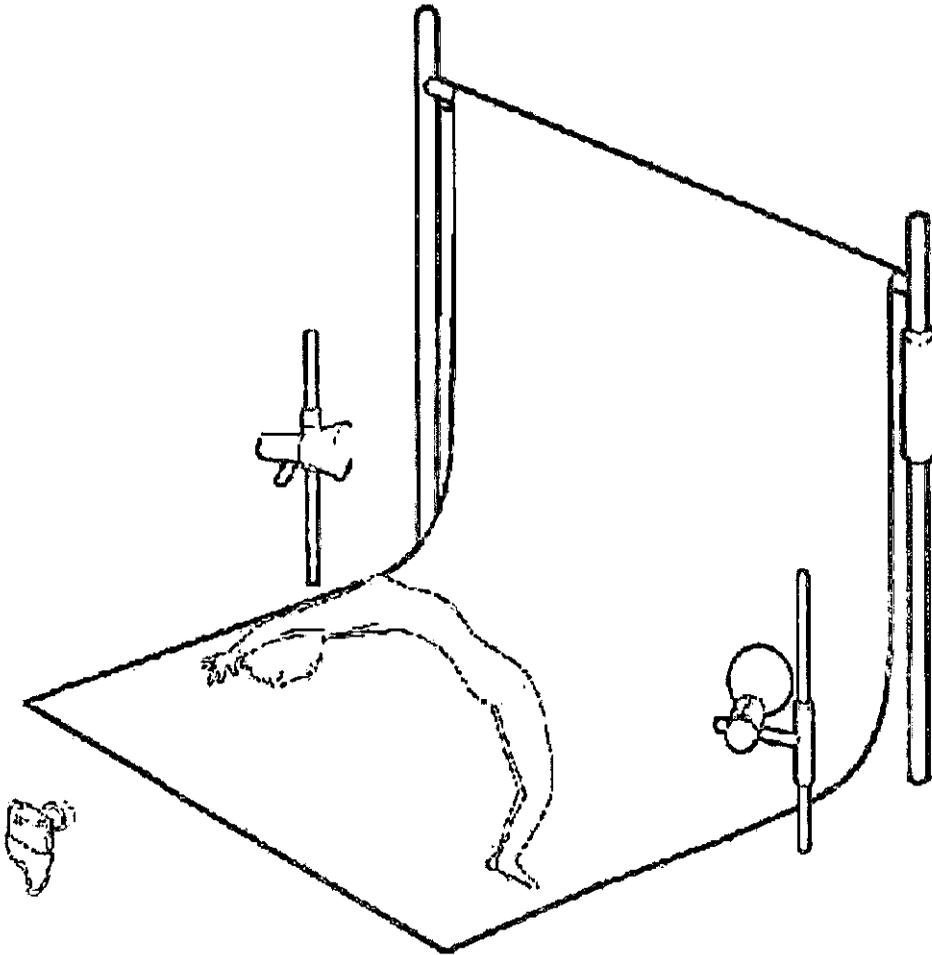
Corte anatómico semejante al observado anteriormente, más que una imagen independiente, siento que esta imagen complementa a la primera y permite ejecutar perfectamente el equilibrio de un por qué es solo uno.

Hemisferio izquierdo



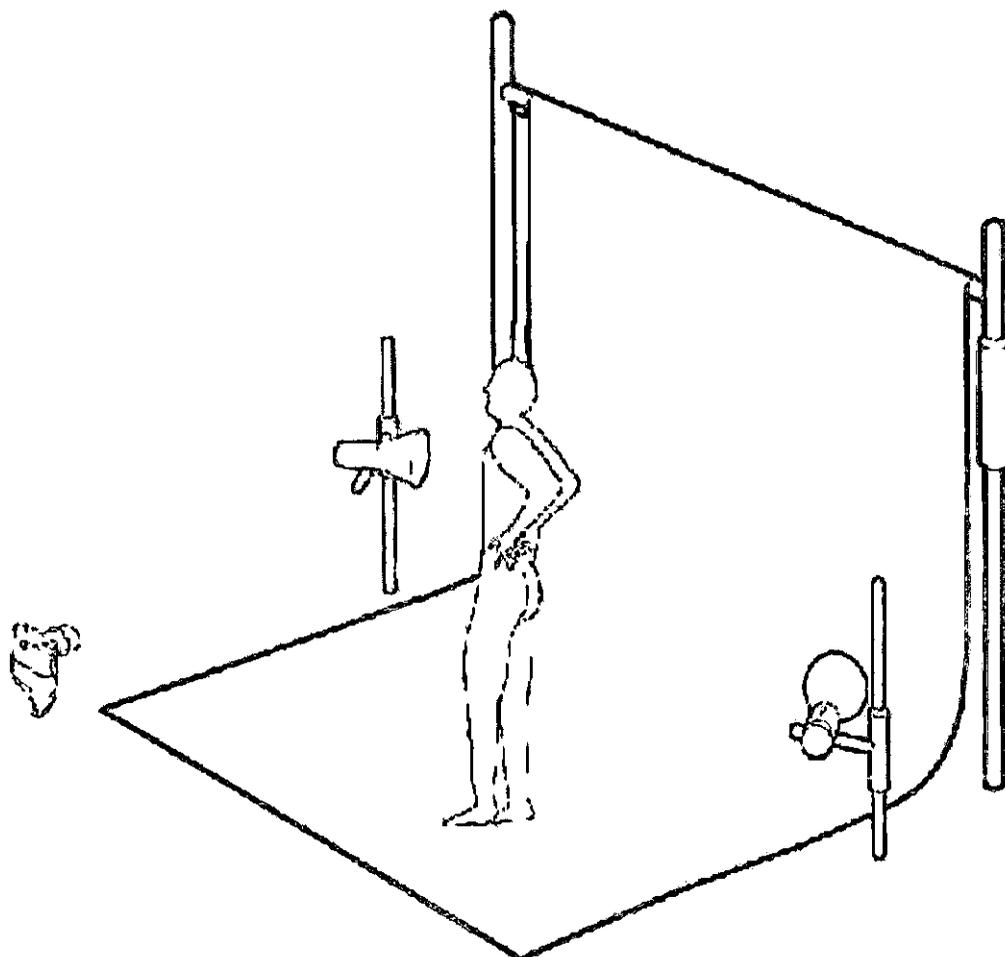
El motivo de incluir este tipo de imágenes es la necesidad de explotar un rubro olvidado y de poco interés para los fotógrafos en la actualidad, a manera de retomar las bases escultóricas griegas, donde se exaltaba la belleza y fuerza del cuerpo humano. Presento esta imagen que pienso refleja cabalmente lo que comento.

Intangible



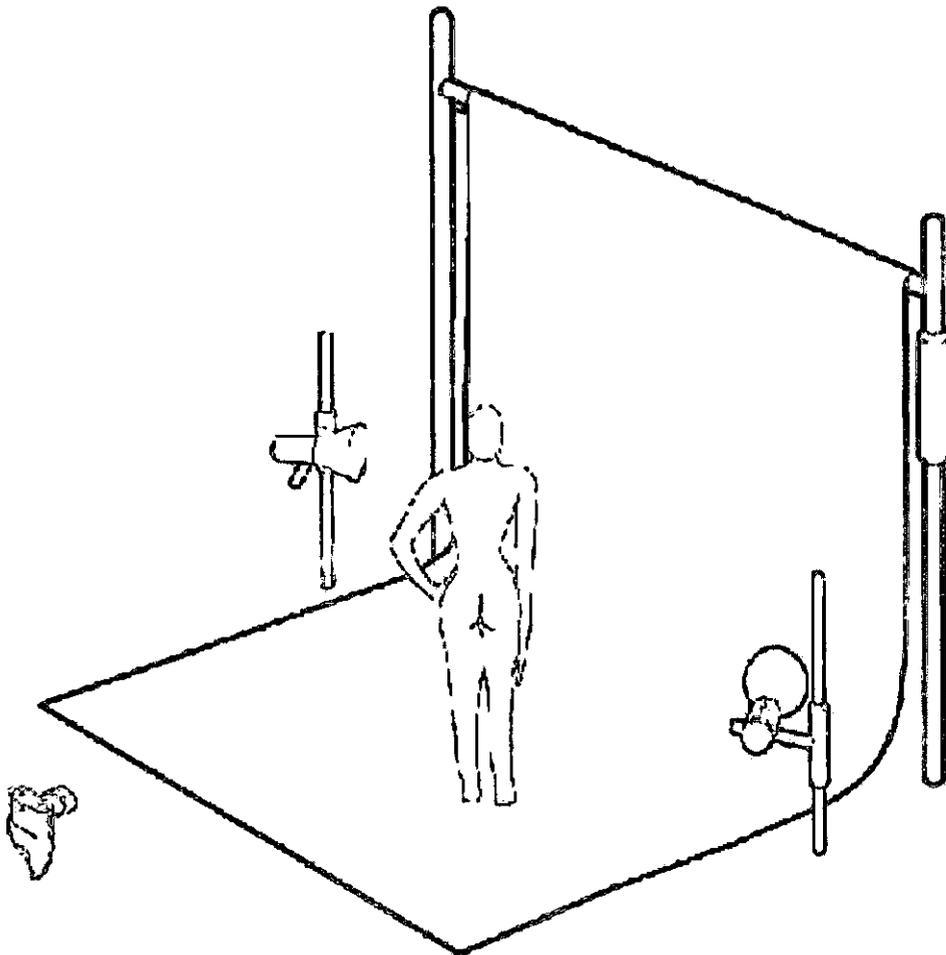
Una vez más la plasticidad y el ritmo del cuerpo femenino es visible en esta imagen, no puedo evitar de concebirla como otra cosa que cuerpo etéreo que parece evaporarse al contacto con la luz y la cámara, siento que esta foto es realizada definitivamente por la capacidad física de la modelo y su capacidad de expresar lo deseado en el boso.

Relieve



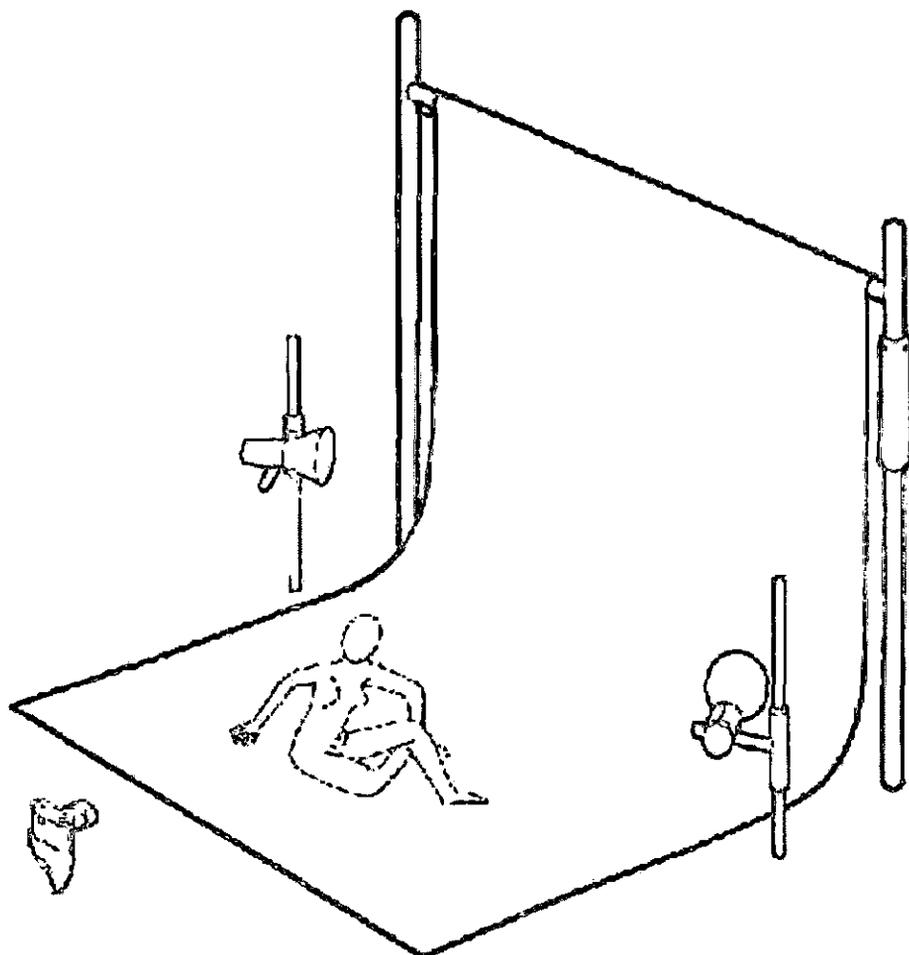
Con este modelo desarrollé el gusto por el relieve y la forma del cuerpo del varón, con la llave alta se logra aclarar la piel oscura y resaltar cada uno de los rasgos, en brazo y pecho, un corte anatómico que pone de manifiesto la constitución poderosa del varón.

Tiempo o reloj



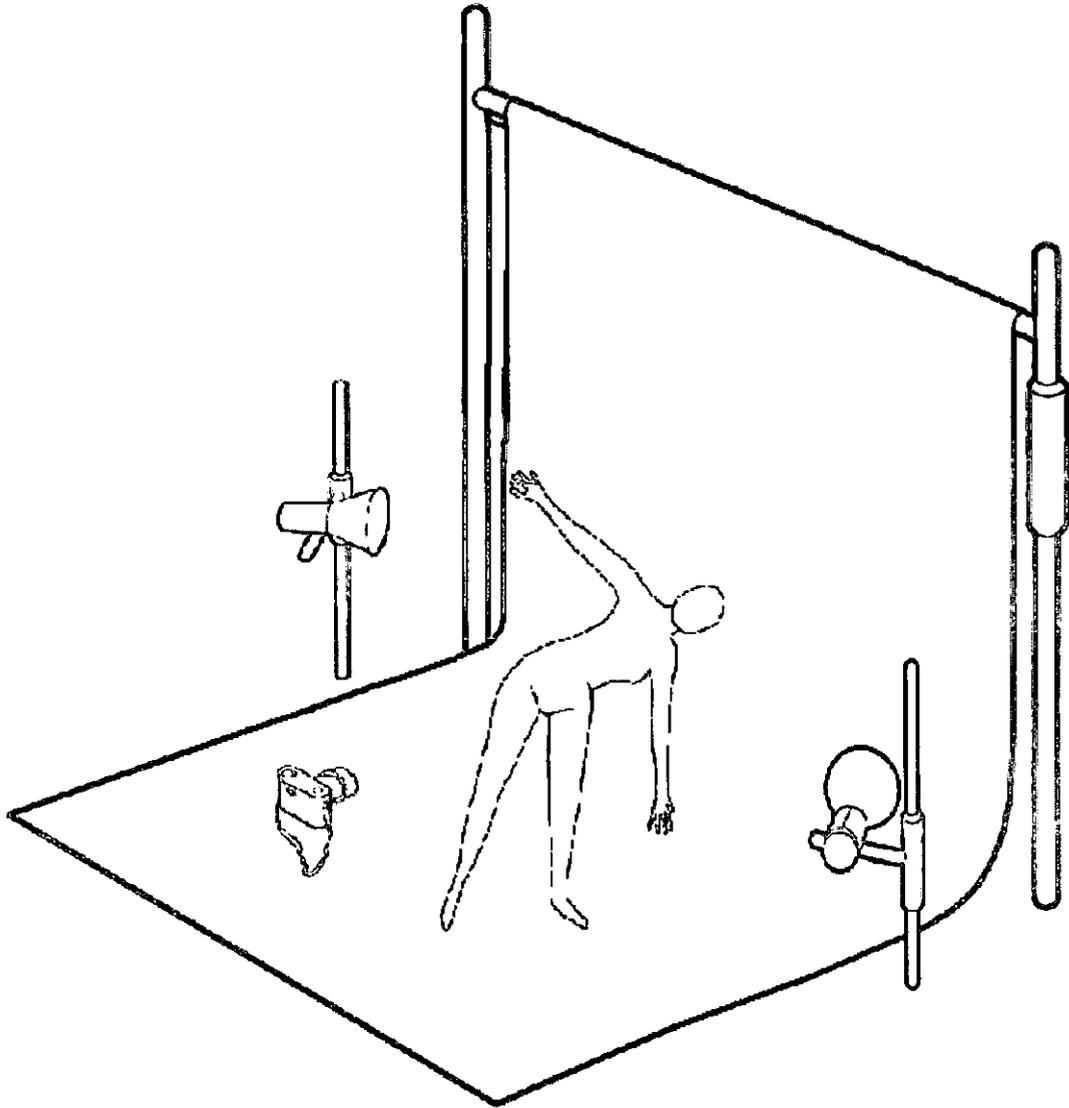
En la mujer que ahora observamos podemos notar cierta despreocupación tal cual, si estuviera mirándose al espejo en su alcoba, sin querer nos muestra lo grato y magnífico del cuerpo femenino delicado pero sumamente fuerte en equilibrio y ritmo.

Torso



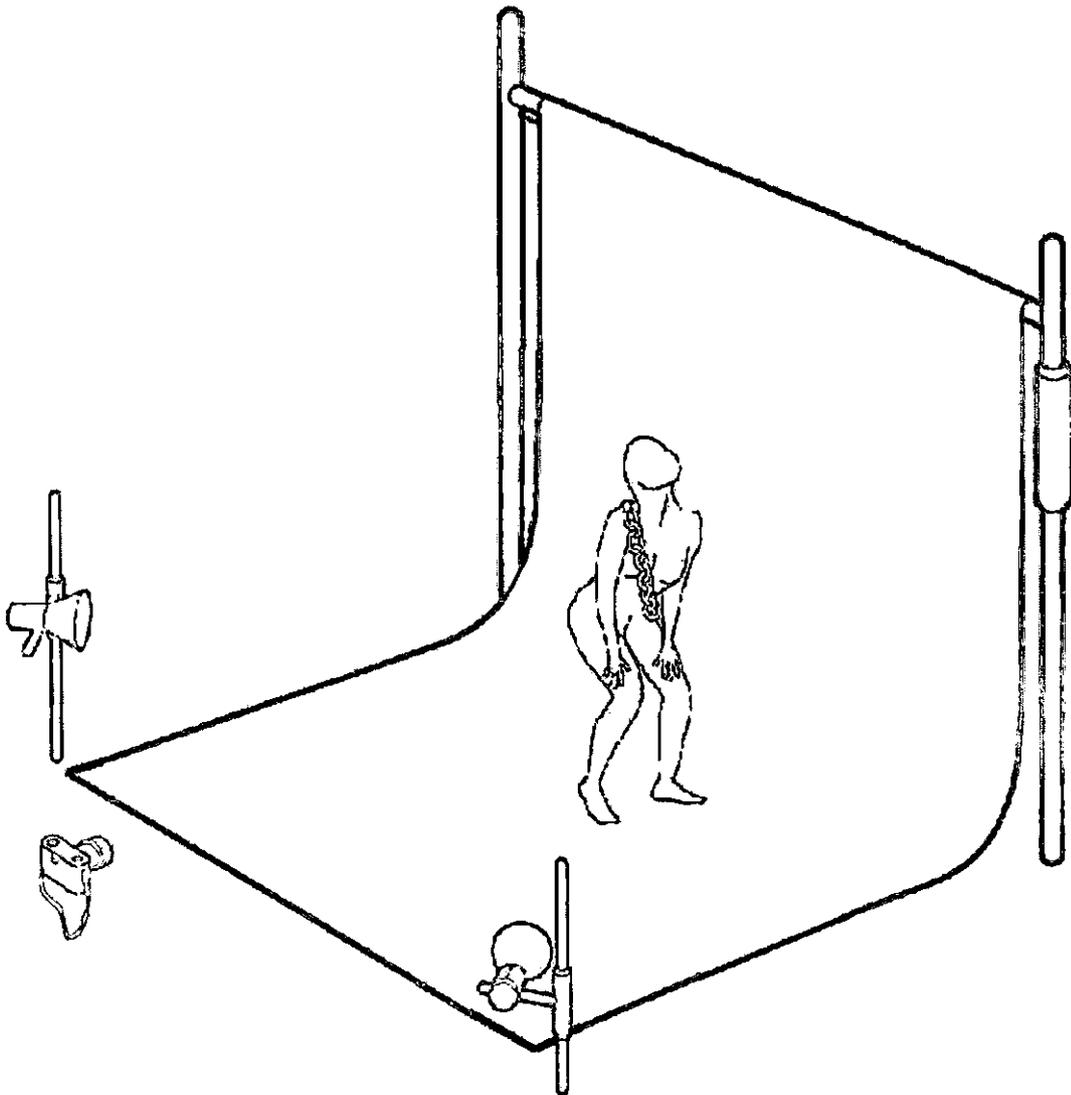
Esta fotografía es perfecta, el halo de luz que se expande al chocar con el ciclorama blanco permite acentuar el relieve del pecho de la modelo, además de confundir el espacio y la proporción al mostrar un torso un tanto desproporcionado.

Pelvis



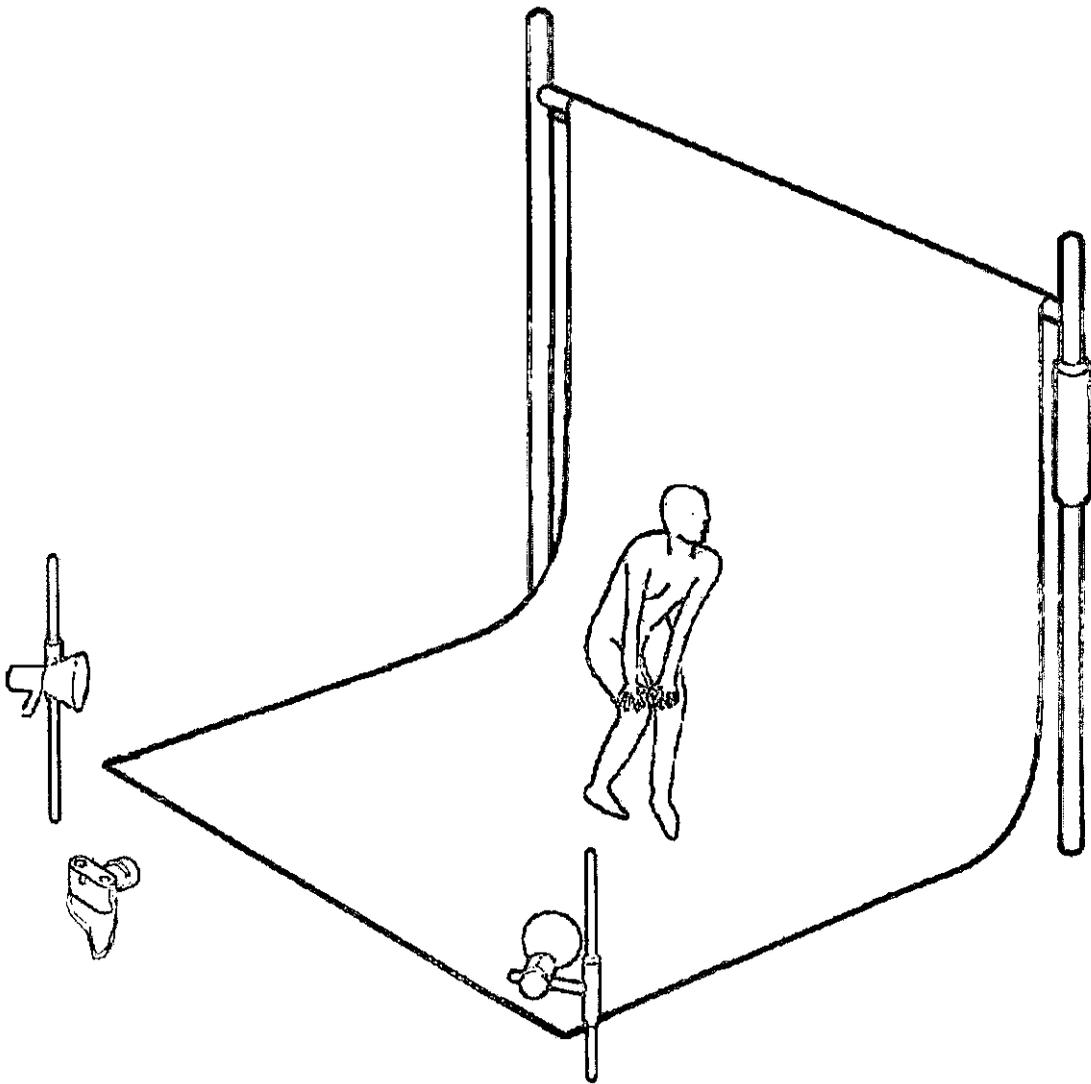
El segmentar el cuerpo humano permite lograr una abstracción, el volver una parte de un todo en algo independiente, la cadera que está permeada por un haz de luz permite conjuntar un elemento fantasmal y etéreo en algo tangible y material como el cuerpo desnudo.

Andrógino



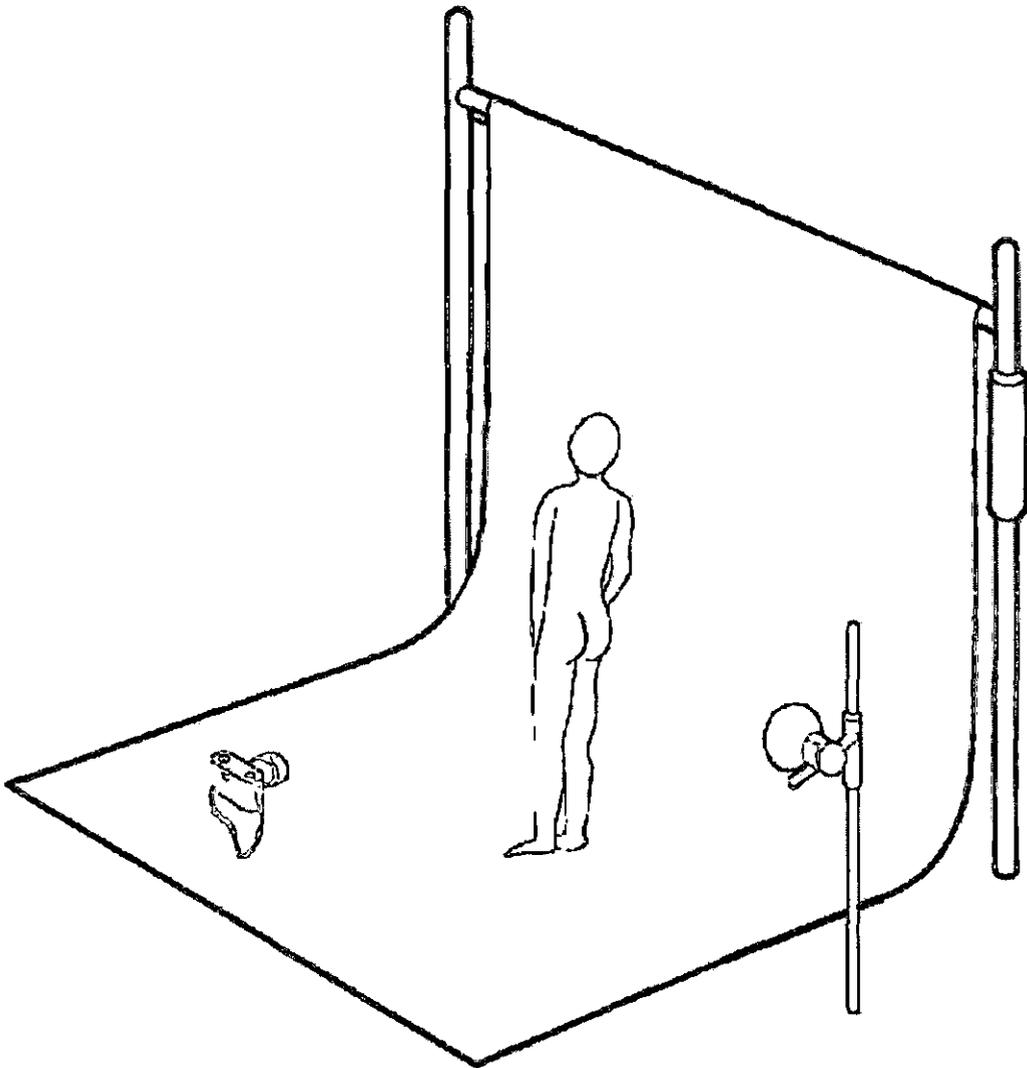
Andrógino. El amor y el deseo están presentes en muchas fotografías, pero por tratarse de estados emocionales íntimos resultan casi imposibles de plasmar de una forma directa; sin embargo, eso no implica que una pasión, aparentemente real, sea fingida, o que un sentimiento profundo pase inadvertido en una imagen salvo para observadores muy atentos.

Expectativa



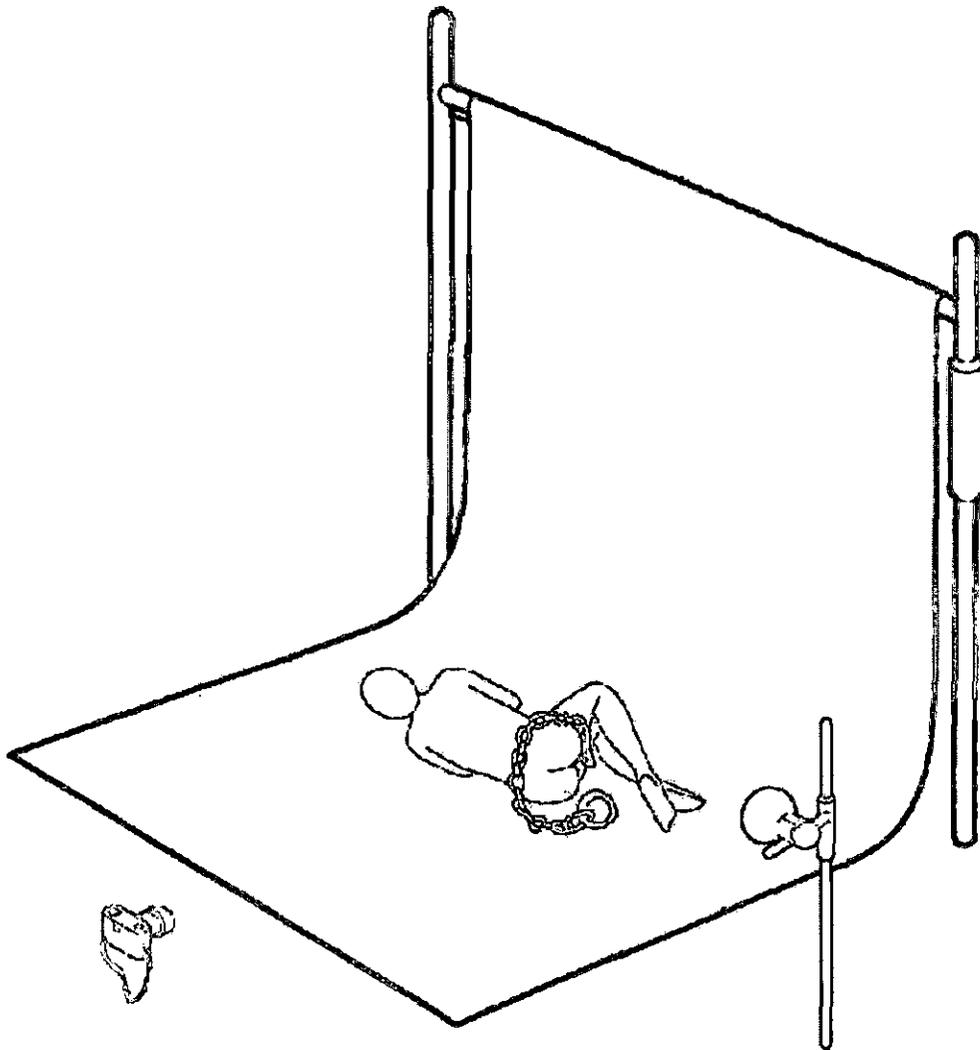
Expectativa. En esta imagen se muestra a la modelo en una posición de alerta, a la expectativa, la intención en esta fotografía fue presentar conceptos que hicieran alusión a la sexualidad y a la inevitable posibilidad de contraer un mal, como lo es cualquier enfermedad de transmisión sexual.

Glúteos



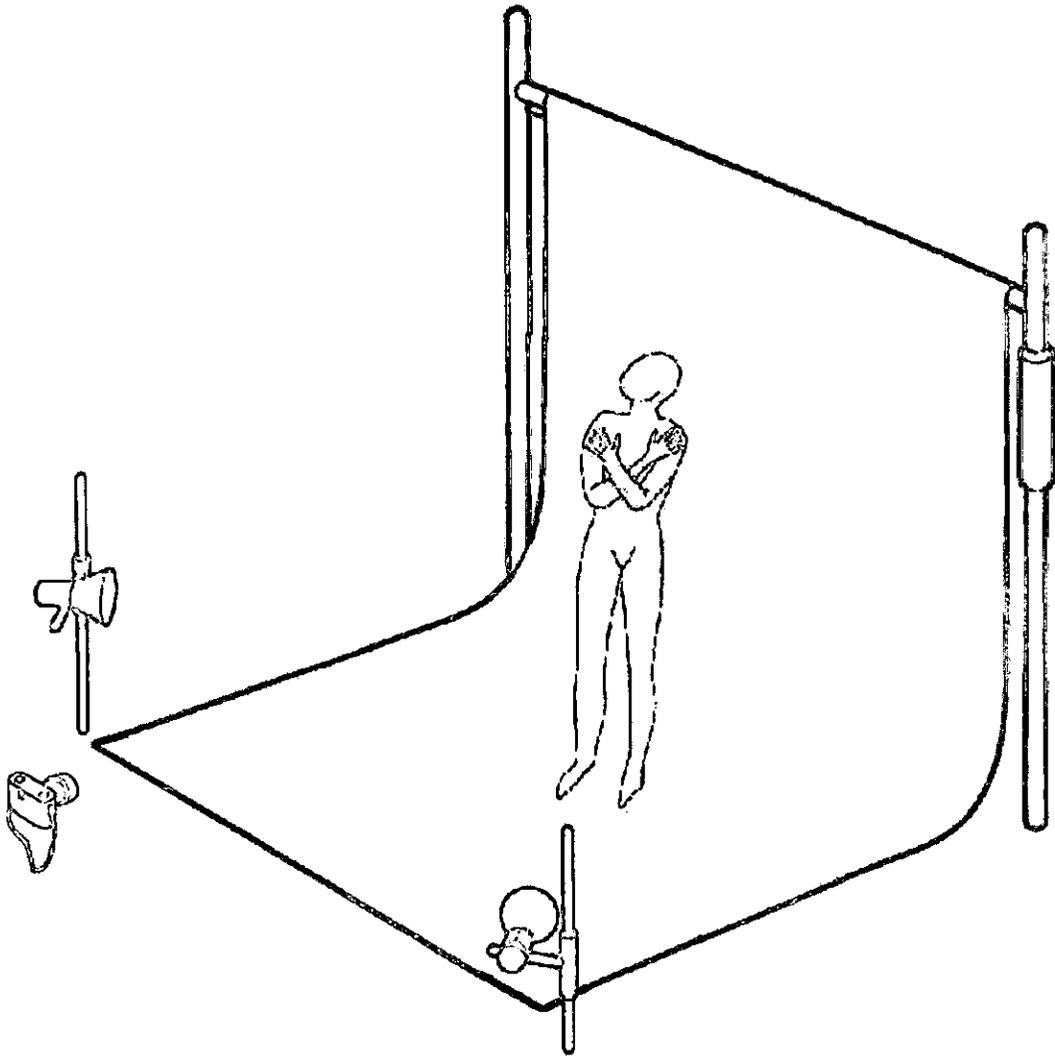
Glúteos. No podemos pugnar por el sexo protegido sino evitamos a toda costa un intercambio de fluidos corporales, es paradójico que líquidos que son fuente de vida como la sangre, semen o fluidos vaginales sean ahora de muerte, por ello una vez más la protección y la restricción son más que necesarias.

Iniciación



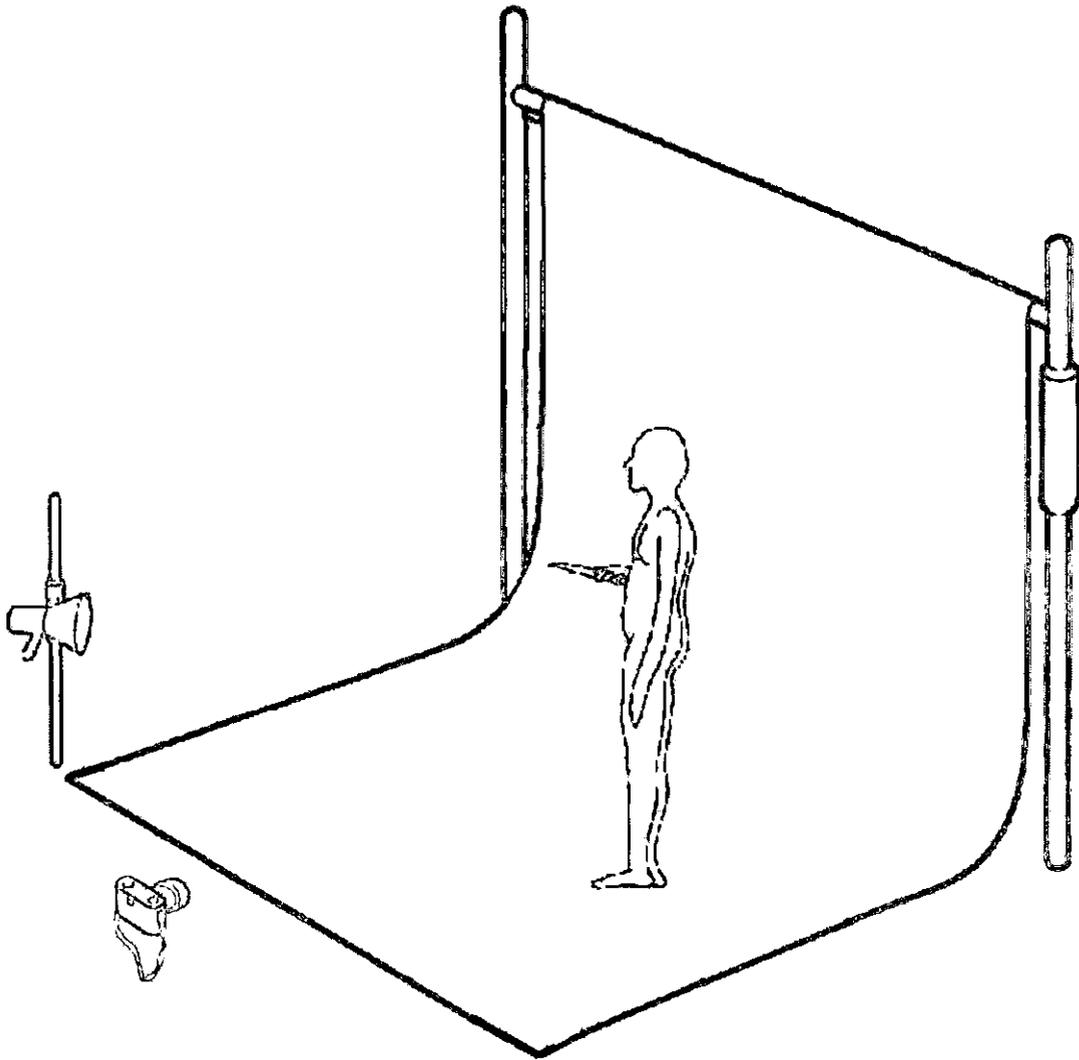
Iniciación. Actualmente, la forma de gozar el erotismo es muy variada, el infringir dolor en alguien puede ser una forma de desarrollar cierto tipo de erotismo, el cual puede ser dulce, agresivo, violento, el sentir y el gozar el placer puede ser o debe ser mutuo para que podamos hablar de un erotismo, aquí encontramos cadenas , un elemento que añade el ingrediente violento, que somete y domina.

Muro



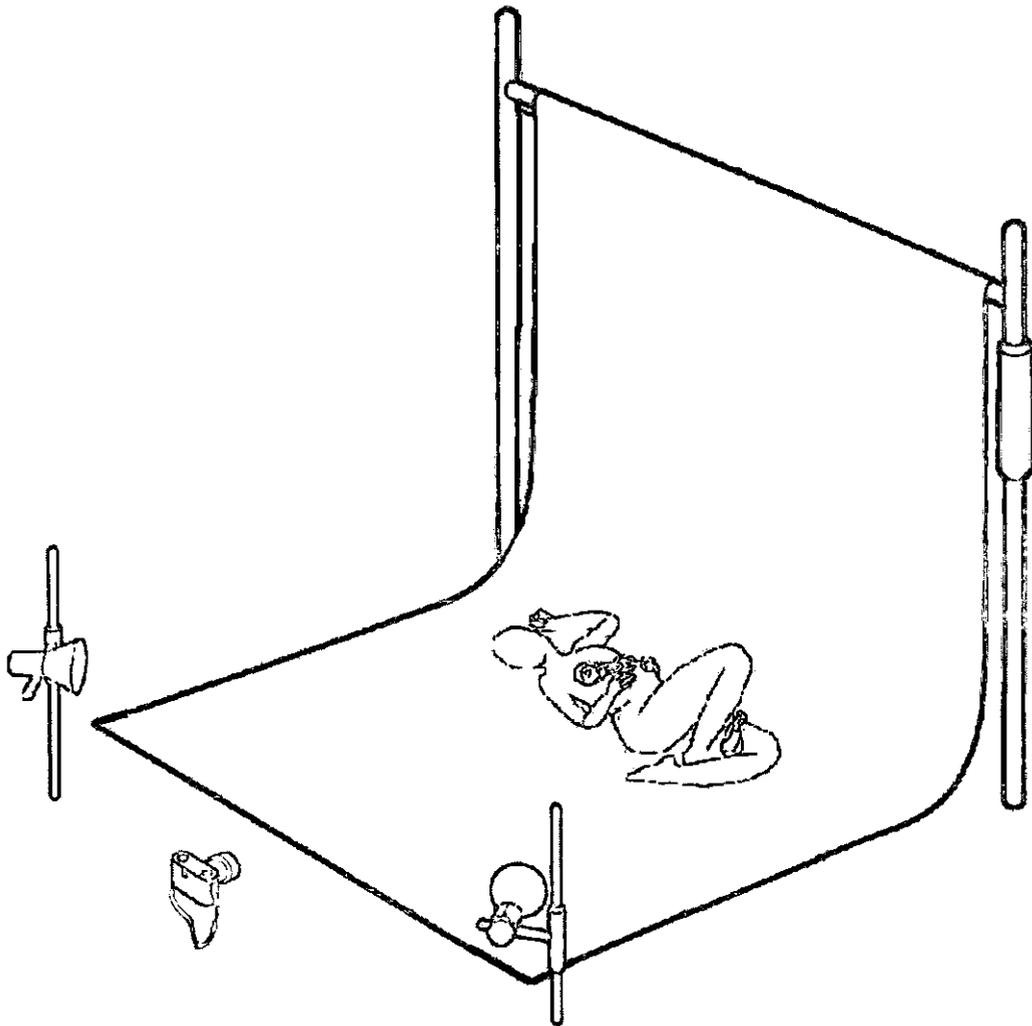
Muro. La posición de la modelo en esta imagen es explícita por sí misma, los brazos en esta posición no es por pudor, sino en forma de escudo, reforzado por plástico que cubre todo su cuerpo, la barrera es por el temor a amar.

Puñal



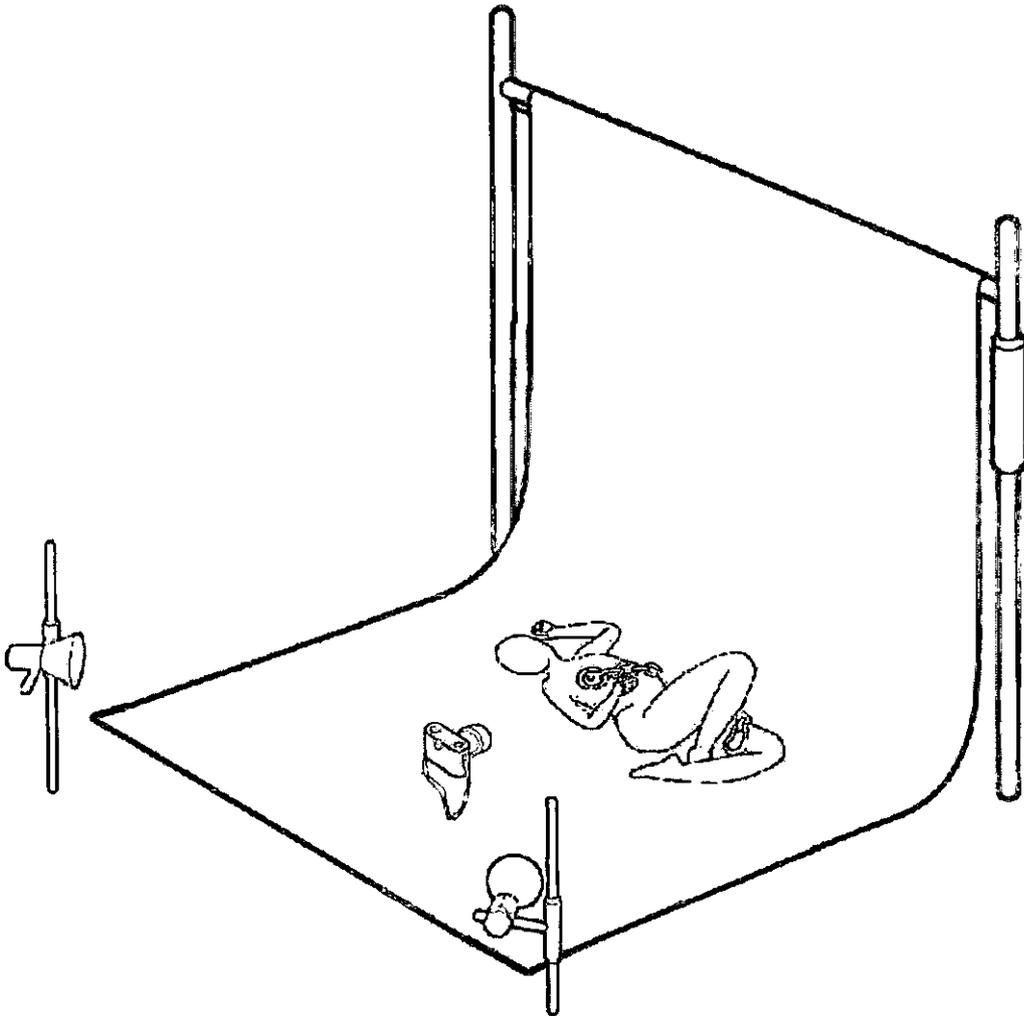
Puñal. La fotografía ofrece al espectador la posibilidad de poseer el objeto deseado o convertirse en él, un acercamiento a la intimidad sin precedentes, una proximidad física y psicológica.

Seducción



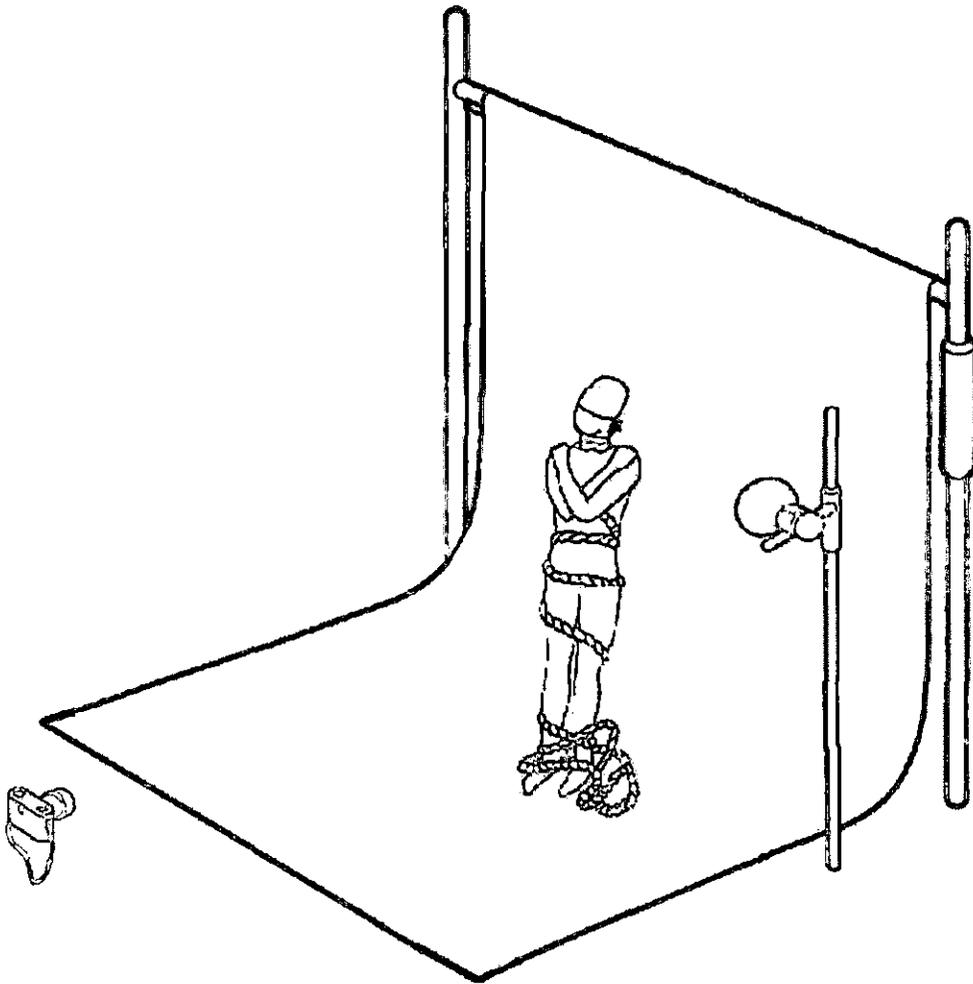
Seducción. El enfrentar la fragilidad física con la fuerza se traduce en un sometimiento, es difícil hablar de un erotismo compartido cuando una parte está dominada, la cadena es el metal que atrapa y dobla al cuerpo.

Sin título



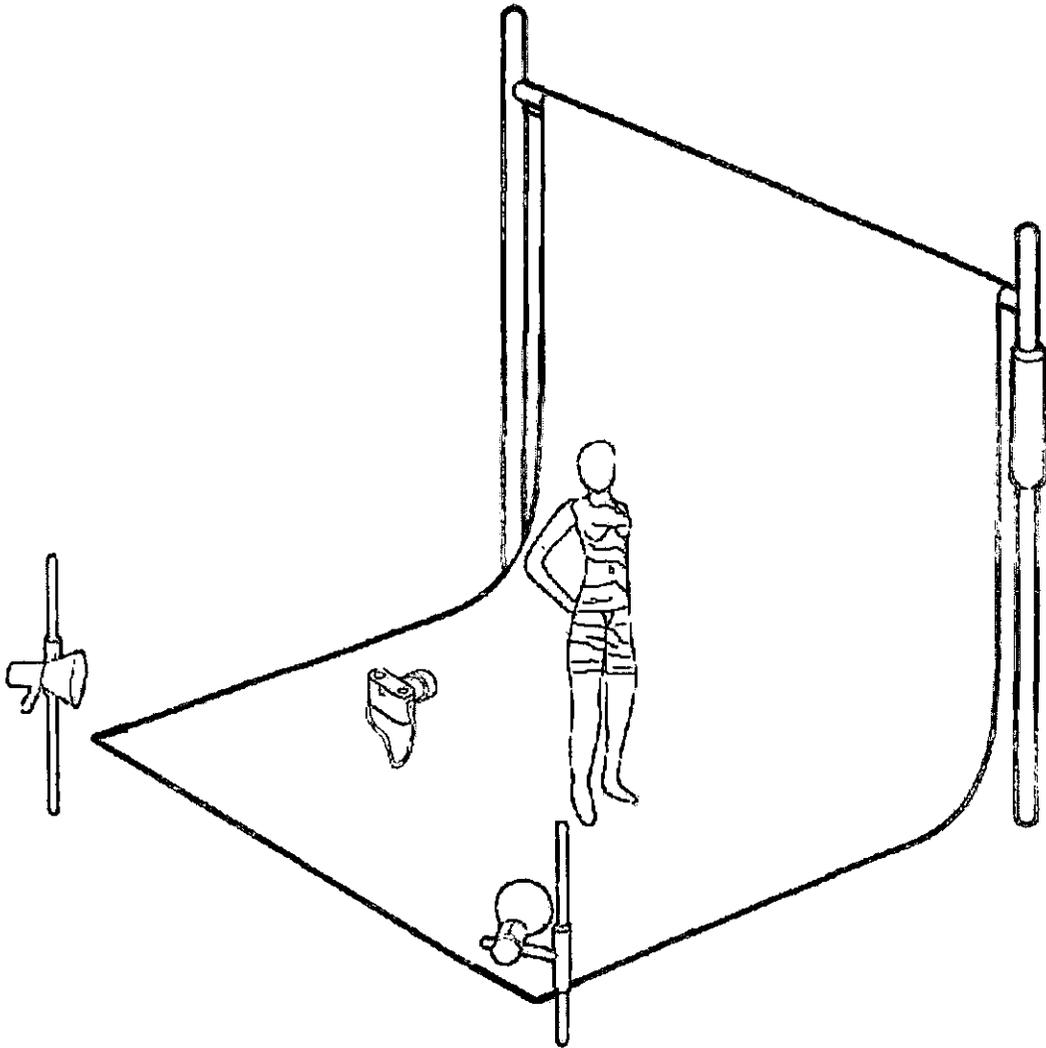
Sin título. Existen muchas formas de esclavizar, tal vez la más cruda sea la sexual, a cualquier nivel o forma.

Soga



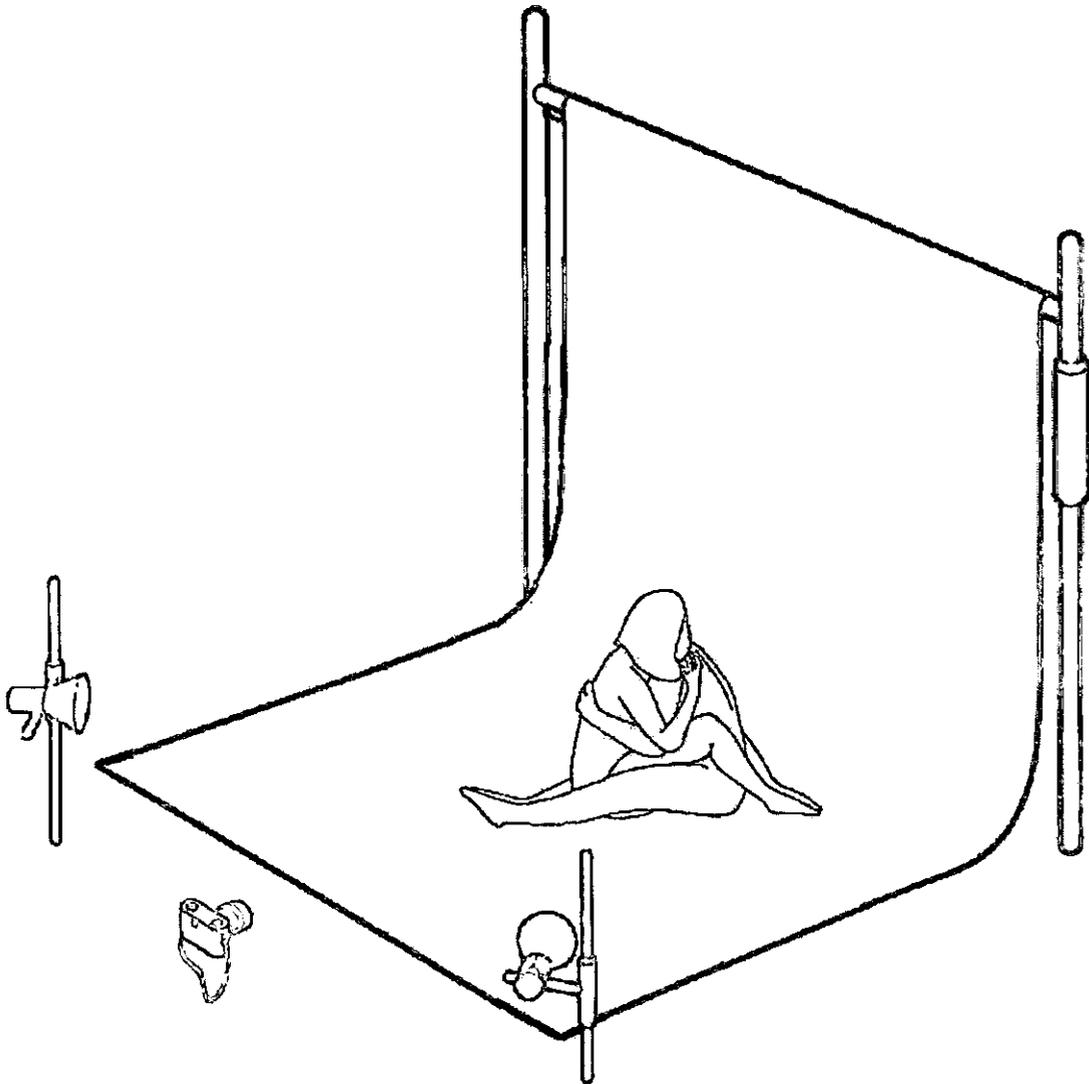
Soga. Debido a la pasión que levanta, el amor sexual se asocia a menudo a pasiones oscuras, el miedo a no dar la talla, los celos que pueden destrozar a una persona, el temor a ser rechazado. El fotógrafo fabrica una imagen para atacar nociones convencionales acerca de lo que es respetable, púdico, hipócrita.

Deseo



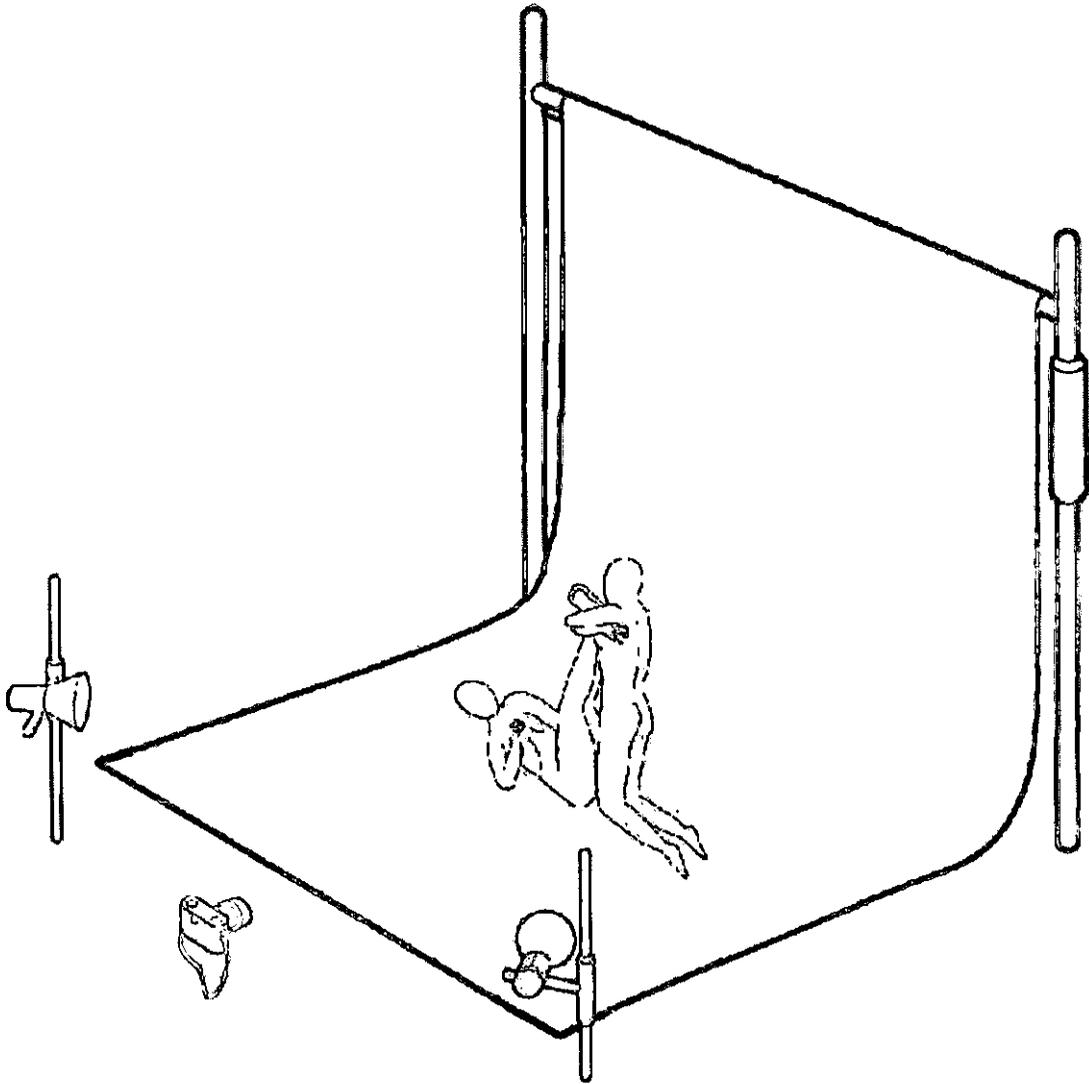
No hay nada más erótico que un ombligo femenino, esta misma belleza es realzada por la modernidad de un arete en el mismo, juventud elemental que algunas veces desequilibra la razón, el deseo es un demonio que nos consume poco a poco, hasta que ardemos por él, no obstante el cuidado es algo inherente al gozo de la sexualidad hoy en día.

Abrazo



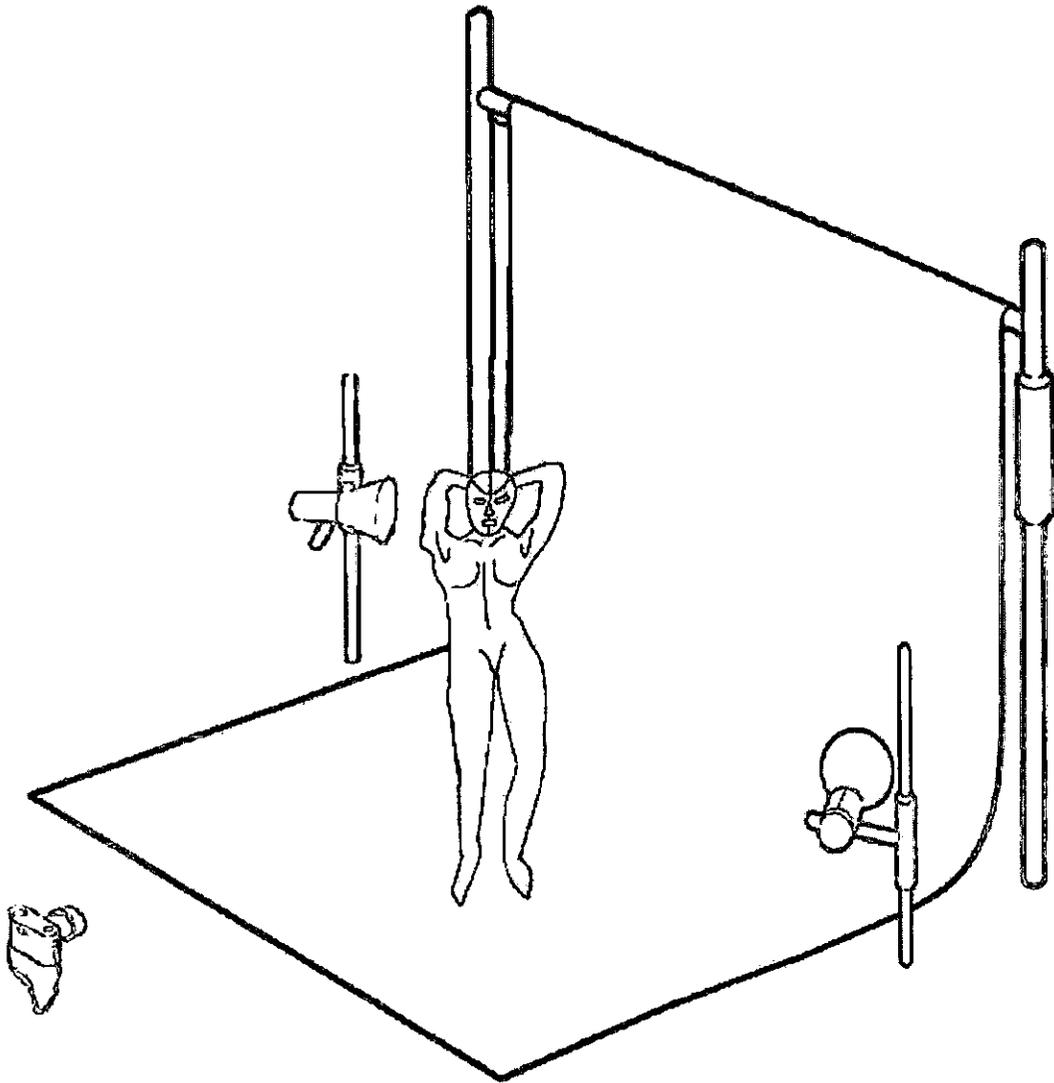
Un elemento que nutre al eros es el afecto interpersonal que se muestra en el abrazo de dos amantes, también como símbolo de fraternidad, de amor, de necesidad, de apoyo, de comprensión, todos aquellos elementos que hacen disfrutar al eros en pareja.

Contracara



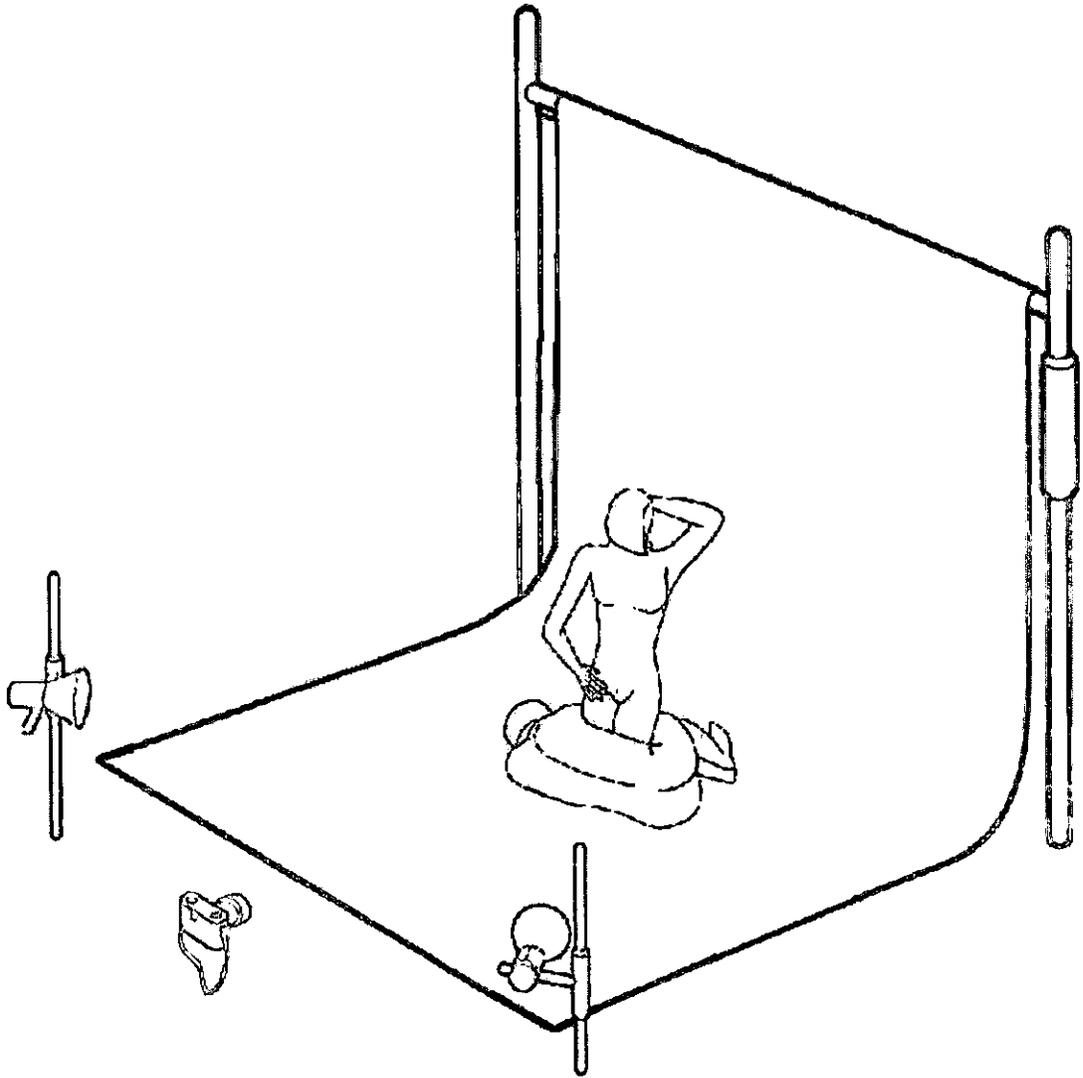
El deseo es una necesidad codiciosa, un apetito urgente y ávido de consumir para obtener satisfacción; la lujuria surge a partir del ansia que desemboca en pasión y desaparece el sentido común y la lógica. Es un espectro en la piel que lleva al pecado.

Esperando



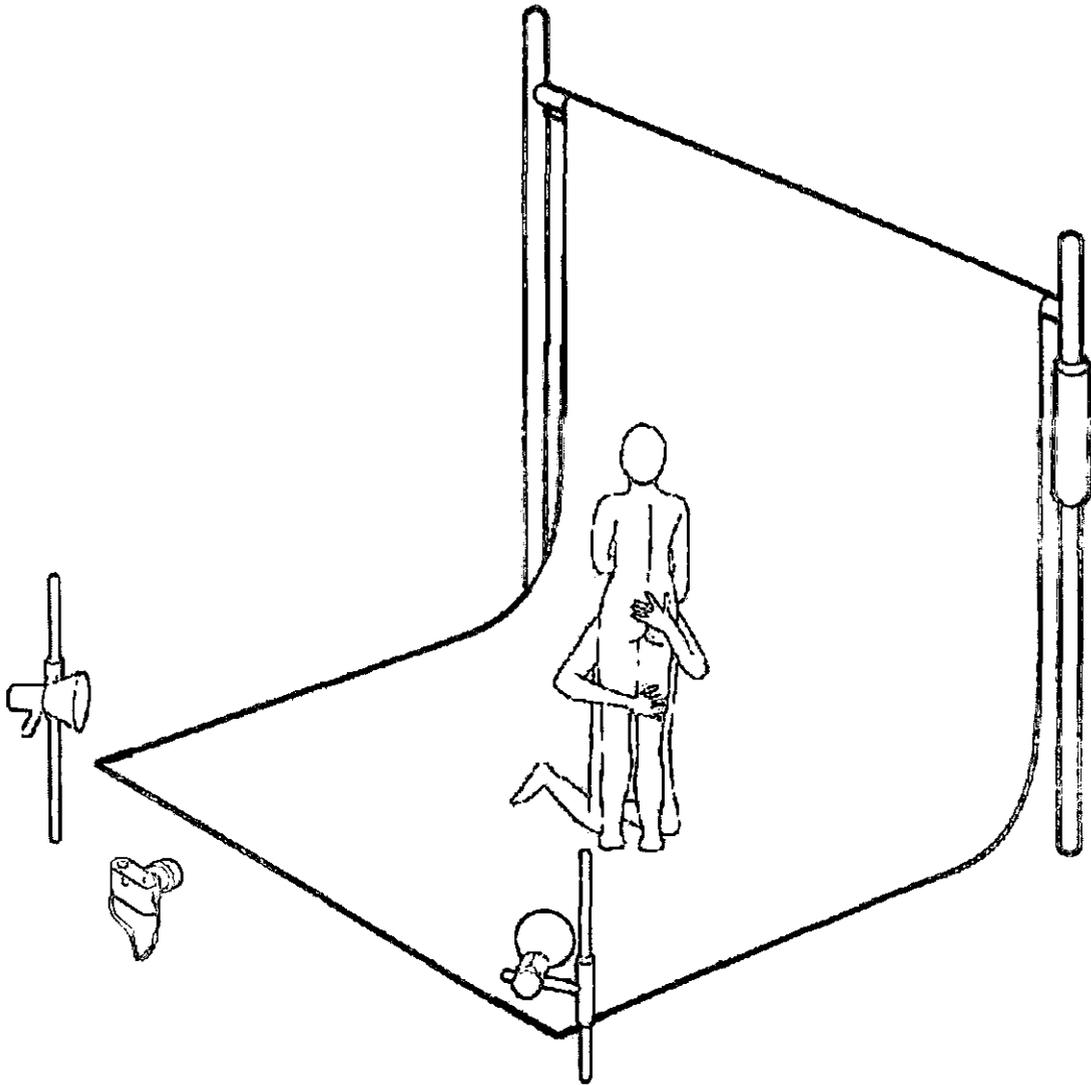
El deseo no satisfecho se multiplica y muta buscando nuevos caminos y rutas para ser consumado; es egoísta e interesado, sólo busca su placer y satisfacción.

Génesis II



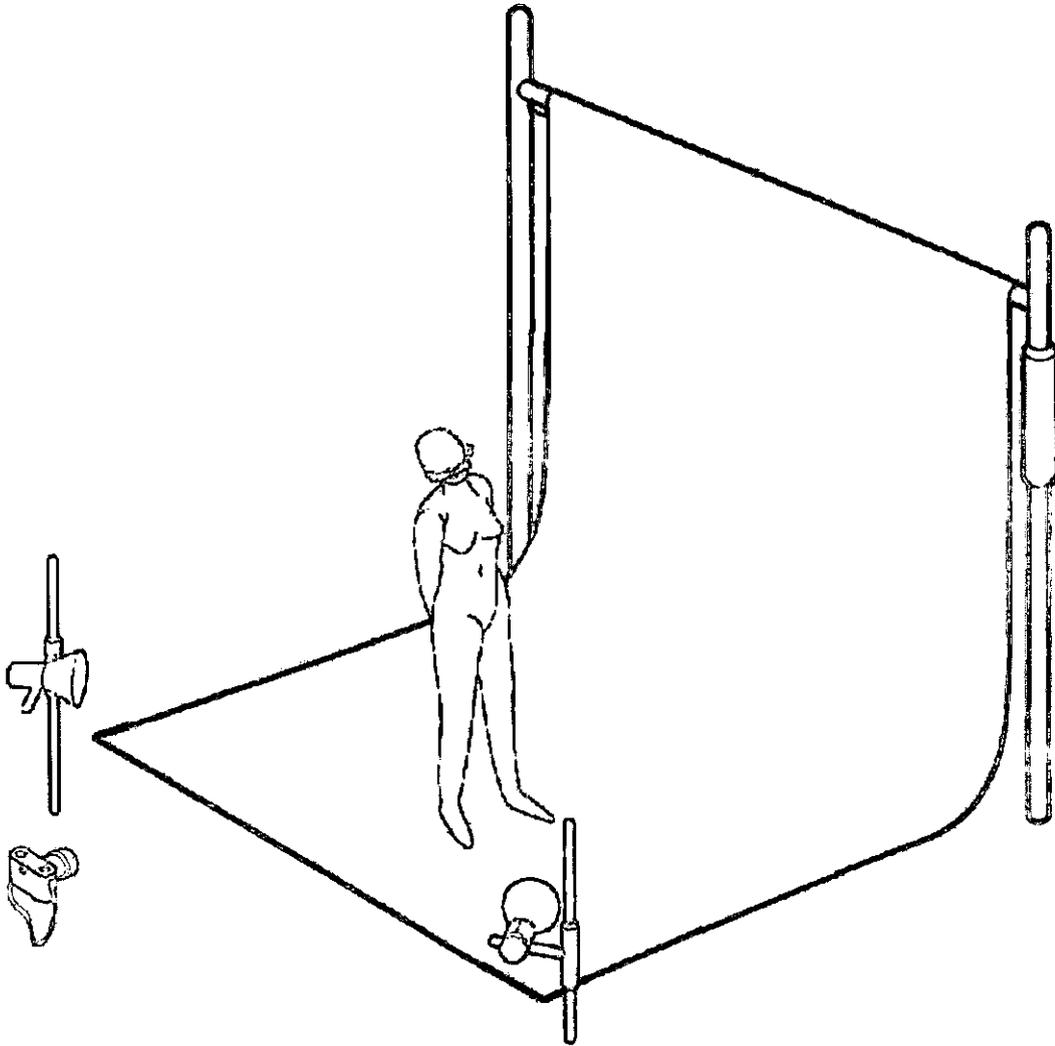
Esta fotografía es la continuación del Génesis I, en donde se recuerda por la posición del modelo masculino de alguna forma la posición del estadio fetal denotando el importante papel que juega la mujer en la concepción y el gozo de la vida, como madre, como amante, como hermana, como amiga, como compañera, pero sobre todo como ser humano.

Hombre y mujer



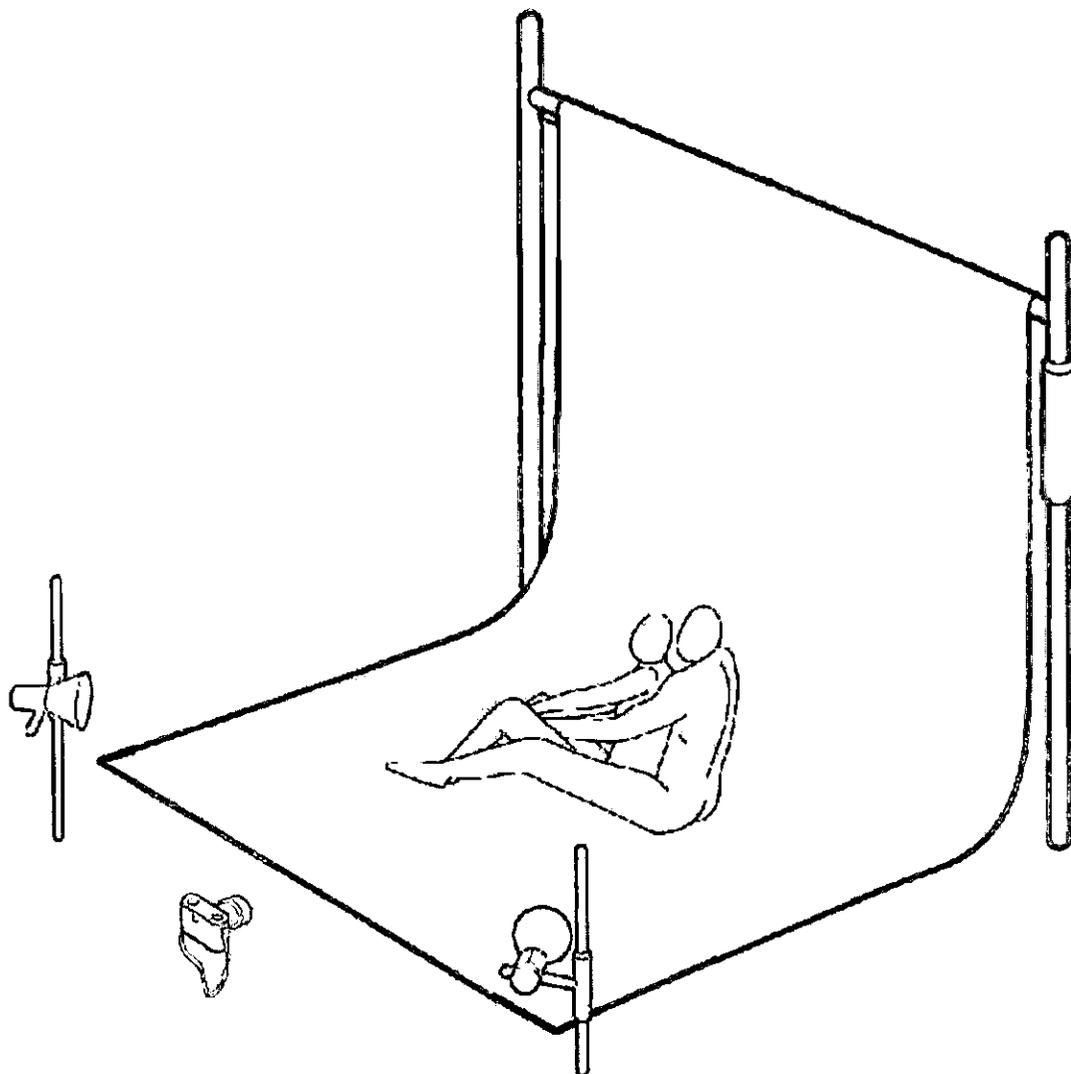
Hasta el momento solo se ha puntualizado como tema al erotismo personal; sin embargo, la realidad es que el erotismo se vive en pareja, de esta forma continuamos aprendiendo y desarrollando nuestro eros, el cual se mejora cuando uno comparte con la pareja sus sensaciones, sus emociones, sus miedos y, por qué no, también sus sueños.

Inocencia y castigo



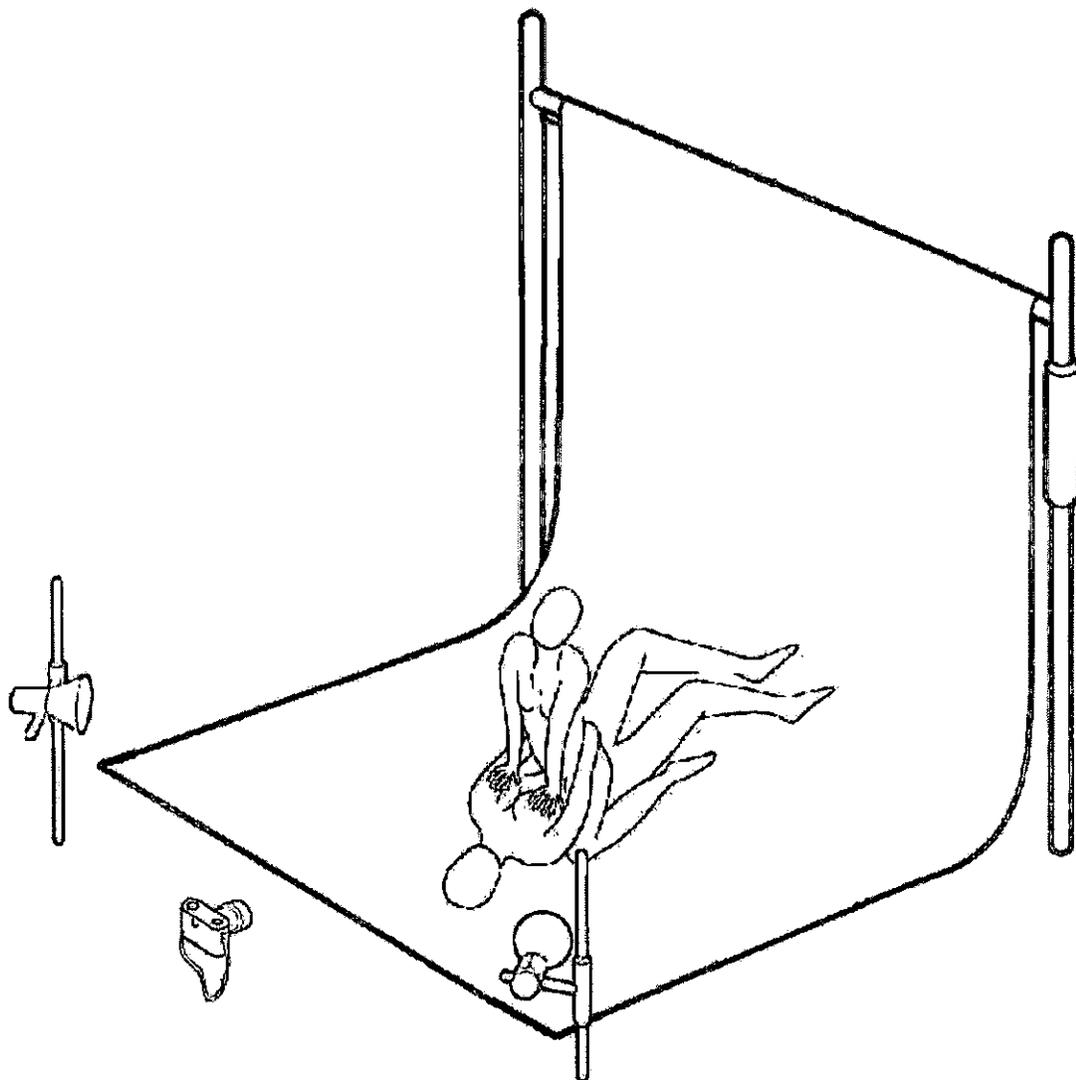
El conducir a la sumisión, a la fragilidad y el dolor, evoca para alguien tanta fascinación como la mujer más sensual. Hoy en día, más que nunca el dolor es tan buscado como el placer.

Juntos



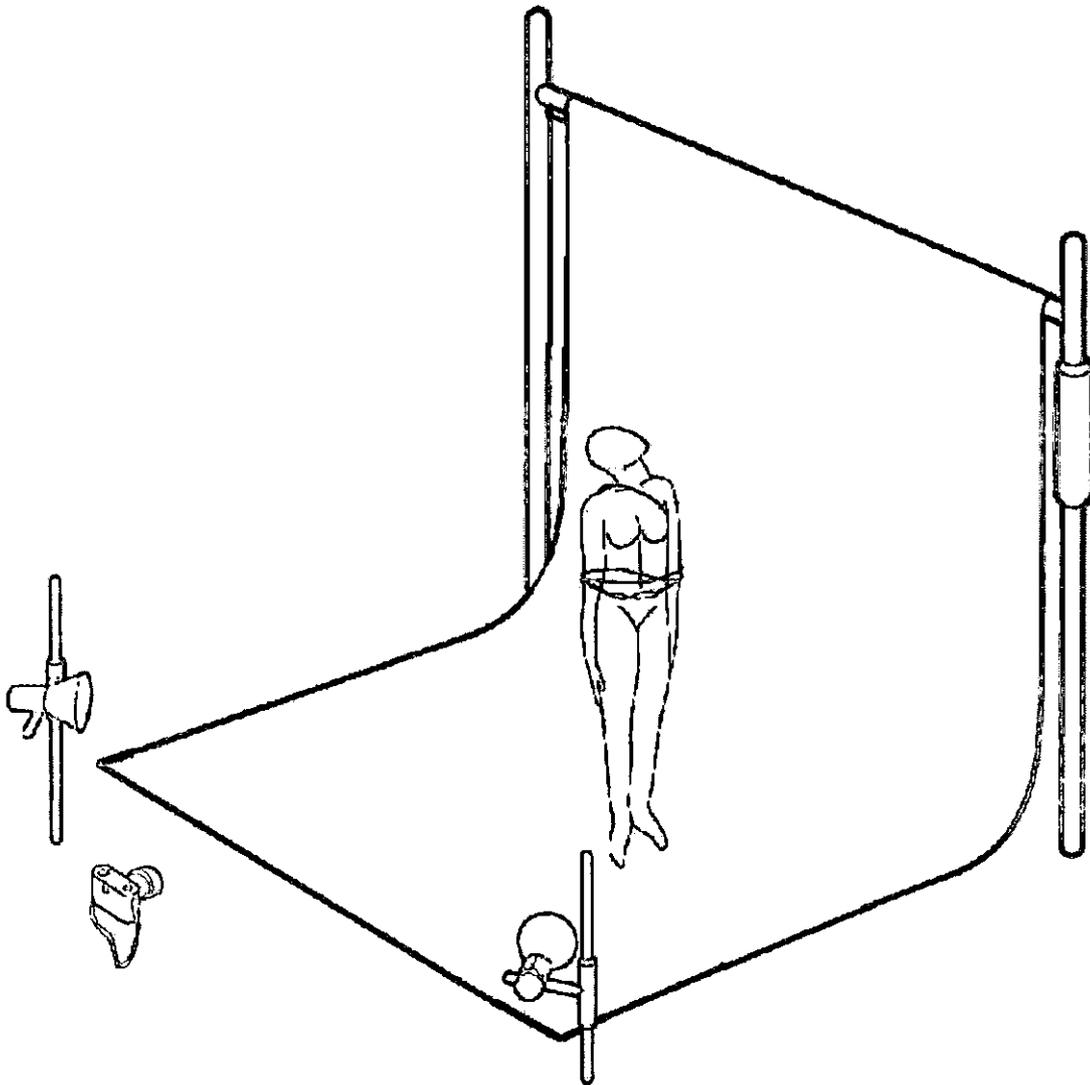
El amor es una fuente jubilosa de afecto, que llena el corazón de alegría y lo rebose de felicidad. Al igual que el viento, el fuego y el aire, es un elemento natural, un instinto que se comparte, un corazón que se da al desnudo. Los enamorados se quedan encantados el uno con el otro y, se ve en los ojos del compañero, lo que les ha sido negado en sus propias vidas. y lo que les depara el futuro.

Lucero



Una fantasía, una realidad, juego o ficción.

Sin título



Existen infinidad de maneras de acceder al placer; una imagen, un olor, una sensación. Algunas parejas que se encuentran en la misma sintonía se conducen a estos estados por medio del sometimiento.

Glosario

ASA: Siglas de la American Standard Association, que designa uno de los sistemas con que se mide la sensibilidad de las emulsiones fotográficas equivalente al ISO.

Cámara de 35 mm: Cámara que utiliza película de formato de 135 mm cuyo tamaño del negativo es de 24 X 36 mm.

Clisé: Negativo fotográfico que sirve para imprimir o tirar las copias, ampliaciones o reducciones positivas.

Contra luz: Luz que llega por detrás a los objetos que se están fotografiando y de frente al fotógrafo.

Contraste: Es la diferencia en tonos entre las sombras y las altas luces.

Cristales de haluro de plata: Compuesto de plata con flúor, cloro, bromo o yodo que forman la parte fotosensible en la emulsión de la película.

Diafragma: Mecanismo ajustable cuya abertura puede variar de tamaño y que controla la cantidad de luz que llega a la película.

Distancia focal: Medida que hay entre el centro óptico del lente y el plano de la película.

Emulsión: Capa delgada de material sensible a la luz, generalmente haluro de plata en gelatina, en la cual se registra la imagen en película y papel fotográficos.

Enfoque: Colocar dentro del área de foco a un objeto.

Exposición: Es la cantidad de luz que llega a la película controlada por el diafragma y la velocidad de obturación.

Exposímetro: Dispositivo fotosensible que sirve para medir la cantidad de luz en el ambiente.

Filtros: Filtro de cristal o de materia plástica de distintos colores que se coloca ante el objetivo para que absorba ciertas radiaciones del espectro.

Grano: Es la impresión visual de los conglomerados de plata.

ISO: Siglas del International Standard Organization, su valor es el mismo que el del ASA.

Lente: Dispositivo óptico que concentra los rayos luminosos y los proyecta en la película para formar una imagen nítida en ella.

Lente gran angular: Lente que tiene una distancia focal menor y un campo de visión más amplio (capta más área) que en un lente normal.

Lente telefoto: Lente que hace que el sujeto aparezca más grande en la fotografía, con respecto al tamaño producido por el lente normal.

Lente zoom: Lente cuya distancia focal es ajustable y que evita el uso de varios lentes con distintas distancias focales.

Obturador: Parte de la cámara que sirve para regular el tiempo de la exposición de luz sobre la superficie sensible.

Palanca de arrastre: Palanca en la cámara que sirve para avanzar la película cuadro por cuadro.

Película ortocromática: Es la sensibilidad de la emulsión fotográfica a los colores comprendidos en el espectro entre el color amarillo y el violeta e insensibles al color rojo.

Película pancromática: Es la sensibilidad de la emulsión fotográfica a todos los colores comprendidos en el espectro por lo que debe de ser manejada en la oscuridad absoluta.

Profundidad de campo: Distancia entre el primer y último plano nítido.

Reflex: Cámaras fotográficas provistas de un visor de reflexión que da una imagen de tamaño igual al clisé.

Sensibilidad de la película: Es la respuesta que tienen los haluros de plata a la luz.

Sobreexposición: Exposición excesiva de la película e el papel fotográfico a la luz, lo cual produce negativos muy densos.

Subexposición: Exposición de la película o el papel fotográfico a muy poca luz, lo cual produce negativos faltos de contraste.

Zapata de flash: Parte de la cámara en la que se coloca, conecta y sincroniza el disparo de la cámara con el disparo de un flash de zapata caliente.

Bibliografía

- 2 Arechiga, Georgina (selección de fotografías). Luz sobre Eros. Comercial Dempa. 1988
- 3 Aumont, Jacques. La imagen. Paidós, Barcelona. 1992
- 4 Barthes, Roland. Lo Obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Paidós, Barcelona. 1992
- 5 Berger, John. Modos de ver. Gustavo Gili, España. 1975
- 6 Bettinni, Gianfranco. La conversación visual. Cátedra, Madrid. 1987
- 7 Eco, Umberto. Como hacer una tesis. Ariel, Barcelona. 1989
- 8 Eros. Compilación. Ever Green. Italia. 1990
- 9 Feund, Giselle. La fotografía como documento social. Gustavo Gili, Barcelona. 1983
- 10 Friederich, Vera. Men defined. Edition Stemmler. Switzerland.
- 11 Gombrich, Ernest. Historia del arte. Alianza Editorial, Madrid. 1984
- 12 Guiraud, Pierre. La semiología. Siglo XXI, México. 1994
- 13 Hicks, Roger y Frances Schultz. La fotografía de desnudo. Somohano Ediciones y Distribuciones, Argentina. 1996
- 14 Iturbide, Graciela. Juchitán de las mujeres. Texto de Elena Poniatowska. Ediciones Toledo. 1989
- 15 Lewinski, Jorge. The naked and the nude. A history of the nude in photographs. 1839 to the present. Harmony Books, New York. 1937
- 16 Macías, M. M. P. 1998. El desnudo fotográfico: evolución de un lenguaje. Tesis de Maestría, ENAP, UNAM. 118 p.
- 17 Pardinas, Felipe. Metodología y técnicas de investigación social. Siglo XXI, México. 1978
- 18 Reinke W., Wilhelm. Quotations in nudes. Edition Stemmler. 1996
- 19 Rojas Soriano, Raúl. Guía para la realización de investigaciones sociales. Plaza y Valdés, México. 1990
- 20 Jan Saudek. Taschen, Spain. 1997.
- 21 William A., Ewing. The body photographs of the human form. Chronicle Books, USA. 1994
- 22 Williams, Joan. Sexo. Ever Green. Italia. 1999