



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

# LA COMUNICACIÓN Y EL DESNUDO FOTOGRÁFICO FEMENINO

## TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA

JOSÉ ALBERTO NARANJO ROJAS

ASESOR: MAESTRO EN ARTES VISUALES. JUAN JOSÉ FREIRE TORRENS

NOVIEMBRE 2015

SANTA CRUZ ACATLÁN, NAUCALPÁN, ESTADO DE MÉXICO



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.









## AGRADECIMIENTOS

Agradezco sincera y afectuosamente a mi asesor, el Profesor Juan José Freire Torrens. A los profesores Juan Manuel Antonio Juárez Reyes, Alfredo López Estrada, Adriana Galván Guerrero y German Valencia Alcantar.

A las personas que me apoyaron para la realización de este trabajo: Arturo Orta Fuentes, Ernesto Navarrete Arauza, José Luis Morales Jurado, Marco Polo Pérez Gasca, Lety Monroy Valentino, Salvador Gutierrez Niño e Isidro Hernandez Hernandez.

A mis padres y hermano.



# ÍNDICE

EL CUERPO Y EL DESNUDO .....	8
INTRODUCCIÓN .....	13
1. COMUNICACIÓN .....	17
1.1. Comunicación visual.....	19
1.2. La semiótica de la imagen.....	23
1.3. La comunicación en la fotografía.....	29
1.4. La semiótica en la fotografía.....	31
2. DESNUDO .....	39
2.1. El desnudo en la historia del arte .....	40
2.2. El desnudo fotográfico .....	79
2.2.1. Antecedentes .....	80
2.2.2. Erotismo .....	87
2.2.3. Pornografía .....	91
2.3. El desnudo como portador de mensajes en la publicidad .....	94
3. FOTOGRAFÍA .....	99
3.1. Antecedentes de la fotografía .....	109
3.2. La luz .....	117
4. FEMENINO (LA MUJER COMO TEMA EN EL ARTE) .....	127
5. REALIZACIÓN FOTOGRÁFICA .....	139
5.2. Recopilación de datos:	
Los fotógrafos y sus propuestas .....	140
5.3. Materiales, técnicas y recursos humanos .....	142
5.4. La Iluminación en la fotografía.....	144
5.5. Sesiones fotográficas .....	159
5.6. Selección de imágenes .....	200
5.7. Manipulación digital.....	202
6. DISEÑO FINAL .....	205
6.1. Selección fotográfica .....	209
6.2. Criterio de selección .....	235
6.3. Imágenes con edición digital .....	243
6.4. Ficha técnica de las imágenes editadas .....	269
CONCLUSIONES.....	275
BIBLIOGRAFÍA .....	278
GLOSARIO .....	281



# EL CUERPO Y EL DESNUDO

La tesis "La Comunicación y el Desnudo Fotográfico Femenino" fue el motor que permitió a Alberto Naranjo el poder realizar una de las actividades que más le apasionaba dentro de la carrera de Diseño Gráfico: dedicarse a la fotografía. Su motivación era fotografiar a jóvenes modelos desnudas, y este motivo lo entendió no sólo como género, sino como un tipo de arte en sí mismo, el cual es parte esencial de lo que conocemos como historia del arte.

En un principio el tema aparentaba plantear un solo problema, el de ser un lugar común, sumamente trillado y trabajado por todo tipo de operadores, desde fotógrafos amateurs a grandes iconos del mundo del arte, así que pretender una producción fotográfica significativa y propositiva era ya un reto.

La realidad fue otra y la problemática se potencializó al ir avanzando en el trabajo; se presentó un abanico de cuestionamientos sustanciales, desde aspectos fundamentales técnicos hasta teóricos conceptuales, además de una interminable bibliografía que se tenía no sólo que revisar, sino comprender. En poco tiempo nos dimos cuenta que el tema y la producción se expandía a posibilidades que rebasaban por mucho la de una tesis de licenciatura.

La fotografía es una amplia variedad de prácticas que han surgido desde la invención del medio a fines de la década de 1830. Es el medio más difundido de comunicación visual y en el que, en los tiempos modernos, ha hecho más que cualquier otro que configurar nuestra noción de cuerpo, la cual ha venido a renovar el antiguo concepto más limitado de género, ya que las representaciones fotográficas del cuerpo, no sólo conforman y reflejan obvios asuntos de identidad personal, sexualidad, género y orientación sexual, sino también asuntos de poder, ideología y política.

La fotografía y la modernidad crecieron juntas. La existencia de la fotografía potenciaba también el relato ilustrado del individuo coherente, del sujeto, privilegiado y único. El observador contempla libremente algún objeto o escena y ve incorporados aspectos como la pureza, objetividad y veracidad.

La teoría posmoderna critica y argumenta con definiciones esenciales que suponen categorías como <<varón>>, <<mujer>>, o <<cuerpo>> ya que no significan lo mismo en todas las culturas y en todos los tiempos. Estos términos varían histórica y culturalmente; el significado de uno y otro está determinado por contextos sociales, históricos y culturales.

Este individuo libre y único de la ilustración, es un personaje mítico que nunca existió; en la actualidad comprendemos el control que ejercen las instituciones, y percibimos a la fotografía como uno de los medios principales para establecer y mantener el poder que existe en la sociedad. La fotografía está implicada



en toda una serie de relaciones mediante las que la sociedad se estructura, especialmente las de género, raza y clase y en sí misma, la fotografía es un medio de poder.

La historia del arte es aprendida a partir de modelos difundidos principalmente por la reproducción fotográfica; estos los percibimos como un hecho objetivo, pero son los valores sustanciales y absolutos dictados a través de la cultura occidental, y que están sustentados en obras y autores impuestos desde una subjetividad ajena a nuestra realidad, la cual se manifiesta como dominante. Éste es un factor fundamental para comprender la propuesta fotográfica y los alcances del cuestionamiento que una producción de esta índole trae implícito.

Alberto parte como fotógrafo de una propuesta expresiva y estética moderna desarrollada a partir de la fotografía académica pre-moderna y tocando algunos rasgos de las rupturas propuestas en las vanguardias; su mirada, como la de aquellos fotógrafos, recae en una visión masculina y heterosexual del cuerpo femenino, como tema y tratamiento habitual de las revistas y clubes de fotografía. Los desnudos femeninos abundan en las revistas de fotografía, que invocan al <<arte>> para justificar que la modelo se quitara la ropa. El público puede condenar fácilmente la realización de desnudos fotográficos femeninos si no resultan lo bastante <<artísticos>>, el tema en general se propone como apropiado para la fotografía y se idealiza la belleza de la mujer desnuda como un atractivo universal, ya que sólo la estética justifica el desnudo. Se percibe al operador que está trabajando, activo, produciendo sus fotografías. La modelo sólo existe pasivamente, para mostrar sus cuerpo; el fotógrafo es un voyeur que mira en un cuarto iluminado y en ella no se manifiesta el cambiante status de la mujer de la sociedad contemporánea fuera de los tatuajes como estética de uso común y general en el siglo XXI. No se perciben otros elementos que podrían permitir fechar las imágenes. De esta manera se expresa la conversión en fetiche del cuerpo femenino bajo la mirada masculina.

Los espectadores pueden encarar estas fotografías de diversas maneras, pero todas obligan a mirar como hombres. Uno puede disfrutar por intermedio de Alberto de sus modelos, situando al espectador en una posición paralela a la del fotógrafo; el propósito de la modelo es ser observada, está sometida a las miradas y acciones de otros. El que estas fotografías sean preparadas, puestas en escena, nos deben recordar que los sentimientos e ideas que expresan están contruidos, creados, que no son naturales ni intrínsecos. El fotógrafo está implicado en lo que fotografía. El estilo es en realidad un artificio retórico interno.

Llegar a comprender y poder romper con estos arquetipos de la modernidad y lo estéticamente establecido, supera los requerimientos de un trabajo formal de tesis y plantea cuestionamientos filosóficos que indudablemente no se presentaron como objetivos de la reproducción, así que sólo queda como reflexión ante los determinantes ideológicos, psíquicos, sociales y culturales, que la producción de imágenes comunica y que los observadores en general asumimos con ingenuidad en un “me gusta”.

El esfuerzo y el trabajo de Alberto sobrepasan los requerimientos necesarios para lograr la titulación a nivel licenciatura; probablemente también esté distante o a medio camino del siguiente nivel, pero sin duda es un buen lugar. Se percibe un desarrollo con disciplina en los diferentes aspectos involucrados, especialmente en los materiales y técnicas, al igual que una mayor confianza en su propuesta expresiva y estética. En cuanto a lo teórico conceptual, el trabajo cubre bien la revisión y reflexión de las diferentes materias estudiadas en su carrera y en las cuales se apoya para generar el marco de su producción. Profundizar en éste mediante su práctica profesional cotidiana, es un hecho que se documenta en la tesis, en cada una de sus propuestas a lo largo de más de un lustro de trabajo.

Este hecho de duda sistemática y de perfeccionamiento técnico en su producción, evidencia los planteamientos teóricos conceptuales de la problemática de la comunicación objetiva, subjetiva e intersubjetiva a la que se ha visto sometido, dado que el contexto, tanto del diseño como del arte, se ha desbordado en cuestiones complejas, multidisciplinarias y extracurriculares, como la mayoría de los saberes contemporáneos.

El cuerpo como lenguaje es, al mismo tiempo, inflexible y flexible en exceso. En comparación con el lenguaje verbal o el simbolismo visual, las <<partes del discurso>> del lenguaje corporal son imprecisas. Ni las numerosas críticas contextualizadas, ni la insistencia del creador de la intención, pueden estabilizar el lenguaje corporal.

Confío en que esta reflexión por escrito de un trabajo concreto y honesto, posibiliten y amplíen la comprensión del tema que de manera rigurosa ha desarrollado Alberto, y le permita proyectar sus intereses más allá de los estereotipos femeninos escenificados por los medios dominantes de la comunicación masiva y lo políticamente correcto.

Juan José Freire



# INTRODUCCIÓN

Lo que me interesa “comunicar” al tomar una fotografía en realidad no importa. Es el espectador, con su cultura y sensibilidad, quien dota de un significado u otro a una imagen.<sup>1</sup>

El desnudo no solo es un tema fotográfico sino también un género en el mundo del arte. Desde su origen es polémico por los contenidos y significados que conlleva. Siendo un género se ha trabajado desde todos los ángulos y la fotografía no ha sido ajena a él para expresar ideas sobre el cuerpo humano y su sexualidad.

La imagen fotográfica se ha inspirado en la pintura, la escultura, la danza y el uso de estas imágenes es muy común dentro de la publicidad. El objetivo de esta tesis es la producción de doce fotografías las cuales las ubicamos dentro del género del desnudo, tema amplio y complejo, lugar de referencia de la materia y el espíritu cuya representación en todas las épocas ha dado contenido al conocimiento del ser humano. La creación de estas imágenes antropomórficas nos hablan del sujeto y su imagen en el devenir histórico de manera polisémica y multívoca, es decir simbólica. Nos explican como nos hemos mirado y como quisiéramos que nos miraran, nos cuentan de la construcción del ser subjetivo e involucran nuestra aceptación o la negación de la otredad poniendo en la superficie al deseo, la moral, lo social y lo transgresor.

El desnudo es el motivo entendido como motor que ha sido el impulsor de estas imágenes que entiendo como un primer ejercicio dentro de este género y de este tema el cual me ha permitido reflexionar y practicar de forma académica los contenidos teóricos y técnicos de la carrera.

La producción de estas fotografías han generado diferentes tipos de imágenes en primer lugar los negativos, en segundo lugar las fotografías y después imágenes en varios medios tanto informáticos como gráficos.

La imagen digital posibilita la reproducción de manera interactiva y variante del llamado “original”. Estas imágenes pueden reproducirse a infinitum y su utilización dependerá de las diferentes funciones y/o mensajes que se le quiera dar a dicha imagen como puede ser ilustrar, expresar, estetizar, inquietar, sensibilizar o emocionar al receptor.

El texto se divide de la siguiente manera. El capítulo 1 dedicado a la comunicación visual trata a la fotografía como un medio que pertenece a la familia de significantes visuales y como tal es un transmisor de mensajes.

La semiótica en el campo de la imagen ayuda a interpretar al signo en tres niveles sintácticos, semántico y pragmático y a analizarlo sus tres funciones, como índice, icono y símbolo.

1. Alberto Naranjo

En la actualidad son infinitos los productos que se valen de fotografías para representar algo, no solo ha sido una herramienta propia de la comunicación social y del arte sino que es parte de la vida cotidiana. Cualquier persona cuenta con una cámara fotográfica con el simple objetivo de registrar momentos importantes y preservarlos o como una forma de registro de algún acontecimiento o hecho. La fotografía captura una escena, un instante que puede ser reproducido y visto infinitas veces. La foto ayuda a recordar.

La imagen fotográfica se puede conceptualizar como un signo visual con características propias de la cual se han desprendido una considerable cantidad de reflexiones teóricas. La semiótica ayuda a interpretar a la imagen fotográfica.

La fotografía es una de las formas de comunicación más expresivas dentro del campo de las imágenes. El nivel interpretativo que requiere la foto es diferente de las demás prácticas de la expresión visual por estar ligada directamente a su referente enfatizando su naturaleza de índice e ícono. La posibilidad de registrar casi cualquier referente dificulta la clasificación de su producción ya que no siempre es una representación de la realidad. La fotografía puede representar o transformar una realidad enfocada y percibida a través de la mirada del fotógrafo excluyendo la idea de una representación fiel de la realidad. En el fotoperiodismo la verdad es manipulable dependiendo de los intereses de los emisores de la noticia. La publicidad es como un espejismo lo que supuestamente representa no significa que en la realidad exista el objeto que creemos representado en la foto. La puesta en escena, los montajes y los efectos especiales además del encuadre y de las intenciones del creador modifica o nos alija de un registro meramente documental. Los modelos publicitarios son transformados por el maquillaje, los peinados, el vestuario y la utilería y aún después siguen siendo transformados en el retoque digital por lo que cuando vemos la imagen final impresa ya nada tiene que ver con la persona real. La función de la fotografía publicitaria es seducir generando tensión en la subjetividad del receptor.

El desnudo fotográfico puede sorprender, inquietar, seducir y provocar rechazo. La imagen fotográfica abarca lo real y lo imaginario. Lo que si es verdad es que la fotografía fragmenta, altera y representa un lapso de tiempo de esa realidad.

El capítulo 2 se mencionan los antecedentes de la fotografía y del desnudo fotográfico, su origen, evolución y diferentes propuestas y clasificaciones. Se revisan los estudios que han hecho algunos teóricos como John Berger sobre el desnudo en el arte. Las posturas que existen sobre la representación del cuerpo y el erotismo y el papel que ha jugado la mujer en la representación.

Se profundiza en el concepto de desnudo como un género del arte más que como un tema. Para esto se analiza el desnudo desde las primeras representaciones del cuerpo en la prehistoria y en diversas culturas antiguas siguiendo su devenir en el arte contemporáneo incluyendo algunos ejemplos de imágenes de des-

nudo de fotógrafos reconocidos como Man Ray, Edward Weston, Álvares Bravo, entre otros. Otro tema ligado profundamente con el desnudo es de la sexualidad humana que se manifiesta intrínseca en la representación del cuerpo desnudo en la erotización de la mirada en la exhibición del modelo y en las diferentes utilizaciones de las imágenes problematizando los parámetros que atacan o defienden a una imagen como artística, científica, erótica o pornográfica. Ya que la línea divisoria de las diferentes imágenes fotográficas no se sitúa en ningún sitio concreto. La interpretación y valorización de una imagen de desnudo fotográfico dependerá de la sensibilidad, cultura e información del receptor.

El capítulo 3 es un apartado dedicado a la fotografía. En este capítulo se explica que elementos forman una imagen fotográfica. Etimológicamente fotografía quiere decir dibujo de luz por lo cual se define luz, contraste, forma, procesos, materiales y soportes además de los antecedentes históricos de la fotografía.

El tema de género se encuentra en el capítulo 4, es decir, de los valores en torno a la feminidad y la masculinidad. Para este capítulo se estudiaron diferentes fuentes de distintos autores, lecturas acerca de los símbolos, signos y significaciones que la sociedad ha ido imprimiendo a las representaciones de la sexualidad y por ende a las que se atribuye a hombres y mujeres. Estas cuestiones de género son cambiantes y están sometidas al discurrir de los avances sociales, políticos, científicos, culturales y de otra índole que han ido modificando los papeles y roles que se adscriben al sujeto moderno y contemporáneo. Se hacen algunos análisis para entender el concepto de femenino y su representación.

Debido a la importancia y a la cantidad de información del capítulo 5 se tomó la decisión de presentarlo como un documento anexo y complementario. Se entiende como un manual técnico descriptivo de las sesiones fotográficas y su producción, donde se analiza y define los materiales y equipo utilizados: películas, cámaras fotográficas análogas y digitales, equipo de iluminación, computadora (hardware), programas (software), incluyendo recursos humanos como modelos y asistentes, así como las técnicas de iluminación necesarias.

El capítulo 6 se titula diseño final. Se presentan las 12 imágenes finales elegidas de las diferentes sesiones. No solo se representa el cuerpo completo, sino también retratos y acercamientos llamados como cuerpo fragmentado. Lo que obtuve de este trabajo es aprendizaje y la experiencia sobre una herramienta muy importante del diseñador gráfico que es la fotografía y su postproducción la cual generó una reflexión teórica acerca de la comunicación visual y el diseño gráfico.

El cuerpo humano es un tema que se ha mostrado de todas las formas posibles. Es objeto y sujeto del arte, es inherente a la identidad y a la cultura. Es campo de batalla y de goce, límite de lo material y lo espiritual, lugar de aceptación, rechazo o transgresión, materia expresiva o inerte que despierta una interrogación en el ser estímulo de producción y reflexión creativa. Motivo de mi interés personal en el tema.



# CAPÍTULO 1

## COMUNICACIÓN

La comunicación puede tener diferentes definiciones dependiendo de distintas disciplinas o ciencias como son la Psicología, la Sociología, la Lingüística, la Antropología y el Periodismo, aunque en conclusión, todas tienen algo en común, en que la comunicación es un proceso para transmitir y recibir distintos mensajes unos a otros por medio de diferentes códigos.

*Etimológicamente, la palabra comunicación deriva del latín “commūnicāre”, que puede traducirse como “poner en común, compartir algo”<sup>1</sup>.*

*Según B.F. Lomonosov. “La comunicación es la interacción de las personas que entran en ella como sujeto. No solo se trata del influjo de un sujeto en otro (aunque esto no se excluye), sino de la interacción. Para la comunicación se necesitan como mínimo dos personas, cada una de las cuales actúa como sujeto”.*

*E. Pichón. Riviere: “El Proceso Grupal de Psicoanálisis a la Psicología Social” pag.89. Nos plantea: “Comunicación es todo proceso de interacción social por medio de símbolos y sistemas de mensajes. Incluye todo proceso en el cual la conducta de un ser humano actúa como estímulo de la conducta de otro ser humano. Puede ser verbal, o no verbal, interindividual o intergrupar”.*

*Fernando González Rey, en “Personalidad y Educación”:*  
*“La comunicación es la interacción de las personas que entran en ella como sujetos. No sólo se trata del influjo de un sujeto en otro, sino de la interacción. Para la comunicación se necesita como mínimo dos personas, cada una de las cuales actúa como sujeto”.*

*Z.M.Zorín, en Psicología de la Personalidad.*  
*“Comunicación es todo proceso de interacción social por medio de símbolos y sistema de mensajes. Incluye todo proceso en el cual la conducta de un ser humano actúa como estímulo de la conducta de otro ser humano”.*

*Colectivo de autores del ISP Enrique José Varona, Texto básico Comunicación Profesional. “La comunicación es un proceso de interacción social a través de signos y sistemas de signos que surgen como producto de la actividad humana. Los hombres en el proceso de comunicación expresan sus necesidades, aspiraciones, criterios, emociones”.*

*Enrique Bernárdez “COMUNICACIÓN: Proceso de transmisión de información de un emisor (A) a un receptor (B) a través de un medio (C). En la transmisión y la recepción de esa información se utiliza un código específico que debe ser “codificado”, por el emisor y “decodificado” por el receptor”<sup>2</sup>.*

1. [http://es.wikipedia.org/wiki/Comunicación#Elementos\\_del\\_proceso\\_comunicativo](http://es.wikipedia.org/wiki/Comunicación#Elementos_del_proceso_comunicativo).

2. *Ibidem*.



*La comunicación es un fenómeno inherente a la relación grupal de los seres vivos por medio del cual éstos obtienen información acerca de su entorno y de otros entornos y son capaces de compartirla haciendo partícipes a otros de esa información<sup>3</sup>.*

*En los seres humanos, la comunicación es un acto propio de su actividad psíquica, derivado del lenguaje y del pensamiento, así como del desarrollo y manejo de las capacidades psicosociales de relación con el otro. A grandes rasgos, permite al individuo conocer más de sí mismo, de los demás y del medio exterior mediante el intercambio de mensajes principalmente lingüísticos que le permiten influir y ser influidos por las personas que lo rodean<sup>4</sup>.*

El lenguaje es la facultad que se utiliza para desarrollar un código lingüístico, ya sea verbal o no verbal, y comunicarse.

La comunicación ha sido una herramienta importante en el desarrollo de las culturas y no se puede entender el mundo como lo conocemos hoy sin el proceso lingüístico por el que ha atravesado la humanidad.

El lenguaje se manifiesta en todo aquello que transmite significado: un grito, un ademán, una postura, alguna manifestación gráfica, etcétera. El ser humano ha desarrollado una gama de manifestaciones lingüísticas que le han permitido traducir su entorno en signos abstractos y de este modo ha logrado comunicarlo todo.

La lengua reconstruye e interpreta la realidad. El cerebro utiliza el lenguaje para elaborar pensamientos, es decir que cuando se piensa, se piensa con palabras. Así, es visible que el lenguaje es toda manifestación comunicativa que tenga un referente en la realidad.

3. [http://es.wikipedia.org/wiki/Comunicación#Elementos\\_del\\_proceso\\_comunicativo](http://es.wikipedia.org/wiki/Comunicación#Elementos_del_proceso_comunicativo).

4. Ibidem.

## 1.1. Comunicación visual

Cotidianamente nos enfrentamos a una serie de mensajes, ideas, conceptos, etcétera. La comunicación visual ha tenido y sigue teniendo éxito en todos lados: la computadora, la televisión, la fotografía, las señales de tránsito, carteles, espectaculares y revistas.

La comunicación visual es un recurso explotado desde tiempos remotos, no hay que olvidar las pinturas rupestres, en donde se representaban las cacerías; las vasijas griegas, en donde se pintaban o representaban las hazañas de héroes; las pinturas y los jeroglíficos egipcios, etcétera. En general, las cosas que vemos forman parte de la comunicación visual como los animales y las plantas y todo lo creado por el hombre como la pintura, la arquitectura, la escultura y la fotografía que tienen la función de portar mensajes.

La comunicación visual se divide en dos ramas: comunicación visual casual y comunicación visual intencional.

La comunicación visual casual no tiene una intención de comunicación. El receptor la interpreta de acuerdo a su experiencia, ya sea empírica o científica, incluso poética. Un ejemplo es la puesta de sol, que indica que ya es tarde y va a entrar la noche, o un cúmulo de nubes que indican la posibilidad de lluvia. En cambio, en la comunicación visual intencional, sí

existe una intención ó propósito para comunicar algo, es decir, hacer llegar información precisa a un determinado receptor.



Fotografía: **Alberto Naranjo**

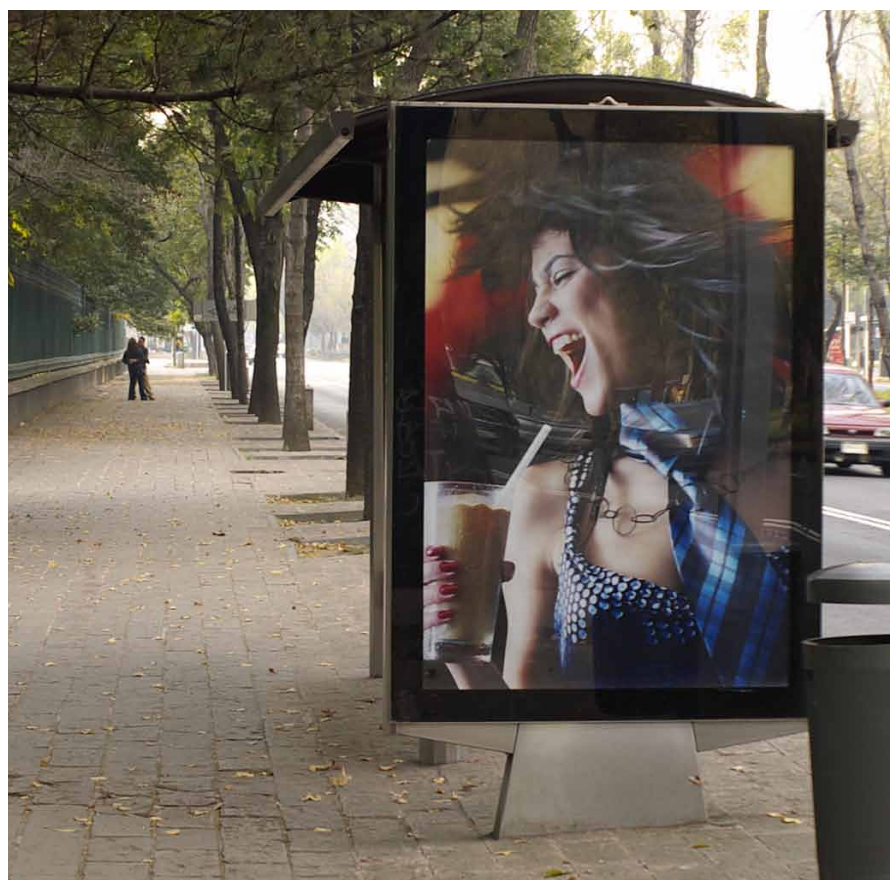
Las nubes indican la acumulación de vapor de agua en la atmósfera por lo que existe posibilidad de lluvia. En una imagen como esta no solo tenemos la idea de lluvia sino de la estación del año.

La cantidad de mensajes visuales que diariamente bombardean a la sociedad parecen no tener fin. Desde que despertamos estamos percibiendo información, al usar cualquier aparato de casa como prender la televisión, decidir qué disco de música escucharemos. Al salir a la calle vemos una cantidad enorme de anuncios, la gran mayoría de ellos invitando a comprar o consumir algo, informar o, incluso, restringir. Ejemplo de todo esto son los anuncios de bebidas alcohólicas invitando a consumir. Los carteles que anuncian una obra de teatro y las líneas amarillas pintadas en cada estación del subterráneo sirven para prevenir accidentes. No importa hacia dónde volvamos la mirada, siempre hay un mensaje visual.

El receptor percibe los mensajes de diferentes maneras dependiendo del contexto en el que se encuentre. En el ambiente en el que se encuentre el receptor puede haber interferencias, las cuales alteran

o anulan el mensaje. Por ejemplo, un cartel con tonalidades azules que se encuentre en un ambiente donde predomine el color azul, puede pasar inadvertido. No sólo se deben tomar en cuenta las interferencias, cada receptor tiene filtros, los cuales son: filtro sensorial, operativo y cultural.

Uno de estos filtros es de carácter sensorial. Por ejemplo: un daltónico no ve determinados colores y por ello los mensajes basados exclusivamente en el lenguaje cromático se alteran o son anulados. Otro filtro lo podríamos llamar operativo o dependiente de las características constitucionales del receptor. Ejemplo: está claro que un niño de tres años analizará un mensaje de una manera muy diferente a la de un hombre maduro. Un tercer filtro, que se podría llamar cultural, dejará pasar solamente aquellos mensajes que el receptor reconoce, es decir, los que forman parte de su universo cultural. Cada mensaje debe ir



Fotografía: **Alberto Naranjo**  
Los anuncios montados en distintos medios como en las paradas de los autobuses son elementos característicos del paisaje urbano.

dirigido a un tipo de receptor, deben emplearse códigos que sean perceptibles o entendidos por el sector al que se le quiere comunicar determinado mensaje. No es lo mismo un anuncio de un concierto de ópera que el de un concierto de rock.

El mensaje visual se divide en dos partes: la información a expresar; y el soporte visual, en el cual están ordenados todos los elementos que hacen visible el mensaje como la textura, forma, estructura, módulo y movimiento.

La función del diseño gráfico es codificar una idea ó concepto en colores, formas, ritmos y movimientos.

Un diseño no es el producto final en sí, sino todo el proceso mental para llegar a un resultado comunicativo en forma gráfica con la finalidad de satisfacer una necesidad de comunicación. Lo que se obtendrá de esto es una respuesta del usuario o receptor, es decir, el diseño no sólo es vender, sino informar, comunicar y contribuir en el conocimiento. La empresa ó cliente es el emisor del mensaje; el diseñador es el codificador de ese mensaje para crear un significativo visual entendible para un receptor determinado. Debe existir una necesidad para desarrollar un proceso de diseño.

El diseño gráfico se crea sobre un soporte físico, ya sea cartel, folleto, espectacular o de forma virtual ó electrónica como una página web y un multimedio.

Fotografía: **Alberto Naranjo**

Propuesta fotográfica de una botella de vino donde se aprecia elementos visuales como las etiquetas, la tipografía de la misma y los colores.





## 1.2. La semiótica de la imagen

*La semiótica se define como la ciencia general de los signos.<sup>1</sup>  
El objetivo de la semiótica es el estudio de todos los sistemas de signos que en forma espontánea o intencional, nos envían mensajes visuales.<sup>2</sup>*

La semiótica estudia los signos en la lingüística y a partir de ésta nacen los signos visuales o no lingüísticos, como las señales de tránsito, los cuales no tendrían fundamento ni existencia sin los signos lingüísticos o verbales. El hombre, tras la búsqueda de un código o códigos que lo ayudaran a representar lo material y lo abstracto como sentimientos o ideas, crea el lenguaje hablado que da origen a la escritura. Las palabras son símbolos creados para referirse a un objeto. De aquí se desprende el lenguaje visual que es el punto de interés del comunicador visual.

Los signos son elementos que sirven para representar objetos, ideas y emociones. El signo, ya sea lingüístico o visual mantiene dos divisiones. *Los gramáticos medievales las llamaron forma y concepto. Saussure, por su parte, las llamó de varios modos: imagen acústica y concepto, significante y significado, y signo e idea. Hjelmslev las llamó expresión y contenido; John Lyon, forma y significado; Ogden y Richards, símbolo y referencia; Ullman, nombre y sentido.<sup>3</sup>*

El hombre creó el alfabeto y a cada letra le dio un sonido. Al igual que la palabra, la imagen es una representación mental o visual de un objeto real. Las imágenes se crearon con la finalidad de representar

el objeto ausente o una idea abstracta. Desde tiempos prehistóricos, el hombre de las cavernas pintó representaciones de sus cacerías sobre piedra. Las imágenes fotográficas se conforman de signos, que indican y señalan un espacio y un tiempo de cosas ausentes que están representando. Los signos están controlados por aspectos culturales, sociales y religiosos. La división del signo en la que se basa este capítulo es la de Saussure, significante y significado.

El **significante** es la palabra, pero en el lenguaje visual son los signos que conforman el gráfico, como un cartel, dibujo o fotografía. Son los elementos perceptibles conformados por líneas, platas y colores.

El **significado** es la referencia y contenido del significante. La palabra perro remite a un animal doméstico, cuadrúpedo que mucha gente adopta como mascota y del cual existen infinidad de razas, por eso cada receptor creará una imagen mental diferente sobre la palabra perro. El significado es la idea o concepto que transmite un significante.

Los signos se clasifican en *signo icónico, índice y símbolo*. El **icono** es un signo que representa a su objeto por semejanza, por ejemplo el dibujo de una manzana

1. Umpierrez, Francisco. *Reflexiones sobre semiótica*, [www.fortunecity.com/victorian/bacon/1244/sobresemiotica.html](http://www.fortunecity.com/victorian/bacon/1244/sobresemiotica.html)

2. de la Torre y Rizo, Guillermo. *El lenguaje de los símbolos gráficos, introducción a la comunicación visual*, México, Noriega Editores, 1992, p 57.

3. Umpierrez, Francisco. *Reflexiones sobre semiótica*, [www.fortunecity.com/victorian/bacon/1244/sobresemiotica.html](http://www.fortunecity.com/victorian/bacon/1244/sobresemiotica.html)

y es efectivo tan solo mostrando las características básicas del objeto.

El **símbolo** define a su objeto por convención general.<sup>4</sup> La relación con su referente es indirecta, es decir, al igual que el icono, no es necesario que el referente exista. El símbolo puede ser abstracto como una palabra o se puede utilizar una representación de la naturaleza como un animal o una planta para representar una idea abstracta como paz, libertad o triunfo. La misma manzana es considerada símbolo de la tentación o del pecado.

El **índice (INDEX)** es un signo que señala la presencia de algo. El índice se relaciona con una sombra, una huella o el humo que es señal de que en algún lugar existe la presencia de fuego. La sombra indica la presencia de un individuo, una planta o cualquier otro objeto. El rayón sobre una pared recién pintada indica la presencia de un niño o de un gra-

fitero. Una hoja seca indica un árbol secándose o la llegada del Otoño.

Todos los significantes gráficos son diferentes. Se debe determinar que mensaje está comunicando y como lo está comunicando. Estos conceptos explican lo que puede hacer un significante:

**Denotar:** *Término semántico que implica la acción de mostrar la representación gráfica de una persona, un animal, un objeto o un concepto. La denotación debe ser objetiva, explícita y precisa.*

**Significar:** *Este término semántico es considerado muy importante y significa el mensaje o contenido cognoscitivo implícito en un gráfico; constituye, por naturaleza, el objetivo para el cual fue diseñado dicho gráfico. Por ejemplo los señalamientos de tránsito, las flechas que indican hacia donde ir.*

**Connotar.** *Se considera como el conjunto de conceptos o ideas que se relacionan indirectamente con*

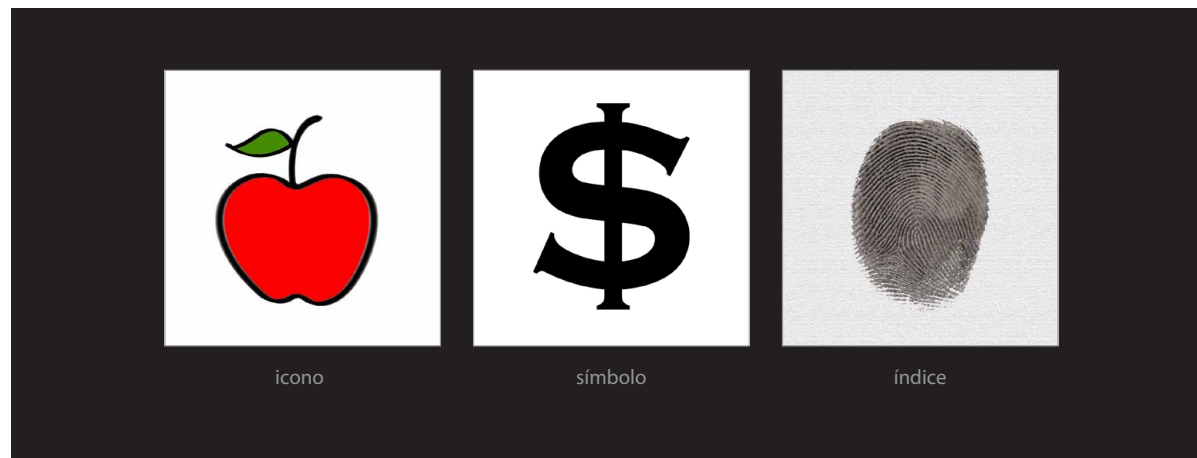


Gráfico: **Alberto Naranjo**  
Clasificación del signo

4. Dubois, Philippe. *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986, p 48.

5. de la Torre y Rizo, Guillermo. *El lenguaje de los símbolos gráficos introducción a la comunicación visual*, México, Noriega editores, 1992, pag. 63



el significado de un gráfico, y sus efectos motivacionales quedan implícitos en forma subjetiva.

**Estructurar.** *Término sintáctico que expresa la acción de conjugar todos los trazos o valores de la expresión estética necesarios para la realización de un gráfico, logrando con ello darle en su "forma" la armonía visual adecuada.*

**Relacionar.** *Es la acción de unir la expresión de dos o más gráficos para obtener un significado más complejo; dicho de otra forma es la acción de vincular el significado de varios gráficos en forma secuencial con el fin de obtener una información más compleja.*

**Expresar.** *La expresión es la parte importante de la pragmática, y explica la función que tiene un gráfico al transmitir un mensaje visualmente. Por tal motivo, cualquier gráfico expresa un significado para la persona que lo está observando.<sup>5</sup>*

La semiosis es un proceso en donde se analiza el funcionamiento de los signos y se debe tomar en cuenta cuatro elementos para su estudio: el signo o significante gráfico, el significado, el intérprete y la significación.

En diseño gráfico el cliente es el emisor del mensaje, el diseñador se encarga de codificar el mensaje en un significante gráfico. Este último será el portador del mensaje. Por último, el intérprete (receptor) es el tipo de individuo a quien irá dirigido el mensaje. Este dará su interpretación, la cual siempre es mental y será diferente de persona a persona.

El estudio de los signos se divide en tres niveles: **nivel**

**sintáctico, nivel semántico y nivel pragmático.**

**La sintáctica** es el estudio de la relación de los significados entre sí y la relación que guarda con su propia estructura, esto quiere decir, que es la forma en que se estructura el significante, como la disposición de las formas, colores, contrastes, armonías, entre otras cosas. El estudio de la sintáctica se divide:

a) Estructura formal: Estudio de los elementos visuales que integran la figura o forma de los significantes.

b) Estructura relacional: Es el estudio de las relaciones que hay entre los significados, como parte de un sistema de comunicación.

**Áreas sintácticas de los gráficos:**

a) **La estructura armónica:** Es el estudio de la estética y sus leyes de percepción, donde su objetivo principal es la estructuración armónica de las formas.

c) **Sistemas visuales de la comunicación:** Es el estudio del funcionamiento de las normas de visibilidad. Su objetivo principal está dirigido a la normalización en el uso adecuado de los sistemas de información gráfica.

**Estructuras Sintácticas:**

**Estructura:** la combinación de varios elementos que se integran para dar forma tangible (gráficamente) a una idea o concepto, bajo una finalidad predeterminada.

En diseño gráfico, una estructura de comunicación visual es el conjunto de elementos gráficos que se conjugan para configurar una imagen lógica o coherente;

5. de la Torre y Rizo, Guillermo, *El lenguaje de los símbolos gráficos introducción a la comunicación visual*, México, Noriega editores, 1992, pag. 63



pero tales elementos deben estar dispuestos en forma determinada para lograr también un todo armónico que exprese un mensaje único.

*Valores expresivos de la sintáctica:* el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la proporción, la dimensión y el movimiento.

**La semántica** estudia la relación que hay entre signo y el sujeto y el concepto que comunica el significante (significante-significado).

*Variantes semánticas:*

Se clasifican en dos grupos principales: a) de motivación analógica y b) de motivación homológica.

a) Motivación analógica: representa la denotación gráfica o imagen de un sujeto real, conocido dentro del ámbito en el cual se usará y que puede tener la forma de una persona, de un objeto o un animal. Esta imagen es por tanto de tipo icónico y recibe nominalmente el nombre de pictograma. Esta imagen icónica puede abstraerse formalmente, pero nunca debe perder su configuración característica.

b) Motivación homológica: es la representación gráfica de una forma convencional, su configuración puede ser abstracta o geométrica y denota, por consiguiente, formas irreales de invención humana. Estas formas homológicas tienen un significado arbitrario; como el caso de cualquier letra del alfabeto o los diversos tipos de señalamientos urbanos.

**Constantes semánticas:** La semántica integra tres partes importantes para su estudio: a) el significante; b) el significado; y, c) la función.

El significante puede ser cualquier gráfico; y se consi-

dera como elemento portador de un concepto.

El significado es el mensaje que contiene un significante; éste debe expresarse en forma clara y fácil, pero también debe traer consigo una serie de connotaciones que complementarán en forma subjetiva el mensaje.

La función es el objetivo para el cual fue diseñado el significante: para señalar, informar, identificar, controlar, etcétera.

Según Charles Morris **la pragmática** es la tercera dimensión de la semiosis y estudia la relación entre los significantes y los intérpretes; y por consiguiente, tiene como valor dominante la expresión del significado.

En diseño gráfico la pertinencia corresponde a la correcta expresión de un mensaje. Los mensajes de los gráficos deben ser lo más preciso posible en su denotación formal, para provocar la correcta expresión de su significado.

El aspecto de ambigüedad gestáltica está directamente relacionado con la potencialidad de expresión; este concepto tiene como principio fundamental el siguiente:

Las figuras que tienen un alto número de interpretaciones tienen una alta potencialidad de expresión; en cambio, las figuras que tienen tan sólo una o dos interpretaciones tienen una baja potencialidad expresiva.

De lo anterior se desprende que las figuras que tienen una potencialidad alta en su expresión están creando una ambigüedad comprensiva y, por ende, interpretativa, al expresarse de múltiples mane-

ras ante un receptor, de tal forma que éste se desconcierta al no saber que es lo que en realidad significa una imagen. Por tanto, es necesario e importante que todos los gráficos que se usen sean más precisos en su significado, por lo cual deben tener una potencialidad baja con el fin de que sean más exactos y claros en la expresión de su contenido.

Los gráficos usados como significantes deben ser exactos en la expresión de su significado. De otra manera caen en el concepto de obra de arte en donde el significado es de tipo subjetivo. Un gráfico bien diseñado debe dar un mensaje claro y preciso para impedir confusiones al observador que trata de interpretarlo, por lo cual deben evitarse imágenes o figuras demasiado convencionales.

Un intérprete es toda persona que obtiene en forma intuitiva una información a través de una figura significativa por lo que los significantes funcionan en el momento en que los intérpretes obtienen de ellos un mensaje.

El intérprete ve, intuye, interpreta y obtiene una información de cualquier elemento gráfico al relacionar la figura denotada con el concepto mental que ya tiene del objeto o situación representada.

Los intérpretes son personas que actúan como receptáculos inmanentes de información, asumiendo una actitud receptiva de tipo vigilante-pasiva; es decir, están dispuestos a recibir una información pero sin tener la intención de buscarla, perciben imágenes, sonidos, olores y sensaciones, las

interpretan intuitivamente y las comprenden, pero casi nunca las analizan.

El diseñador de gráficos debe considerar la actitud de los intérpretes al momento de estar diseñando significantes visuales para representar un concepto determinado, tomando en cuenta el designatum que está implícito en el significante.

Términos como "interpretar", "intérprete" o "convención", cuando se aplican al origen de los signos; "tomar en cuenta", en la función de un símbolo, y "verificar y entender", son términos de la pragmática, además de otros vocablos que tienen mucho que ver con ella al igual que "símbolo", "verdad" y "conocimiento".

La expresión como significado al final del proceso de la semiosis, representa la etapa donde se comprueba el verdadero contenido de los significantes y el diseñador debe comprobar si verdaderamente el significante diseñado ha cumplido con su cometido; así mismo, debe evaluar los resultados mediante un proceso de retroalimentación antes de dar su aprobación.

El intérprete de los significantes es la mente. La interpretación es un proceso mental que elabora conceptos mediante la amalgama de las impresiones visuales que va captando, a través del análisis que hace de las diversas imágenes, de sus propiedades y características.

El significado pragmático es el objetivo principal de todo proceso semiótico.



## 1.3. La comunicación en la fotografía

Una fotografía es la representación de una escena, objeto o sujeto en un tiempo determinado, un instante que nunca se volverá a repetir, inmortalizado en una placa de metal, vidrio, película u hoja de papel.

Cuando un receptor hojea alguna publicación como una revista es fácil referirse a las imágenes como fotográficas. La verdad es que ya no son fotografías, son reproducciones hechas por medios impresos como offset. En estas publicaciones, las fotografías ya perdieron gran parte de sus cualidades semánticas porque la gama cromática, el brillo, la saturación de la imagen original y el soporte ya se modificaron o se degradaron en las publicaciones. Pero está claro que la cantidad de producciones fotográficas para los distintos medios de comunicación es enorme, y ahora, en plena era digital las posibilidades creativas han alcanzado otros niveles.

Casi toda persona en la actualidad ha tenido contacto con la fotografía, nunca falta una cámara en casa, por lo menos una desechable, por consiguiente es imposible no mencionar el álbum familiar, el cual se guarda como reliquia, objeto de culto y que sólo sale del armario para traer a la memoria del espectador recuerdos significativos.

Las aplicaciones que tiene la fotografía son variadas y va desde el arte, la ciencia, y la publicidad. El mundo en que vivimos es un mundo lleno de imá-

genes y la fotografía forma parte muy importante dentro de la comunicación y la cultura visual.

El fotógrafo decide qué motivo o entorno es digno de registrarse en la película. Una vez elegido el tema, decide qué equipo utilizar, la hora, los ángulos de toma, entre otras cosas. A través de la lente se pueden captar diferentes situaciones de las cuales se puede comunicar distintos mensajes. Sin embargo, el tratamiento del tema puede ser tratado en forma sumisa o subversiva.

La sumisión en fotografía consiste en representar algo tal cual es. La actitud "sumisa" reproduce la realidad con mayor objetividad, se propone como fin registrar registrar las apariencias de lo real: los seres, las cosas, los fenómenos y los acontecimientos. La foto supeditada a la función de reproducir o de representar lo que ya se ha visto. Reproducir significa volver a producir y representar volver a presentar. *La sumisión es la subordinación al acto de volver a presentar el mundo tal cual es. Se trata de una sumisión formal que en la medida en que es reproductiva y objetiva, deja de ser disconforme, esto es, creativa*<sup>1</sup>.

En cambio, la subversión es la búsqueda de representar otras realidades, nuevos puntos de vista. No es representar la realidad, sino presentar otras realidades. *En el fondo, la fotografía es subversiva, y no cuando asusta, transtorna o*

1. Costa, Joan. *La fotografía, entre sumisión y subersión*, México, Trillas, 1991, p. 8.

*incluso estigmatiza, sino cuando es pensativa*<sup>2</sup>. La composición, el encuadre y el manejo de la luz ayuda a crear imágenes creativas. Las cámaras reflex ofrecen la posibilidad de jugar con la profundidad de campo. El manejo del tema determina si la foto es subversiva o no y una imagen fotográfica en el que todo aparece enfocado podría clasificarse como una foto documental. La fotografía, como la pintura o la escultura, es portadora de mensajes, pero con un lenguaje único. Cada fotógrafo, con su estilo, logra que sus fotografías tengan su propio lenguaje.

2. Barthes, Roland. *La cámara lucida*, Barcelona, Paidós comunicación, 1989, p. 73.

## 1.4. La semiótica en la fotografía

*La imagen fotográfica empieza con la transferencia de una escena tridimensional a una superficie bidimensional fotosensible por medio de una caja oscura (en principio), ó una cámara fotográfica<sup>3</sup>.*

Es un fenómeno físico-químico, las sales de plata de la película reaccionan al entrar en contacto con las ondas lumínicas que emiten los objetos. El proceso es repetible, en cierto modo, después del revelado de la película: El negativo se coloca en una ampliadora, se hace pasar luz a través de él, estos patrones de luz caen sobre el papel fotosensible, este se queda expuesto por un tiempo determinado e inmediatamente se sumerge en los químicos para hacer visible la imagen ya positivada, esto en el caso del blanco y negro o del negativo en color. Estos procesos de transferencia de luz han servido de base para recalcar la naturaleza indicial de la fotografía. La fotografía es luz, lo que vemos en una fotografía es un calco de esa luz, sin luz no hay fotografía.

La foto debe analizarse de forma diferente a las demás expresiones artísticas ya que parte de una escena real. *La fotografía es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que ha sido, sino que también y ante todo demuestra que ha sido. En ella permanece de algún modo la intensidad del referente, de lo que fue y ya ha muerto<sup>4</sup>.* La fotografía nos da información de una época, de un lugar o situación con una fidelidad única. Por eso casi nadie habla de la fotografía en sí, sino de la casa, el familiar, el amigo o el

perro, es decir, el referente es lo que se ve. Esto se relaciona con el valor indicial de la imagen fotográfica ya que se le ve como un calco de la realidad, por lo que el referente, según Barthes, se adhiere a la fotografía. El referente parece que se encuentra congelado y momificado en la imagen fotográfica ya que la cámara captura con lujo de detalle lo que fue en un lapso de tiempo en que fue accionado el mecanismo de obturación en una situación que el fotógrafo pensó que sería digna de registrarse.

El fotógrafo muchas veces depende de la suerte y de su curiosidad para hacer que una escena quede atrapada en un tiempo continuo, aparentemente registrado en la película y posteriormente positivado en papel, adquiriendo una especie de valor absoluto con la muerte del referente.

La fotografía está más ligada al teatro que a la pintura, por el hecho de ser también una puesta en escena en el que el referente actúa, posa frente a la cámara y el fotógrafo es una especie de director, además la muerte es venerada en el teatro, principio, desarrollo y fin, el hecho de terminar o de morir es algo natural e inevitable en la vida. El referente muere para quedar, de una forma, inmortalizado en una imagen fotográfica.

3. Wright, Terence. *Manual de fotografía*, Madrid, Akal, 2001, p. 77.

4. Barthes, Roland. *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós comunicación, 1989, p. 24.



**Fotografía: Alberto Naranjo**

La imagen del perro ilustra lo que es el acto fotográfico. Se utilizó una cámara digital y un lente zoom 100-300mm. El lugar fue un parque alrededor de las 5:00 pm. El sol estaba en un ángulo de 40° aproximadamente. En la escena había un grupo de personas a orillas de un estanque jugando con sus perros arrojándoles botellas de refresco desechables con el objetivo de que el perro corriera por ellas y las llevara de vuelta. La escena era perfecta para fotografía de acción. El interés era congelar el movimiento del perro al momento del salto. El teleobjetivo zoom ayuda al fotógrafo a mantenerse alejado de la escena y a controlar la distancia focal sin perturbar a las personas. La luz a esa hora es cálida y no produce sombras duras como a medio día. Para congelar el movimiento era necesario utilizar velocidades de obturación muy rápidas como 1/500, 1/1000 o 1/2000 de segundo. Como dato técnico, hay cámaras SLR o DSLR que alcanzan 1/8000 de segundo.

*Una fotografía constituye de por sí un mensaje sobre un suceso que registra. La urgencia de este mensaje no es completamente dependiente de la urgencia del suceso, pero tampoco puede ser completamente independiente<sup>5</sup>. Es decir, que una foto represente una escena no significa que el suceso sea el mensaje.*

El fotógrafo también podría estar condicionado por encargo como en el caso del fotoperiodismo, qué mensaje va a transmitir por medio de una fotografía en la cual el suceso o escena está predeterminado. Por eso la fotografía no es una representación fiel de la realidad, ni mucho menos un espejo de ésta. *Para Joan Costa la fotografía nos habla de la realidad, del fotógrafo y de sí misma<sup>6</sup>.* En cuanto a la realidad, la fotografía nos da datos

acerca de un acontecimiento, las circunstancias en la que se desarrolla cierta escena. En cuanto al fotógrafo, una imagen fotográfica porta un mensaje, intencional, el cual depende de la visión del fotógrafo (OPERATOR), ya que él decide que momento y que motivo es el indicado para ser registrado en la película fotosensible.

Finalmente una foto nos habla de sí misma, es aquí donde entra la interpretación del espectador (SPECTATOR). El encuadre, el tratamiento de la foto, el equipo utilizado, el tipo de película o el formato, son aspectos que determinarán el lenguaje en la fotografía.

El fotógrafo determina el lenguaje, pero el espectador por medio de su visión y su cultura

5. Fontcuberta, Joan. *Fotografía: conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica*, México, Gustavo Gilli, 1994, p 132.

6. *Ibidem*, p 132

determinarán el STUDIUM. El studium es una especie de interés que despierta en el espectador, *no quiere decir estudio, sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial. Por medio del studium nace el interés que tenemos de las fotografías, pues es lo que nos hace partícipes de los gestos, de las acciones, de los decorados, los aspectos*<sup>7</sup>. El *studium* que apliquemos a una fotografía dependerá también de nuestra formación como individuos, de nuestra cultura y experiencias. Una fotografía no provoca el mismo interés en las personas. A cada quien le puede gustar o no gustar una fotografía, la puede rechazar o aceptar. *Reconocer el studium supone dar fatalmente con las intenciones del fotógrafo. Las funciones de la foto son: informar, representar, sorprender, hacer significar, dar ganas.*

*Uno como Spectator, las reconoce, se le dedica studium, que nunca es un goce o dolor propio*<sup>8</sup>.

El PUNCTUM, a diferencia del studium, es algo que sale en la fotografía sin pensarse, sin ser planeado. *El punctum es un pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero también me lastima, me punza)*<sup>9</sup>. El punctum es un elemento que no fue introducido en la foto con una intención. Es algo que simplemente se encuentra en la foto, puede ser visible fácilmente o no, dependiendo del espectador. El punctum jala la atención, quizá hasta hipnotiza y será perceptible dependiendo del espectador como una foto de grupo en la que a una persona sonriente le falta un diente.

*La foto no es sólo una imagen (el producto de una técnica y de una acción, el resultado de un hacer y*



Kirschbaum Laserscan Duesseldorf. *Punktum*, 1982

7. Barthes, Roland. *La cámara lucida*, Barcelona, Paidós comunicación, 1989, p. 64.

8. ibidem, p 66.

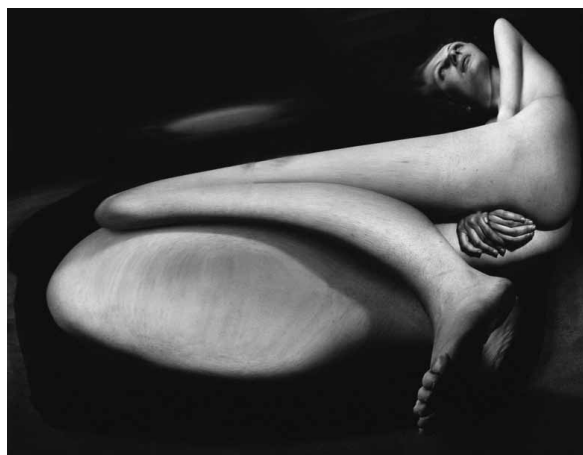
9. ibidem, p 64.



de un saber- hacer, una figura de papel que se mira simplemente en su delimitación de objeto cerrado) es también, de entrada, un verdadero acto icónico, una imagen, si se quiere, pero como trabajo en acción, algo que no se puede concebir fuera de sus circunstancias, fuera del juego que la anima. Es una "imagen acto", no solo es el acto, sino también incluye el acto de la recepción y de su contemplación<sup>10</sup>. Al contemplar una fotografía, no se puede evitar dejar de pensar en el referente como principal protagonista. Sin embargo, todo lo que hay atrás de cualquier fotografía es todo un proceso. En la realización de una imagen fotográfica, el fotógrafo (operator) debe conocer su equipo, decidir que va a utilizar para cierta escena, que hora es crucial para tomar fotos (en el caso de tomas en exteriores), debe prepararse todo antes de usar una cámara. Incluso durante las tomas se decide a que velocidades y que diafragma se va a disparar. Resulta que el uso del diafragma y la velocidad de obturación crea diferentes efectos. Al utilizar una velocidad de obturación lenta se consigue una imagen en la que el sujeto ó toda la escena salga "barrida". Antes de las tomas ya se decide el resultado, muchas veces no hay azar, aunque a veces durante el proceso se llegan dar las circunstancias precisas para la experimentación. Sin embargo en muchas ocasiones se depende de la suerte para encontrarse con un tema digno de fotografiarse.

La fotografía, por su génesis automática, manifiesta irremediablemente la existencia del referente, pero esto no implica a priori que se le parezca. El peso de lo real que la caracteriza proviene de su naturaleza de huella y no de su carácter mimético<sup>11</sup>. Es decir, comprueba la existencia del referente pero no es una especie de clón o copia exacta del referente mismo. Los objetivos crean distintos efectos sobre la imagen, algunos pueden deformar la imagen más que otros. Un objetivo super gran angular puede captar 180° de la escena, pero esta resultará deformada en la película y subsecuentemente en el papel. Lo que registra la cámara en la película nunca es exactamente lo que vemos con nuestros propios ojos. La escena representada en el papel esta delimitada por el formato de la hoja.

La foto se rige por las leyes de la física y de la química, la óptica del lente es lo que deforma



André Kertész (1894- 1985)

10. Dubois, Philippe. *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986, p 11.

11. *Ibidem*, p 31.

los rayos lumínicos que chocarán contra la emulsión fotosensible de la película. *En primer lugar la huella, la marca, el depósito. En términos tipológicos, eso significa que la fotografía está emparentada con esa categoría de signos entre los que se encuentra también el humo (indicio de un fuego), y la sombra (indicio de una presencia), la cicatriz (marca de una herida), la ruina (vestigio de lo que ha estado ahí), etc. Todos estos signos tienen en común "el hecho de ser realmente afectado por su objeto", de mantener con él una "relación de conexión física"*<sup>12</sup>.

La foto es un INDEX, pero sólo en una pequeña parte de todo el proceso la cual abarca el momento en el que se accionó el mecanismo de la cámara, al momento de disparar.

Es decisión del fotógrafo elegir el motivo a fotografiar, después viene el uso que se le dará a la foto, las decisiones humanas que definirán su destino ya sea en la moda, ciencia, arte, pornografía, prensa, etc. *Es por tanto sólo entre dos series de códigos, únicamente durante el instante de la exposición (de la película) que la foto puede ser considerada como un puro acto actuante ("un mensaje sin código"). Es ahí, solamente, que el hombre no interviene. Hay ahí una falla, un instante de olvido de códigos, un index casi puro*<sup>13</sup>. La fotografía es Index en el sentido de señalar. Ella comprueba la existencia del referente, atestigua. La foto es una prueba de la existencia de una cosa. Sin embargo esto no comprueba la realidad que hay atrás de una fotografía.

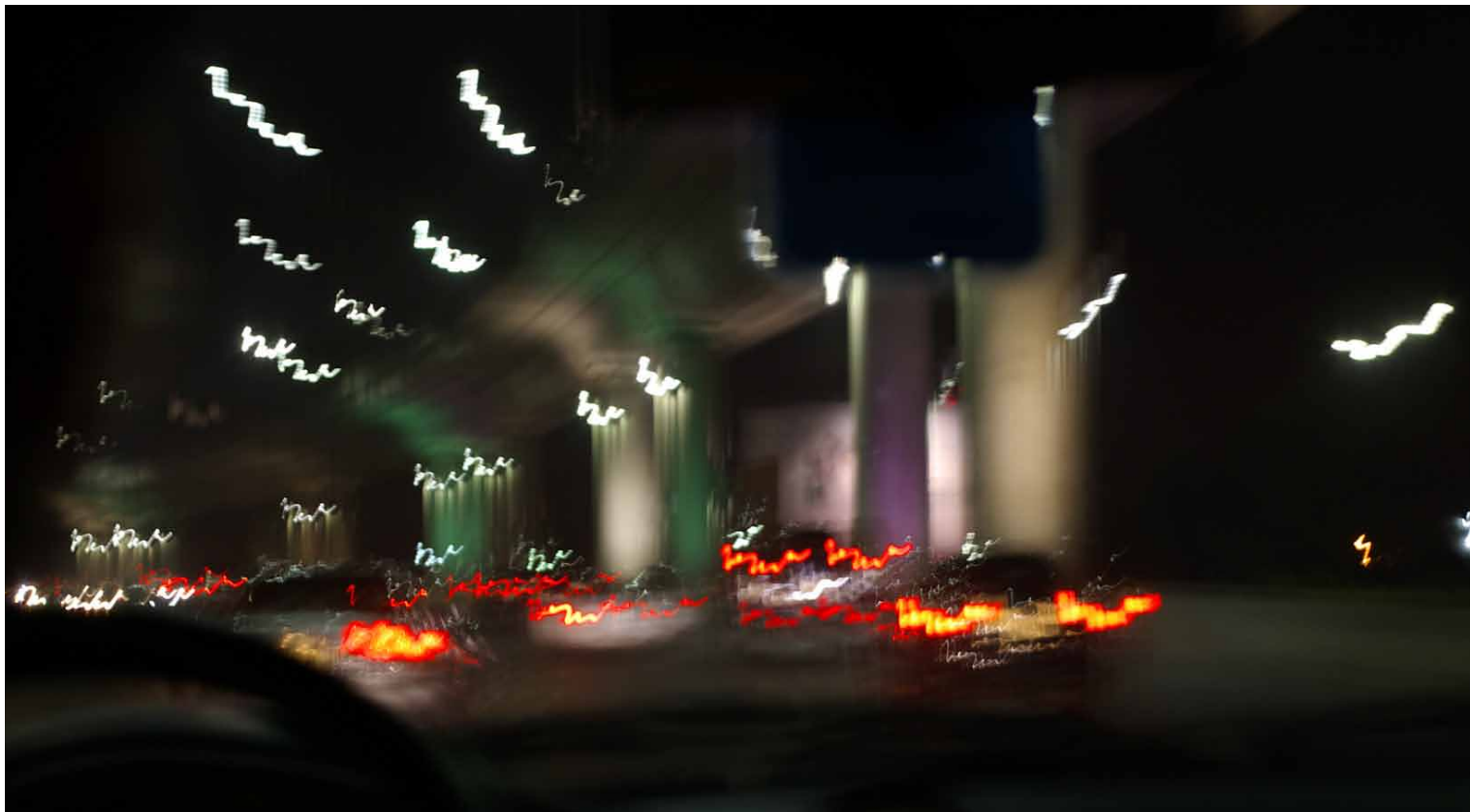
En periódicos se publican miles de fotos de acontecimientos que suceden alrededor del mundo como guerras, fenómenos naturales, accidentes, fotos de políticos, actores y actrices, etc. Por ejemplo, no está permitido fotografiar a algunos políticos a la altura del mismo fotógrafo, peor aún, si este último es más alto. El fotógrafo debe agacharse un poco para hacer que el político parezca más alto de lo que es en realidad y hacerlo parecer importante, fuerte ó imponente.



Los dos dictadores, Benito Mussolini y Adolph Hitler

12. Dubois, Philippe. *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986, p 48.

13. Ibidem, p 49.



Fotografía: **Alberto Naranjo**

No siempre los objetos deben quedar registrados completamente nitidos. La naturaleza de la foto no es su carácter mimético sino de huella. En estas imágenes la fue capturar ciertos instantes del exterior dentro del interior del carro en movimiento. Los "barridos" de luz se lograron gracias a una velocidad de obturación lenta. Por medio de una cámara análoga las escenas quedan registradas en el fotograma de la película gracias al material fotosensible. En cambio, con una cámara digital, el sensor con ayuda de otros elementos electrónicos convierten los rayos de luz en información digital (010101) la cual se graba en otro elemento electrónico llamado tarjeta de memoria.



Fotografía: **Alberto Naranjo**

*Imágenes tomadas con una velocidad de obturación lenta (1/7 de segundo imagen de la página anterior y 2" imagen en esta página), f 5.6.*



## CAPÍTULO 2

# EL DESNUDO

Es difícil, para un receptor, evitar alguna reacción cuando encuentra una imagen, como un cartel, un anuncio de revista, un espectacular, una pintura, grabado ó fotografía que represente un cuerpo desnudo o semidesnudo. La fotografía, por su cualidad indical y su estrecha relación que guarda con el referente que en dicho caso es un cuerpo humano desnudo, y comúnmente femenino, toca fibras en las personas y provoca sentimientos como asombro, curiosidad ó rechazo. Este último cuando el desnudo se encuentra en un lugar donde los receptores tienen una moral muy estricta. Cabe resaltar que este tema va de la mano con la sexualidad y sensualidad humana y es visto de diferentes maneras dependiendo de la educación de cada individuo ó la visión de distintas socie-

dades y civilizaciones. El desnudo ha sido un tema de preocupación para el arte ya que se piensa que no es un tema sino una forma de arte.

En todas partes se ven representaciones del cuerpo desnudo. La publicidad hace uso de él recurrentemente para promocionar productos en revistas, anuncios de televisión, espectaculares, en las paradas de los autobuses, etcétera, muchos de ellos con una elevada calidad estética.

Todo lo anterior puede llevar a muchas incógnitas, entre ellas, qué es un desnudo, por qué provoca admiración en el espectador, por qué es utilizado por muchos artistas visuales y por qué la publicidad se vale de su representación ya sea completa ó fragmentada para vender un producto.



Fotografía: **Alberto Naranjo**



Anuncio de revista donde la representación del cuerpo funciona como una metáfora.



## 2.1. El desnudo en la historia del arte

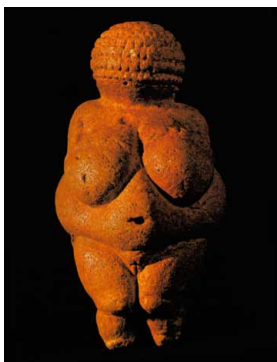
El acercamiento a la representación del cuerpo ha tenido diferentes vertientes en la historia de la humanidad. Prácticamente desde que el hombre creó distintas formas de comunicación como señas y sonidos articulados y desarrolló una inteligencia abstracta nació el interés hacia aquellas cosas que tenía en su entorno. Las pinturas rupestres son ejemplos sobre la importancia de representar su entorno y en especial las cacerías en donde no sólo se puede apreciar con detalle los animales que cazaban sino la representación de ellos mismos al momento de arrojar sus flechas o lanzas.

Otra representación del cuerpo y en especial el de la mujer son las Venus prehistóricas. En muchas de estas figuras es notoria la destreza en la técnica de tallado para enfatizar los detalles más minuciosos

como los genitales que prueba el interés que tenían acerca de la fertilidad. Sin embargo, faltaba mucho tiempo para crear una concepción sobre el arte. La humanidad sólo era un puñado de grupos nómadas moviéndose en busca de un mejor clima y alimento.

Con el desarrollo de la agricultura y la domesticación de animales aparecieron los primeros asentamientos que darían lugar a las primeras civilizaciones y con ello nacerían distintas filosofías en torno a la representación del cuerpo, el cual se le ve en distintas técnicas pictóricas, figurillas, esculturas, vasijas y demás objetos.

Los artesanos egipcios realizaron diversas figurillas y representaciones pictóricas del cuerpo. Pero a lo largo de los 3000 años aproximadamente que duró la civilización, no se contempló un avance.



**Venus de Willendorf**  
Piedra caliza (11 cm)  
Periodo Paleolítico



**Venus de Laussel**  
Relieve sobre roca (42 cm)  
Periodo Paleolítico

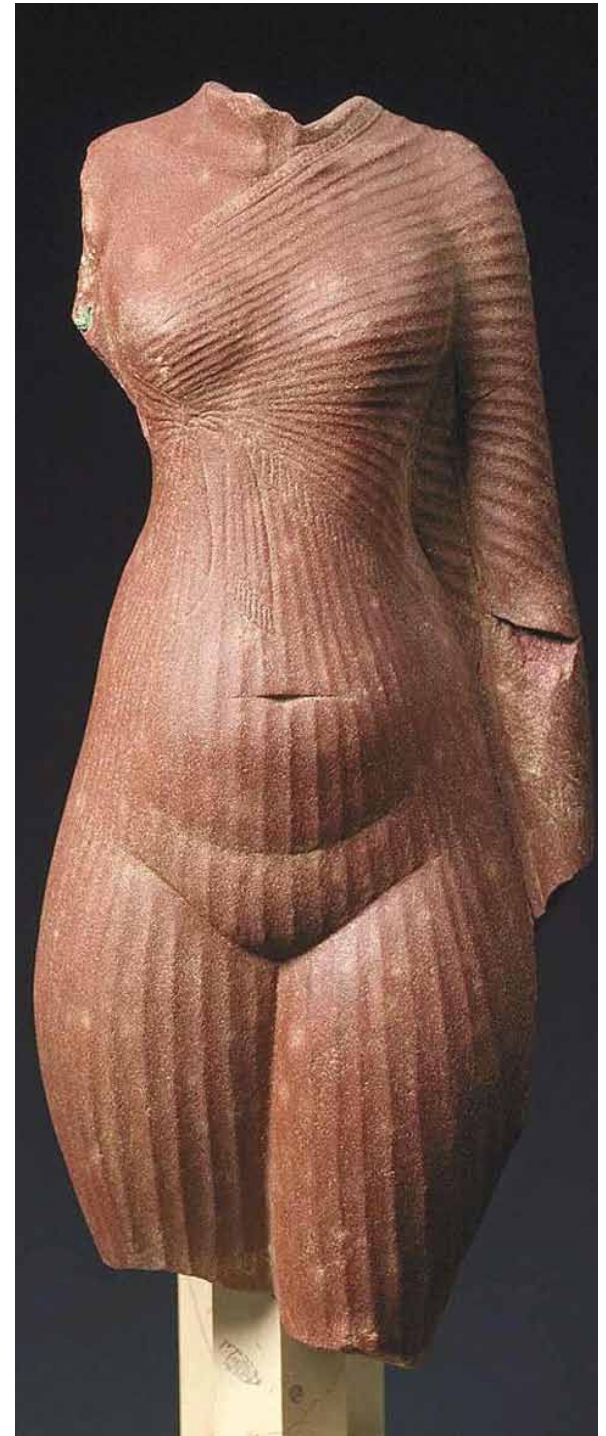


**Venus de Dolni Vestonice**  
Caliza (11 cm)  
Periodo Neolítico



**Mujeres sentadas y regreso de los cazadores**  
Pinturas parietales de Tassili  
Periodo Neolítico

Es notorio el dominio de la representación bidimensional, frontal y horizontal pero sin perspectiva. Los artistas estaban limitados por los cánones impuestos por el estado y las obras sólo eran realizadas por encargo. Platón señala que el arte egipcio es repetitivo y siempre emplean los mismos colores y esquemas. El erotismo en las imágenes no era algo de importante.



**Nefertiti, 1340.**



La idea que se quiera dar y el tratamiento en la representación además del contexto de obra ayudará a determinar si será un Desnudo. El cuerpo en el arte ha sido de gran interés para artistas y teóricos que han hecho análisis sobre los distintos géneros de representación como la pintura, la escultura y más recientemente la fotografía.

El Desnudo es una forma de arte más que un tema, separándose del puro concepto de estar despojado de la ropa. Esta idea se atribuye a los griegos en el siglo V.

El cuerpo humano representado en una pintura o escultura, se le ha dado un valor que es el de la contemplación. El espectador puede estar frente a una obra de Desnudo y admirar todas esas líneas, luces, sombras, expresiones y actitudes. Sin embargo, ningún cuerpo en la realidad es lo suficientemente perfecto o bello a los ojos del artista. *El cuerpo no es uno de esos temas que se puede convertir en arte por transcripción directa, a la manera de un tigre o de un paisaje nevado.*<sup>1</sup>

Al ver un cuerpo lo primero que se nota es aquello que creemos un defecto y al representar ese cuerpo en un dibujo o una pintura se omiten esos defectos.

Los artistas de la antigua Grecia buscaban la belleza ideal en la representación del cuerpo humano y en especial del Desnudo ajustándolo a proporciones matemáticas. El Vitruvio, un libro de la antigüedad, es un tratado sobre arquitectura de edificios sagrados y propone que estas reglas matemáticas deben corresponder a las proporciones del hombre.

La escultura griega es considerada una de las máximas representaciones del cuerpo en el arte. Los temas frecuentes eran mitológicos en donde se representaban dioses, atletas y bustos de personajes importantes. El atletismo estaba muy arraigado a la cultura griega y explotaron a sus atletas como modelos por lo que es notoria la producción imágenes pictóricas y escultóricas de desnudo masculino. El bronce y el mármol eran los materiales de los cuales los artistas podían hacer uso. Para dar mayor realismo, algunas veces las pintaban.



Mirón. **El Discóbolo**, Siglo V a.C. época clásica  
Esta escultura fue hecha en bronce pero actualmente se conservan copias en mármol esculpidas por los romanos.

<sup>1</sup> Clark, Kenneth. El desnudo, Alianza editorial, Madrid, 2006, p. 18.



El canon establecido en la altura de los cuerpos era de 8 cabezas para el hombre y de 7 a 7.7 cabezas para la mujer.

La escultura griega se divide en cuatro períodos en los cuales se aprecia el avance en la composición, los detalles y la expresión. Estos periodos son: Período de formación (620 a. C. al 540 a. C.), período arcaico (540 a. C. al 460 a. C.), período de perfección o clásico (del 460 hasta finales del siglo IV a. C.) y el período de difusión conocido también de decadencia, helenístico o alejandrino. De los cuatro períodos los mas representativos son el clásico y el helenístico.

En el período clásico, considerado como el apogeo de la escultura griega, se rompe por fin con la rigidez de los períodos anteriores dando a las esculturas mayor realismo, vida y movimiento. Los escultores de la época más conocidos son Fidias, Cálamis, Mirón, Praxíteles, entre otros.

En el período helenístico los temas en la escultura se enfocan hacia lo dramático, el retrato, lo simbólico o alegórico; es mas notorio el realismo y se exageran a menudo las expresiones.

Praxíteles,  
**Afrodita de Cnido**, Siglo IV a.C.

Técnica: marmol

Se conservan solo copias ya que la original desapareció durante un incendio en el año 532 d.C.



Agesandro, Atenodoro y Polidoro de Rodas.  
**Laocoonte y sus hijos**, 50 d.C.



**Afrodita de Milo o Venus de Milo**, 130 a. C. - 100 a. C.



Durante la Edad Media el Desnudo como forma de arte pasa a ser controlado por la iglesia. No se pueden representar aspectos emocionales como orgullo o goce estético debido a que se buscaba evitar a toda costa idolatrar al cuerpo ya que se le consideraba instrumento del pecado. El cristianismo es fuertemente influenciado por el judaísmo y el islam que prohíben el culto a las imágenes figurativas.

Lo que se ilustraba por medio de desnudos era el libro del Génesis, donde se representaba, a manera de historieta, a Adán y Eva en el Pa-



Pol de Limbourg. **Caida y expulsión del paraíso**, s. XV. Comenzada en 1409 y terminada 70 años más tarde por Jean Colombe.

raíso, la desobediencia de comer el fruto del árbol prohibido y la expulsión. La visión que la iglesia impuso sobre la mujer fue hacerla objeto de culpa de las tentaciones y pérdida del hombre.

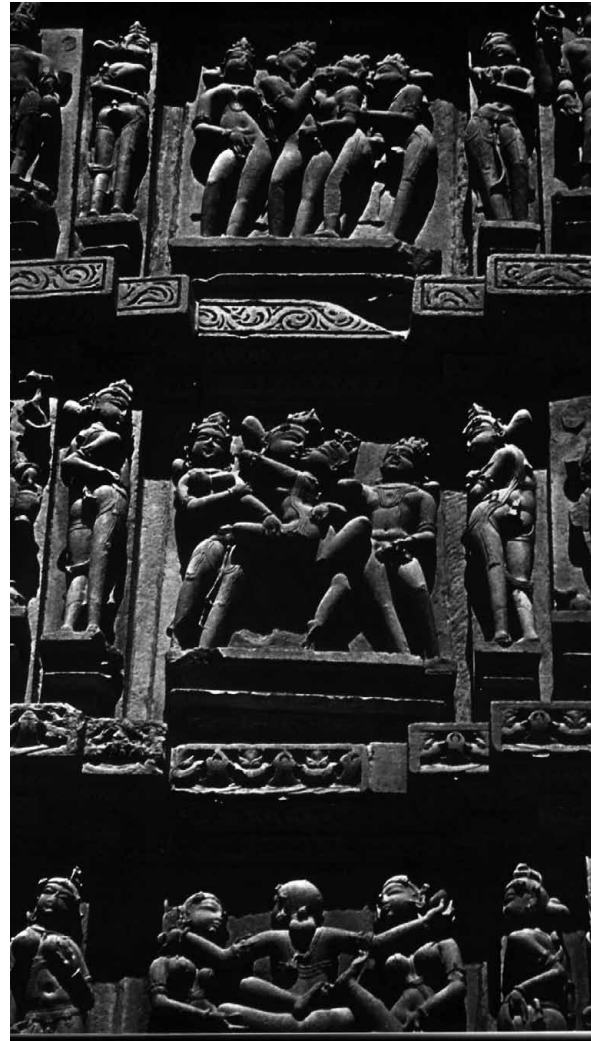
En diversas imágenes con una temática religiosa, especialmente católica o cristiana, la mujer era representada como virgen, cuyo atuendo evitaba de manera contundente marcar la figura del cuerpo al mismo tiempo que la proporción se estilizaba en cánones de 10 a 11 cabezas alargando demasiado el cuerpo.



Melchior Broederland. **La anunciación**, 1393-99



Contrario a lo que sucedía en Europa, en la India se construyeron los templos de Ajonta, Suria, Cchapri y Khajuraho. En ellos hay un despliegue de esculturas, principalmente desnudos femeninos que llaman la atención por sus proporciones cuyas cinturas estrechas resaltan las caderas y los senos. También se tallaban en ellas adornos para el cabello, pulseras y collares. La carga erótica de estas esculturas tiene su justificación en el ámbito espiritual y religioso que va mas allá de la representación del puro acto sexual.



***Esculturas del templo de Davi Jagadamba (siglos X y XI) en Khajurâho.***

Para los hindúes el erotismo era parte fundamental de su filosofía. Por medio de estas esculturas buscaban simbolizar la unión entre el espíritu y la divinidad.



Fernando Gallego (1440 - 1507). **Martirio de Santa Catalina**, 1470.

El estilo de este pintor está ubicado en el arte hispano flamenco en el s.XV. La obra es contemporánea a del Nacimiento de Venus de Botticelli, sin embargo el tratamiento todavía forma parte de la Edad Media ya que no se observa ningún vestigio de estilo clásico que es muy retomado en la pintura renacentista.

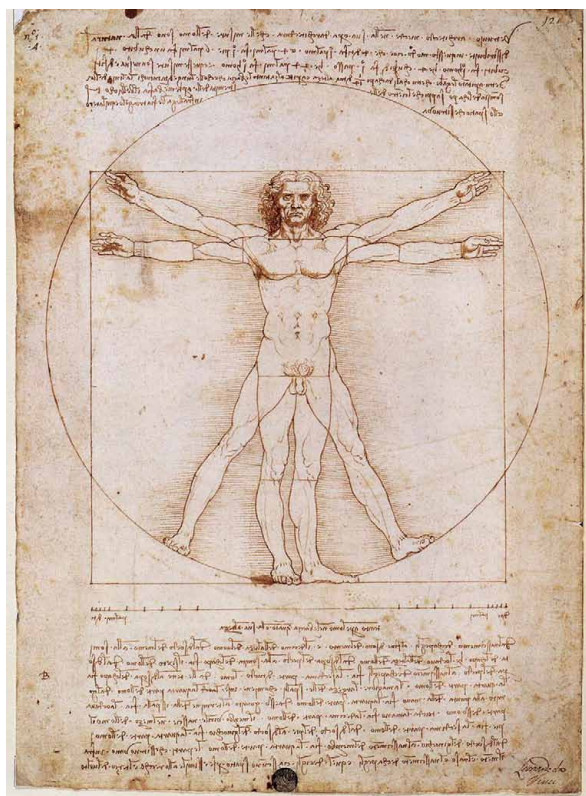


El gótico abarca desde la primera mitad del siglo XII hasta el siglo XVI adquiriendo mayor expresión en la arquitectura. Sin embargo la pintura es el medio idóneo en la representación de personajes bíblicos para contemplación de las masas y en muchos casos el estilo y la forma de representar el cuerpo son tratados de manera que armonicen con el estilo arquitectónico, principalmente dentro de las catedrales.

Hans Memling (1430 - 1494). **Eva**, 1485.

El autor de esta imagen buscaba un cuerpo que armoniza con la arquitectura gótica. Una de los elementos que componen las catedrales es el arco en forma de ojiva y las proporciones de este cuerpo y en especial la del estómago coinciden con las proporciones establecidas para el estilo arquitectónico.





Leonardo da Vinci (1452 - 1519).  
**El Hombre Vitruviano**, alrededor de 1490

Con la decadencia y fin de la Edad Media se gesta de manera paulatina este momento histórico en el arte. Sin embargo, el siglo XIV es señalado como el inicio del Renacimiento y tiene su origen en Italia.

Contrario a la Edad Media cuya visión impuesta era Teocentrista, en el Renacimiento la visión se vuelve Antropocentrista en la que se ve al ser humano como medida de todas las cosas.

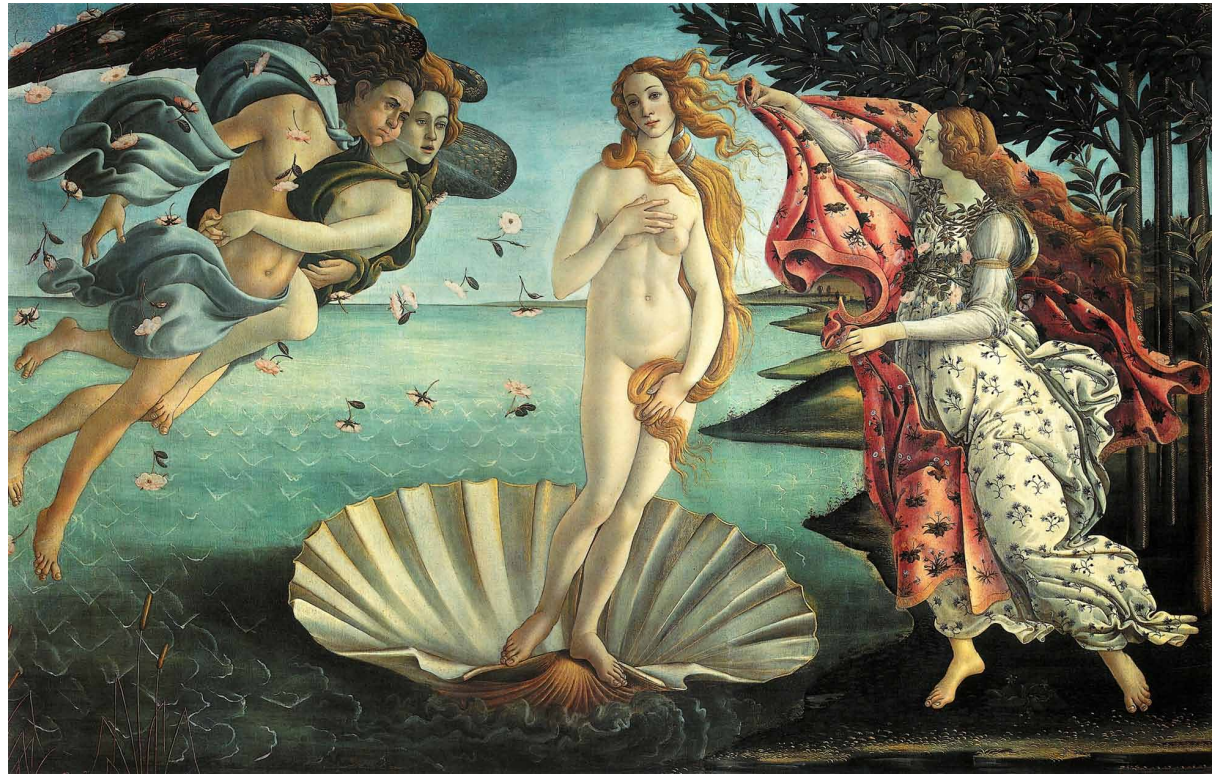
Con el Renacimiento el ambiente cambió de una forma positiva para los artistas. Renació el interés por el Desnudo, retomándose aspectos de composición heredados de los griegos de la antigüedad clásica y se estudiaron nuevas técnicas para la pintura como el uso de la perspectiva y el claroscuro.

El Desnudo vuelve a ser tema para los artistas cuyos intereses se ven enfocados hacia la mitología y la alegoría. Vuelve el tema de Venus en el desnudo femenino.

En cuanto a los análisis y propuestas sobre la proporción ideal en la representación del cuerpo humano, Vitruvio vuelve a ser objeto de estudio. Leonardo Da Vinci y Cesariano crean sus dibujos sobre la proporción en el Hombre Vitruviano siendo el más famoso el de Da Vinci quien se convierte en el artista más representativo del Renacimiento aportando grandes avances por sus estudios de la composición como la perspectiva y el *sfumato* o claroscuro, técnica en la que se pintan gradaciones de luces y sombras para dar sensación de espacio.



Sandro Botticelli  
(1445–1510). **El Nacimiento de Venus**, 1484–1486.  
Botticelli pinta el Nacimiento de Venus, obra que se convertirá en uno de los iconos del Renacimiento y en la que se representa a la diosa emergiendo del mar sobre una concha en una posa tímida y virginal al cubrir sus partes íntimas con sus manos y cabellos.



Miguel Ángel (1475–1564).  
**La Creación de Eva**,  
(1509-1510).  
Corresponde al quinto de los frescos en la bóveda de la Capilla Sixtina.

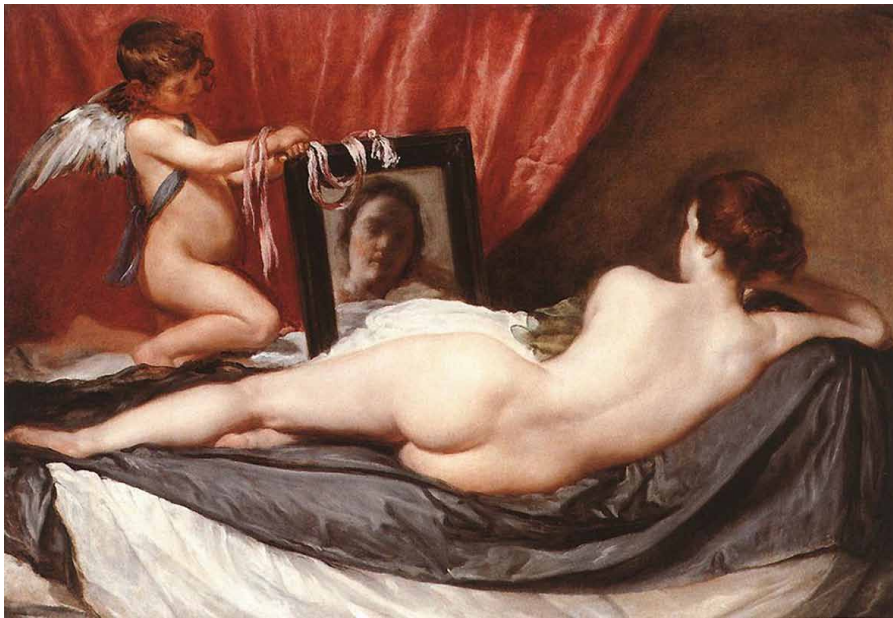






Jacopo Tintoretto (1518–1594). **Susana y los viejos**, 1560-1565.

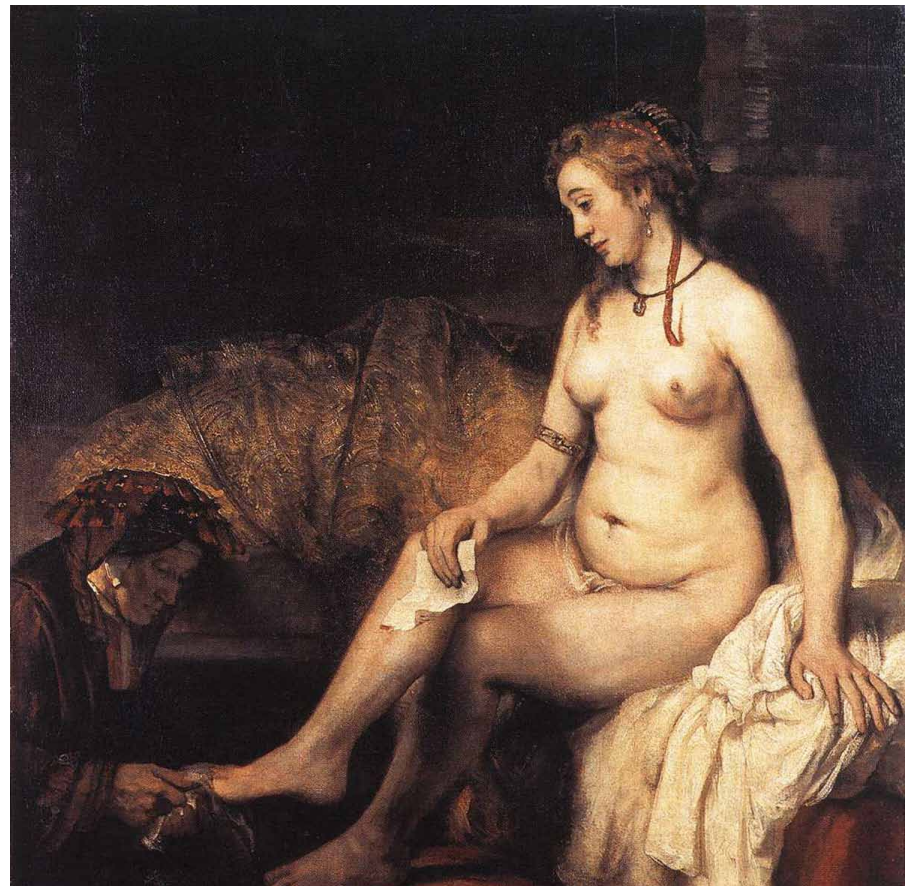
Algunos personajes bíblicos también eran tema en el Renacimiento, en los cuales era posible plasmar un Desnudo.



Diego de Velázquez (1599- 1660). **Venus frente al espejo**, 1647-1651.

El Barroco (siglo XVII - XVIII) se diferencia del Renacimiento por el énfasis que se le da al protagonista en la pintura por medio de luz y sombra. Esto le da un carácter mas teatral. Esta técnica se le conoce como tenebrismo por el choque violento de la luz contra la sombra y su principal exponente es Caravaggio aunque es Rembrandt quien emplea este forma de pintura en el Desnudo Femenino. Los temas siguen siendo los mitológicos aunque hay un aumento en temas cotidianos y religiosos por la Iglesia de la Contrarreforma y la burguesía protestante.

Sin embargo, a pesar de las autoridades eclesiásticas, se siguen creando obras de Desnudo con toques de sensualidad y erotismo.



Rijn Rembrandt (1606–1669). **Betsabé con la carta de David**, 1654.



El Rococó inicia en Francia y es exclusivo de las artes decorativas. Los artistas sienten mayor libertad de representar el Desnudo Femenino y aunque ya no es necesario justificarlo con temas mitológicos, aún se siguen inspirando en ellos, sumándose además, aspectos de la naturaleza como paisajes boscosos exaltados de una manera fantasiosa, ambientes orientales y temas galantes y amorosos. Se desprende de lo religioso y busca lo que es agradable, exótico y sensual.

A diferencia del Barroco temprano y pleno, que estaban, en su mayoría, al servicio del poder absolutista, el Rococó es único de la aristocracia y la burguesía por lo que ya no son necesarios los grandes formatos, sino pequeños y adecuados para adornar las casas de las clases altas. La mayoría de estas pinturas están hechas para apreciarse de cerca y admirar el detalle.



François Boucher (1703 - 1770). **Muchacha tumbada**, 1752.



Antoine Watteau (1684 - 1721). **Jupiter y Antiope**, 1714-1719.

Página siguiente:  
Jean-Honoré Fragonard  
(1732-1806).  
**Los felices azares  
del columpio**, 1767.



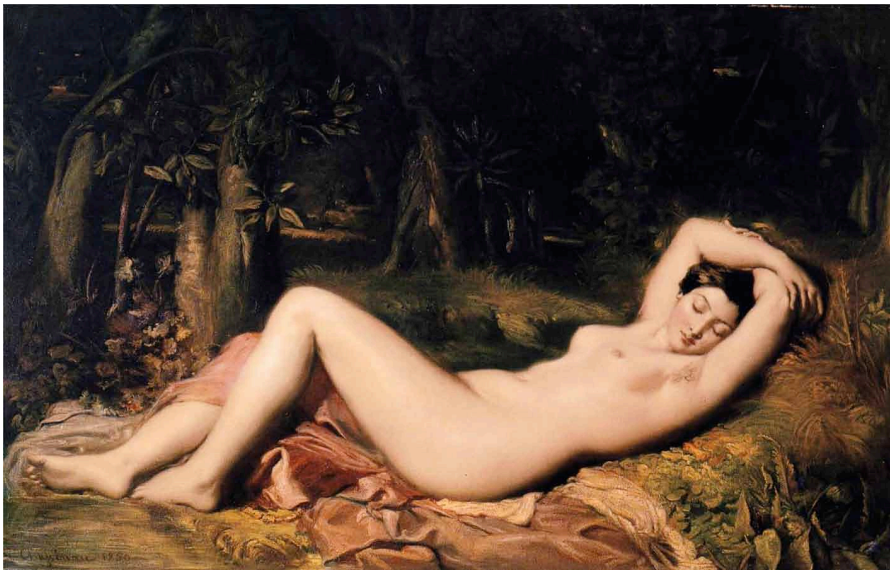




El Neoclasicismo nace con la necesidad de retomar e imitar la antigüedad clásica. Se sitúa en la segunda mitad del siglo XVIII y siglo XIX.

En cuanto al Desnudo los pintores se centran en la belleza idealizada. Las normas en la representación del cuerpo son estrictas en donde el dibujo es lo más importante y las poses muy estudiadas dejando al color en segundo término.

Dominique Ingres (1780 - 1867). **La fuente**, 1856. Aunque Ingres está catalogado dentro del Romanticismo, en algunas de sus obras es difícil ubicarlas en un estilo específico. He aquí una de sus obras pictóricas que se inclina fuertemente al estilo neoclásico. Tan solo por la pose es fácil ubicarla comparándola con la escultura *La Venus de Milo*.



Théodore Chassériau (1819 - 1856).  
**La ninfa dormida**, 1850.

John William Godward (1861–1922). **En el tepidarium**, 1913. Aunque el tiempo del Neoclasicismo tuviera auge hasta la caída de imperio Napoleónico, algunos artistas siguieron con la temática. En algunas de sus obras agregaba elementos de la arquitectura clásica como la representación del mármol.

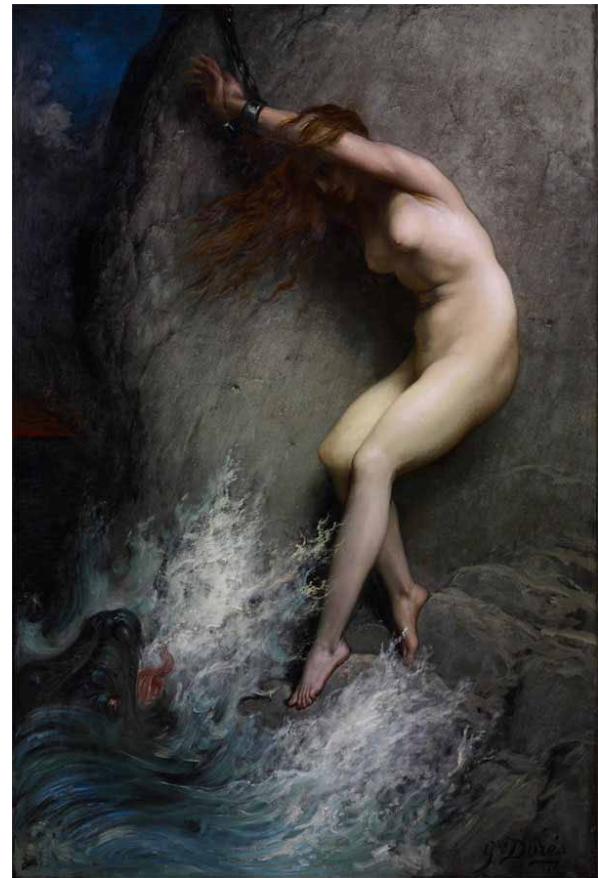
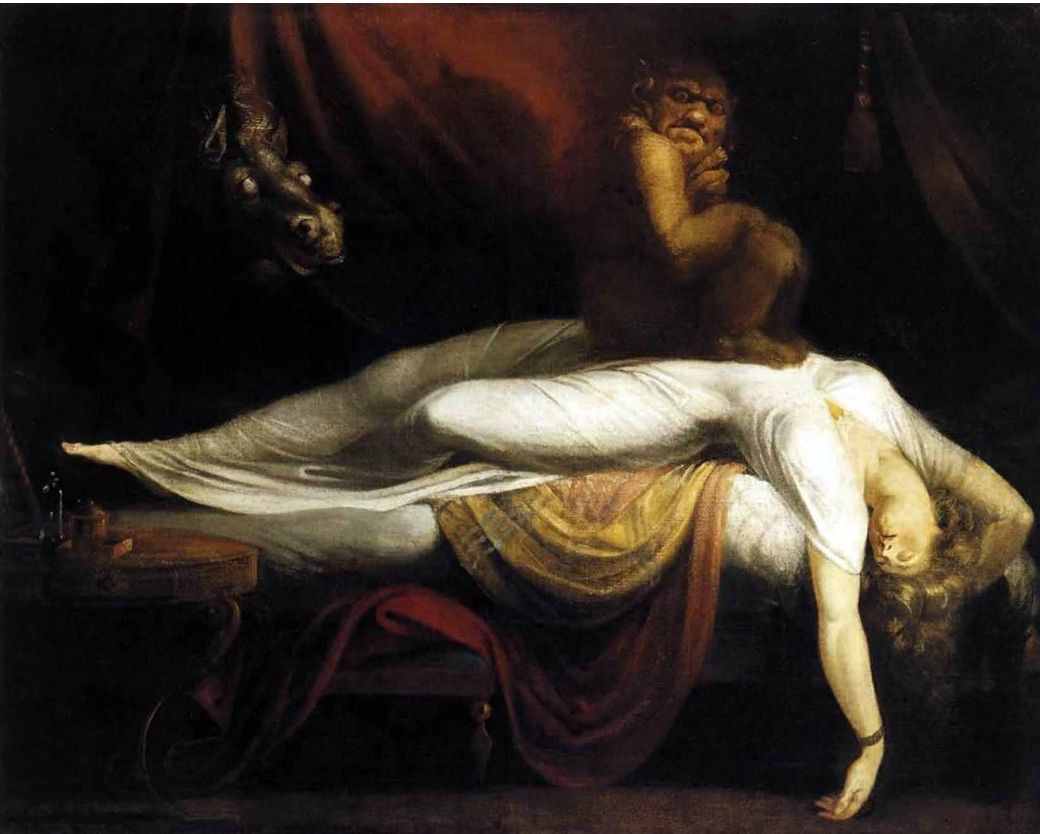




Otro movimiento que nace como una respuesta contraria a las normas artísticas de la época, en este caso contra el Neoclasicismo, es el Romanticismo. Se sitúa en la primera mitad del siglo XIX y se enfoca por una visión expresiva mas libre y a diferencia del período Neoclásico, en la pintura el color predomina sobre la línea, creando la sensación de dramatismo.

Los pintores se inspiran en el mundo oriental, en la poesía e ideas sobre la libertad.

Johann Heinrich Füssli (1741–1825). **La Pesadilla**, 1781.



Paul Gustave Louis Doré (1832 - 1883). **Andromeda**, 1869.

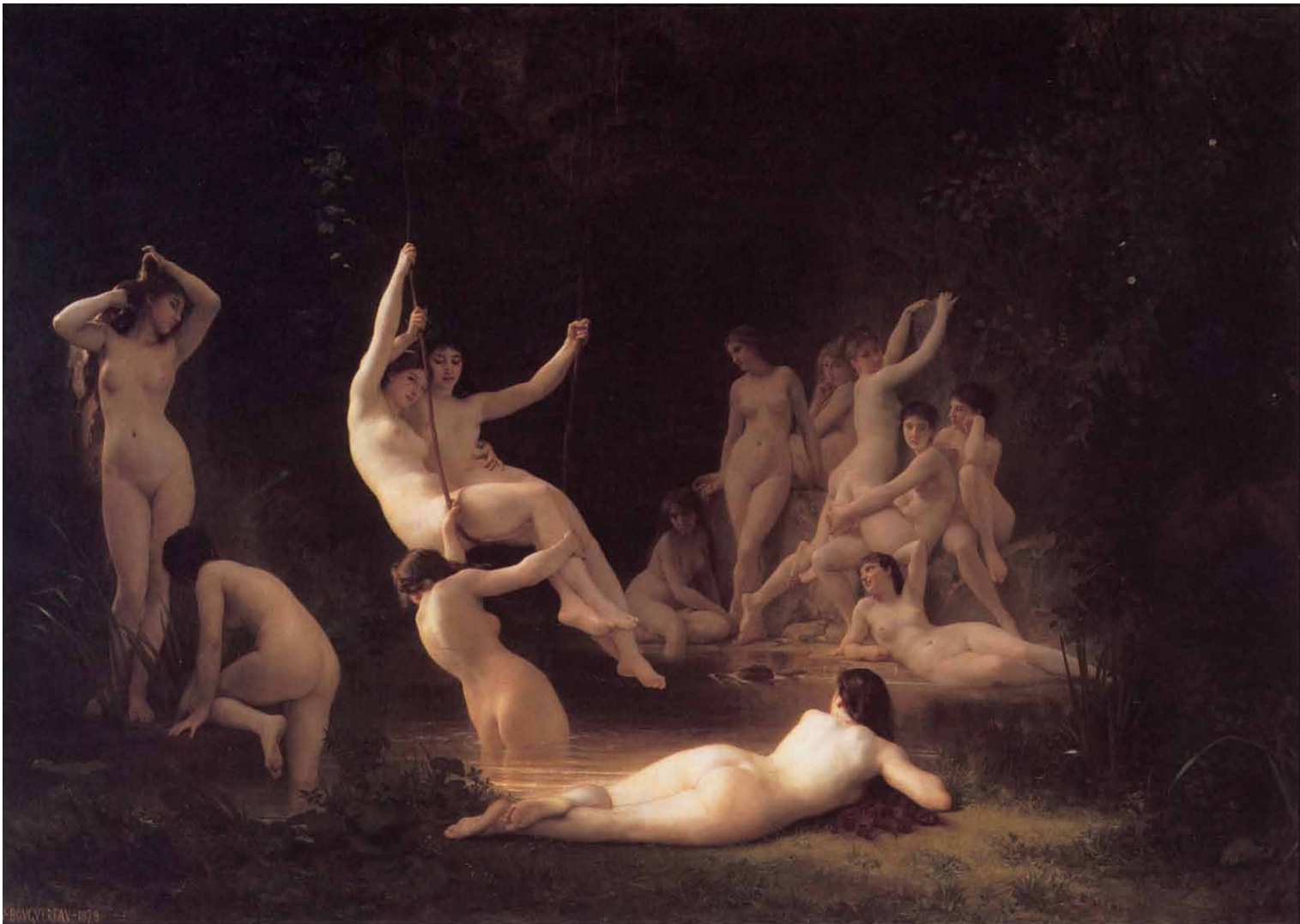


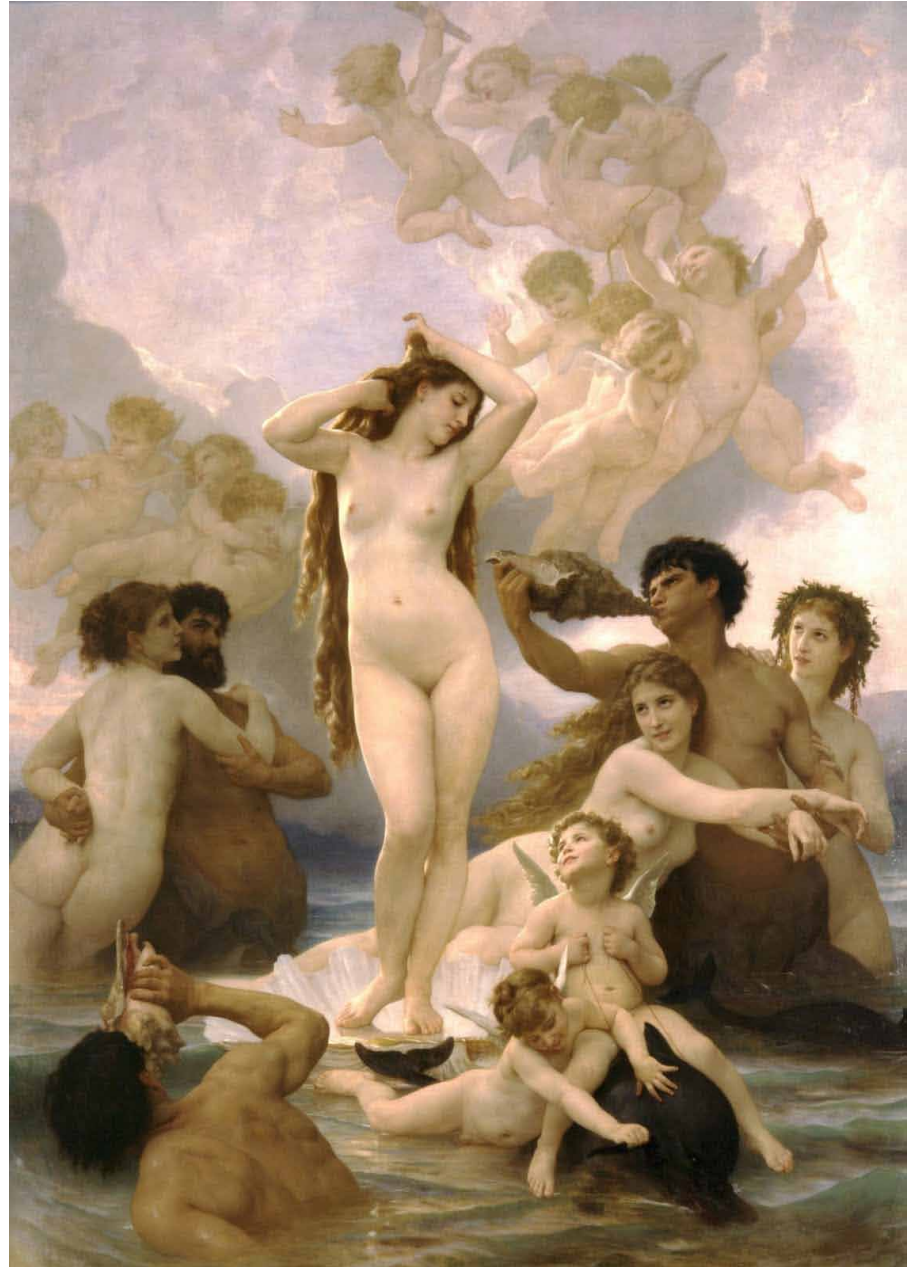
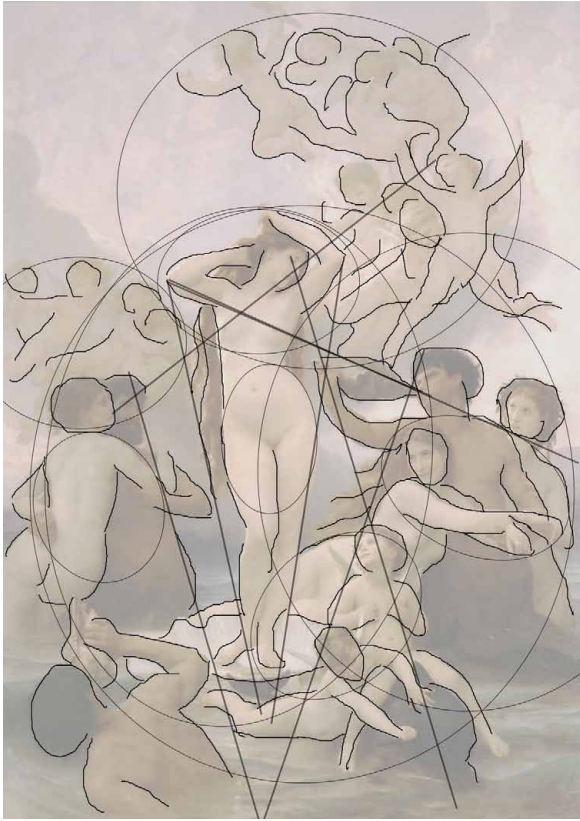
Eugène Delacroix (1798 - 1863). **La Libertad guiando al pueblo**, 1830.



A lo largo del siglo XIX se practicó la pintura de Academia. En este estilo la idealización y la naturalidad van de la mano. Los Desnudos se pintan con supremo realismo pero de una forma enaltecidos. La composición es muy equilibrada y el uso correcto de la perspectiva y el dominio del dibujo es esencial. El desnudo debe estar justificado por medio de personajes como diosas, ninfas, mujeres bíblicas y alegorías. Las escenas se tratarán de forma que sea visible la teatralidad.

William-Adolphe Bouguereau (1825 - 1905). **La nymphee**, 1878.





William-Adolphe Bouguereau (1825 - 1905). **El Nacimiento de Venus**, 1879.



En la pintura Naturalista y Realista (siglo XIX) la representación del cuerpo femenino ya no está justificado por un tema, ya sea mitológico, alegórico o religioso. La mujer es representada por el artista tal como él la ve, de carne y hueso, sin ningún tipo de idealización y los escenarios son muy apegados a la realidad. El pintor trata de plasmar lo que ve centrándose muchas veces en los atributos sexuales.

Este estilo de pintura va en contra de una sociedad sexualmente reprimida.

Entre las escenas y situaciones más representadas están los baños, el aseo y el sueño. El pintor tratará que la representación del cuerpo no sea una pose estudiada, sino, que parezca espontánea y sin ningún tipo de preparación como si alguien sorprendiese a la mujer en alguna situación íntima.

En este estilo la representación de la mujer es considerada como objeto de atracción. Por eso este tipo de pintura provocó escándalos y rechazo en los espectadores de esa época.



Gustave Courbet (1819 - 1877). **El sueño**, 1866.

Gustave Courbet  
(1819 - 1877).  
**Origen del mundo**, 1866.

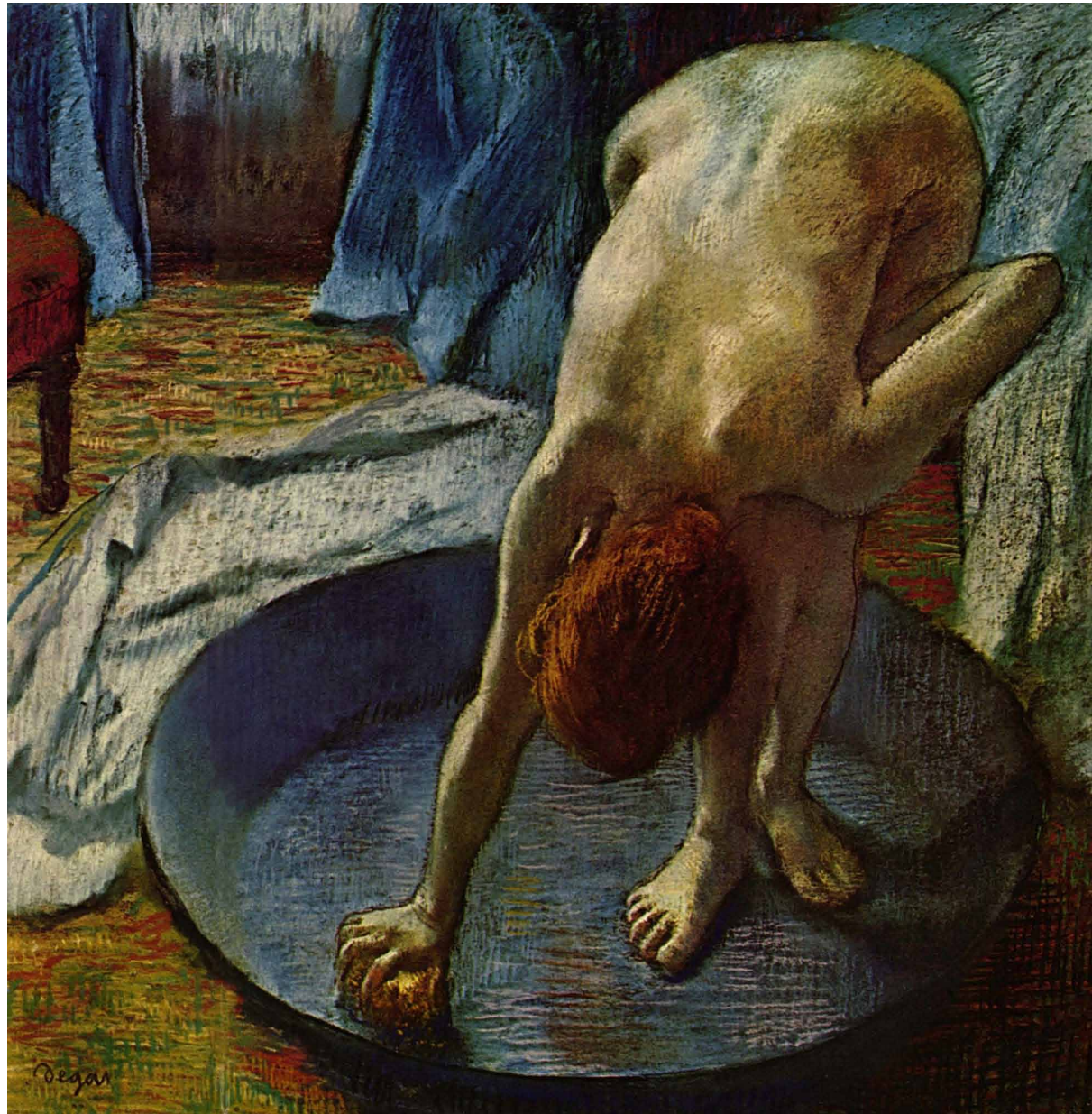


Édouard Manet  
(1832 - 1883).  
**El almuerzo  
sobre la hierba**, 1863.

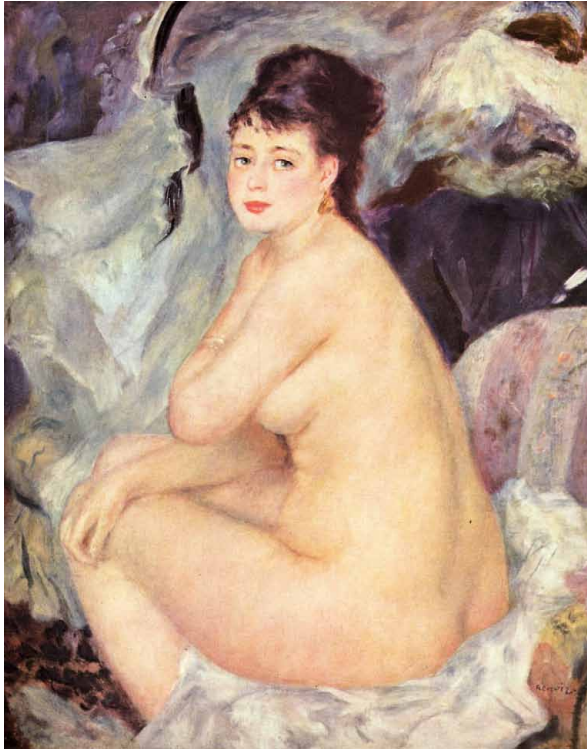


En el impresionismo, prácticamente la representación del cuerpo femenino sigue la misma tendencia que el Naturalismo y Realismo. El tema de las bañistas sigue siendo utilizado o cualquier otra situación cotidiana o mundana, por así decirlo, por ejemplo peinándose o subiendo la media.

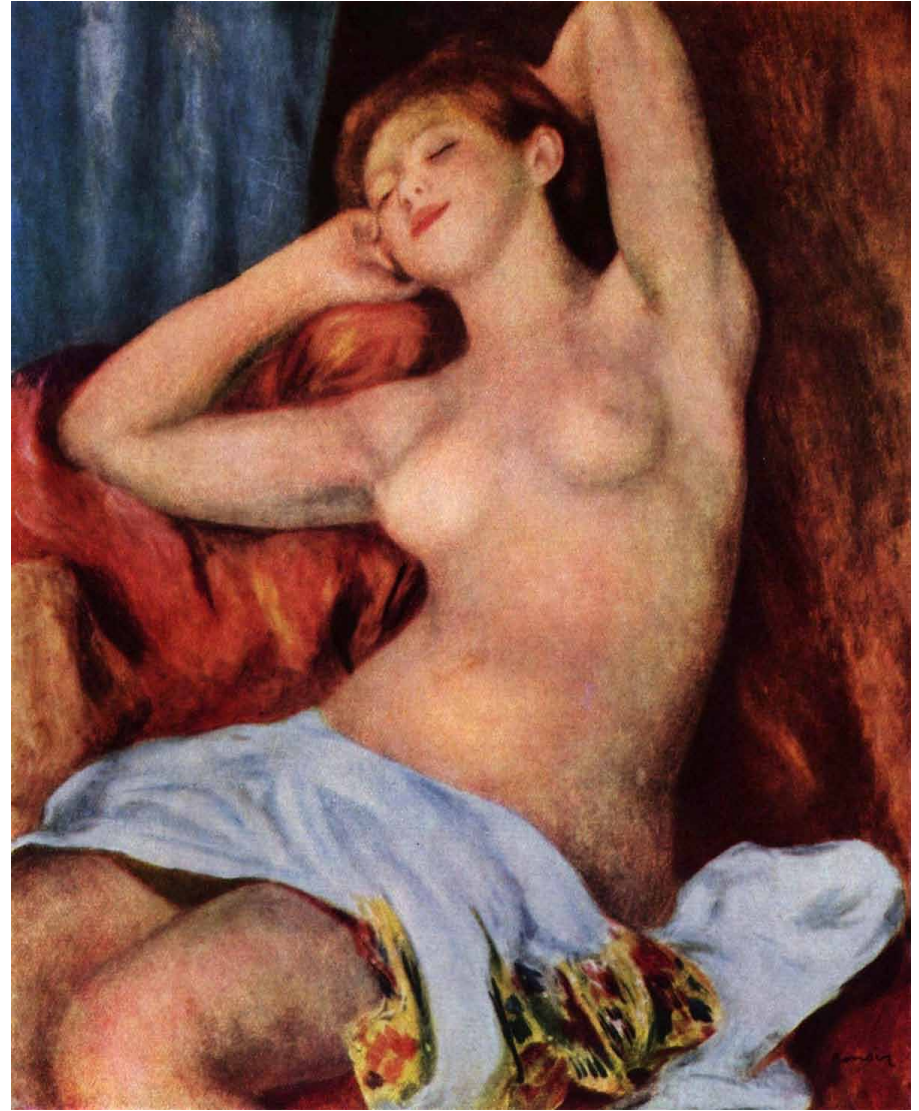
Edgar Degas (1834 - 1917). **El barreño**, 1886.







Pierre-Auguste Renoir (1841 - 1919).  
**Desnudo (Anna)**, 1876.



Pierre-Auguste Renoir. **La baigneuse endormie**, 1897.

El simbolismo fue un movimiento que surgió en las últimas décadas del siglo XIX. El Desnudo adquiere nuevas formas de significación. Ya no es narrativo, sino que evocará aspectos simbólicos en el espectador. En este sentido, los artistas recurrirán a la mujer denominada "femme fatale" que son mujeres perversas y bellas que con sus atributos de lujuria y seducción dominarán al hombre.



Franz von Stuck (1863 - 1928). **El Pecado**, 1893.



Los prerrafaelistas rechazaban la pintura académica. porque según su postura, perpetuaba el manierismo de la pintura italiana posterior a Rafael y Miguel Ángel. En cambio los italianos y flamencos anteriores a Rafael se consideraban mas auténticos por su colorido y detallismo minucioso. Los pintores se inspirarán en el Renacimiento primitivo (Quattrocento), en aspectos medievales y leyendas. Se buscaba la perfección y se estudiaba la naturaleza para expresar mejor las ideas a plasmar.

John William Waterhouse (1849 - 1917).

**Hilas y las ninfas, 1896.**

El tratamiento minucioso en el detalle es una característica de la pintura prerrafaelista. Las pinceladas eran lentas y delicadas con el fin de obtener el efecto de luminosidad deseado. La representación de las jóvenes muestra un tipo de belleza que no toca en lo sexual, sino que el tratamiento idealizado y exaltado en la inocencia de las expresiones tiene un toque de erotismo.





## SIGLO XX

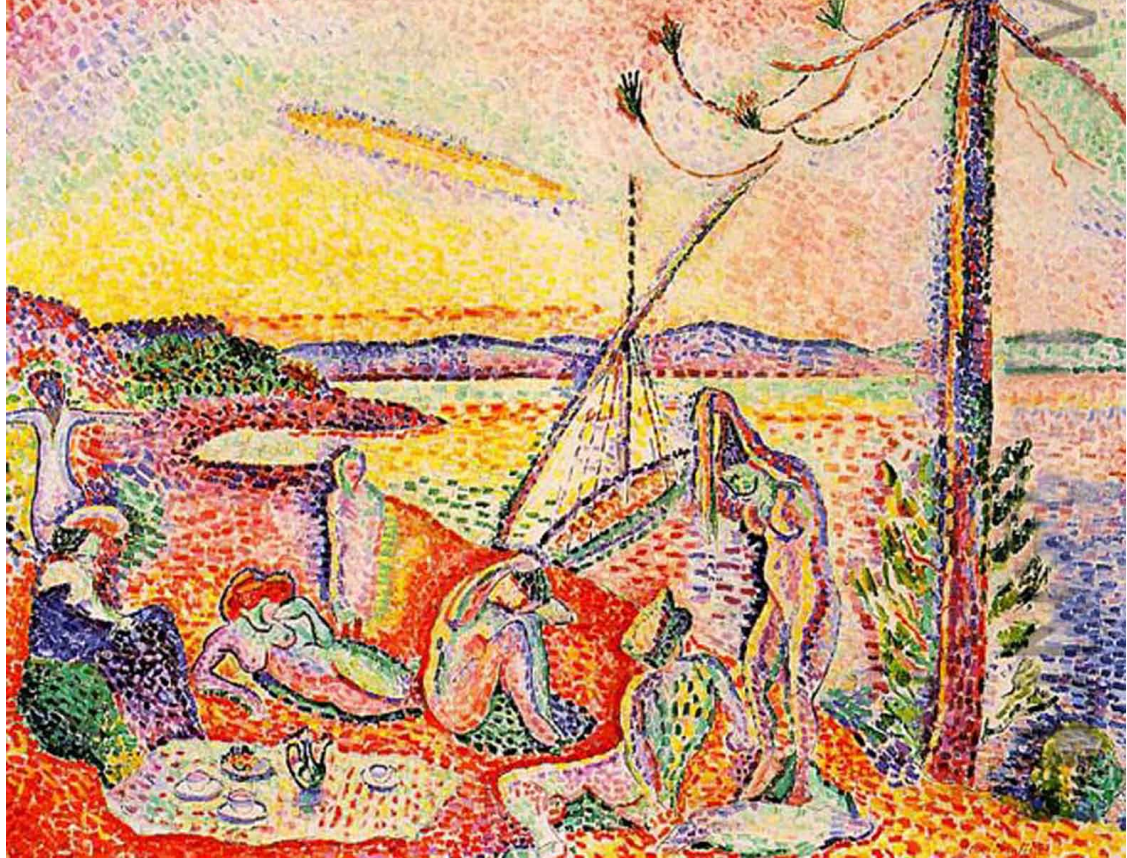
El Desnudo ha cambiando a lo largo de la historia del arte. No sólo en cuanto al manejo de la técnica empleada en su representación sino en las distintas formas de significación. En la mayoría de los movimientos, la mujer, al ser representada en un Desnudo, se ha idealizado y mitificado. No se trata de representar lo que es realmente la mujer, sino lo que la representación de una idea puede lograr ser de la mente del artista al lienzo y de este, a la mente del espectador. La mujer en sí solo ha servido como medio del cual el artista se ha basado para tener un mapa, una referencia que le servirá al momento de empezar a ordenar sus ideas y plasmarlas en lienzo, piedra, madera o papel lo que realmente quiere representar. No se trata de imitar, se trata de crear.

Posterior a los movimientos antes analizados, el siglo XX no se quedará atrás en cuanto al Desnudo en las artes plásticas. Es el siglo donde los artistas tienen plena libertad de expresarse. Es en este siglo donde existe mayor participación interpretativa por parte del espectador y donde el arte adquiere mayor difusión. Se busca que el arte entre en la vida cotidiana dando lugar al concepto de diseño.

El concepto de vanguardia entra en el arte del siglo XX y define los nuevos movimientos los cuales ya tenían bases de algunos movimientos de la

Moïse Kisling (1891–1953). **Large nude Josan on red couch**, 1953.

**El autor de esta pintura utilizaba una estructura cubista en sus obras aunque sus representaciones del cuerpo siguen siendo figurativas. Su estilo está ligado al fauvismo por el uso del color y al expresionismo.**

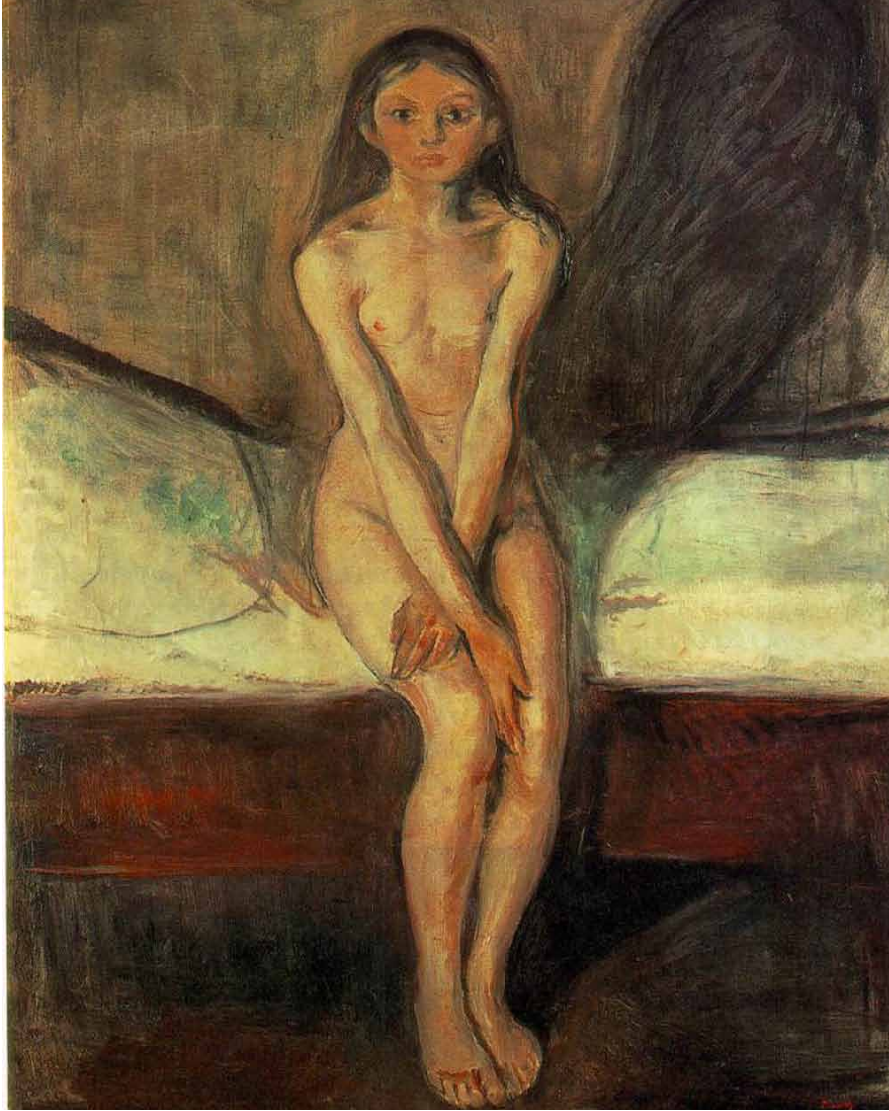


Matisse (1869–1954). **Luxe, calme et volupté**, 1904.

Los creadores del movimiento fauvista fueron Matisse, André Derain y Maurice Vlaminck. El estilo de pintura sigue los principios de la pintura postimpresionista en donde el color es protagonista y utilizado en su mayor expresión con pinceladas expresivas haciendo a un lado los principios miméticos de los claroscuros y la perspectiva. A Matisse se le considera el padre del Fauvismo.







Edvard Munch (1863-1944). **Pubertad**, 1894.

Edvard Munch fue un pintor noruego considerado el precursor del Expresionismo. Su mas famosa obra es "El grito". Sus influencias vienen del Neoimpresionismo y del Simbolismo. Trataba conceptos como la angustia, la soledad, la muerte y el erotismo en sus obras. En su obra "Pubertad" es notoria la asociación entre miedo y sexualidad que refleja el personaje.

segunda mitad del siglo XIX como el impresionismo, postimpresionismo y simbolismo. Vanguardia era un término militar de la época medieval relacionado con la idea de lucha o combate de un pequeño grupo que se sitúa por delante y se aplica en el arte en la forma de que los estaban en contra de lo establecido buscando nuevas formas de representación.

El período de vanguardia abarca gran parte del siglo XX y se divide en dos fases. La primera se si-

túa entre 1905 y 1936 y la segunda entre 1950 y 1975.

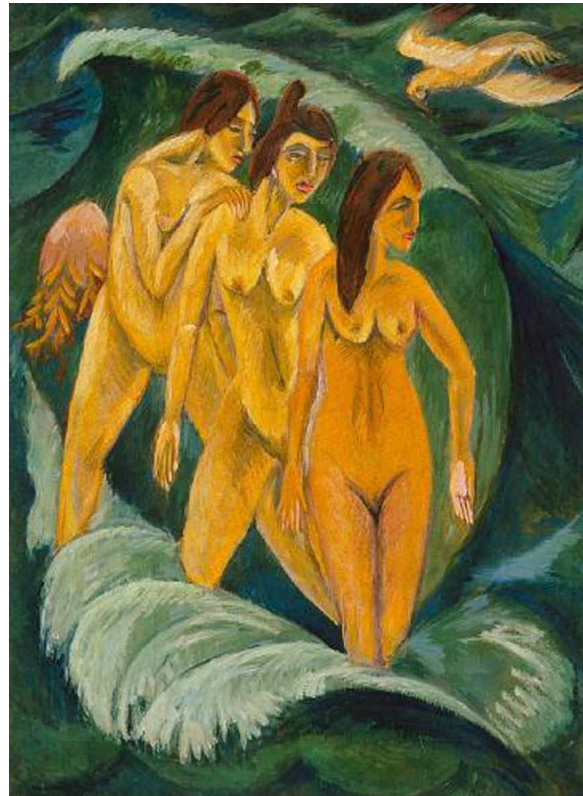
En el primer período aparecen las primeras vanguardias que son **Fauvismo, Expresionismo, Cubismo, Futurismo, Expresionismo, Dadaísmo y Surrealismo**. En el segundo aparecen las segundas vanguardias las cuales hacen notorio la forma de ver el arte y son **Informalismo, Nuevo Realismo, Pop Art, Land Art, Minimal Art, Cinetismo, Arte Pobre, Hiperrealismo y Arte Conceptual**.



Amedeo Modigliani (1884-1920). **Desnudo recostado**, 1917.

Frecuentemente en el Expresionismo el desnudo se muestra total, casi siempre femenino en posición recostada.

El **Expresionismo** es un movimiento esencialmente alemán que nace a la par con el Fauvismo. Sus influencias son retomadas del Gótico cuyo exponente principal fue El Greco. En el Expresionismo se busca que el artista exteriorice lo que siente a través de su obra. Dentro del Expresionismo hay ciertas variantes que pueden ser fauvista, modernista, cubista, futurista y abstracta. Este movimiento tuvo gran repercusión en gran parte de Europa y América como el muralismo mexicano.



Ernst Ludwig Kirchner (1880 - 1938). **Tres bañistas**, 1912. Estilo Expresionista



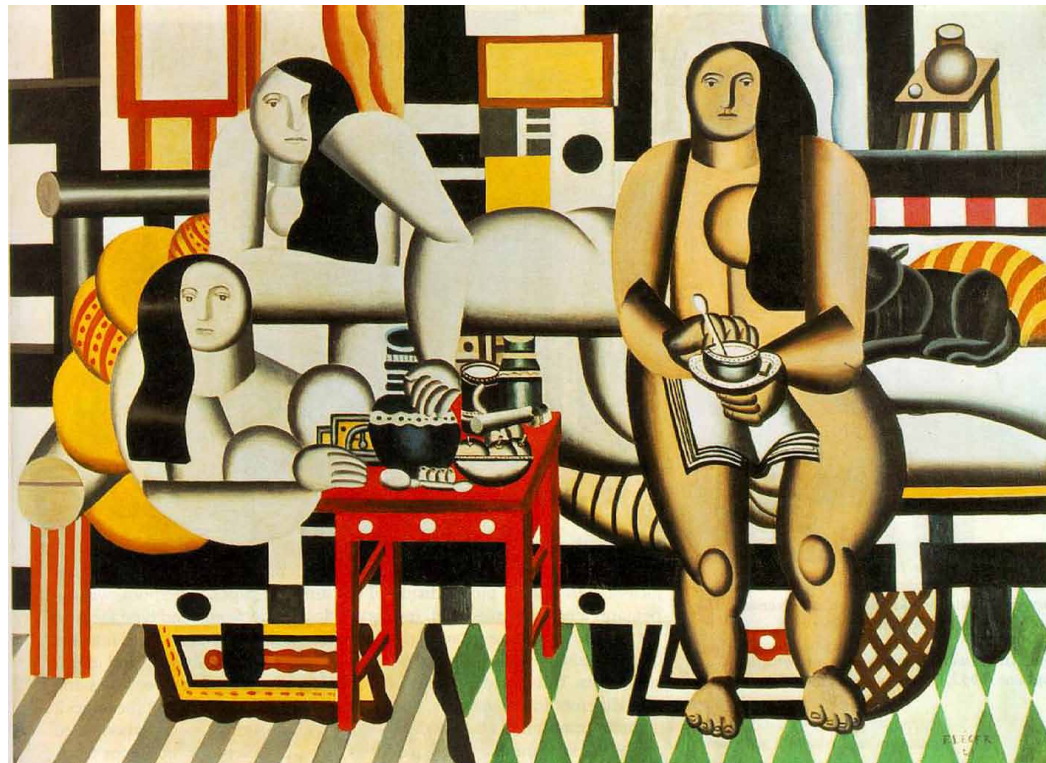
Picasso (1881 - 1973).  
**Las señoritas de Aviñón,**  
1907-1907.



El Cubismo es uno de los movimientos artísticos en la pintura y escultura que ha caracterizado al siglo XX y sus exponentes fueron Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris y Fernand Léger. Este movimiento, esencialmente parisino, poco a poco se difundió fuera de las fronteras de Francia.

En cuanto a la técnica se dejó de lado el manejo de la perspectiva implantado en el Renacimiento basándose ahora en una trama geométrica en la que se conforman los distintos elementos compositivos.

Fernand Léger (1881 - 1955). **Tres mujeres,** 1921.





Al **Futurismo** se le atribuye en la composición un despliegue de dinamismo y movimiento en donde la representación de la realidad era distorsionada. Los artistas plasmaban en sus obras pictóricas su fascinación por la velocidad y la máquina exaltando los valores de progreso industrial del siglo XX.



Marcel Duchamp  
(1887 - 1968). **Desnudo  
bajando una escalera,**  
1912-1912.

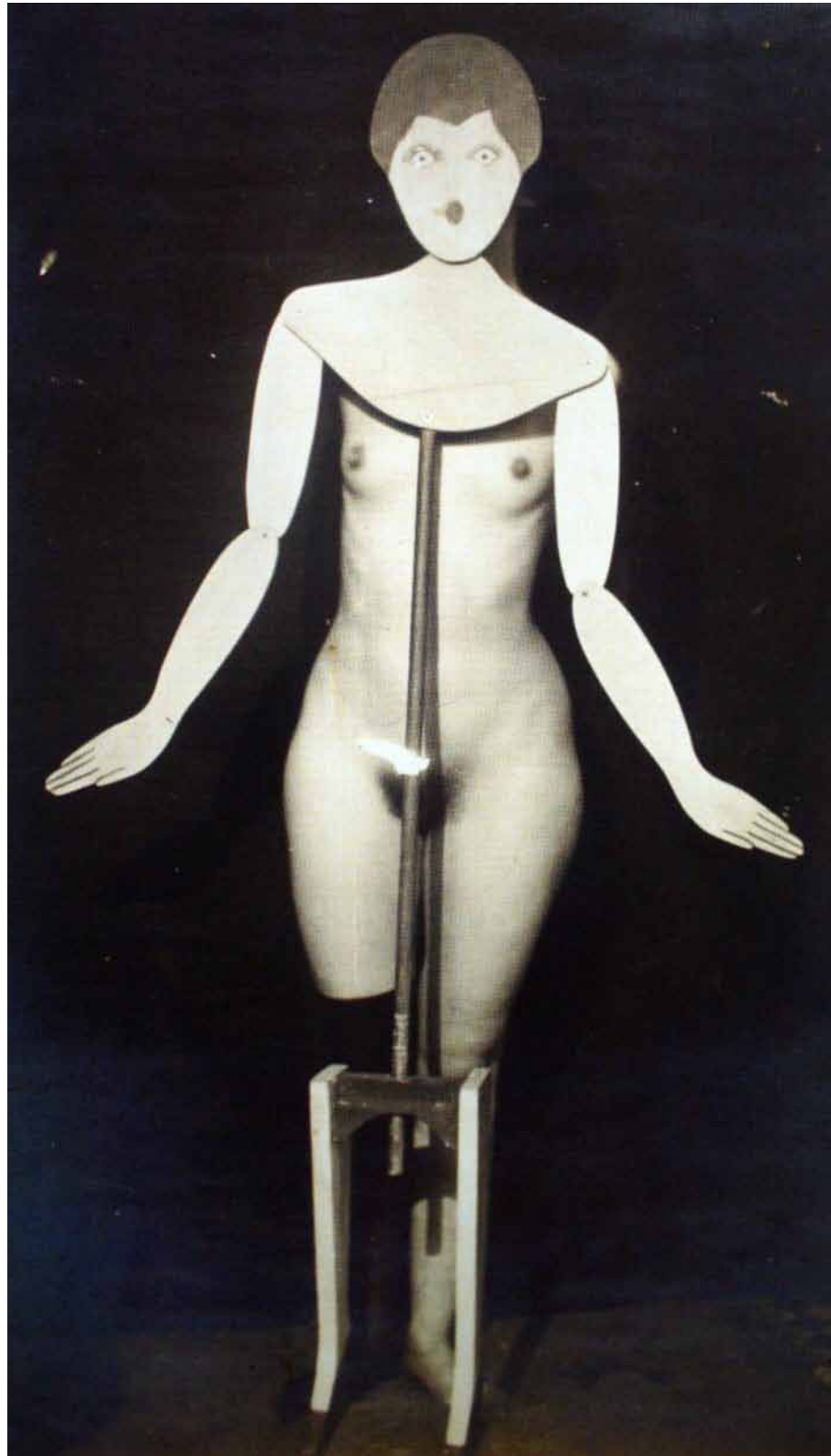




Umberto Boccioni (1882 - 1916). **Dinamismo del cuerpo humano**,1913.

El **Dadaísmo** es un movimiento de vanguardia originado en Zurich el cual nació como una respuesta contra la primera guerra mundial considerada como irracional. El nombre de Dadaísmo es definido en un almanaque de 1916 formado por un grupo de artistas entre los que figuran Apollinaire, Blaise Cendrars, Marinetti, Kandinsky, Picasso y los Dadaístas de Zurich. Dadá significa nada y los dadaístas afirmaban que cambiarían al mundo con *nada*. De esta forma se oponían al arte establecido como las Academias y las ideologías burguesas.

Fue un movimiento considerado antiartístico en el cual se hacía uso del azar, acciones provocativas, ironía, excentricidades tipográficas y técnicas como la fotografía y cinematografía.



Man Ray (1890–1976). **The coat stand**, 1920.



Rene Magritte (1898–1967).  
**L'Invention collective,**  
1930.



Salvador Dalí (1904 - 1989).  
**Leda atómica,** 1949.

En el **Surrealismo** el desnudo juega un papel importante. Se le representa en medio de mundos irreales interactuando con elementos figurativos pero de una forma que sólo sería posible ver en un sueño o pesadilla. Se le considera como el resultado de la pintura metafísica y el psicoanálisis donde los artistas ponían atención en la imaginación, la fantasía y los sueños representando escenas irracionales.

Este movimiento surgió en París impulsado por André Bretón los exponentes mas conocidos son Salvador Dalí, Joan Miró, Paul Delvaux y René Magritte.





Philippe Halsman (1906–1979), **Dali Skull**, 1951.

El Surrealismo también abarcó la fotografía. Fue muy recurrente el fotomontaje, técnica que a partir del recorte de imágenes diferentes se unían para hacer una nueva imagen.



Karel Teige (1900–1951). **Collage No. 353**, 1940s.



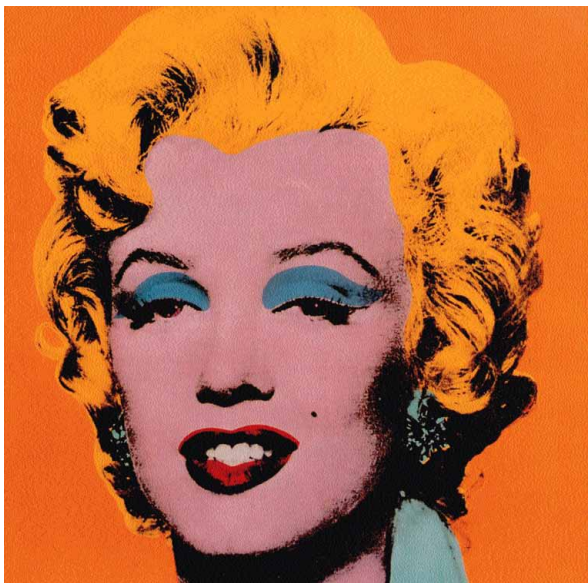
Andy Warhol (1928 - 1987). **Debbie Harry POLAROID**, 1980.

El **Pop Art** surgió en los años 50s en Gran Bretaña y posteriormente tiene un importante desarrollo en Estados Unidos. Los temas eran sustraídos de personajes populares como actrices actores, cantantes y objetos de publicidad o consumo.

El desnudo es mostrado de forma realista con un toque al estilo comic. Los genitales son cubiertos con el mismo cuerpo o algún accesorio. El tipo de modelo representado es considerado como de producto o comercial y se le ha denominado como *Pin up*.



Mel Ramos (1935 - ). **Miss Martini No 2**, 2004.



Andy Warhol (1928–1987).  
**Marilyn Monroe**, 1962.



Atsushi SUWA (1967–). **Stereotype 08**. 2008

El **Hiperrealismo** es un movimiento en la pintura y escultura que consiste en representar la realidad de una forma que a la vista del espectador parezca fotográfica. El artista pone atención en cada uno de los detalles para crear el efecto de realismo creando duda en el espectador. En este movimiento el desnudo va a ser tema muy recurrente.



El **arte conceptual** es un movimiento que tras la afirmación “el arte está en la idea” deja de lado la importancia del objeto u obra centrándose en la parte lingüística y semántica de la misma. Entre las diversas tendencias de arte conceptual están *arte povera*, *body art*, *land art* y *bio art*.

Cathy Wilkes (1966–). **Composición montada en el Tate Britain**





## 2.2. El desnudo fotográfico

El desnudo puede ser un género en fotografía muy polémico. Regularmente se puede encontrar distintas reacciones por parte del espectador, reacciones que van desde el asombro, la admiración ó el rechazo. En muchas regiones la representación de un cuerpo en una fotografía es condenado.

En el arte y la publicidad el desnudo fotográfico es muy socorrido. Muchas revistas de moda ó espectáculos como Vogue, Vanity entre otras están llenas de anuncios, sobre todo de perfumes en donde se aprecia casi siempre un cuerpo desnudo o semi-desnudo. Muchos anuncios en la publicidad se valen de fotografías de alta calidad artística y profesional. Una de las razones por las cuales el desnudo es motivo

de asombro es que parte de una escena real. La fotografía es un registro en donde una porción de tiempo es capturada y congelada en una película fotográfica ó pedazo de papel. El espectador al ver una foto de un desnudo puede estar seguro que una modelo de carne y hueso posó ante una cámara o al menos eso nos pueden hacer creer. La fotografía nos da prueba de la existencia del referente aunque no siempre es el referente que creemos ver representado.

En la fotografía podemos ver lo frágiles, lo fuertes y lo vulnerables que somos.

Es difícil separar al cuerpo de lo sensual y lo erótico. La sexualidad es parte fundamental del cuerpo humano.



Foto: Craig McDean. Megan Fox con su doble en maniquí



## 2.2.1. Antecedentes

El primer acercamiento al desnudo fotográfico lo hizo Daguerre con su estudio de naturaleza muerta, con esculturas de yeso que representaban a “Las Tres Gracias”, al estilo de la Antigüedad Clásica. No se sabe quien fue la primera modelo que posó desnuda frente a la cámara, ni tampoco la fecha en que se realizó la imagen pero se presume que fue entre 1841 y 1844. En uno de esos daguerrotipos eróticos encontrados, la modelo podía ser una grisette, una trotona de bulevar, una corista de teatro de variedades o una vedette. Lo que es seguro, es que este suceso provocaría un gran impacto por lo que traería problemas a quienes produjeran imágenes de desnudo, juzgados por la moral que imperaba en esa época puesto que la sexualidad se encontraba reprimida. Los autores de estas imágenes preferían guardar el anonimato ya que si eran descubiertos podían ser multados o incluso llevados a prisión.

En aquellos años era extenuante realizar el retrato fotográfico ya que los tiempos de exposición eran muy prolongados, podían ir desde los diez hasta los treinta minutos aproximadamente, dependiendo de la estación del año; pero con la aparición de lentes más perfeccionadas, el tiempo de exposición se fue reduciendo considerablemente.

Las poses de las modelos en los daguerrotipos eran variadas, estas iban desde una pose de espaldas, algunas basadas en poses y actitudes representadas en la pintura y escultura de cualquier época



Anónimo, 1855

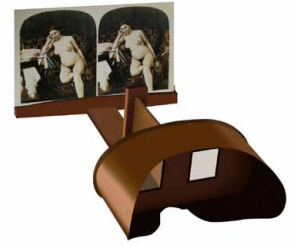
Un daguerrotypo es un positivo directo. A diferencia del negativo, del cual se pueden hacer un sin fin de copias, el daguerrotypo es un ejemplar único. Consiste en una placa de cobre *argentada\** con vapores de yodo, se introduce y se expone en la cámara oscura. Finalmente se revela por la acción de vapores de mercurio y se fija con una solución de tiosulfato sódico.

A menudo, miniaturistas experimentados le daban un coloreado suave a la imagen. Las medidas de los daguerrotipos oscilaban entre 54 x 72mm y 162 x 216mm. Para protegerlos de la oxidación se les colocaban entre dos cristales herméticamente sellados y se guardaban en lujosas cajitas de madera.

llámese renacentista o neoclásica hasta la representación más cruda de una relación sexual. Los fondos y los decorados eran diversos, en muchas ocasiones los fotógrafos recurrían a temas ya conocidos en la pintura.

Después de 1850 aparecieron las tarjetas estereoscópicas y de visita que consistían en dos fotografías aparentemente idénticas en un aparato compuesto de dos lentes en forma de binoculares llamado estereoscopio. Al observar por las lentes se

podían apreciar las imágenes en tercera dimensión. Por esa década también tuvieron su origen las fotos de academia, estas competían con los daguerrotipos en nitidez y en tono pero los autores se escudaron tras el sello de academia para confundir a las autoridades y así evitar la censura.



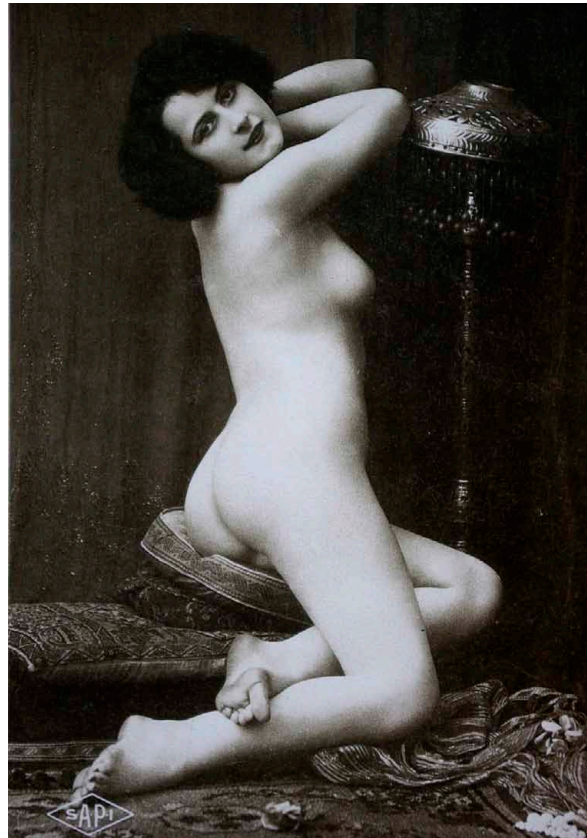
David Brewster diseñó un aparato que cambiaría la forma de ver las imágenes fotográficas. Una de las empresas que se ocuparon de la distribución del estereoscopio fue "London Stereoscopic Company". El auge de este sistema fue entre mediados del siglo XIX hasta 1926.

En París, en la última década del siglo XIX, aparecen las postales eróticas aunque también se ignora al igual que en los daguerrotipos quien fue la primera modelo que posó frente a la cámara. Ahora la circulación de imágenes eróticas y de carácter "obsceno" iba a ser en masa. A diferencia de un daguerrotipo que era más caro por ser un positivo directo en una placa metálica, la postal era más barata ya que el procedimiento era negativo-positivo, es decir, a partir de un negativo se

podían sacar infinidad de copias en papel. Las postales eróticas circularon toda Europa, sobre todo en Londres y París. Las autoridades recorrían todas partes, como plazas, cafés, etc. buscando a los autores y distribuidores de estas imágenes. Para lograr una postal, el desnudo no debía ser excesivamente sugestivo, intentando al contrario, mostrar una idealización artística a través de una sonrisa de parte de la modelo.

Anónimo, 1920. Las postales tenían un formato estandar A6 A6 (148 × 105 mm) y eran relativamente baratas de producir imprimiéndose en gelatina de plata.

En las postales no solo se manejaban imágenes eróticas, sino también artísticas, nudistas y hasta pornográficas.



El inicio de la fototipia, aproximadamente en 1880, permitió tramar e imprimir por primera vez fotografías sin pasar por el grabado en madera; desde entonces el desnudo se difundió bajo la forma impresa como libros y propaganda. Pero hasta 1960 el desnudo viene cargado con una temática erótica la cual es difundida en mayor grado en revistas, carteles, entre otras publicaciones.

Exposiciones y toda clase de escritos intentaron clasificar una producción fotográfica muy vasta que se había consagrado durante 150 años a la repre-

sentación del cuerpo. Se definieron cinco categorías principales sobre la base de las diferentes funciones de la foto del desnudo en la sociedad: el desnudo artístico, la foto erótica, la foto pornográfica, la foto científica y la foto deportiva (incluyendo la foto naturista, de baile o de culturismo corporal), claro que entre estas categorías los límites están muy difuminados y con frecuencia se superponen. Esta clasificación es a menudo delicada y está sometida a los cambios culturales.



Anónimo, 1890. Las fotos llamadas **academias** aparecieron alrededor de 1850 en copias viradas de papel albuminado. Estas imágenes se obtenían por medio del procedimiento positivo-negativo y competían con los daguerrotipos en cuanto a nitidez y tonalidades.

Algunos pintores como Eugene Delacroix (1798-1863) recomendaba el estudio de la fotografía. Este tipo de imágenes se utilizaban como modelo para pintura evitando largas sesiones con modelos así como grandes costos.

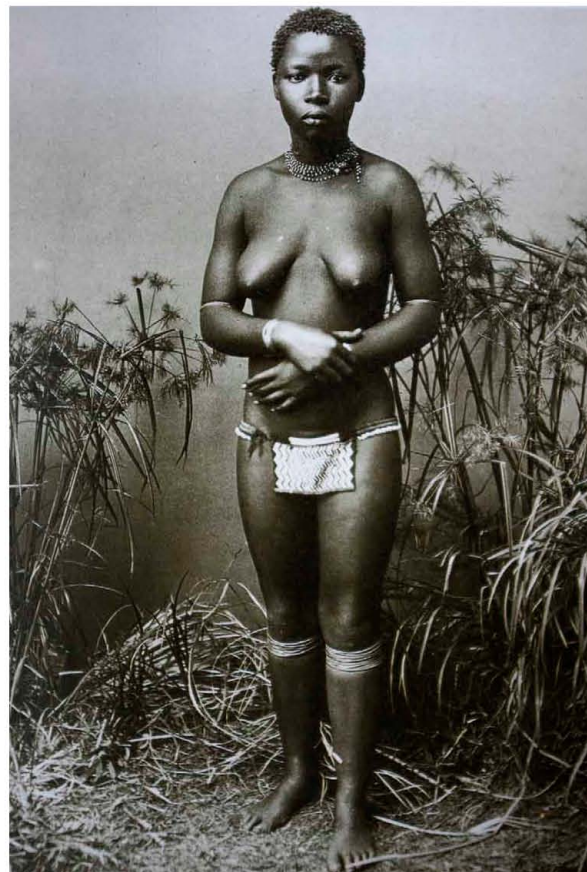


Anónimo, 1890. El desnudo **erótico** no buscaba satisfacer el conocimiento científico, sino los deseos eróticos de quienes podían pagar. Los zapatos, ligeros, velos, pañuelos y abanicos son objetos cotidianos en las fotos eróticas. La mirada sugestiva e insinuante de la modelo era una característica principal. En cuanto a los decorados y los muebles daban una atmósfera más íntima. Muchas de estas fotos se hacían pasar como Academias.



Anónimo, 1890. Toda imagen de desnudo que no entrara dentro de los parámetros establecidos como artísticos o científicos eran catalogadas como **obscenas**. En el siglo XIX había leyes muy estrictas en Inglaterra y estas imágenes eran incautadas.

Desde su aparición hasta la actualidad, se considera como fotografía obscena a toda imagen que muestre de forma explícita los genitales ó relaciones sexuales.



Anónimo, 1890. Con la expansión europea por Africa y Asia, el desnudo **etnográfico** fue una herramienta util en el registro y clasificación de distintas razas, pueblos y etnias de Asia y Africa. Al principio la tomas eran en daguerrotipos pero con la aparición del negativo y la impresión en papel el estudio y la clasificación fue más fácil.





Juan Cordero. *La Bañista*,  
oleo sobre lienzo

La fotografía **pictorialista** apareció en los años ochenta del siglo XIX como una propuesta para darle un impulso y renovación a la fotografía artística. El objetivo era darle reconocimiento a la fotografía como una forma artística de expresión. Los temas eran extraídos de la pintura y mediante costosos procesos de impresión como la flexografía o la oleobromía le daban ciertos efectos "pictóricos". Se experimentaban con los juegos de luces y sombras y se buscaba un equilibrio en la composición. En las dos imágenes de abajo se puede ver la similitud en cuanto al tratamiento del tema entre una pintura y la fotografía.



Anónimo, 1900



George Maillard, 1930



**El desnudo al aire libre.** La luz natural y los efectos que el sol producía sobre los cuerpos desnudos era lo que definía al desnudo al aire libre. El erotismo se manejaba de acuerdo al gusto de cada autor. Este movimiento era la contraparte del retrato de *glamor* que se realizaba en un estudio.



Anónimo, 1920



Anónimo, 1920

## 2.2.2. Erotismo



Fotografía: **Alla Esipovich**

No hay una línea divisoria totalmente definida entre el desnudo artístico, erótico y lo pornográfico. En muchas imágenes es difícil definir si se trata de una imagen pornográfica ó una erótica. Algunas veces dependerá de donde se le encuentre ó de la forma en que se presente.

El concepto de erotismo cambia de cultura a cultura y de época a época y está relacionado con la manera en que vemos la sexualidad y sensualidad humana y todo aquello con lo que comparte relación. El diccionario de la real academia de la lengua define al erotismo como todo aquello que hace alusión al

amor sensual, pero también aquello que excita el apetito sexual. Cabe mencionar que una parte de esta definición es real, pero que excite el apetito sexual no es el objetivo primordial del erotismo.

*Ningún desnudo, ni siquiera el más abstracto, debe dejar de despertar en el espectador algún vestigio de sentimiento erótico<sup>1</sup>.* Esto se debe a que el cuerpo es rico en asociaciones gracias a sus movimientos, la armonía de sus líneas y contornos aunque esto, en parte es lo que nos han enseñado a ver, que solo un cuerpo joven, esbelto o atlético es capaz de ser erótico. Es entonces empieza un debate sobre que

1. Del Cerro, Tránsito. *El desnudo en las artes*, <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/>

puede ser erótico y que no o que es aquello que pueda causar nuestra empatía o aquello que pueda causarnos desilusión y como seres instintivos sentimos atracción por lo que es sano, fuerte y joven. Pero existen receptores que perciben alguna cuestión erótica por aquello que no es convencional, sintiendo admiración y asombro hacia lo considerado feo o viejo, tanto como por lo que es oficialmente bello.

Las obras de arte representan nuestro deseo de perpetuación y de una forma el tener control y poder hacia lo representado en un cuadro. Al ver un desnudo femenino en una fotografía, el espectador puede fantasear y presumir a los demás sobre su posesión de la obra. Debe considerarse también la intención del autor desde un punto de vista analítico y conocer el marco de referencia para no caer en malas interpretaciones. A diferencia de la escultura y la pintura, la fotografía ha sido erróneamente juzgada como “testimonio de la realidad” (lado sumiso de la fotografía) y por eso a las imágenes de desnudo se les puede catalogar erróneamente como “pornográficas”. La sociedad ha negado la sexualidad, la ha condenado como algo vergonzoso, como resultado ha tachado imágenes eróticas como pornográficas. Sólo cuando se etiqueta una imagen como artística se salva del rechazo social. La causa es que no es conocido el concepto real del erotismo y frecuentemente se le confunde con pornografía.

*Si el estudio académico exige la desnudez total, la fotografía erótica vive de los velos estratégicamente dispuestos<sup>2</sup>. El desnudo artístico siempre ha aspirado a*

*una idealización del cuerpo basándose en ideales clásicos, intentando suprimir todo efecto erótico instaurando una distancia. En cambio, la foto erótica crea una intimidad entre la modelo y el espectador<sup>3</sup>, quizá algo parecido a la sensación que experimentaban algunos propietarios o simplemente expectadores que admiraban ciertas obras de arte como “La Maja desnuda” o “La Venus frente al espejo”.*

En la Maja Vestida basta con contemplar su mirada. Con ropa o sin ropa la expresión en su rostro es la misma. Los ojos son capaces de expresar los más profundos sentimientos, odio, amor o deseo, y pueden denotar tranquilidad o angustia. Tal vez por eso se les juzgan cotidianamente como espejo del alma.



Francisco Goya (1746–1828).  
**La Maja Desnuda**, 1797–1800.



Diego Velázquez (1599–1660).  
**Venus frente al espejo**, 1647–1651.

2. Taylor, William. *Desnudos eróticos del pasado*, Barcelona, Ultramar editores, 1996. p 13

3. *ibidem* p 17



En la fotografía erótica la intimidad entre imagen y espectador se lograba gracias a una sonrisa maliciosa o una mirada sugestiva por parte de la modelo fotografiada.

El erotismo va aunado a la belleza y esta última es también un término subjetivo. La concepción de la belleza cambia de cultura a cultura y hasta de individuo a individuo. Esto se ve reflejado en cier-

tas obras de arte como la Venus de Milo o las esculturas talladas en los frisos de los templos de Khajuraho en La India. *La reacción ante la belleza es un truco del cerebro, no una profunda reflexión. La belleza es una de las formas de perpetuación de la vida, y el amor por esta, está profundamente enraizado a la biología humana*<sup>4</sup>. El arte, la poesía, los ritos, lo imaginario y lo simbólico están asociados al erotismo. Una obra eró-



arriba: imagen de un sitio web dedicado a la venta de imágenes eróticas. Modelo: Ivetta  
abajo: Francisco Goya (1746–1828). **La maja vestida**, 1798–1805.

El uso de la mirada en la fotografía y en la pintura ha sido una herramienta muy a menudo primordial para dar el toque erótico a la obra.

tica no muestra todo, esconde dejando una parte a la imaginación. Esa visión domina todo y tiene fuerza de convertir lo cotidiano en extraordinario, lo normal en sensual, lo sexual en erótico. El erotismo se ha desarrollado como un elemento que hace al ser humano más persona, más noble, más brillante.

*La fotografía erótica es un rito, un acto mágico de realización humana. La complejidad del rito –señala Octavio Paz– “procede de ser una función social; lo que distingue a un acto sexual de un acto erótico es que en el primero la naturaleza se sirve de la especie mientras que el segundo, la especie, o sea, la sociedad humana se sirve de la naturaleza”<sup>4</sup>. Lo erótico se opone a lo obsceno y a lo pornográfico porque se desenvuelve en una amplia escala desde lo social a lo individual, y por estar ligado siempre al amor y asociado a la belleza. El erotismo es ajeno a los animales, es ceremonia, rito*

y representación, es exclusivamente humano: sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y voluntad de los hombres. *Uno de los fines del erotismo es domar al sexo e insertarlo en la sociedad*<sup>5</sup>. Sin sexo no hay sociedad, pues no habría procreación. El erotismo es todo aquello que torna la carne deseable, la muestra en su esplendor, inspira una impresión de salud, belleza, de juego placentero. *Es un enriquecimiento del acto sexual y de todo lo que lo rodea gracias a la cultura y a la forma estética. Así como hay belleza en la representación de unas manos, un rostro o unas piernas, la hay en unos senos, en un pene y en una vagina*<sup>6</sup> ya que el sexo es considerado como una de las actividades más nobles del ser humano. La diferencia entre el arte erótico y la pornografía puede ser valorativa y como tal, está respondiendo a una élite, que en este caso es la que determina que es arte.

4. Del Cerro, Tránsito. *El desnudo en las artes*, <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/>

5. Peri, Cristina. *Erótico, obsceno y pornográfico*, <http://netdial.caribe.net/~jquintana/etica/unidad04/pornoeros.htm>

6. *Ibidem*

### 2.2.3. Pornografía

El concepto de pornografía no era conocido hasta mediados del siglo XIX. No existía una palabra para describir imágenes con contenido sexual ya que no se creía necesario.

La palabra pornografía es un término griego secreto que aparece por primera vez en un diccionario médico inglés en 1857. Al principio, la palabra se usó para describir textos sociales y médicos sobre el creciente problema de prostitución, pero en un lapso de cinco años apareció una segunda definición moralmente peyorativa en el diccionario Webster:

“Pornografía es todo escrito, dibujo, o foto que tiene el propósito de provocar deseos sexuales”. Es esta definición la que sigue vigente en la actualidad, en pleno siglo XXI.

La pornografía está asociada a otros conceptos como: Obsceno: impúdico, torpe, ofensivo al pudor. Indecente.

Impúdico: deshonesto, sin pudor.

Pudor: modestia, honestidad, recato.

El concepto de la pornografía encuentra sentido sólo con la privacidad y lo prohibido. Cuando



Imagen que adornaba alguna pared en la habitación de alguna casa en Pompeya



existió Pompeya, los interiores de las casas estaban adornados con pinturas que mostraban escenas sexuales. Esto era muy natural para la gente de esa época, veían la sexualidad de una forma muy abierta ya que no tenían ningún prejuicio sobre el sexo el cual era algo tan natural como comer, caminar o dormir. Ahora bien, a mediados del siglo XIX los victorianos lanzaron una campaña oficial en contra de lo que ellos consideraban obsceno.

La ley de publicaciones que prohibía la venta de obras pornográficas fue aprobada por el parlamento. Por medio de una estructura legal se cambió toda la forma de ver el acto sexual, forma que aún existe en la actualidad. Los victorianos afirmaban que las imágenes de índole sexual, que ellos catalogaban como pornográficas, depravaban y corrompían. La pornografía no puede verse como algo natural ya que es una invención cultural moderna. A diferencia de Pompeya, el sexo ahora se ve como algo oculto y prohibido y que a la luz de los demás es motivo de vergüenza. El principal objetivo de la pornografía es satisfacer a aquel receptor que se cree escondido de los demás para saciar sus necesidades biológicas y de *voyeur*. Con la prohibición la pornografía se vuelve aún más atractiva.

La pornografía se define como la exhibición explícita de actividad sexual en literatura, cine y fotografía, con el fin de estimular sentimientos eróticos, más que estéticos o emocionales. Sin embargo, dicha estimulación parece depender más del contexto, de la mirada del observador, de cuestiones culturales y de la forma en que se presentan las imágenes, que

de las imágenes en sí. Se debe tener cuidado de no exagerar las cosas y de la forma con que se manipula la información ya que si solo nos enfocamos en que la pornografía se encarga de estimular sentimientos eróticos, condenaríamos la mayoría de la publicidad como pornográfica, incluso si vemos una mujer vestida con minifalda.

La imagen representa dos jóvenes en una atmósfera íntima cuidadosamente acomodada. La escena parece inspirada en alguna pintura del neoclasicismo por los tonos rojizos, los peinados y esa tela que cubre las caderas de la modelo. No hay exhibición de genitales y no hay actitud exagerada que connote alguna idea sobre lujuria por lo que esta imagen podría catalogarse como erótica en los cánones establecidos.



Esta segunda imagen se ve representado algo similar, pero en un contexto completamente distinto. Al igual que la imagen superior, esta es también una puesta en escena. Pero la intención es distinta. En la pornografía la lengua es uno de los elementos principales del acto sexual. La iluminación es dura para enfatizar todos los elementos que componen la foto como escenario y objetos considerados de fetiche como zapatos y vestuario. La ventana abierta también es un elemento utilizado para dar mas esa idea de exhibición.

Esta imagen y las dos de la página anterior pertenecen a distintos sitios web dedicados a la venta de imágenes fijas y videos eróticos y pornográficos.



*La pornografía es el género de la sorpresa que produce lo inesperado y del confort de lo conocido, de la fantasía escapista y del hiperrealismo, de las caricias y del abuso, de la devoción y la degradación, del amor carnal y del nihilismo total, de la espontaneidad y de lo rigurosamente predeterminado, de las variaciones infinitas y de la eterna obsesión monomaniaca por una idea erótica, de la liberación sexual y de la represión de la imaginación y el deseo.<sup>1</sup>*

La imagen pornográfica muestra escenas de sexo de manera obvia y explícita. Hay énfasis en las insinuaciones, en las caricias y en los sonidos y sobre

todo en los genitales desde el momento de la excitación hasta el orgasmo. La pornografía es un género con distintas temáticas que va desde la masturbación, el sexo heterosexual, el homosexual, las orgias, el sado y la zoofilia satisfaciendo los gustos de millones de consumidores en todo el mundo. La pornografía ha abarcado distintos medios visuales para ser difundida como la fotografía, el video y actualmente el internet. Se puede decir que en este último se ha propagado con una velocidad inimaginable llegando de una forma más económica a millones de usuarios de internet en el mundo.

<sup>1</sup> Yehya, Naief. Pornografía, sexo mediatizado y pánico moral, Plaza Janes, México, 2004, p. 9.

## 2.3. El desnudo como portador de mensajes en la publicidad

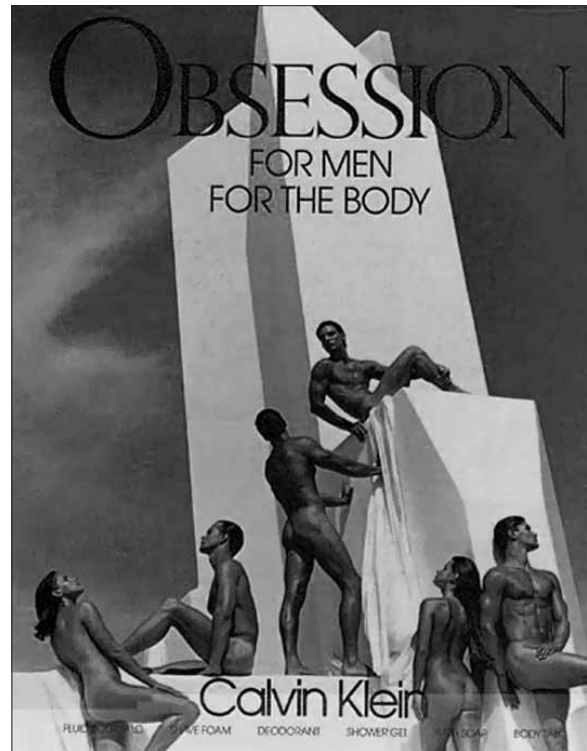
El desnudo fotográfico también ha sido un instrumento de la publicidad; por medio de puestas en escena crea mundos de fantasía para atraer al receptor hacia el consumo.

Algunos receptores se percatan de la manipulación pero muchos no. La gran mayoría absorbe todo lo que se le muestra a la vista y lo asimila como real, conciente o inconcientemente. *Producto de diseño y muy comunmente auxiliada de la fotografía, la publicidad es un terreno que no solo se vale de lo artístico, sino que se aprovecha del "hambre estética" del público, potencial consumidor.*<sup>1</sup> La publicidad impone que es bello instaurando parámetros.

*La belleza no tiene el mismo valor para el hombre que para la mujer. Tanto los anuncios publicitarios como las portadas de las revistas, el lenguaje como las canciones, la moda como las modelos, la mirada de los hombres como el deseo de las mujeres, todo nos recuerda con insistencia la posición privilegiada de que goza la hermosura femenina, la identificación de la mujer con el "bello sexo".*<sup>2</sup>

Los estilos han sido diferentes a lo largo de las décadas. Ejemplo de esto se puede ver en anuncios de ropa, perfumes, aparatos electrónicos

y hasta alimentos. La mayoría de estos anuncios muestran expresiones en los rostros similares a las



Calvin Klein es un ejemplo de un estilo único. No obstante la representación del cuerpo y la expresión crea una forma para algunos distorsionada ya que crea un prototipo estético, el cual muchos tratan de imitar y que a la larga puede ocasionar problemas, es decir la mujer latinoamericana no es igual que la europea y muchas jóvenes se obsesionan tratando de tener un cuerpo impuesto por una marca de perfumes o de ropa interior.

1. Torres Michua, Alejandro. 1990. El arte como coartada; Calvin Klein. Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Vol. 3, No. 2, pag. 15.

2. Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer*, Barcelona, Editorial Anagrama, 5ta. edición, 2002, p 93.



expresiones de algunas pinturas del renacimiento o del neoclásico. y algunos son verdaderas obras artísticas de la fotografía.

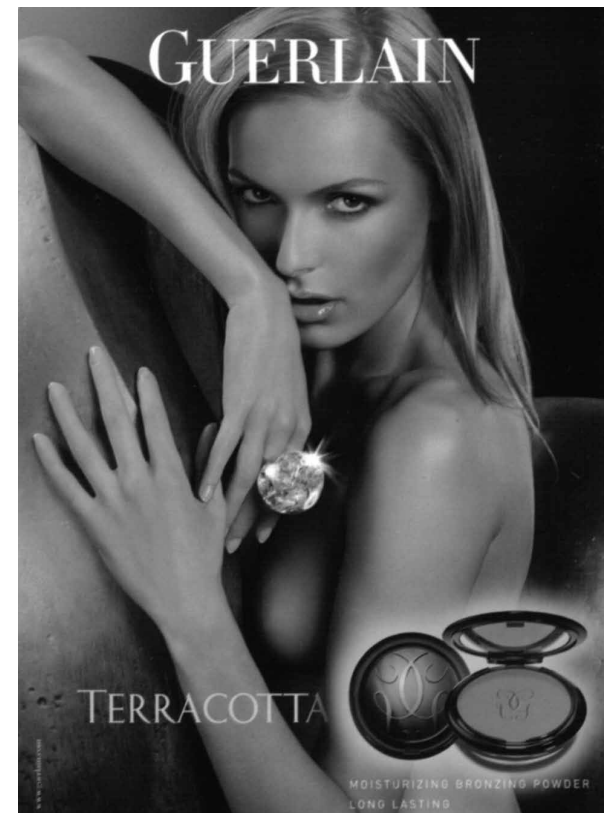
*A lo largo del siglo XX, la prensa femenina, la publicidad, el cine, la fotografía de modas han difundido por primera vez las normas y las imágenes ideales de lo femenino a gran escala.*<sup>3</sup>

Estudiosos del tema del cuerpo en la publicidad opinan que en los anuncios de KC los modelos muestran un comportamiento narcicista, y que la representación de fuerza, salud y belleza son parte de una ideología fascista. *Lo que se compra y se vende es la imagen de belleza, no el cuerpo de la mujer.*<sup>4</sup>

Por muchos siglos se han inventado distintos arquetipos de la belleza femenina, diosas, vírgenes, etc. El cine, por ejemplo, trajo a la "estrella de cine". *El universo de la moda, la fotografía y de la publicidad creó otro gran arquetipo de belleza femenina moderna: la modelo. Siempre en representación, maquillada y elegante, la mujer modelo exhibe ciertamente, es lo clásico, un aire distante, una mirada fría e inexpressiva, mas esta inaccesibilidad no recompone en modo alguno el tipo de la mujer fatal. La modelo y su línea "espárrago" constituyen un espectáculo destinado a seducir de manera prioritaria a las mujeres en cuanto consumidoras y lectoras de revistas.*<sup>5</sup>

En un sistema capitalista como el nuestro la explotación gráfica del cuerpo es muy fuerte. No solo en

revistas, también en medios electrónicos como televisión e internet. En la calle es innumerable la cantidad de espectaculares en donde se puede ver el cuerpo bien contorneado de una modelo. La mayoría de estos anuncios se valen de una una mirada provocadora por parte de la modelo. Las revistas están llenas de anuncios de cosméticos. La publicidad crea un ideal estético.



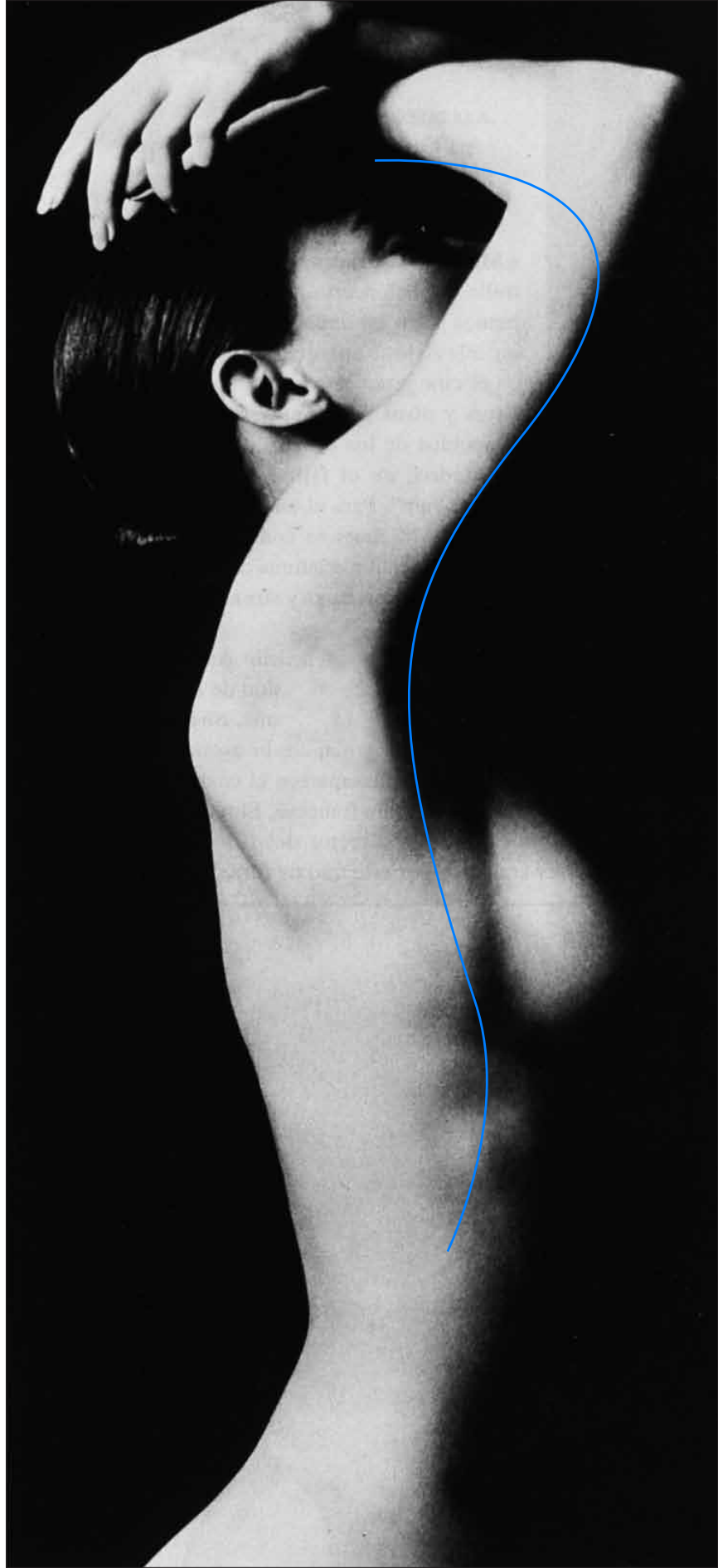
3. Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer*, Barcelona, Editorial Anagrama, 5ta. edición, 2002, p 93.

4. *Ibidem*, p 164.

5. *Ibidem*, p 165.

## Cuerpo fragmentado

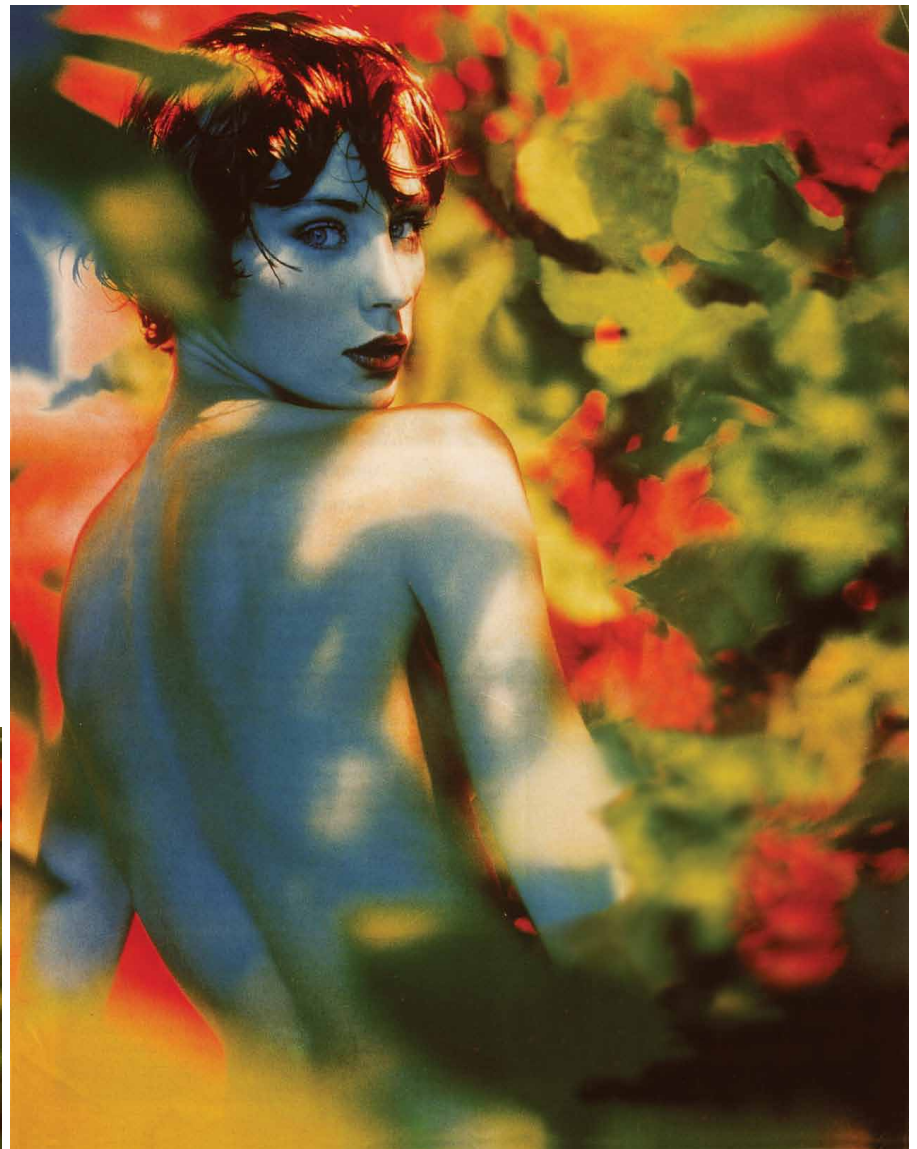
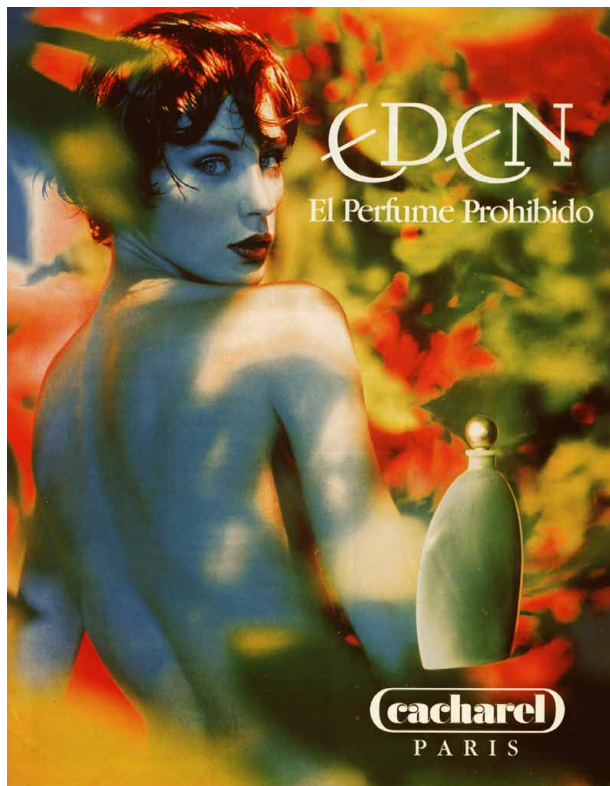
Aquí se muestra un ejemplo en donde la publicidad hace uso de la representación del cuerpo. En sí el cuerpo esbelto de la modelo y el manejo de la iluminación crea una línea ondulada a lo largo de la imagen lo que sugiere movimiento y hace que la modelo parezca más delgada y atlética que es en sí lo que quiere comunicar la marca para que el consumidor se sienta atraído por comprar el yogurt. La pose también puede sugerir algún aspecto sexual y el sexo es un elemento del que se vale mucho la publicidad para vender. En sí, la imagen es muy atractiva y técnicamente bien lograda.



## EDEN

Las actitudes en los modelos de anuncios publicitarios resultan muy similares a las modelos representadas en famosas obras de la pintura. Cabe señalar que la mirada hacia el espectador ha sido un recurso muy explotado en el arte para enfatizar ese poder de posesión sexual que el hombre puede ejercer sobre ella.

Aquí se muestra una comparación de la pose y expresión entre una modelo de un anuncio publicitario y la modelo de la pintura "La Gran Odalisca".



Dominique Ingres.  
**Odalisque,**  
1818





## CAPÍTULO 3

# FOTOGRAFÍA

El término “fotográfico” proviene de dos palabras griegas -*photós*, que significa luz y *grapho* que significa dibujo. La palabra fue introducida hace más de 150 años por Sir John Herschel, para el proceso inventado por el científico y matemático William Henry Fox Talbot.

Definir fotografía es y ha sido algo complejo. El tema ha sido abarcado desde diferentes perspectivas como filosófica, social, artística y lingüística.

A continuación se presentan algunas opiniones citadas y que son pertinentes para este trabajo.

- “Una técnica para reproducir y producir imágenes.” **Angelo Schwarz**

- “La fotografía es una imagen hecha con luz, con una cámara. La fotografía puede ser un arte, pero no lo es necesariamente.” **Helmut Gernsheim**.

- “Para mí la fotografía es ante todo un documento: de un acontecimiento, de una situación, de una época. Las características de este documento, su calidad, dependen de la persona que está detrás del aparato. Diez fotógrafos frente al mismo sujeto producen diez imágenes diferentes, porque si es cierto que la fotografía traduce lo real, esto se revela según el ojo de quien mira.” **Gisèle Freund**.

- “Como todas las preguntas que reclaman una definición, es extremadamente difícil intentar explicar el ser

de una cosa. Se trata de una pregunta de carácter filosófico y creo que se debe dar una respuesta clásica. La fotografía es una reproducción mecánica de algo que está visualmente en la realidad y que está encuadrada y reproducida sobre una superficie plana. Hay que precisar que se trata de una reproducción mecánica, para diferenciarla de la pintura. Evidentemente, también una definición simple como ésta plantea enormes problemas.” **Roland Barthes**.

- “La primera cosa que me viene a la mente es que la fotografía es una imagen obtenida con una máquina fotográfica. La fotografía es sobre todo comunicación.” **Giancarlo Iliprandi**.

- “Para mí es la mitad de un fenómeno que consiste en tomar improntas. Las fotografías son improntas de la luz, del espacio, del tiempo que pasa.” **Pierre Schaeffer**.

- “La palabra fotografía representa para mí muchas cosas. Me interesa la posibilidad que tienen las fotografías de ser testimonio, documento donde el contenido es fundamental.” **Harold Evans**<sup>1</sup>.

La imagen es la representación de algo, representa algo que nos es más o menos conocido o extraño, interesante o indiferente, fácil o difícil de decifrar<sup>2</sup>. La imagen puede representar objetos, personas, paisajes o situaciones. Dependiendo del tratamiento

1. Costa, Joan. *La fotografía creativa*, Trillas, México, 2008, p. 106-108.

2. *Ibidem*, p. 110.

del tema, la imagen puede ser una representación abstracta de un objeto o sujeto y una situación en un espacio y tiempo. El soporte bidimensional en el cual la imagen es visible es la película fotográfica, el papel y una pantalla.

La existencia física de una fotografía o el registro de una escena es posible gracias a la existencia del fotógrafo y la cámara fotográfica. El fotógrafo es la mente que se encuentra en el lugar y momento indicado o establecido por él para documentar el momento, escena o situación. El elemento técnico es la cámara cargada con la película; el aparato o instrumento capaz de registrar la escena.

Una vez registrada una escena, por fotografía análoga (película fotográfica) o digital e impresa en papel o mostrada en una pantalla, es contemplada por un espectador, el cual percibirá la imagen, la juzgará, la aceptará o no la aceptará dependiendo de su cultura y bajo que términos justifique su crítica sobre la imagen.

El fotógrafo y el espectador hacen posible la comunicación de significados. El primero es el emisor y el segundo el receptor. Entre ellos se crea una especie de retroalimentación de significados e ideas. El fotógrafo analiza constantemente su alrededor mientras que el espectador termina observando la representación de una realidad percibida por el fotógrafo creando en sí una opinión o goce estético. Las imágenes están para reafirmarnos la existencia de algo en un tiempo y condiciones determinadas

por los hechos que hicieron posible el registro de una imagen fotográfica. *Las imágenes poseen una doble naturaleza: física (la superficie del soporte en la que están marcados) y la semiótica (lo que en ellas está representado o significado).*<sup>3</sup>

El soporte físico es la película y el papel fotosensible. Dicho soporte es un espacio rectangular en la mayoría de los casos, a excepción de la película 6 x 6 de formato medio, donde se registran las manchas que darán forma a la imagen fotográfica. El significado lo dan el conjunto de formas que componen la imagen que de una manera las entendemos al percibir las como una totalidad. Esta totalidad representa a un objeto, una escena ausente o un fragmento de un campo visual elegido y preparado por el fotógrafo.

Entre las escenas elegidas por el fotógrafo podemos encontrar paisajes, fotorreportaje, arquitectura. Aunque aún en estas escenas siempre hay cierta preparación al elegir la hora del día, el ángulo de toma, encuadre u otros aspectos técnicos como que lente debe acoplarse a la cámara, que velocidad de obturación o que diafragma. Los temas como el retrato, la fotografía publicitaria como alimentos, joyas o moda y naturalezas muertas el fotógrafo, prácticamente realiza una puesta en escena al seleccionar fondos, locaciones e iluminación.

La automatización es una de las características de la fotografía ya que solo con una cámara y la visión del fotógrafo se puede registrar una escena en fracción de segundo. Con los distintos lentes que

3. Costa, Joan. *La fotografía creativa*, Trillas, México, 2008, p. 37





Fotografía: **John Hedgecoe**

se pueden acoplar en una cámara reflex, el fotógrafo elige un fragmento del campo visual que tenga ante sus ojos y lo registra en película o es convertido en información en el caso de las cámaras digitales. Percibimos la imagen fotográfica como una totalidad pero en ella existen unidades mínimas que dan forma a la misma imagen. Se les llama unidades mínimas morfológicas estructurales porque al conjuntarse dentro del soporte como el papel fotográfico dan forma a lo que percibimos como imagen o representación de una escena u objeto. Estas unidades son: *el grano, la masa o mancha y la forma modulada.*



Fotografías: **Alberto Naranjo**

La imagen muestra un acercamiento a un negativo donde se puede apreciar los diferentes grados de intensidad de los granos.



En esta imagen en positivo se puede ver la organización de los granos. En las partes más oscuras de la imagen están muy pegados entre sí mientras que en las partes claras están más separados.

*El grano es la unidad fisicoquímica estructural elemental de la fotografía, la cual toma vida por la acción de la luz en el revelado.*<sup>4</sup> Al ser expuesta a las distintas intensidades de luz de una escena u objeto, los aluros de plata de la película reaccionarán en forma variable a las distintas intensidades de luz que le llegue en un determinado tiempo de exposición. Los granos de plata que reciban más luz serán más intensos que los que reciban menos luz. La cantidad de granos depende de la sensibilidad para la que está hecha la película. Las películas con menor sensibilidad como

64, 100 o 200 ISO son de grano muy diminuto y habrá más granos por  $\text{cm}^2$  mientras que 400 a 3200 ISO el número de granos disminuye haciendo que este sea más grande.

Como dato importante en cuanto a la cantidad de grano en la película se cita lo siguiente:

*En la película de alta resolución, el diámetro del grano es de  $\mu 0.048$ . En la película positiva cinematográfica (diámetro del grano  $0.30\mu$ ), el número de granos es de 577.5 por  $\text{cm}^3$  de emulsión. En una película positiva (diámetro del grano  $0.63\mu$ ), el número de granos*

4. Costa, Joan. *La fotografía creativa*, Trillas, México, 2008, p. 38



Fotografías: **Alberto Naranjo**

En este ejemplo se puede apreciar una alta nitidez y definición en los contornos y detalles gracias al grano fino que conforma una película lenta o de poca sensibilidad la cual es de 100 ISO. Película: Kodak T-MAX 100.



Grano de una película rápida o de alta sensibilidad. T-MAX 3200.

*por cm<sup>3</sup> es de 117.85. Película de grano fino (diámetro 0.79μ), 52.35 granos por cm<sup>3</sup>. Película rápida (diámetro 1.09μ), 22.61 granos por cm<sup>3</sup> de emulsión.<sup>5</sup>*

La película con sensibilidad baja tiene como ventaja mayor definición y se le clasifica regularmente para luz de día. Los temas en los que se recurre este tipo de sensibilidad son retrato, producto o cualquier otro tema donde se requiera detalles muy finos.

La cualidad del grano fino es el detalle, pero el grano rebentado, producto de una sensibilidad muy alta

como el 3200 ISO, ofrece otra forma de percepción de la imagen. El grano visible en sensibilidades altas muestra la característica primordial de la imagen fotográfica *análoga*\*. Al conjuntarse los granos, estos forman la masa o mancha. Lo que percibimos como un gris, un gris casi negro o casi blanco, no es más que un conjunto de granos de la misma intensidad que dan la sensación de una superficie lisa, homogénea y continua. Las masas o manchas uniformes, al irse juntando dentro del espacio, van creando la sensación de

5. Costa, Joan. *La fotografía creativa*, Trillas, México, 2008, p. 38-40.

\* Se entiende como análoga a la fotografía hecha en película fotográfica solo para separarse de la fotografía digital la cual sustituye a la película con un sensor que transformará los rayos de luz en información.





Fotografía: **Alberto Naranjo**

diferentes intensidades de grises o valores tonales. La **forma modulada**, es de hecho, la característica icónica de la representación fotográfica.<sup>6</sup>

Estos conjuntos de manchas los interpretamos como luces y sombras y este juego es lo que percibimos como formas.

Lo que se fotografía es la luz reflejada por los objetos que elegimos fotografiar. Cada objeto tiene su propia textura y estructura la cual es revelada a nuestra vista gracias a la luz. Esto queda registrado

en la película y posteriormente en papel en forma de positivo. Las distintas manchas en el papel muestran los efectos que tuvieron los granos de plata al ser expuestos a las distintas intensidades de luz de una escena. Esta continuidad de claroscuros es lo que dará forma a los objetos o escenas fotografiados o ampliados en el papel.

La imagen fotográfica puede contener una forma "*significante*" o una "*no significativa*". Las formas *no significantes* son aquellas que no remiten directamente

6. Costa, Joan. *La fotografía creativa*, Trillas, México, 2008, p. 42.

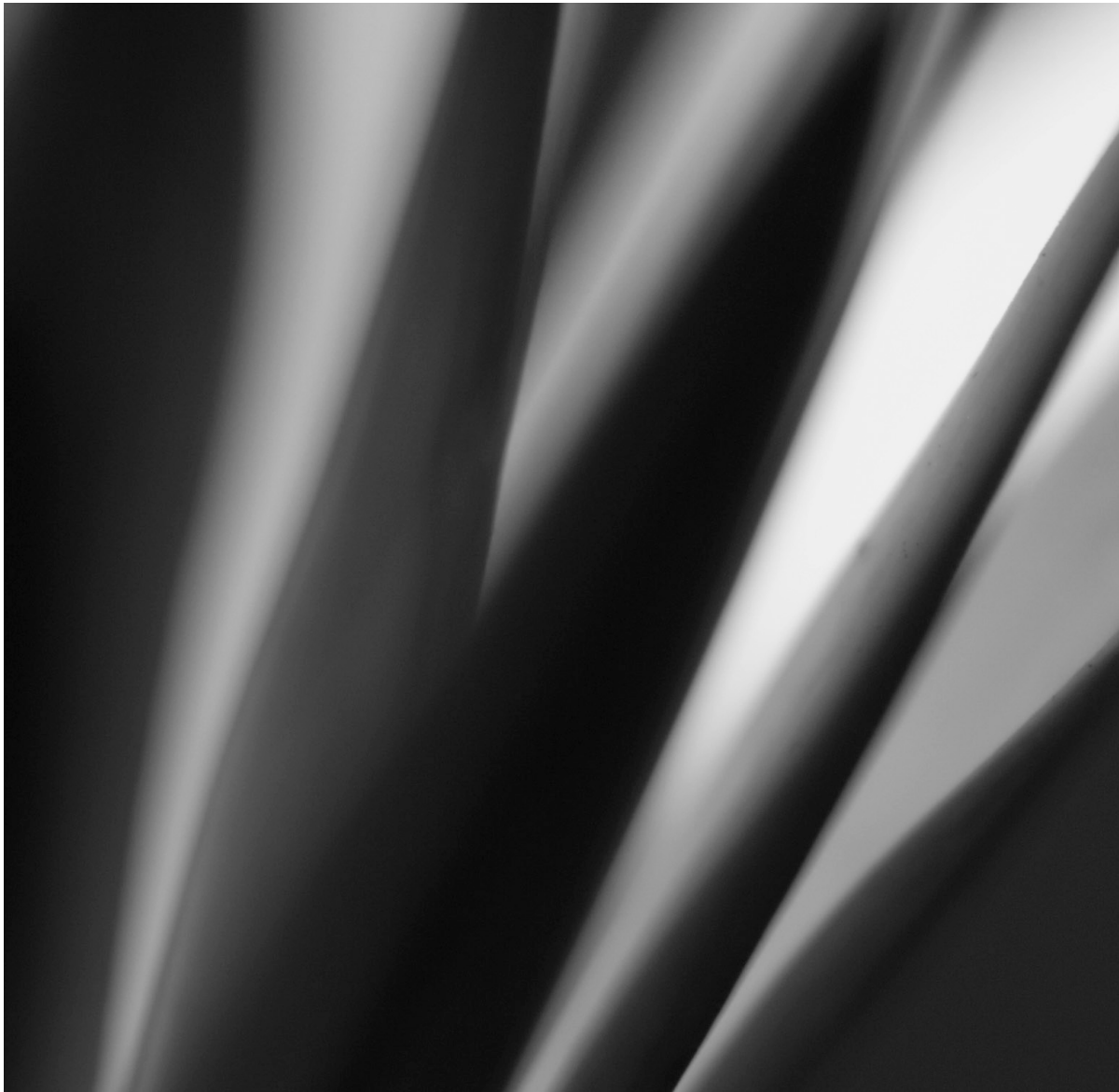
al objeto, es decir, al observar la imagen no encontramos semejanza o no identificamos el objeto fotografiado. Esto se logra eligiendo partes de un objeto ó escena muy particulares sólo por el simple hecho de lograr una composición *abstracta*. Pero algunas veces este tipo de forma puede identificarse si se le encuentra a otra forma que resulte identificable. Las formas "*significantes*" son aquellas que identificamos perfectamente con el objeto fotografiado. A este grupo pertenecen las imágenes de publicidad, retrato, animales y bodegones. La forma que vemos en la fotografía nos remite al objeto que fue fotografiado.



Fotografía: Alberto Naranjo

Aquí se muestra una imagen muy sencilla pero algo difícil de capturar. Es un ejemplo de figura/fondo. Se puede notar el conjunto de manchas que forman la figura central que va desde una masa más oscura que casi abarca toda la figura hasta medianas y pequeñas manchas de distintas intensidades, un poco menos oscuras, que le dan cierto volumen y la sensación de relieve en la parte inferior derecha de la forma y otras en la parte superior izquierda de la misma.

El fondo también está formado por distintas intensidades de manchas, pero todas muy claras en comparación con la figura. Este claroscuro ayuda a definir el contorno de la figura.



Fotografía: **Alberto Naranjo**

La imagen superior muestra un conjunto de líneas con diferentes intensidades de grises, desde claros a oscuros. La textura de las líneas es muy fina por lo que es difícil saber de que objeto se trata. Las líneas parecen que provienen de un punto abriéndose más en la parte superior como en forma de abanico. Se puede hablar de textura en el sentido del volumen que producen los claroscuros como el doble de una tela. Como conclusión esta imagen es un ejemplo de formas "no significantes".





Fotografía: **Alberto Naranjo**

En contraste con la imagen anterior, en esta se capta que  
objeto está representado.



## 3.2. Antecedentes de la Fotografía

La fotografía es uno de los múltiples inventos desarrollado durante del siglo XIX en pleno auge de la revolución industrial y fue un salto hacia la automatización de la producción de imágenes.

La fotografía hizo su aparición alrededor del primer cuarto del siglo XIX. La historia de su invención puede dividirse en dos partes, tanto en la química como en la física.

Antes de la aparición de las cámaras digitales se sabe que para tomar fotografías se necesitaba una cámara fotográfica y película fotográfica, en esta última su producción ha ido disminuyendo debido al consumo de cámaras digitales.

La cámara fotográfica es una caja oscura perfectamente sellada para que no entre más luz que la necesaria a través del lente.

El principio de la caja o cámara oscura data desde Aristóteles en el que se describe una habitación donde sólo se permitía pasar la luz a través de un orificio hecho en medio del muro. Los rayos de luz proyectaban una imagen invertida del exterior en la pared blanca.

Alrededor del año 1000 los astrónomos árabes utilizaron la cámara oscura para estudiar las posiciones del sol durante el día así como la luna cuando era brillante. El método servía muy bien para observar al sol ya que esto evitaba verlo directamente.

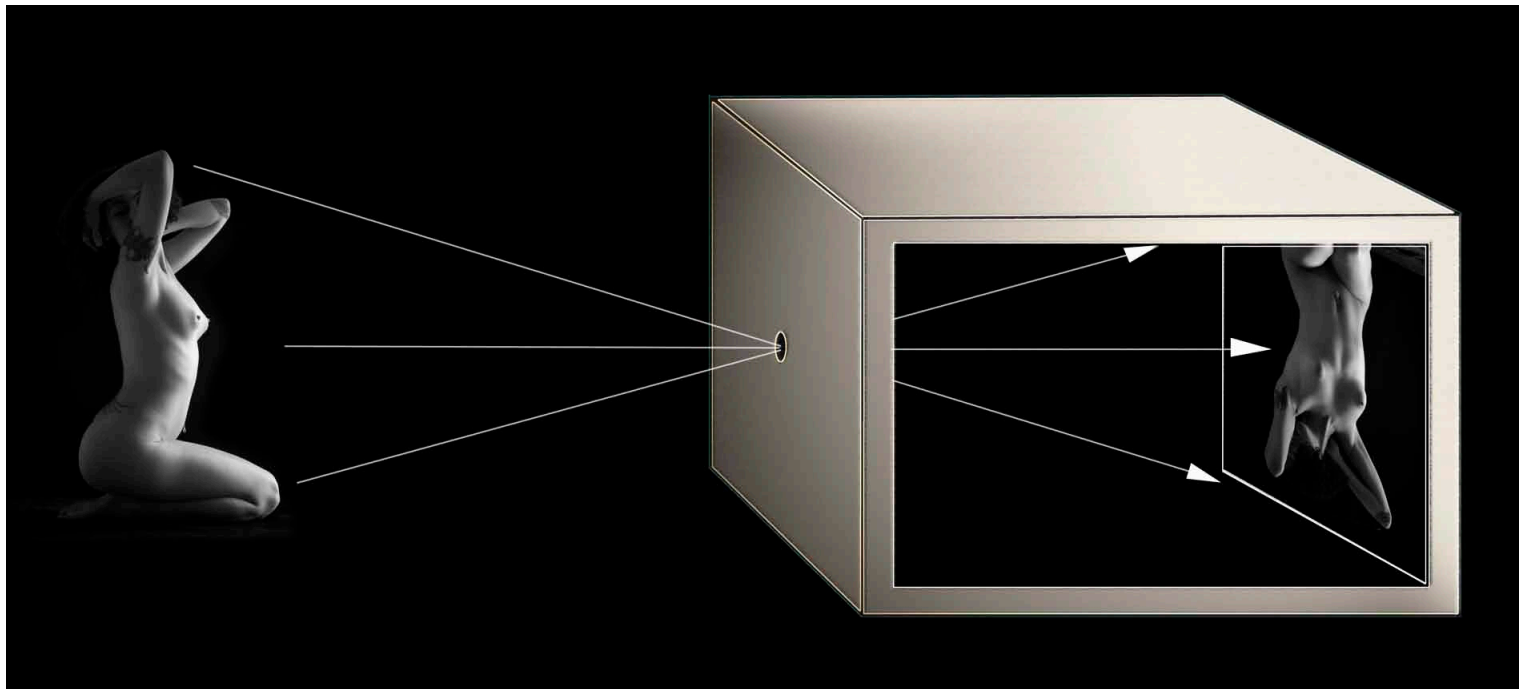


Ilustración: **Alberto Naranjo**

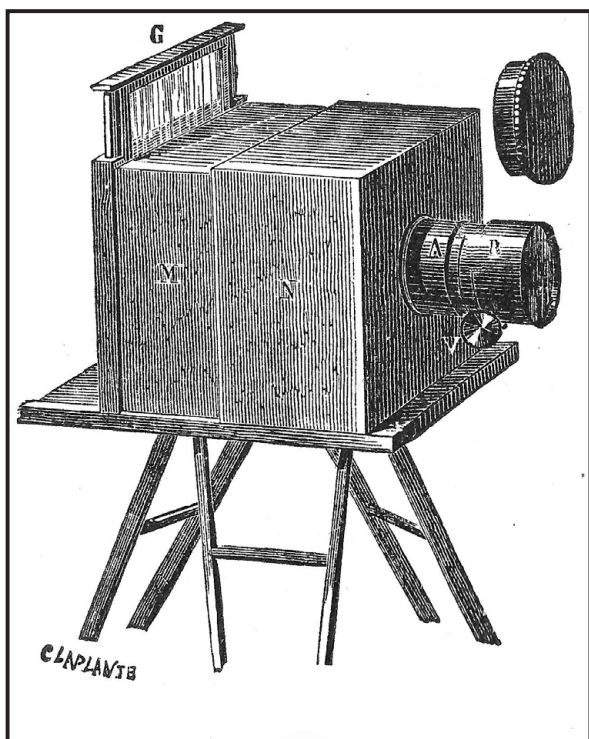




Posteriormente, durante el siglo XVI se colocó por primera vez una lente. Esto ayudo a mantener un control preciso en el enfoque de la imagen proyectada además de concentrar la luz en la pared blanca. También se diseño un sistema a base de espejos para enderezar la imágen invertida. Durante el siglo XVII la cámara oscura se convirtió en un instrumento muy útil para los artistas que requerían de exactitud en la elaboración de su dibujos sobre todo para quienes requerían calcar la perspectiva de construcciones arquitectónicas o paisajes.

Conocido el principio de la cámara oscura y perfeccionada hasta cierto punto faltaba algo

para fijar la imagen en algún soporte. En 1725, Johann Heinrich Schulze, profesor de Anatomía de la Universidad de Altdorf (Alemania) descubrió una reacción química de los componentes que utilizaba al tratar de crear un método para obtener fósforo. Dichos componentes depocitados en un matraz se oscurecían al estar en contacto con el sol, aún no se sabía si era el calor o los rayos solares. Para eso, Schulze recortó algunas palabras de papel que pegó alrededor del matraz, lo colocó cerca de una fuente de calor pero no sucedió nada. Cuando lo expuso a los rayos solares por un período de tiempo prolongado y despegó los recortes de las palabras,



el texto era visible alrededor del matras tal como había sido recortado. Tiempo después comprobó que había sido el nitrato de plata del compuesto lo que había causado la reacción.

Finalmente, en 1826, Joseph Nicéphore Niépce (Francia 1765-1833) logra obtener la primera fotografía permanente. La imagen es una vista del exterior tomada desde la ventana de su estudio en Saint-Loup de Varenne. Niépce empleó una placa de estaño, de 20 x 16 cm, pulida y pulverizada con betún de Judea (especie de asfalto) mezclado con petróleo. El tiempo de exposición fue de 8 horas. Para fijar la imagen, la placa fue tratada con disolvente de petróleo para limpiar las zonas no endurecidas por el sol y para aumentar el contraste se expuso a vapores de yodo.

Cuando el conocido pintor y diseñador teatral Jacques Louis Daguerre (París 1789-1851) quien también estaba investigando y tratando de encontrar un proceso para fijar imágenes tomadas con la cámara oscura, se enteró de los avances de Niépce, le escribió cartas y le propuso que se asociaran. Aunque Niépce no estaba de acuerdo, se asociaron en 1829 considerándose Niépce como único inventor.

Al fallecer Niépce en 1833, el invento pasa a manos de Daguerre quien perfecciona un tipo de fotografía bautizado en su honor como Daguerrotipo del cual publicó resultados en 1835. Un daguerrotipo es una lámina de cobre recubierta de yoduro de plata. Daguerre logró disminuir el tiempo de exposición entre 15 y 30 minutos. Para revelar la imagen, la placa era tratada con vapores de mercurio y fijada con una solución de sal común. Otros países como Austria, Inglaterra y Estados Unidos lograron reducir aún más los tiempos de exposición y a su vez aparecieron más estudios de retrato e iban proliferando los fotógrafos ambulantes.

Las desventajas del daguerrotipo, aparte de ser costoso, era de difícil manipulación, el mercurio utilizado era muy dañino para la salud y un solo daguerrotipo era una copia única e irreproducible. Para retrato se utilizaban artefactos que mantenían recta la espalda del modelo y la cabeza inmóvil para evitar que la toma saliera movida o con falta de nitidez debido a la larga exposición. De igual forma tomar paisajes si era posible pero no se registraba algo animado como una



Jacques Louis Daguerre. **El taller del artista**, 1837.



J. Garnier. **Daguerrotipo coloreado a mano**, 1850.

persona o un animal. Los daguerrotipos eran frágiles y se les protegía con una placa de cristal.

Pese a sus limitantes el daguerrotipo tuvo su gloria. En Nueva York en 1850 *The Daguerrian Journal* se funda la primera revista fotográfica.

El calotipo fue el invento de Henry Fox Talbot (Inglaterra 1800-1877) en 1837 aproximadamente que en un principio lo llamó Dibujo Fotogénico. Fue el primer proceso negativo-positivo que permitía realizar un número ilimitado de copias a partir de un negativo. El papel estaba cubierto con nitrato de plata y yoduro de potasio y antes de ser expuesto a la luz o hacer la toma se reforzaba con una mezcla de nitrato de plata y ácido gálico. El tiempo de expo-

sición variaba entre 30 y 60 segundos. Al retirarse el papel de la cámara, la imagen estaba latente, esto quiere decir que el papel seguía blanco. El nitrato de plata y el ácido gálico se reutilizaba para el revelado y después con hiposulfito de sodio la imagen era fijada y permanente. Para transparentar el papel, este se sumerge en un baño con cera derretida. Esto será de gran ayuda para permitir que transpasen los rayos de luz hacia el papel que será el positivo.

El tiempo de exposición aún era largo por lo que para retrato se le pedía al modelo que cerrara los ojos durante la toma. Una vez revelado y seco el positivo, se utilizaba pincel para recrear los ojos.

El calotipo fue desbancado por la placa de cristal que apareció en 1851, técnica conocida como colodión húmedo. A esta se le atribuye gran nitidez y detalle como el daguerrotipo y la posibilidad de hacer infinidad de copias como el calotipo y se le atribuye principalmente al escultor y fotógrafo, Sir Frederick Scott Archer en 1851. Para exponer a la luz o "tomar la foto", el cristal se recubría con colodión, una sustancia viscosa hecha a base de celulosa nítrica. Al colodión también se le conocía como algodón-polvora y era una clase de explosivo. Después del recubrimiento, el cristal debía ser sumergido en un baño de nitrato de plata para sensibilizarla a la luz, posteriormente se debía montar el cristal dentro de la cámara. El inconveniente era que manchaba las manos y tenía que disponerse de un laboratorio cercano para el revelado inmediato.





Henry Fox Talbot. **Árboles reflejados en el agua**, 1840.

En 1853 el coloidón húmedo fue perfeccionado en placas secas que ya no tenían que revelarse en el laboratorio inmediatamente después de exponerlas a la luz pero su inconveniente fue el largo tiempo de exposición con las primeras que aparecieron.

Entre 1878 y 1880 aparece el bromuro de plata. El papel recubierto de gelatina de bromuro de plata era mas sensible a la luz que otras sales de plata por lo que hacía posible un mayor número de copias de un negativo en pocos segundos de exposición evitando exponer el papel a la luz solar por un tiempo prolongado. Este avance se le debe al fotógrafo británico Charles E. Bennett.

Alrededor de 1884 George Eastman desarrolló la primera cámara fotográfica diseñada para usar un rollo de papel evitando cambiar de placa con cada exposición. Tiempo después, en 1889, el papel fue sustituido por el celuloide. Este carrete todavía era mucho mas práctico además de que hacía a la fotografía mas accesible al público.

Desde 1860 ya se estaban haciendo estudios para realizar fotografías a color. Los hermanos franceses Auguste y Louis Lumière introdujeron un procedimiento tricolor que consistían en placas de cristal recubiertas por capas de granulos rojos, verdes y azules. Lo bautizaron Autochromes Lumière. La función de estos filtros era la de dejar pasar ciertos rayos del espectro electromagnético.

La película fotográfica como hoy la conocemos entró en el año de 1935, la kodachrome. Agfa introdujo las copias en papel en 1942.

No solo había avances en cuanto a la película. La parte mecánica iba a la par. En Alemania, Leica saca al mercado la primera cámara de 35 mm entre 1923 y



1925. Su inventor fue Oscar Barnack, un dependiente de una fabrica de óptica llamada Leit.

La fotografía ha alcanzado distintas áreas como el arte, la ciencia, la documentación de hechos históricos convirtiéndose en una técnica más de representación y comunicación visual. Son muchos los temas como el retrato, naturaleza, urbanas, médicas, arquitectura, etc. En el aspecto tecnológico podemos elegir tipo de cámara y marca. Desde lo aficionado como las cámaras pequeñas automáticas de Kodak o Agfa que venden en cualquier laboratorio de revelado hasta lo mas profesional como una Hasselblad de formato medio.

La fotografía digital es otro avance. El laboratorio de revelado o cuarto oscuro pasa a la computadora. Las imágenes ya no quedan registradas en la película por acción de la luz. Ahora un sensor se encarga de convertir el espectro electromagnético en información que queda guardada en una chip de memoria que después será cargada a la computadora y procesada por medio de un programa especializado en imágenes.

Kodak comenzó el desarrolló de una cámara digital en 1972. El proyecto estuvo a cargo de Steven Sasson. El encargo fue construir una cámara capaz de grabar luz mediante sensores de imagen sólidos los cuales usaban diodos fotosensibles. La primer imagen se tomó en 1975 y tardó 23 segundos en grabarse en un casete y otros 23 segundos en leerse en una unidad para ser vista en el televisor.

En 1986 Kodak inventa el primer sensor el cual reproducía imágenes de 1.8 millones de pixeles, tamaño suficiente para hacer copias en papel de 5 x 7 pulgadas.

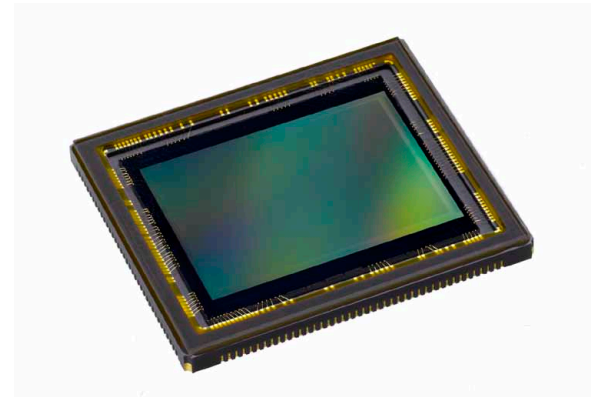


Fotografía: **Alberto Naranjo**



Fotografía: **Alberto Naranjo**

A principios de los 80's Sony desarrolla la Mavica (Magnetic Video Camera o Cámara Magnética de Video). Consistía en una cámara electrónica que producía imágenes fijas que eran grabadas en discos flexibles de 2 pulgadas. Este aparato usaba un dispositivo de doble carga (charge- coupled devise- CCD). El CCD es un sensor utilizado principalmente en la la imagen digital. Su fabricación es costosa y solo algunas compañías de electrónica lo fabrican como Sony, Kodak, Hasselblad entre otras. Este sensor está acoplado en el interior de las cámaras en la zona en la que alguna vez estaba el espacio del fotograma de la película. Junto con el CCD estaba un xip externo denominado ADC (analog digital converter) que es el encargado de convertir los datos de cada pixel en datos digitales binarios. Es la parte que hace que la imagen pueda ser leída en la computadora. El pixel (picture element o elemento e imagen) son los pequeños puntos que definen las imágenes en el CCD. A mayor número de pixeles en el CCD, mayor tamaño o resolución en la imagen. Como dato extra el CCD es utilizado en los lectores de códigos de barras y vigilancia de circuito cerrado.







## 3.1. La luz

La luz es un fenómeno que hace posible la vida. La principal fuente de energía que provee de luz a este planeta es el sol. Se define a la luz como energía radiante electromagnética a la cual son sensibles nuestros ojos. Cada objeto se comporta de manera distinta a la luz dependiendo de su estructura y composición física.

*Lo que la vista detecta es meramente el cambio de intensidades. Lo que nos permite identificar los objetos en una imagen es el contraste entre unas zonas y otras: el claroscuro.*<sup>1</sup> En una escena cada objeto reacciona diferente a la luz. Además de eso un objeto va a ser mas brillante del lado que este pegue a la luz mientras que los lados que no den directo a ella estarán ligeramente a totalmente sombreados. Las imágenes, que son representaciones de la realidad como la pintura, las luces y sombras estarán predispuestas por el autor. Una pintura es un objeto bidimensional pero los distintos pigmentos reaccionan a la luz de acuerdo a su constitución física lo que nos permite identificar los objetos representados en ella. El blanco y el negro no son colores por lo que en una fotografía pancromática las distintas gradaciones de grises, blanco y negro nos permiten identificar las formas representadas.

*La mayoría de los objetos que vemos a nuestro alrededor no son emisores de luz; solo los vemos gracias*

*a la luz que proviene de las fuentes.*<sup>2</sup> El sol es una fuente natural de luz y los focos, lámparas y demás son fuentes artificiales. La luna refleja los rayos solares hacia la Tierra durante la noche lo que era de utilidad para el hombre de la prehistoria. Con el tiempo el ser humano aprendió a controlar el fuego. Esto le sirvió para alumbrar en cavernas, cocinar sus alimentos y también como fuente de calor durante la noche y clima frío.

El sol, que ha sido fuente de energía por millones de años, emite distintos tipos de radiación electromagnética como es el espectro de luz y las radiaciones ultravioleta e infrarroja las cuales son invisibles para la visión.

Existen distintos medios que generan luz aparte del sol. Las velas, bombillas y lámparas incandescentes son algunos ejemplos. *La energía de la luz es producida por cambios en la velocidad y la dirección de partículas cargadas, tales como electrones y iones. Estos cambios pueden ser consecuencia de procesos de combustión, descarga, fluorescencia e incandescencia.*

*Comúnmente se considera la combustión como la creación de fuego, el cual despide o emite luz. Pero desde el punto de vista técnico, la combustión es una oxidación rápida, durante la cual el material original que sirve de combustible es "consumido", es decir, transformado químicamente en gases, dejando solo carbón y cenizas.*<sup>3</sup>

1. Cetto, Ana María. *La luz*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 17.

2. Ibidem, p. 18

3. KODAK. *Enciclopedia práctica de fotografía*, Salvat, España, 1992, tomo 6, p. 1660.

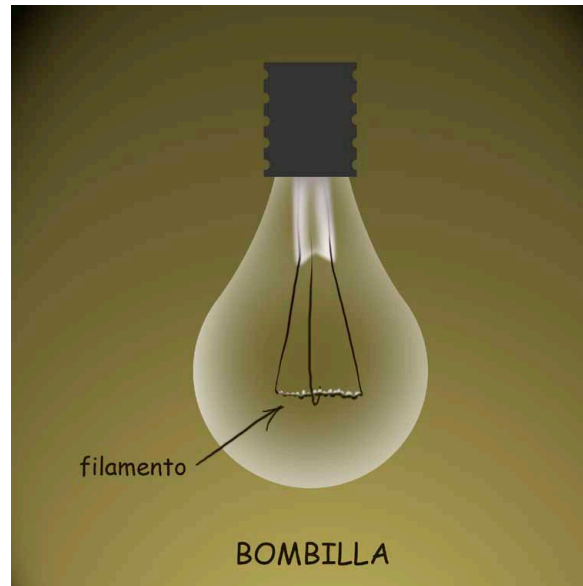
En las luces fluorescentes, la emisión de luz es más compleja. El gas de mercurio del tubo emite algo de luz por descarga, pero buena parte de la energía aparece en forma de radiación ultravioleta. Esta radiación es absorbida por el recubrimiento fluorescente del cristal del tubo, que la emite de nuevo en forma de luz. Técnicamente, la fluorescencia es similar a la emisión de una descarga. En los tubos de flash electrónico la luz es producida instantáneamente y por completo mediante una descarga.

La incandescencia es el tipo de luz producida cuando la electricidad circula por un filamento de tungsteno de resistencia elevada. Debido a que el filamento se calienta mucho por el paso de electrones, podría consumirse en pocos segundos si existiese oxígeno. Por ello, se elimina el aire, con su oxígeno, de las bombillas, dejándolas vacías o llenas de un gas como el nitrógeno, que no mantiene la combustión.<sup>4</sup> Este es el tipo de luz, generada por una bombilla o foco, que se usa regularmente en el interior de las casas la cual tiende a tener una dominante amarilla. Este tipo de luz se usa regularmente en el estudio fotográfico como luz de modelado a través de fofolámparas.

La luz viaja en línea recta a 300.000 km/seg en el vacío. Desde una fuente de energía como el sol, la luz se propaga a todas direcciones mientras que no haya algo que le impida el paso. En el aire viaja ligeramente más lento y en distintos medios como el agua o gas también disminuye su velocidad. Una vez que sale de estos medios recupera su velocidad.



ILUMINACIÓN FLUORESCENTE

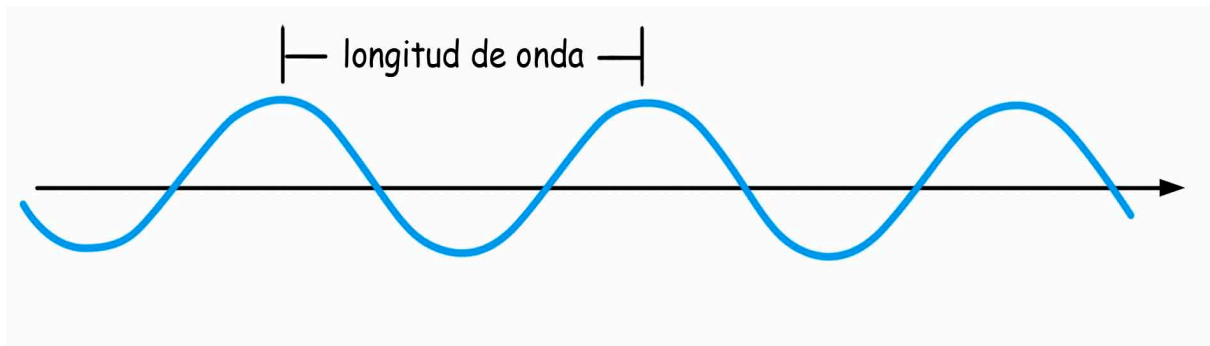


BOMBILLA

Ilustraciones: **Alberto Naranjo**

4. KODAK. *Enciclopedia práctica de fotografía*, Salvat, España, 1992, tomo 6, p. 1660.





*El espectro electromagnético es una disposición ordenada de todas las formas de energía radiante electromagnética según su longitud de onda. La luz constituye solo una pequeña banda de este espectro; pero resulta excepcional porque es la única forma de radiación a la cual es sensible el ojo humano. Por definición, la luz es radiación electromagnética gracias a la cual vemos.*<sup>5</sup>

La mayoría de los objetos que vemos son opacos, algunos absorben la luz sin dejarla salir y otros reflejan parte de la que les llega. Los objetos que percibimos como negros absorben casi toda la luz mientras que los objetos que percibimos de color absorben una parte de ella y reflejan otra que es lo que nos hace ver el objeto.

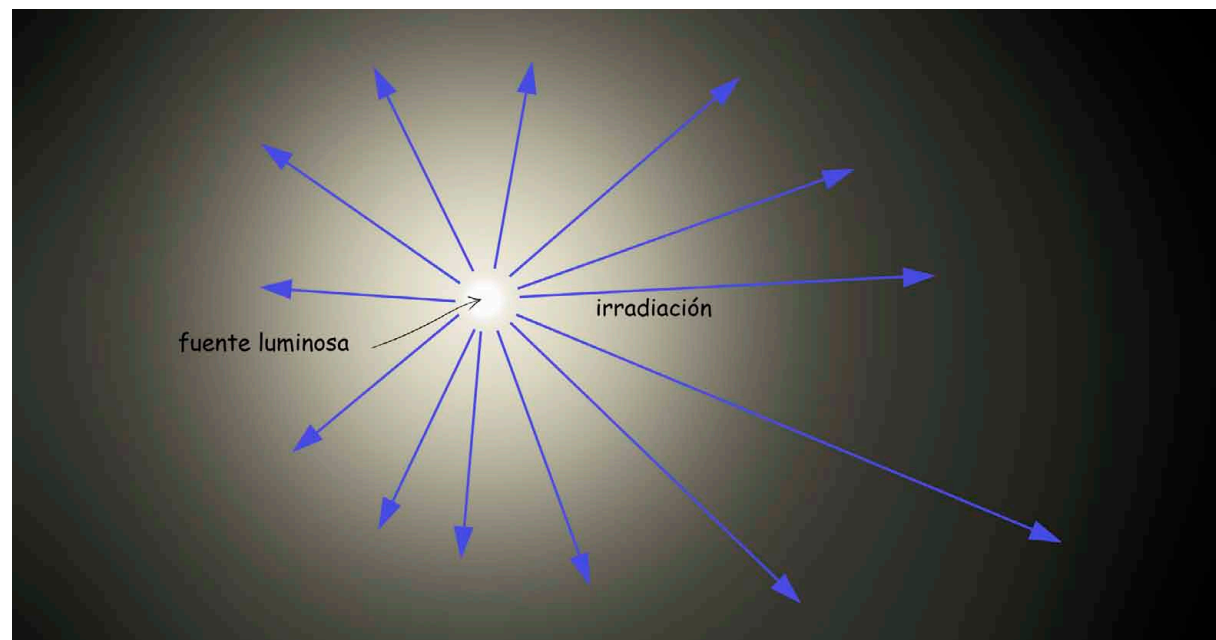


Ilustración: **Alberto Naranjo**

5. KODAK. *Enciclopedia práctica de fotografía*, Salvat, España, 1992, tomo 6, p. 1660.

Las diferentes longitudes de onda de la luz son percibidas como colores. El color no es intrínseco a la luz, sino constituye una percepción visual estimulada por la luz.<sup>6</sup>

Dentro de nuestro ojo existen células sensoriales llamados bastones y conos. Los primeros son capaces de distinguir el negro, grises y blanco y se activan principalmente en baja oscuridad. En cambio los conos se activan durante el día y son los responsables de que percibamos los colores. Hay tres tipos de conos y cada uno de ellos está adaptado para percibir cada color como el azul, rojo y verde. Estos actúan en conjunto para poder ver toda la gama de colores que somos capaces de distinguir. Cada cono se encuentra conectado de forma individual con el centro visual del cerebro.

Un haz de luz blanca es la mezcla relativamente uniforme de todas las longitudes de onda. Si este haz atraviesa un prisma, se descompone y las distintas longitudes de onda forman un espectro visible el cual percibimos como bandas de colores los cuales son: violeta, azul, azul-verde, verde, amarillo-verde, amarillo, amarillo-anaranjado, rojo-anaranjado y rojo.

Un ejemplo se puede ver cuando llueve y es visible el sol en donde las gotas de lluvia forman una red de prismas descomponiendo la luz en un espectro



de colores, fenómeno conocido como arcoíris. En conclusión los colores solo existen en nuestro cerebro.

Los objetos se comportan de diferentes formas al tener contacto con la luz. Algunos la **reflejan**, otros la **absorben** y algunos la **transmiten**.

Los objetos *opacos* reflejan parte de la luz que les llega. Un objeto opaco que percibimos como blanco refleja gran parte de la luz que le llega. Un objeto opaco que percibimos como gris oscuro absorbe más luz que la que refleja y los negros absorben casi toda la luz como un pedazo de terciopelo negro. Los objetos *transparentes* o materiales *ópticos* permiten el desplazamiento de la luz a través de ellos. En este caso la luz es transmitida. Las ventanas, el agua y los lentes son algunos ejemplos de objetos que permiten la transmisión de la luz.

Existen otros objetos que reflejan y permiten que la luz los atraviese dirigiéndola a todas partes como un acrílico o papel albanene. Estos objetos son denominados translúcidos. En la naturaleza las nubes actúan como un elemento translúcido ya que no permite que los rayos solares lleguen directamente a los objetos sino que los dirige a todas direcciones de manera suavizada.

Los objetos transparentes y translúcidos también pueden descomponer la luz dependiendo de su estructura física. Un pedazo de vidrio o cristal deja pasar la luz tal cual sin retener ninguna longitud de onda produciendo una transmisión *acromática*, es decir, sin color.

6. KODAK. *Enciclopedia práctica de fotografía*, Salvat, España, 1992, tomo 6, p. 1659.



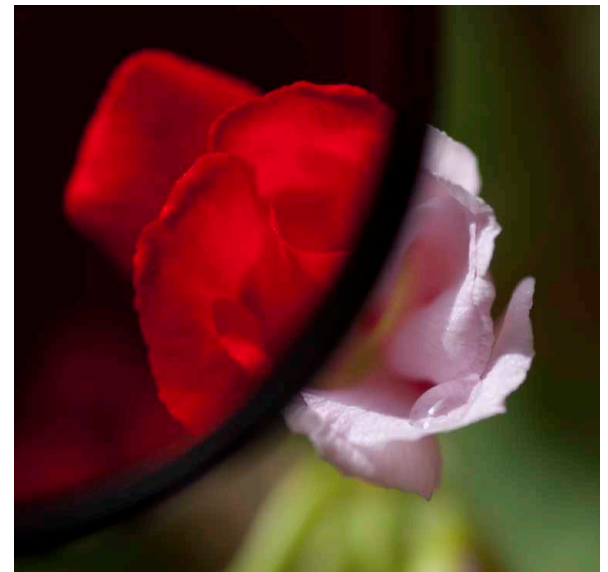
La imagen de la mariposa es un ejemplo de objeto opaco. En ella se pueden observar zonas claras intermedias y oscuras. La zona casi negra del ala absorbe casi toda la luz que le llega mientras que las franjas reflejan gran parte de la luz. En las hojas y el fondo se pueden ver distintos degradados o valores de grises. Algunas zonas reflejan mas luz y otras absorben mas que la que reflejan.

Un cristal que en su composición física se le haya aplicado un tinte como el vitral de una iglesia o un flitro de color utilizado en fotografía, transmiten una o algunas longitudes de onda y evitarán que otras los atraviesen. A este tipo de transmisión se le denomina cromática.

Fotografías: **Alberto Naranjo**



El vidrio totalmente transparente permite que la luz llegue a los objetos opacos como en el caso de este pez.



Transmisión cromática



**REFLEXIÓN:** Cuando los rayos de luz se topan con un objeto una parte de los rayos son absorbidos y el resto son rebotados a todas direcciones lo que hace que sean visibles para la vista. En superficies bien pulidas y lisas como un espejo el reflejo es especular. Los rayos de luz viajan en línea recta y paralelos el uno del otro y al chocar contra una superficie pulida

son reflejados (rebotados) en línea recta y paralelos entre sí.

*La reflexión especular sigue un par de leyes muy simples. La primera ley nos dice que el rayo incidente y el reflejado se encuentran siempre sobre el mismo plano. La segunda que el ángulo de incidencia y el ángulo de reflexión son iguales<sup>7</sup>.*



Fotografías: **Alberto Naranjo**

7. Cetto, Ana María. *La luz*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 21-22.



Fotografía: **Alberto Naranjo**

Como ejemplo se coloca un objeto en un vaso de agua, visto de perfil parece que el objeto se quiebra como se puede apreciar en esta imagen.

La **refracción** de la luz es un efecto que sucede cuando un rayo de luz disminuye su velocidad al pasar a través de un medio transparente como el agua o el cristal.

La refracción sigue dos leyes:

1. *El rayo incidente y el refractado están sobre el mismo plano.*<sup>8</sup>

2. Interviene la ley de Snell con un parámetro denominado  $n$ .

El rayo, al pasar repentinamente de un medio a otro, no solo disminuye su velocidad sino se desvía. *Si el índice de refracción del segundo medio es mayor que el del primero, el rayo se quiebra, alejándose de la superficie entre los medios.*<sup>9</sup>

8. Cetto, Ana María. *La luz*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 29.

9. *Ibidem*, p. 29

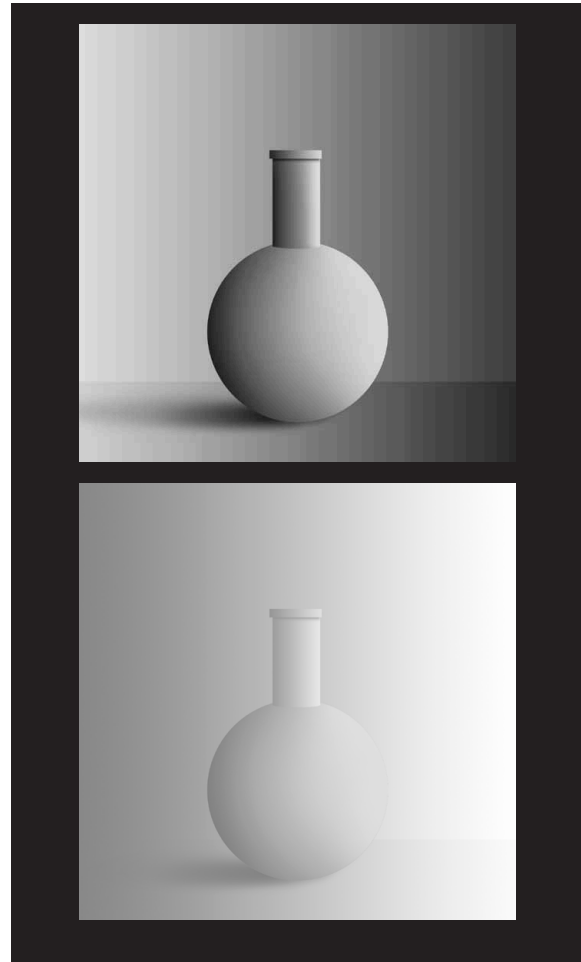
# CONTRASTE

Los objetos son visibles gracias a la luz y a nuestra adaptación para percibir, por medio de nuestro sistema óptico, la luz que reflejan los objetos.

Los objetos tienen una forma, volumen y ocupan un lugar en el espacio perceptible. La luz que proviene de un solo lado proyecta una sombra del lado del objeto donde no da hacia la fuente lumínica. Es ese conjunto de luces y sombras de distintas intensidades lo que define la forma de los objetos y su relación con los demás y con el espacio. Esto es lo que se define como contraste.

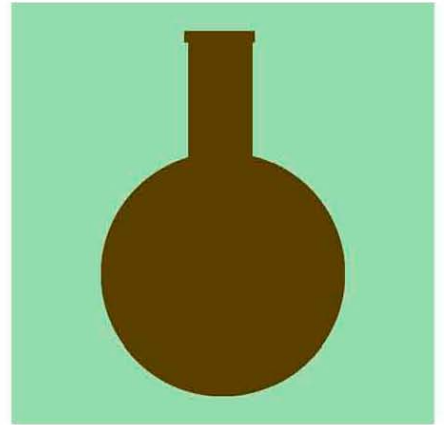
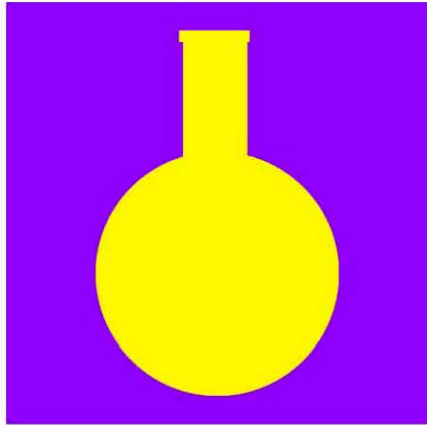
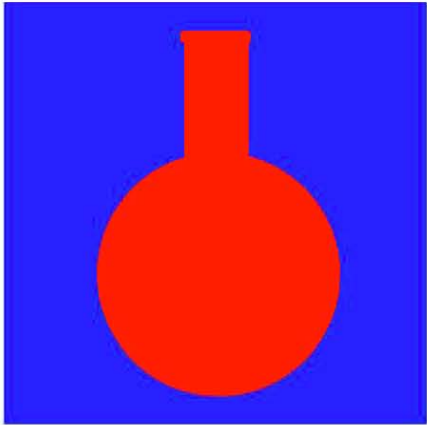
*Cuando percibimos una forma, ello significa que deben existir diferencias en el campo. Cuando hay diferencias, existe también contraste.<sup>10</sup>*

Nuestro sistema óptico percibe colores y entre cada uno de ellos son perceptibles distintos grados de contraste como puede ser de temperatura (cálidos y fríos), entre primarios y complementarios, oscuros y claros dependiendo del grado de blanco y negro mezclado en un color primario.



8. Scott. *Fundamentos del Diseño*, Noriega Editores, México, 2002, p. 11.







## CAPÍTULO 4

# FEMENINO

## La mujer como tema en el arte

Para Sigmund Freud no existe masculinidad ni feminidad alguna en estado puro en los seres humanos, sea el punto de vista psicológico o biológico.

*El sexo femenino es un término de biología que denota al sexo que produce óvulos.*

*El género femenino es un término de gramática. En los nombres y en algunos pronombres, es el rasgo inherente de las voces que designan personas del sexo femenino, animales hembra y, convencionalmente, determinados objetos o cosas. En algunos adjetivos, determinantes y otras clases de palabras, es el rasgo gramatical de concordancia con los sustantivos de género femenino.*

*Un símbolo comunmente utilizado es (Unicode: U+2640), un círculo fusionado con una cruz en la parte inferior el cual representa a la diosa Venus con un espejo de mano <sup>1</sup>.*

Fotografía: **Alberto Naranjo**

1. <http://es.wikipedia.org/wiki/Femenino>

*Las personas tenemos un constante deseo de controlar y codificar nuestro cuerpo para que este emita un conjunto de mensajes y toda suerte de fantasías. Los individuos llegamos a domeñar nuestro cuerpo mediante un proceso de aprendizaje cultural en el cual se asimila el control y las limitaciones que el sistema social impone a la utilización del cuerpo como modo de expresión. Por tanto, podemos decir que no existe un tipo de conducta natural, sino que toda expresión corporal está relacionada con la normalidad y determinada por la cultura*<sup>2</sup>.

Los modelos de conducta están determinados por una sociedad que impone el modo de comportamiento femenino para la mujer y masculino para el hombre. Un individuo a muy temprana edad aprende como debe comportarse, por ejemplo, los juguetes que con los que debe jugar un varón son soldaditos, carros militares, de carreras y de construcción, armas o herramientas mientras que los juguetes destinados a una niña serán las muñecas o juegos de té. Desde temprana edad se impone el modo de comportamiento para cada sexo.

Desde que percibimos el mundo, este nos bombardea con imágenes todo el tiempo. Los distintos medios de comunicación están saturados de mensajes de como debemos comportarnos. Los anuncios de revistas, por ejemplo, muestran imágenes en donde los modelos actúan con el fin de vender productos como lesiones, perfumes, ropa,

accesorios, etc. Este tipo de mensajes influyen en nuestra forma de comportamiento. No se nace con el aprendizaje, se va adquiriendo.

*La idea del cuerpo (con sus secreciones y sus sustancias) es elaborada por la cultura y la sociedad de cada época (en una especie de alfabeto que se estructura formando, de modo casi infinito, figuras reconocibles del mismo modo que ciertos sintagmas del lenguaje). Así, los condicionamientos sociales y las experiencias personales constituyen un entramado de significados que van a sujetar el cuerpo a múltiples limitaciones y tensiones, sobre todo en el campo de la conducta*<sup>3</sup>.

*Todo mundo está de acuerdo en que los hombres y las mujeres tiene aptitudes y características sexuales diferentes; así por ejemplo, las mujeres pueden tener hijos y los hombres no. Sin embargo, a pesar de estas evidentes diferencias, todas las facciones del feminismo coinciden en señalar que no son tan importantes en sí mismas como por el valor y el significado que cada sociedad o cultura les atribuye*<sup>4</sup>. Como ejemplo tenemos la cantidad de personajes que han sobresalido en distintos ámbitos como el arte y la política a lo largo de la historia. La mujer ha estado encasillada a la función de madre. Inclusive se pensó que la mujer no tenía el mismo nivel de inteligencia que un hombre para sobresalir en el arte como productor o creador. Su única función ha sido aparecer para contemplación del espectador.

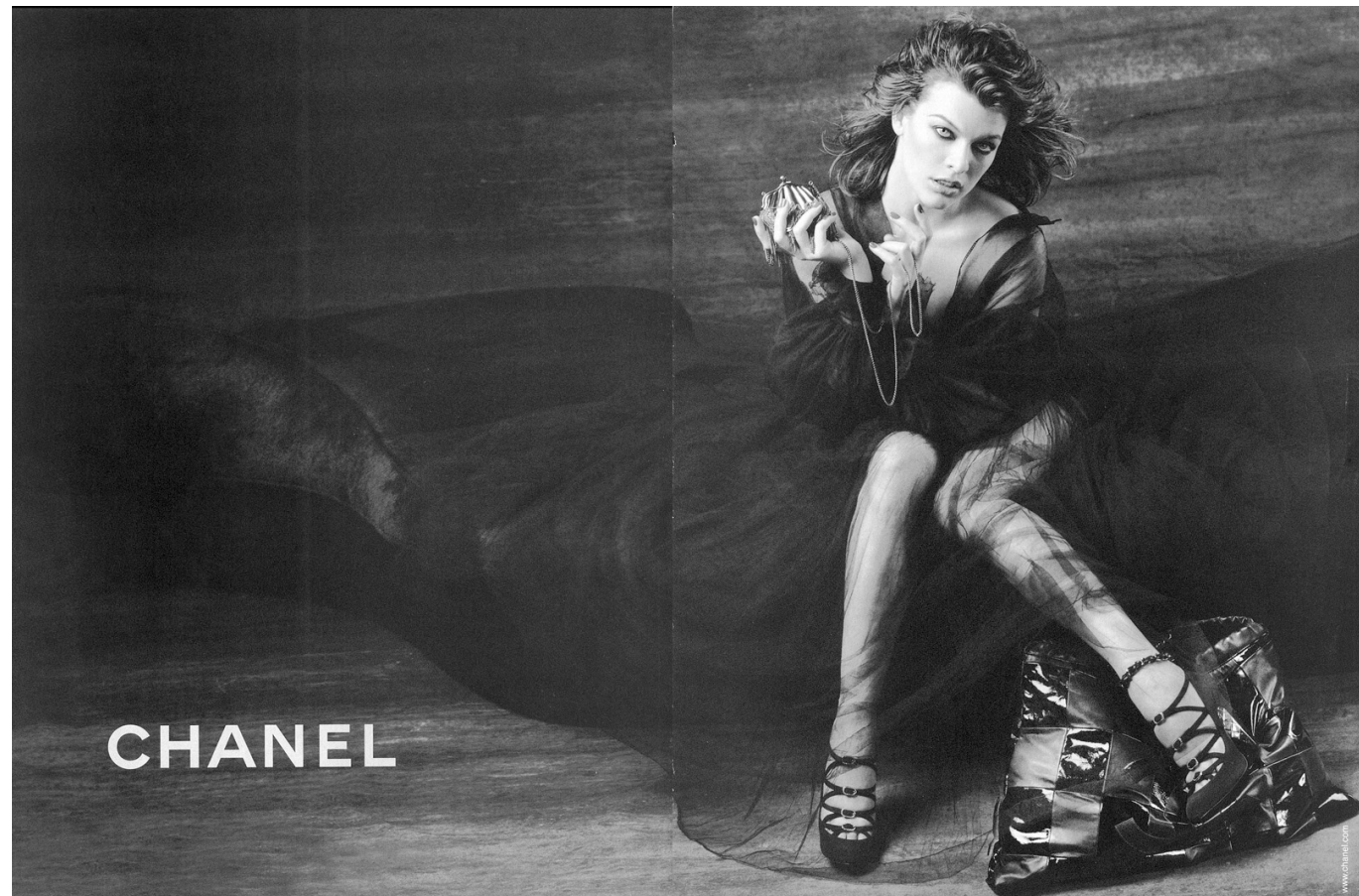
2. Pérez, David. *La certeza vulnerable, cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Gustavo Gilli, Barcelona, 2004, p. 65.

3. *Ibidem*, p. 66

4. Briony Fer, Francis Frascina, Nigel Blake. *La modernidad y lo moderno: La pintura francesa del siglo XIX*, Akal, España, 2006, p.225.



Estas imágenes muestran ciertos gestos pertenecientes a una actitud femenina; la mirada enfatizada por el maquillaje, los ojos, y los labios entreabiertos. Todo lo que lleva puesto, vestido, zapatos y sobre todo el bolso son elementos destinados para el consumo de un público, no solamente de un cierto status, sino principalmente femenino. Fuera de eso hay que poner atención en la pose. La imagen superior da una idea de mujer poderosa aunque la mano cerca de su rostro está una posición un tanto delicada. En la imagen inferior la pose es un poco mas seductora e íntima por el cuello un tanto inclinado y la posición de sus manos y piernas.



CHANEL



En esta pagina se muestran dos imágenes similares ya que en ellas el objetivo es anunciar un reloj. De entrada los relojes no son similares en tamaño y la posición en la muñeca es distinta. Las expresiones y poses son distintas y están dadas para cada sexo.

La imagen superior muestra un personaje masculino con traje de etiqueta, la mirada y la posición de su mano están pensadas para imponer poder. La imagen inferior, a pesar de que anuncia una marca de reloj no al alcance de cualquier bolsillo muestra una modelo en una pose sumisa lo que puede despertar atracción hacia el público masculino.



*Desde el siglo 11 d.C. hasta finales del siglo XVIII, la sociedad siguió las ideas de Galeno donde se concebía un cuerpo de sexo único; es decir, se pensaba que las mujeres eran una copia imperfecta del hombre; eran imperfectas porque tenían los mismos órganos que ellos pero en lugares equivocados. "En el modelo unisexo, dominante en el pensamiento anatómico durante dos mil años, se entendía la mujer como un hombre invertido, los ovarios eran los testículos, la vulva era el prepucio y la vagina, el pene". Desde este punto de vista, en el que se consideraba a la vagina como un pene femenino, la mujer en tanto que ser con identidad propia desaparecía. El hombre era la norma, la mujer no existía sino en relación con él*<sup>5</sup>.

Con esta forma de pensar no es de extrañarse que la mujer estuviese solo relegada a la función de procrear.

*No existe (en el sentido biológico) rasgos, actitudes, temperamentos o estereotipos propios e intrínsecos de un sexo, sino unos modelos sociales de comportamiento seleccionados fijados culturalmente, en función de la evolución histórica de cada sociedad. Por el contrario, todavía hoy, cuando nos referimos a una persona utilizamos dos términos (hombre y mujer) con los que los clasificamos. No nos damos cuenta, al emplear estas denominaciones, que hacemos referencias a una realidad bastante más compleja de la que podíamos, en un principio, creer y que se podría ordenar en tres niveles: primero, el que se relaciona con el sexo (hombre o mujer); segundo, el que lo hace con el género psicológico y social (masculino o femenino),*

*y tercero, el que se vincula con la identidad psicosexual (heterosexual, homosexual, bisexual). Generalmente, estos tres niveles se identifican y se confunden, cuando, sin embargo, no existe una relación unívoca entre los tres aspectos mencionados, a pesar de que es sobre los tres (en su conjunto) que se sustenta la identidad humana*<sup>6</sup>.

La sociedad, a lo largo de la historia, ha establecido patrones de conducta y ciertos códigos han cambiado con el tiempo, pero han servido para definir que es femenino y que es masculino, que es para el hombre y que es para la mujer. Peinados, atuendos, expresión corporal, cada uno específico dependiendo del sexo del individuo.

Cuando un individuo porta códigos pertenecientes al sexo contrario puede resultar aberrante a la vista de una sociedad conservadora ya que es visto como una transgresión al sistema de códigos establecidos.

Para algunos individuos el portar códigos del sexo contrario es una especie de expresión de su *yo interno*. En cierta forma prueba que la feminidad o la masculinidad es al final de cuentas algo aprendido a lo largo de la vida por medio de experiencias y por la cultura.

*El ser humano es un ser en continuo proceso de construcción, es el ser vivo que se muestra más inmaduro al nacer (su sistema nervioso es más complejo y a la vez el más moldeable); los seres humanos no acaban de construirse hasta estar en contacto con el medio. Esto se traduce en una gran capacidad para recibir y procesar información procedente del entorno. Por lo tanto, el*

5. Pérez, David. *La certeza vulnerable, cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Gustavo Gilli, Barcelona, 2004, p. 66.

6. *Ibidem*, p. 67-68.



*cuerpo humano no es exclusivamente un ente natural sino, también, una construcción social y cultural*<sup>7</sup>.

En la niñez la mente es muy sensible a todo y el individuo está más alerta al descubrir su entorno.

*“La subjetividad” se entiende como la manera en que la gente vive lo que a su modo de ver es su individualidad. Emplear esta terminología implica asumir el hecho de que los hombres y las mujeres no poseían una identidad propia con anterioridad a la aparición del lenguaje, sino que fueron forjando esa identidad a medida que iban adquiriendo ese lenguaje. Esta es la idea fundamental para la teoría feminista*<sup>8</sup>.

Una persona no nace sabiendo como actuar ni expresarse ante el mundo, sino que se le enseña de acuerdo a su sexo. *El lenguaje del psicoanálisis nos ha proporcionado un importante número de términos simbólicos que se han demostrado básicos para la mayor parte de los análisis culturales contemporáneos, y esto a pesar de que el lenguaje psicoanalítico es muy especializado y esotérico y de que la relación entre el psicoanálisis y el feminismo sigue siendo una cuestión muy discutida. El acto de mirar resulta fundamental a la hora de realizar un análisis psicoanalítico sobre la adquisición de la subjetividad porque, según la teoría psicoanalítica, es a través de la vista como los niños y niñas toman conciencia de las diferencias sexuales ya durante la infancia*<sup>9</sup>.

Los sexos son entendidos como opuestos siendo los genitales una especie de símbolos para representar la funciones reproductoras. Sin embargo

Freud escribió en 1905: *“En ningún individuo masculino o femenino, normalmente desarrollado, dejan de encontrarse huellas del aparato genital del sexo contrario”. Pero, si la medicina ha ido encontrando componentes biológicos (cromosomas, hormonas, gónadas internas y estructuras reproductivas) que acercan y confunden la anatomía de los diferentes sexos, más próxima es la vinculación psíquica entre ellos pues: “Cada individuo presenta una mezcla de rasgos pertenecientes a su sexo y al sexo opuesto, y se muestra al tiempo activo y pasivo, independientemente de si estos últimos rasgos de personalidad coinciden con su biología o no”*<sup>10</sup>. Como resultado es el orden social el que determina el significado de que es femenino.

El sexo está constituido por el aparato genital, los cromosomas y las gónadas, ubicándose dentro del un orden Fisiológico. El género, el cual conlleva los sentimientos y las actitudes pertenece a un orden Psicológico. La existencia de cada género se debe a la producción y reproducción que a cada uno se le designa dentro de la sociedad.

*Los géneros van a aparecer socialmente como modelos de comportamiento que se imponen a las personas en función de su sexo, intentando crear una vinculación directa macho=masculino, hembra=femenino*<sup>11</sup>. Como resultado cada género queda fijado para cada sexo, la mujer a lo femenino y el hombre a lo masculino con comportamientos establecidos para cada uno creándose así distintas jerarquías donde lo masculino es ofrecido a la

7. Pérez, David. *La certeza vulnerable, cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Gustavo Gilli, Barcelona, 2004, p. 68.

8. Briony Fer, Francis Frascina, Nigel Blake. *La modernidad y lo moderno: La pintura grancaesa del siglo XIX*, Akal, España, 2006, p.225.

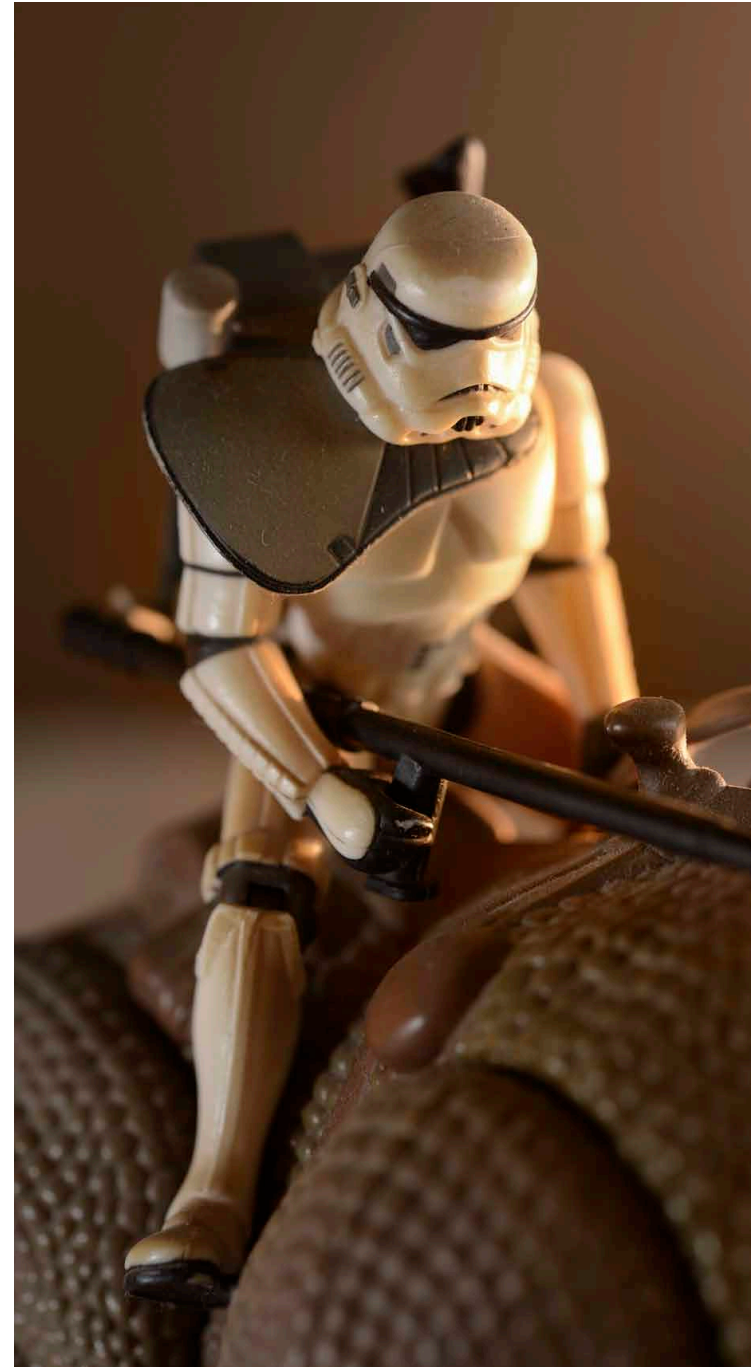
9. Ibidem, p. 225.



sociedad como diferente y superior a lo femenino. Pese a que se crea que los comportamientos se den por el hecho de ser hombre (masculino) o mujer (femenino) está claro que estos son aprendidos a través de los años. La sociedad asigna el género a cada individuo de acuerdo al sexo.

Ejemplos de juguetes designados a cada sexo. En ellos es fácil distinguir las actitudes y de ahí es posible identificar lo masculino y lo femenino.

Fotografías: **Alberto Naranjo**



## La mujer como tema en el arte

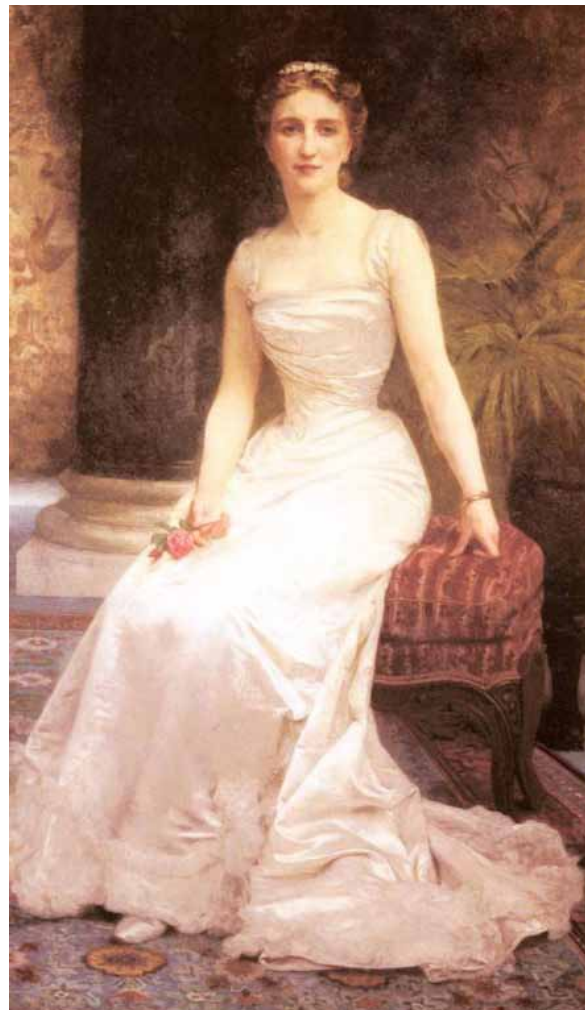
La mujer ha sido representada en el arte de una forma en la que es objeto de contemplación para el hombre. La pintura es el arte en donde ha tenido un papel protagónico en infinidad de temas como vírgenes, diosas y musas. Dicha representación no es fiel a lo que la mujer es realmente, sino a lo que el autor, siempre masculino, idealiza.

La cultura, en especial, la occidental ha definido el modo de ver a la mujer en el arte. Los códigos indumentarios han sido impuestos para definir o identificar quien es mujer (femenino) y quien es hombre (masculino). También han servido para identificar posición social, cultural, edad, entre otras cosas que junto con las expresiones corporales, comportamientos o modos de hablar juegan un papel importante en el modo de ver a la mujer.

*La presencia de una mujer expresa su propia actitud hacia sí misma, y define lo que se le puede o no hacer. Su presencia se manifiesta en sus gestos, voz, opiniones, expresiones, ropas, alrededores elegidos, gusto;*

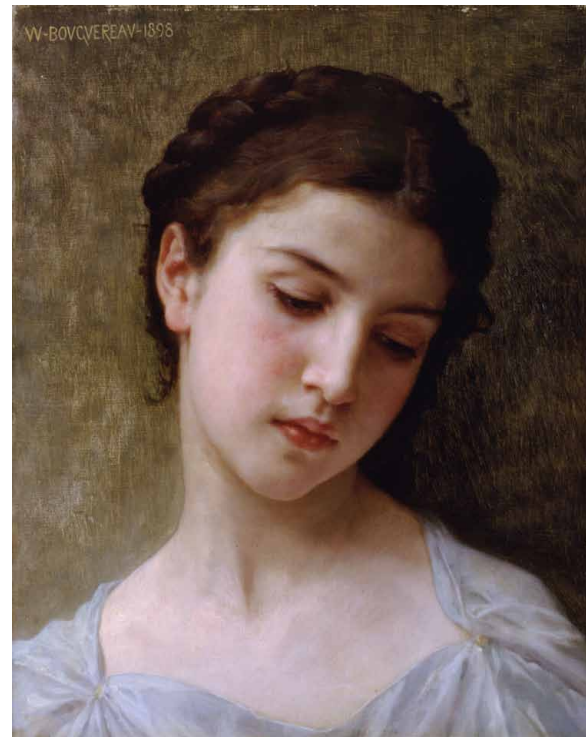
William Bouguereau (1825–1905). **Retrato de la señora Olry-Roederer**, 1898. En esta imagen la mujer, perteneciente a un nivel social alto en su época, muestra una expresión pasiva sosteniendo una flor, símbolo de feminidad. El vestido, su peinado, las joyas y el decorado que la rodea refuerzan toda idea de su status social. Como resultado, el espectador puede interpretar la imagen como la representación de una mujer inalcanzable en donde todos los elementos que la rodean refuerzan su presencia para su contemplación.

*en realidad, todo lo que se le pueda hacer es una contribución a su presencia. En el caso de la mujer, la presencia es tan intrínseca a su persona que los hombres tienden a considerarla casi una emanación física, una especie de calor, de olor o de aureola<sup>12</sup>. El arte, en espe-*



12. Berger, John. *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2002, p. 54

William Bouguereau (1825–1905). **Rostro de muchacha joven**, 1898. En muchos casos la expresión de la modelo representada es inocente y tranquila. Se trata de una actitud muy recurrida en la representación de la feminidad y de la mujer. Expresiones parecidas se pueden ver en otras obras con una temática religiosa.



cial la pintura europea, muestra ese espacio en el que el artista ha colocado a la mujer para deleite de los espectadores. Esto obedece a una forma de ver que por cultura ha sido arraigado. El crear una imagen idealizada de la mujer.

Culturálmente los comportamientos de hombres y mujeres han sido asignados de acuerdo al sexo y son aprendidos desde la niñez. Uno de los comportamientos en la mujer ha sido la contemplación hacia sí misma. *Ha de ir acompañada casi constantemente por la imagen que tiene de sí misma. Desde su mas temprana infancia se le ha enseñado a examinarse continuamente*<sup>14</sup>. La delicadeza, sumisión y el recato en

la mujer son algunas de las actitudes mas representadas en el arte que sin ellas a menudo es desaprobada o causa cierto desconcierto en el espectador.

La maternidad es otro de los temas representados en arte. Había una preferencia hacia pasajes bíblicos ya que la iglesia ha sido una autoridad que ha durado por siglos.

Hasta finales del siglo XIX la participación de la mujer como productora de arte no se conocía debido a la obligación en su papel de madre y esposa. Desde su nacimiento el destino de una mujer era el matrimonio según la sociedad. Estaba excluida de toda profesión o actividad en la que imperaba el hombre como la

14. Berger, John. *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2002, p. 54





Jacopo Tintoretto (1518–1594). **Susana y los ancianos**, 1560-62. Aquí se muestra una famosa pintura donde se representa un personaje bíblico. Susana era acosada por dos ancianos quienes la difamaron al no acceder a sus demandas. El pintor muestra la escena en donde Susana toma un baño sin darse cuenta que los dos ancianos la espían. El espejo es un elemento simbólico de vanidad que denota la parte de sí misma que se contempla o se analiza. Aparentemente ella no se da cuenta de sus acosadores ya que está ocupada contemplándose. Esto la hace objeto de contemplación para el espectador masculino al mismo tiempo que representa de forma metafórica el comportamiento de sumisión sexual en la mujer.



Diego Velázquez (1599–1660). **La adoración de los magos**, 1619.

La adoración de los magos representa a la virgen sosteniendo al niño mientras es adorado por los magos mientras su esposo la mira fijamente. El es el tutor quien la observa fijamente, que determina como debe comportarse, la analiza y la evalúa mientras ella mantiene firmemente la posición de su hijo y su mirada protectora sobre él.



escritura, la política y todo aquello en lo que se refiere creación artística.

Para una mujer de finales del siglo XIX era difícil ingresar a una academia de arte. A pesar de los obstáculos, un buen número de mujeres estudiaron y lograron exponer sus cuadros pero aún no era posible que sus obras fueran vistas a lado de las obras de sus colegas masculinos, muchos de ellos reconocidos pintores como Monet. Las artistas estaban excluidas de los principales eventos de arte.

El papel principal de la mujer en la pintura era como modelo. *Los pintores naturalistas y clasicistas recurrían al poder simbólico de la mujer para definir su propia postura dentro del desnudo artístico*<sup>15</sup>. La representación de un desnudo femenino en una obra era idealizado, muy a menudo como musas, diosas, alegorías o personajes bíblicos.



Mary Cassat (1844–1926), **Autorretrato**, 1878.



Eva Gonzalès (1849–1883). **Morning awakening**, 1876

Un buen número de mujeres artistas ya ejercía la pintura como profesión. Entre las artistas femeninas destacan Rosa Bonheur quien ya vendía sus obras fuera y dentro de Francia; Eva Gonzalès y Marie Bashkirtseff exponían sus trabajos en los salones oficiales al igual que Mary Cassat y Berthe Morisot.

15. Briony Fer, Francis Frascina, Nigel Blake. *La modernidad y lo moderno: La pintura francesa del siglo XIX*, Akal, España, 2006, p. 241.



## CAPÍTULO 5

# Realización fotográfica

El objetivo es realizar doce imágenes de desnudo femenino a partir de sesiones fotográficas previamente preparadas con distintos modelos las cuales se buscarán y seleccionaran de clases de dibujo en ambientes académicos. La edad promedio será alrededor de los 20. En las sesiones se les pedirá que actúen como ellas quieran con el fin de conseguir un resultado mas natural y subjetivo.

No se buscará crear imágenes que comuniquen conceptos muy específicos, ya que esto forzaría a colocar un texto en la imagen. El receptor creará sus propias ideas e interpretará las imágenes de acuerdo a su cultura.

La idea de abordar la comunicación y el desnudo fotográfico femenino como una tesis nace de un

interés personal por crear imágenes y explorar y aprender sobre la comunicación entre fotógrafo y modelos, el encuadre, la iluminación y los medios electrónicos para la postproducción como edición o manipulación.

El diseño gráfico forma parte de los distintos medios de comunicación visual y el desnudo fotográfico es un excelente medio para aplicar los conocimientos de la carrera como la composición y la luz como un medio esencial que el diseñador debe conocer y aplicar en la producción de imágenes como fotografías, ilustraciones o cualquier diseño. El interés por el desnudo tiene también su origen en el arte como la pintura y hoy en día por todas las imágenes en donde se pueda ver la representación de un cuerpo desnudo femenino, sea para fines artísticos o comerciales.

## 5.2. Recopilación de datos: Los fotógrafos y sus propuestas

Existen diferentes visiones sobre el desnudo ya sea en la pintura o en la fotografía, en el arte o la publicidad. Cada artista visual o fotógrafo tiene ideas distintas, diferentes puntos de vista sobre algún tema, dependiendo de la experiencia vivida y del ambiente en el que se han desarrollado.

La fotografía no sólo tiene la función de testimoniar

o documentar, sino también de representar una idea o un punto de vista, de representar una propuesta gráfica en la representación del cuerpo como en el caso del desnudo. En todo el mundo, principalmente Europa y América han aparecido propuestas interesantes de distintos fotógrafos como Man Ray, Edward Weston, Alvares Bravo, entre otros.

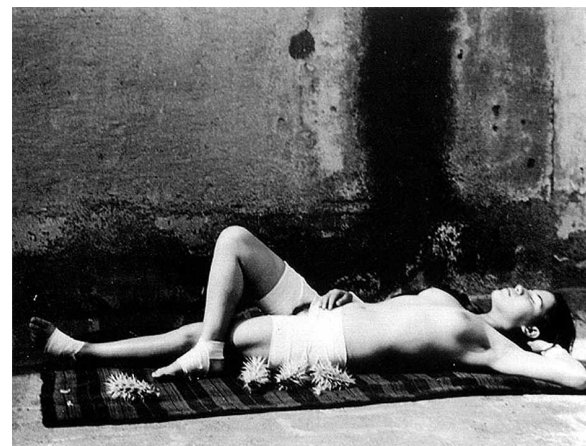


Edward Weston, *Desnudo*, 1936. En esta imagen Weston busca que el cuerpo se represente como una unidad sólida y armónica por medio de la pose. La sombras duras le dan fuerza a la imagen. Weston no aceptaba que la fotografía fuera manipulada por lo que el llamaba trucajes, es decir, la mezcla con otras técnicas como la pintura ya que esto desacreditaba en gran medida la esencia real de la fotografía. Sin embargo hay muchos fotógrafos que emplean estas técnicas para dar otro tipo de representaciones.





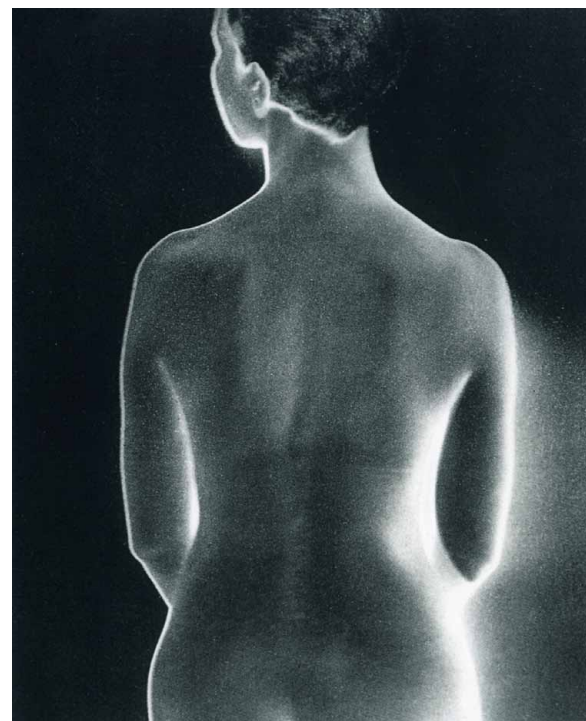
Edward Weston, *Desnudo flotando*, 1939. Otra de sus más famosas fotografías donde muestra gran armonía en el tratamiento de los claroscuros y el juego de las líneas en la composición.



Manuel Alvarez Bravo. *La buena fama durmiendo*, 1938. Este fotógrafo recurría al surrealismo en sus fotografías. Varias de sus imágenes de desnudo están marcadas por una dureza de contrastes y formas como se puede apreciar en la imagen de la izquierda. Nunca hizo fotografías de desnudo masculino porque consideraba a los hombres un objeto feo de fotografiarse.

A diferencia de Edward Weston, **Man Ray** recurrió a una técnica llamada solarización. El proceso se realizaba en el cuarto oscuro.

Después de exponer el papel fotosensible en la ampliadora, se pasaba a la charola del revelador. Se dejaban pasar solo 10 segundos en el químico y se prendía la luz por algunos segundos, se apaga y se continúa con el proceso de revelado. Era necesario realizar varias pruebas hasta conseguir el efecto deseado. Lo que se obtiene es una copia semivelada. El efecto es muy interesante como se puede apreciar en esta fotografía



## 5.3. Materiales, técnicas y recursos humanos

La elección del equipo fotográfico y distintos materiales están sujetos al trabajo que se va a realizar y al presupuesto. Cada tema puede demandar equipo, materiales y técnicas diferentes.

Para desnudo o retrato las posibilidades del equipo son variadas y depende del modo en que se trate el tema. Para iluminar a la modelo se puede emplear desde la luz que entra a través de una ventana hasta la disposición más compleja de fofolámparas en un estudio fotográfico.

Existen diferentes tipos de cámaras fotográficas y películas. Regularmente los fotógrafos profesionales dedicados a la publicidad utilizan cámaras de formato medio (6 x 6cm y 6 x 7cm), esto es para obtener mayor calidad y tamaño en la imagen final así como para posibles fines de reproducción. Las cámaras más comunes son Hasselblad, Mamiya y Yashica y las películas más usadas aún son Velvia 50 ISO y Provia de Fuji y Ektachrome 100 de Kodak.

Las Reflex de 35mm de un solo objetivo o SLR (*single lens reflex*) ofrecen una gran variedad de ópticas intercambiables. *El mecanismo de visión directa permite observar la imagen que realmente capta el objetivo que expondrá la película y en la misma posición que la escena.*<sup>1</sup> Las marcas más comunes son: Nikon, Canon,

Pentax, Minolta, Olympus y Yashica. El tipo de película o rollo fotográfico de 35mm varía. Se puede encontrar para copias en blanco y negro, negativo de color, diapositiva e infrarroja.

En este trabajo sólo dispondré de dos cámaras REFLEX o SLR (single lens reflex) para película de 35mm y una reflex digital. Una será la PENTAX K1000 una cámara completamente mecánica, la PENTAX \*IST automática y la digital PENTAX \*ISTDS de 6 megapíxeles. Los lentes de los que se disponen hasta ahora son: PENTAX 50mm, un zoom 28-90mm, un zoom 100-300mm. Las fotos realizarán en estudio con luz artificial, exteriores e interiores con luz natural. Con el tiempo y el acceso a otros equipos se pueden llegar aumentar las posibilidades.

En cuanto al tipo de película que se utilizará para blanco y negro película T-MAX 100 y Plus X PAN. En diapositiva de color la Velvia 50 ISO por ser de grano muy fino y Provia 100 ISO de FUJI y la Ektachrome 100 de KODAK por sus tonos cálidos.

En las sesiones se dispondrá de una asistente. Es importante que el asistente sea mujer para comodidad de la modelo. Para las sesiones en estudio se contará con fofolámparas, cicloramas y un exposímetro.



Fotografías: **Alberto Naranjo**

## 5.4. La iluminación en fotografía

La luz es la materia prima de la comunicación visual. Lo que vemos a nuestro alrededor no son los objetos en sí sino la luz que estos reflejan. La fotografía depende completamente de la luz, desde un aspecto físico-químico hasta un aspecto expresivo-visual.

La luz no sólo logrará que tengamos una imagen, el manejo de la iluminación es lo que le va a dar expresión.

Podemos tomar fotografías con luz natural o luz artificial. La luz natural es la que proviene del sol

(la luz de la luna refleja la luz del sol). La luz artificial proviene de fuentes lumínicas creadas por el hombre como un foco, una fotolámpara o un flash portátil.

La luz natural ofrece distintas opciones para fotografiar como la luz directa del sol al amanecer, el medio día, el atardecer, la sombra o los días nublados. La hora del día determina la dirección o ángulo de los rayos solares. La luz natural puede ser manipulada por distintos accesorios como pantallas, reflectores e incluso luz artificial como el destello de un flash.

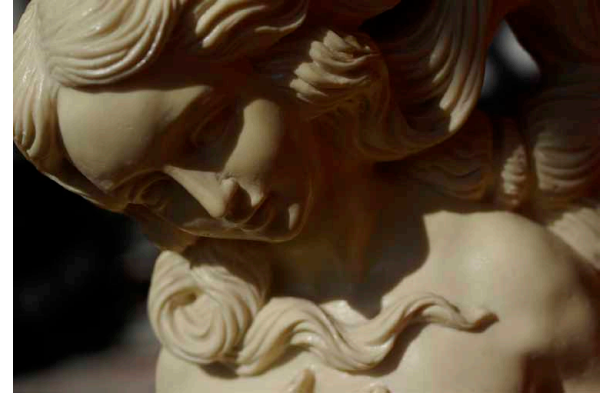




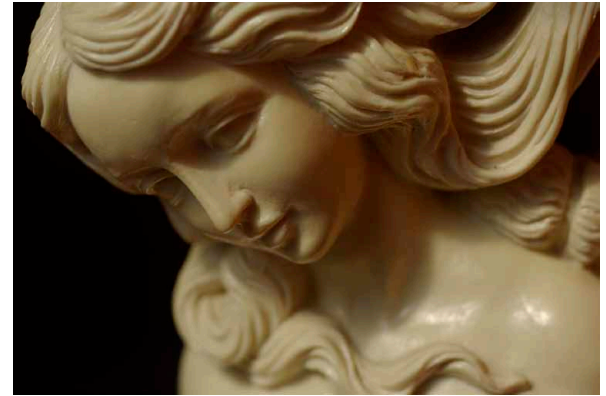
# LUZ NATURAL

## La luz del sol a medio día

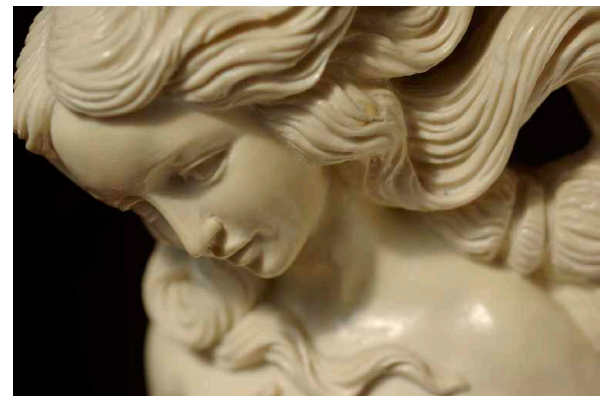
La luz del sol a medio día proyecta sombras muy duras y definidas haciendo que la imagen se vea muy contrastada. El sol se encuentra por encima del sujeto. Este tipo de condición lumínica se da entre las 10:30 a las 16 horas dependiendo de la estación del año. Regularmente a las doce del medio día la luz del sol alcanza su mayor dureza. Para retrato estas condiciones son poco convenientes ya que las sombras oscurecen demasiado ciertas partes importantes como los ojos.

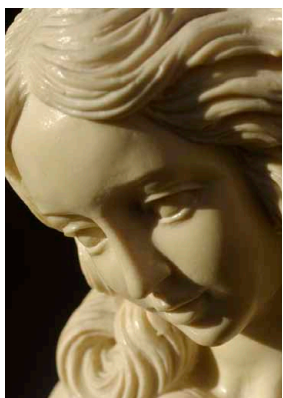


En este caso se colocó una pantalla translúcida encima del objeto con la intención de dispersar los rayos solares y suavizar las sombras. Se puede improvisar una pantalla con un marco con una tela translúcida, plástico o papel albanene.



Por último para suavizar aún más las sombras y lograr más detalle se usó un reflector. Unas hojas de papel sirvieron en este caso.





En cambio la luz de sol por la mañana resulta mas agradable para muchos fotógrafos ya que no resulta muy dura. El sol se encuentra a menos de 45 grados por lo que los rayos solares llegan de forma lateral a los objetos. Es lo más ideal para retrato ya que las sombras no cubren de forma vertical y contrastada los ojos. Las sombras resultan largas y no tan oscuras como las que se producen a medio día, pero si se desea suavizarlas aquí es mucho mas fácil usar un reflector para rellenar las sombras y obtener mayor detalle.



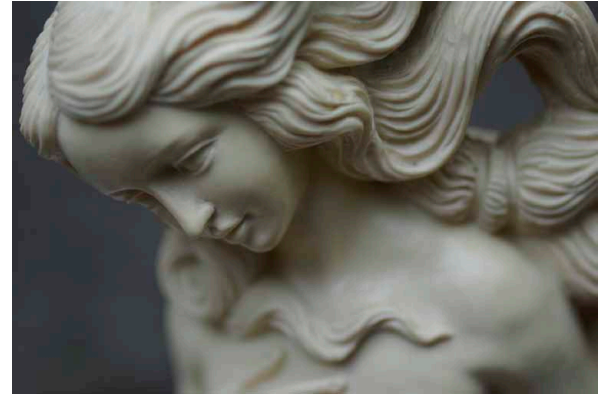
La luz que entra de una ventana en un día nublado o lluvioso resulta ser muy suave. Se crea un volumen gradual sin llegar a las sombras muy oscuras. Al usar película ISO 100 o tener la cámara digital en esta sensibilidad la velocidad de obturación deberá ser muy lenta mientras que la apertura del diafragma será muy abierta. Es necesario usar tripié a no ser que se busque capturar algo de movimiento o barrido en las fotografías.



Esta imagen se tomó en invierno en un atardecer. La luz solar entra al cuarto directa en la mañana pero en la tarde rebota en una barda gris claro de la casa contigua. El haz de luz puede controlarse cerrando o abriendo la cortina. Un fondo oscuro ayudó a que la luz fuera absorbida, de esta manera el lado izquierdo de la figura queda en sombra profunda. Un filtro polarizador ayuda a eliminar brillos.

## Día nublado

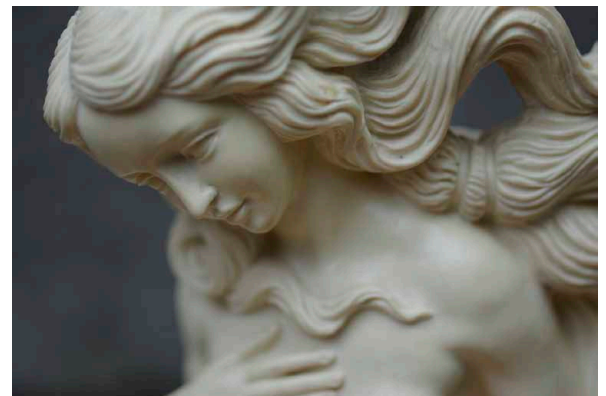
La luz en un día nublado resulta muy suave y difusa debido a que las nubes filtran los rayos solares a todas direcciones. En este tipo de condiciones se pueden obtener imágenes con poco contraste ya que las sombras suelen ser suaves o muy suaves y poco definidas. Se resalta el volumen en los rostros haciéndolos más agradables y sin perder detalle a causa de sombras duras como sucede con la luz directa. Esta imagen fue tomada alrededor de las 16 horas.



La misma escena que la imagen anterior, pero, en este caso se colocó una hoja blanca por debajo de la estatua para reflejar la luz y rellenar las sombras. Se puede alejar o acercar la hoja (rebote o reflector) dependiendo de cuanto queremos atenuar las sombras.



En esta imagen se colocó un trozo de cartón corrugado de color café con la intención de rellenar las sombras tenuemente y a su vez otorgando un toque más cálido a la superficie sombreada de la figura. A diferencia del ejemplo anterior aquí se puede apreciar más volumen.

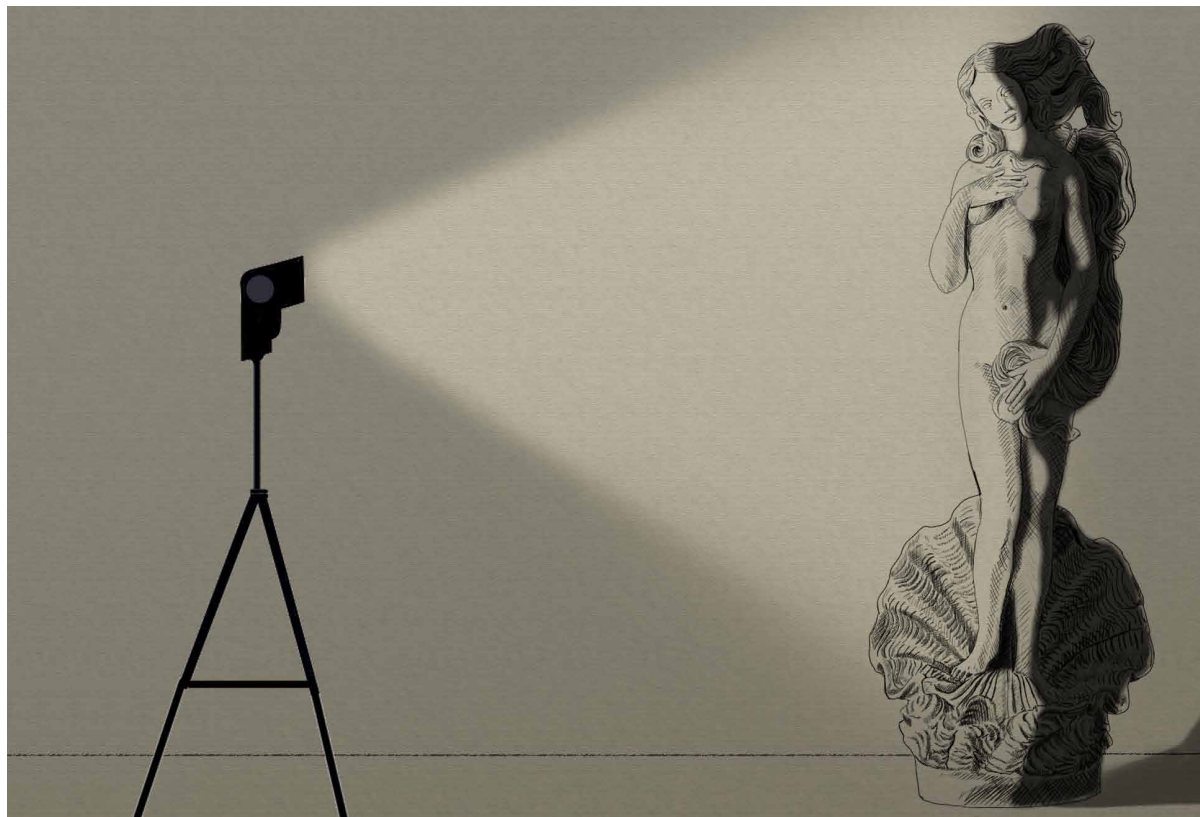


# LUZ ARTIFICIAL

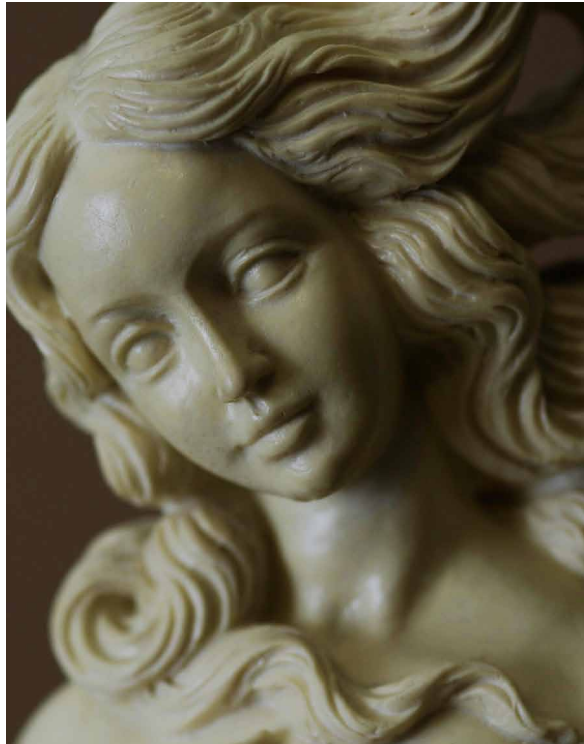
## Luz directa

La luz directa de un flash al igual que la del sol a medio día produce sombras muy duras y contrastadas. La ventaja del trabajo en estudio es que podemos colocar la fuente de luz en el ángulo deseado.

1/180 de segundo a f11  
ISO 100  
PENTAX K10D



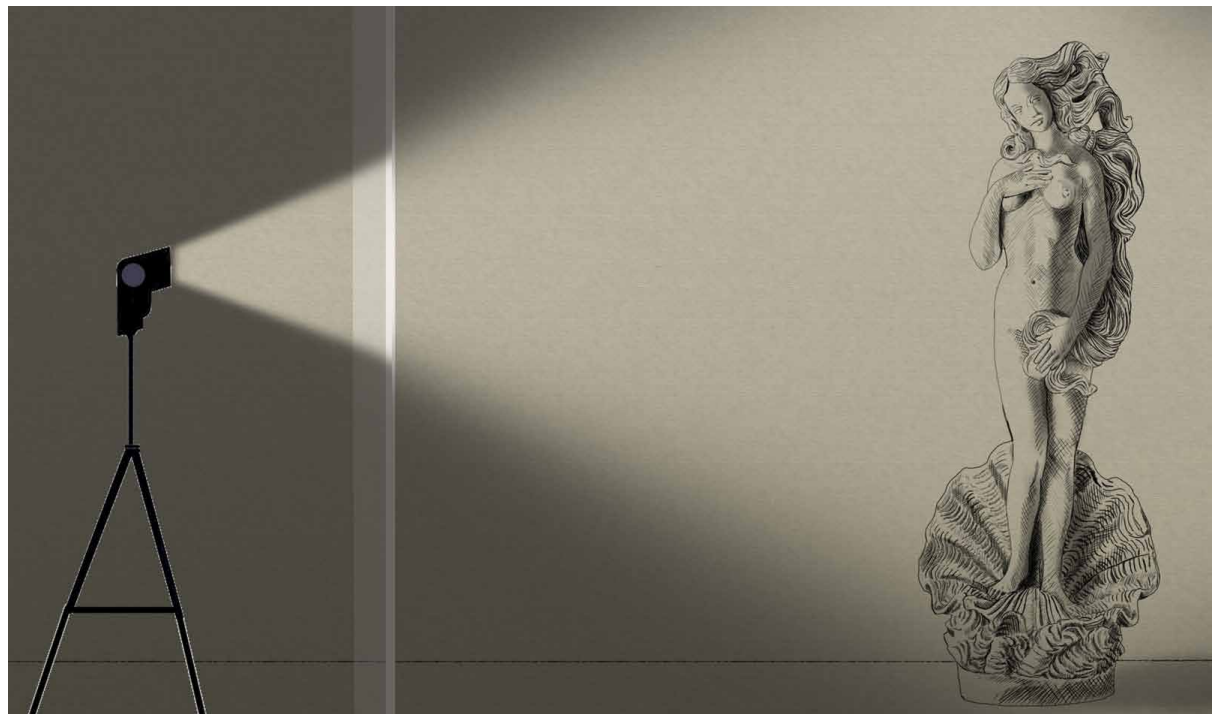




## Luz difusa

Al poner un panel translúcido el haz de iluminación se dispersa y las sombras se proyectan mas suaves. Basta con usar una tela blanca muy delgada, papel albanene o algún plástico mate entre la fuente de iluminación y el sujeto. Si queremos aún un efecto mas suave podemos agregar otra capa, el único inconveniente es que se debe aumentar la cantidad de luz a través del lente o subir la exposición abriendo el diafragma o en el caso de usar fuente de poder con fotorámparas se deberá aumentar la potencia del destello. Al alejar más la fuente de iluminación y el panel, la luz llega mas dispersa al sujeto y las sombras se harán mas suaves.

1/180 de segundo a f4  
ISO 100



## Luz rebotada

Otra manera de suavizar el haz de luz es poner un panel opaco en el lugar del flash y este estará puesto entre el panel y el sujeto. El flash deberá estar apuntando hacia el panel de manera que la luz choque en él y rebote hacia el sujeto. Como resultado las sombras se harán menos definidas, tal vez oscuras por la cercanía del flash, pero no serán con orillas muy marcadas sino de forma degradada. El panel que se usó para estas pruebas era cartón corrugado de doble cara, una blanca y la otra café. Para el rebote de luz se hizo uso del lado blanco.



1/180 de segundo a f5.6  
ISO 100





En esta caso se colocó un segundo rebote para hacer mas visible los detalles en las sombras. Todo esto se controla acercando la luz principal o alejándola y haciendo lo mismo con el rebote. Para controlar y ser mas exactos en el manejo de los claroscuros, se puede utilizar un exposímetro manual y medir por separado la luz principal y la luz de relleno cuando se utiliza una segunda fuente. Por ejemplo: las altas luces darán una lectura de f11 mientras que las sombras pueden dar un f8 o un f5.6 dependiendo que tan suave o contrastada se quiere la imagen en cuanto a luces y sombras.

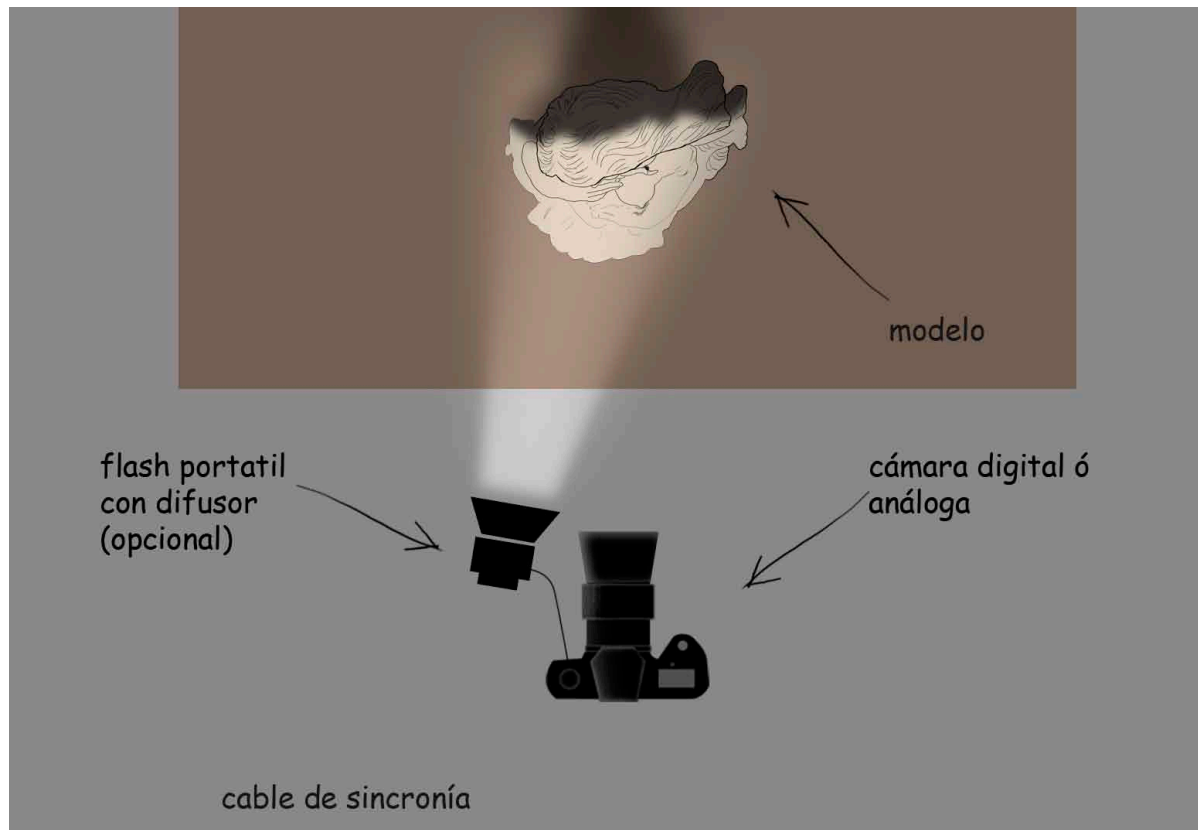
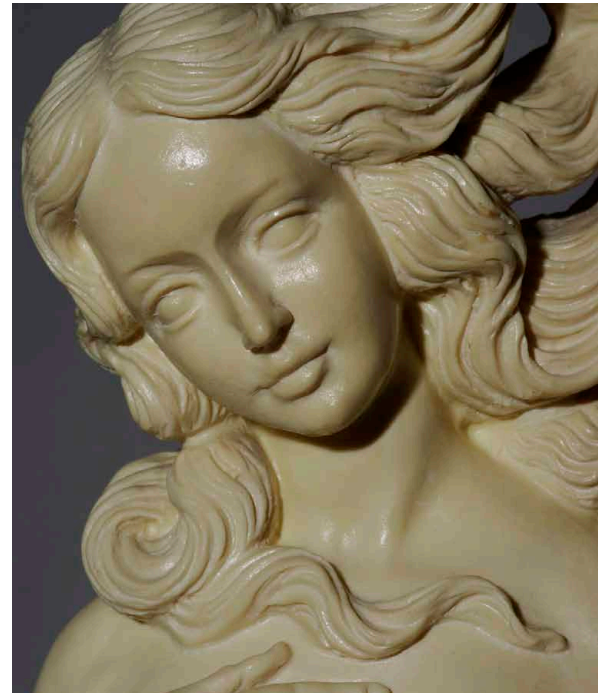
1/180 de segundo a f5.6  
ISO 100



## DIRECCIÓN DE LA ILUMINACIÓN

### Luz frontal

La fuente de luz se coloca frente al sujeto casi en el mismo eje de la cámara. Como resultado, la iluminación en el rostro es plana apenas proyectándose una sombra debajo de la nariz.

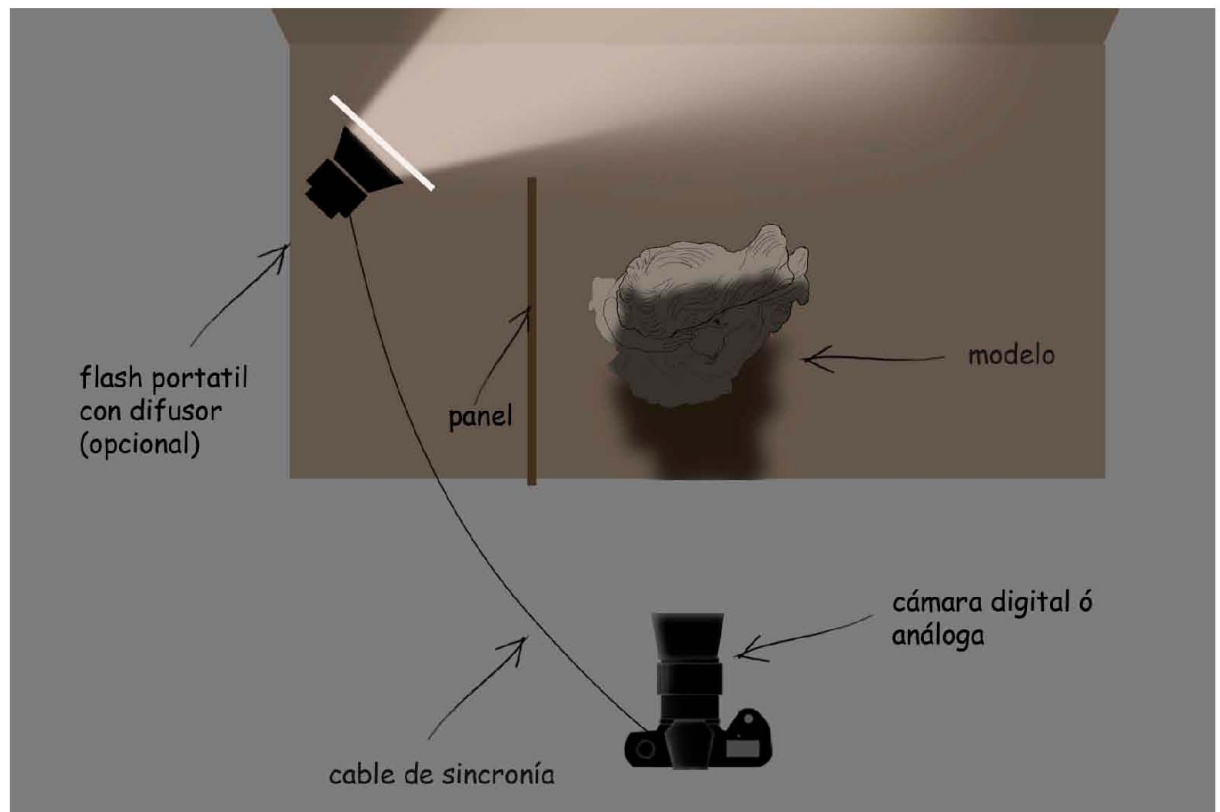






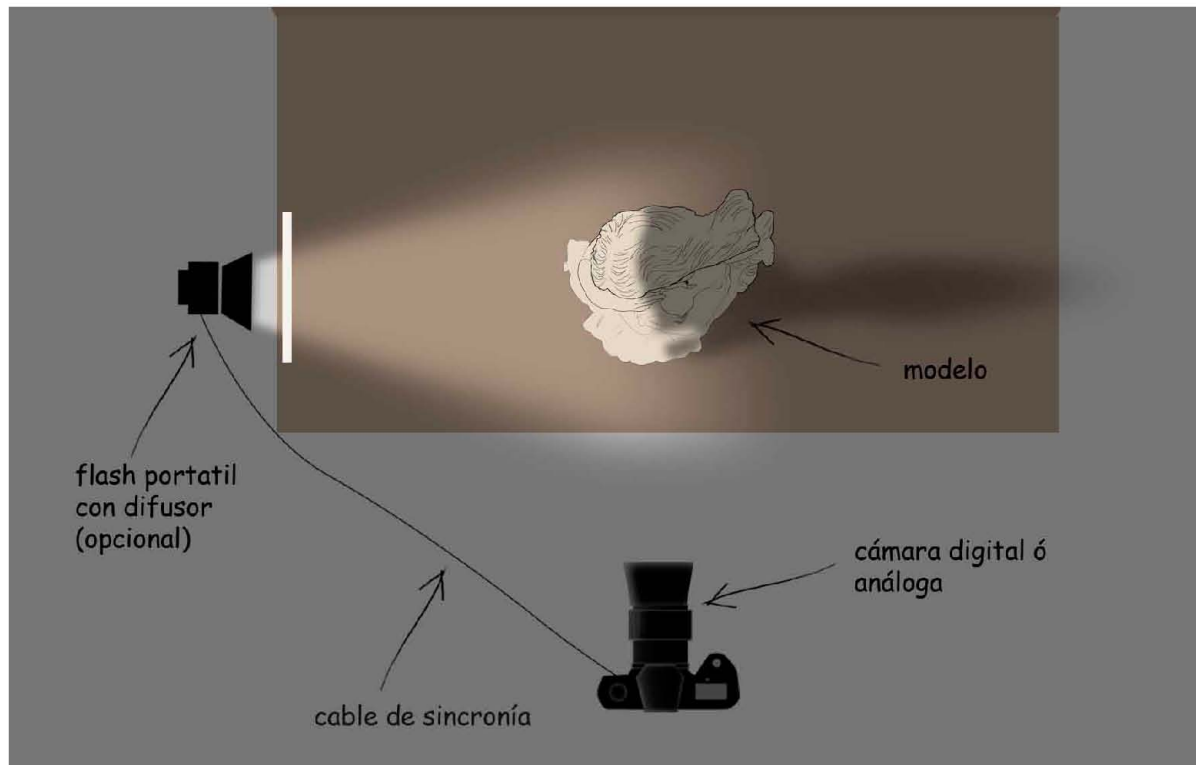
## Contraluz

La lámpara se dirige hacia el fondo detrás del sujeto de manera que este aparece oscuro en silueta oscura o apenas mostrando algunos detalles.



## Luz lateral

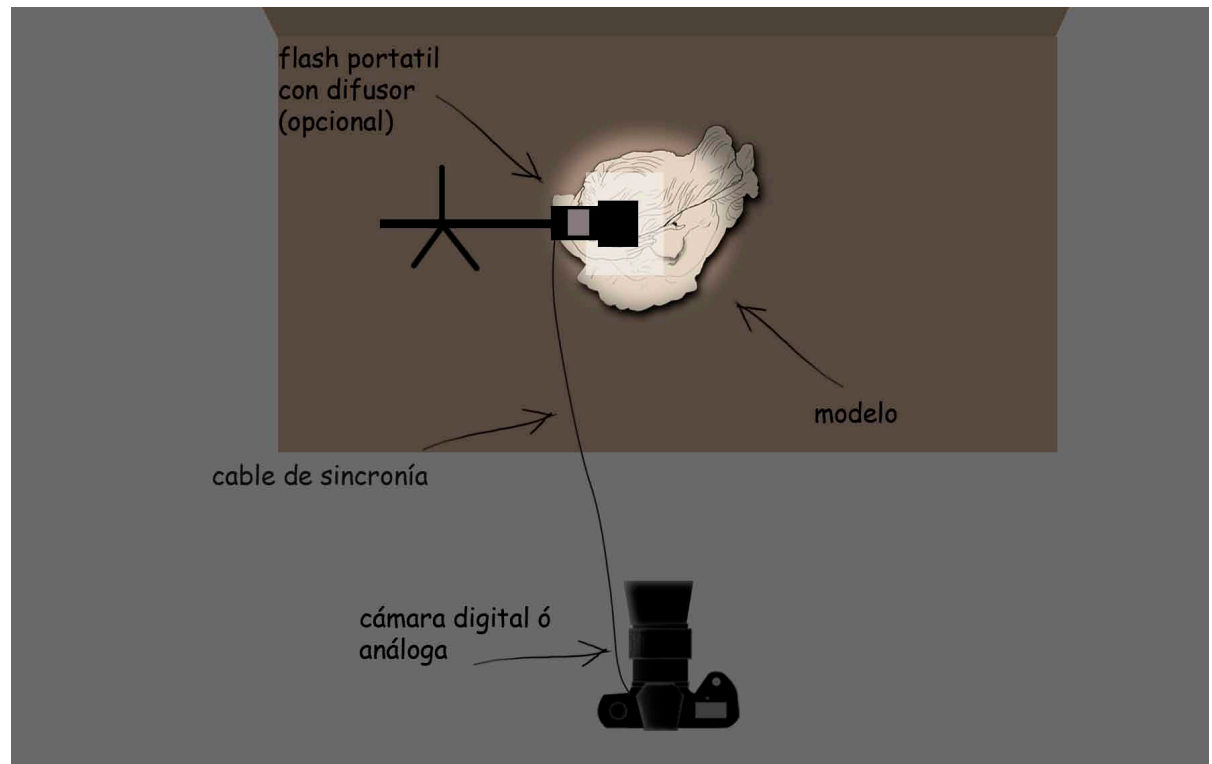
La fuente de iluminación se coloca a un lado del sujeto de manera que solo un lado ya sea derecho o izquierdo del sujeto aparezca iluminado.





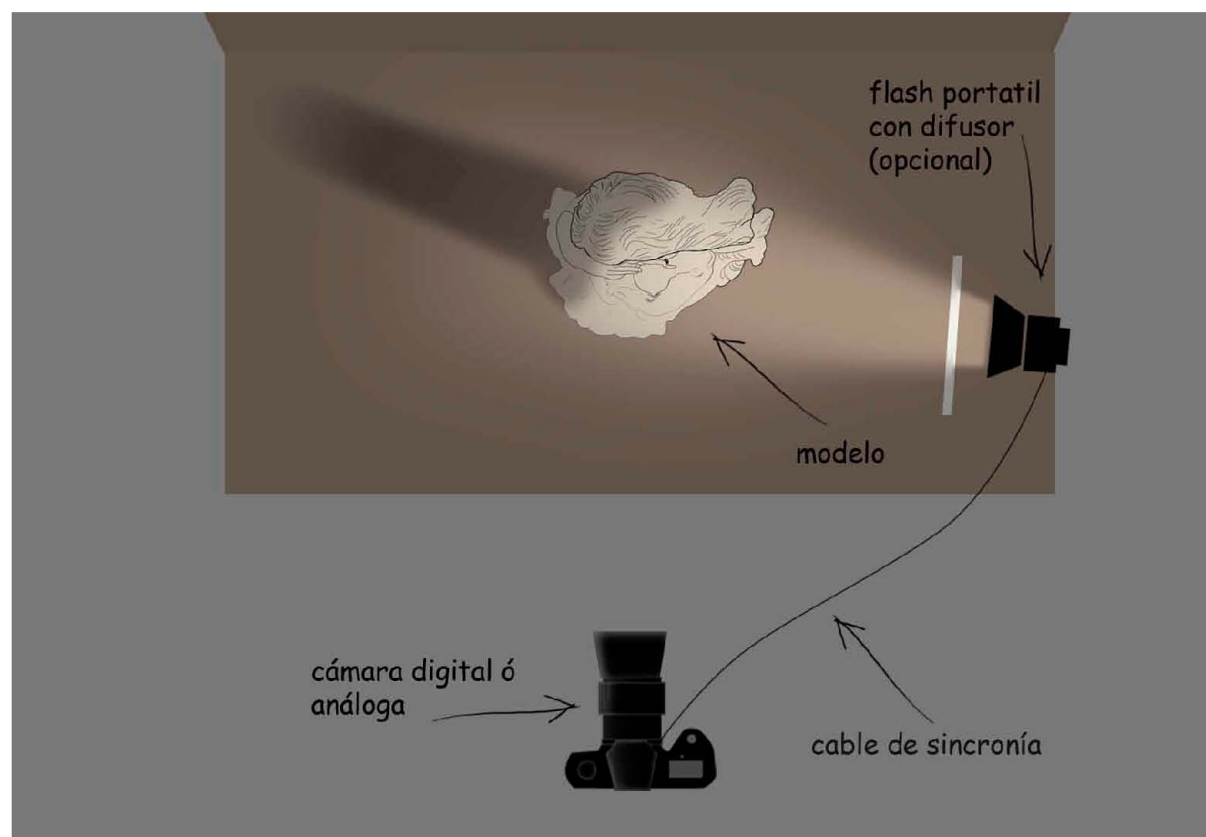
## Luz cenital

La fuente de iluminación está colocada encima del sujeto. Este tipo de iluminación proyecta sombras hacia abajo deformando los rasgos faciales u oscureciendo el rostro.



## Luz de tres cuartos ancha

Puede ser una luz lateral, pero el rostro se gira ligeramente de forma que la parte mas cercana a la cámara sea el mas iluminado.

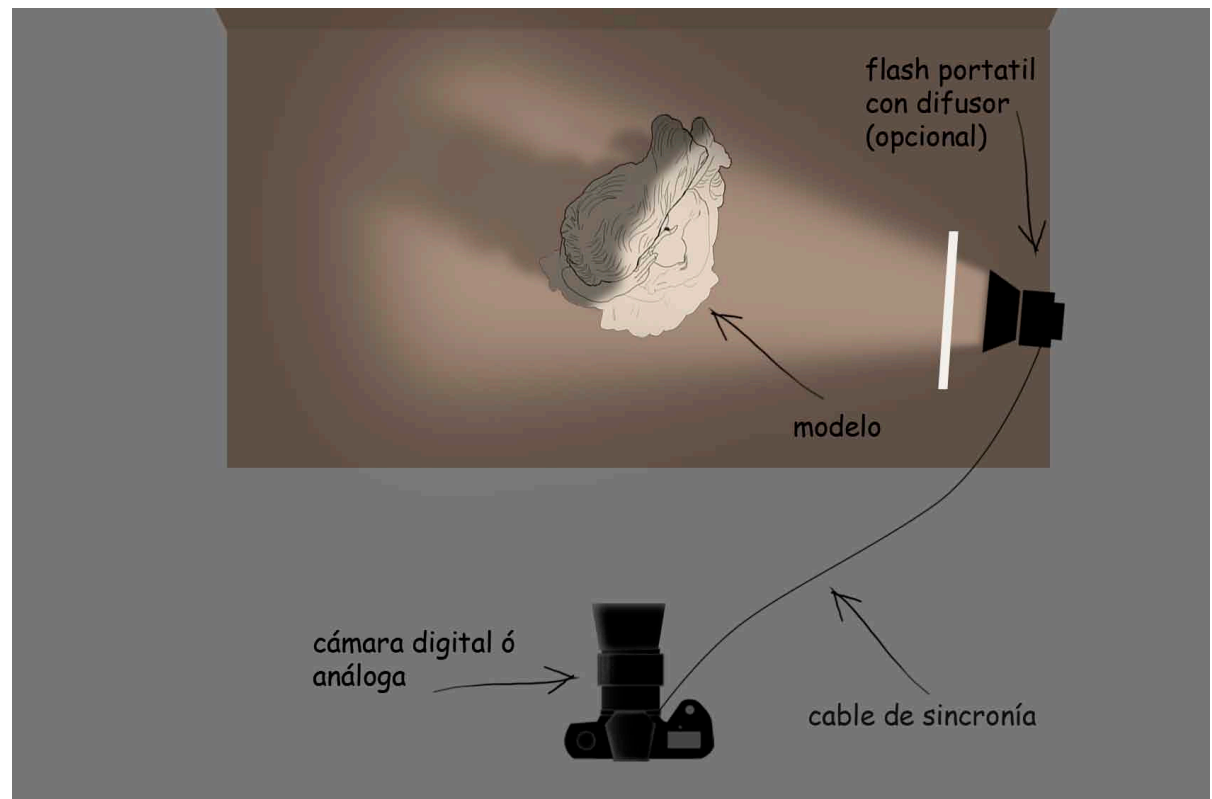






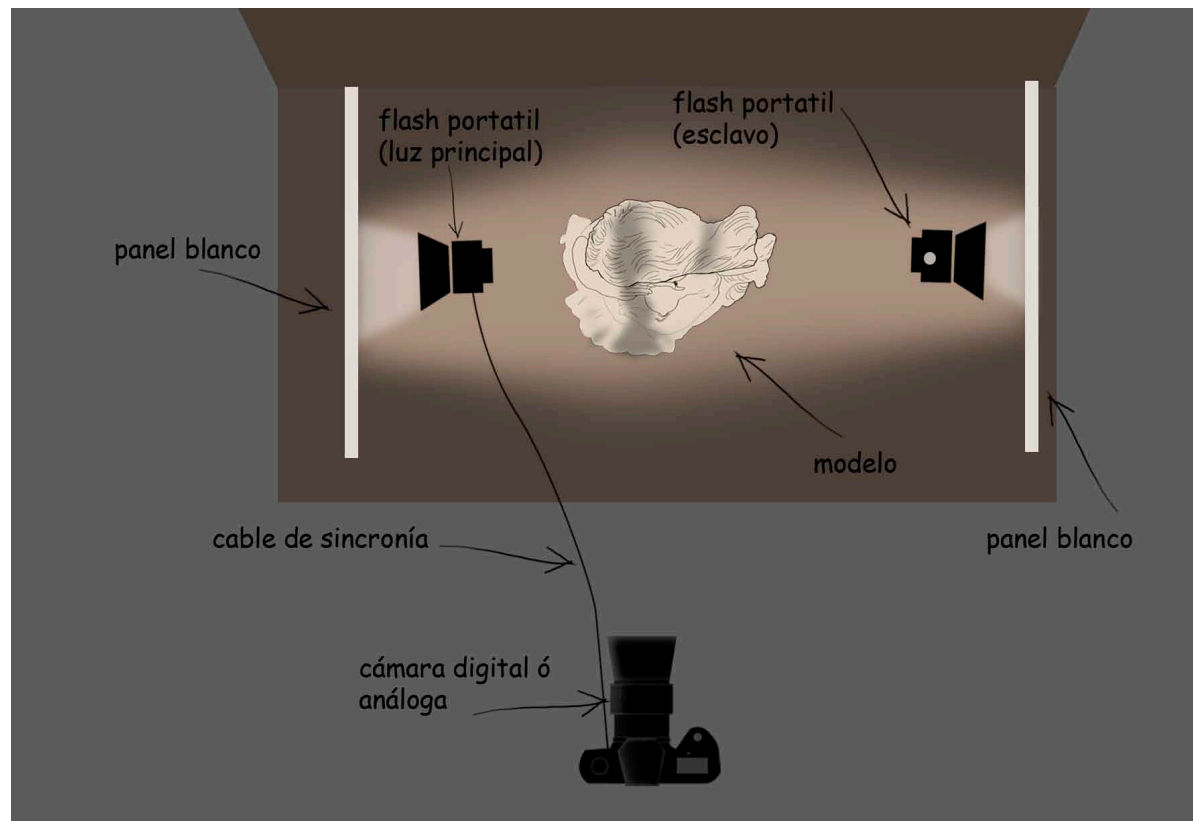
### Luz de tres cuartos estrecha

A diferencia de la luz de tres cuartos ancha, el lado más lejano de la cámara aparece mas iluminado mientras que el mas cercano aparece parcialmente sombreado. La luz no se cambia de lugar, solo se gira un poco el rostro del sujeto hacia la lámpara.



## Luz partida de doble borde

Este tipo de iluminación se logra con dos fuentes luminicas colocadas a los laterales del sujeto. La forma una sombra en la parte media de la frente y la nariz. Una de las dos fuentes de luz puede ser mas tenue que la otra para crear aún más volumen y las sombras sean mas suaves. Es decir, la lámpara izquierda puede registrar un f11 mientras que la derecha un f8.



## 5.5. Sesiones fotográficas

El objetivo de las sesiones fotográficas no es sólo producir las doce imágenes finales, sino poner en práctica los conocimientos de composición fotográfica y de diseño.

Frecuentemente, el bocetaje se hace en el momento de las tomas al encuadrar de distintos ángulos y distancias una misma pose o al mover y girar las lámpara para iluminar las zonas que se desean acentuar.

El uso de la iluminación, la pose de la modelo y el encuadre aunado al ángulo de toma y distancia entre fotógrafo y modelo determinará la composición. Es preciso determinar la composición durante la toma aprovechando la relación entre figura y fondo.

Antes de una sesión de fotos es recomendable hacer una planeación. En esta planeación se determina que equipo se utilizará, si se hará en estudio, en interiores

como una casa o en exteriores. Se establece por escrito un listado de necesidades y la cita con la modelo.

El total de sesiones que aquí se presentan son ocho, de las cuales las primeras se hicieron en estudio con una o dos fuentes de iluminación y las últimas cuatro sesiones se realizaron en un cuarto con la luz que entraba por una ventana y un exterior con la iluminación dura del sol. Incluso en una de las sesiones se iluminó a la modelo con un proyector de diapositivas. La última sesión estuvo dividida, es decir, la primer mitad se hizo con luz de ventana mientras que la última mitad se utilizaron flashes portátiles.

Para las sesiones 2, 3 y 4 se utilizaron esculturas en madera<sup>1</sup> con el fin de experimentar con diferentes encuadres, ángulos y texturas, lograr distintas situaciones en cada imagen y tener apoyo para las múltiples poses de las modelos y que no se sintieran solas en el vacío.

1. Propiedad y autoría del Maestro en Artes Visuales José Luis Morales Jurado.

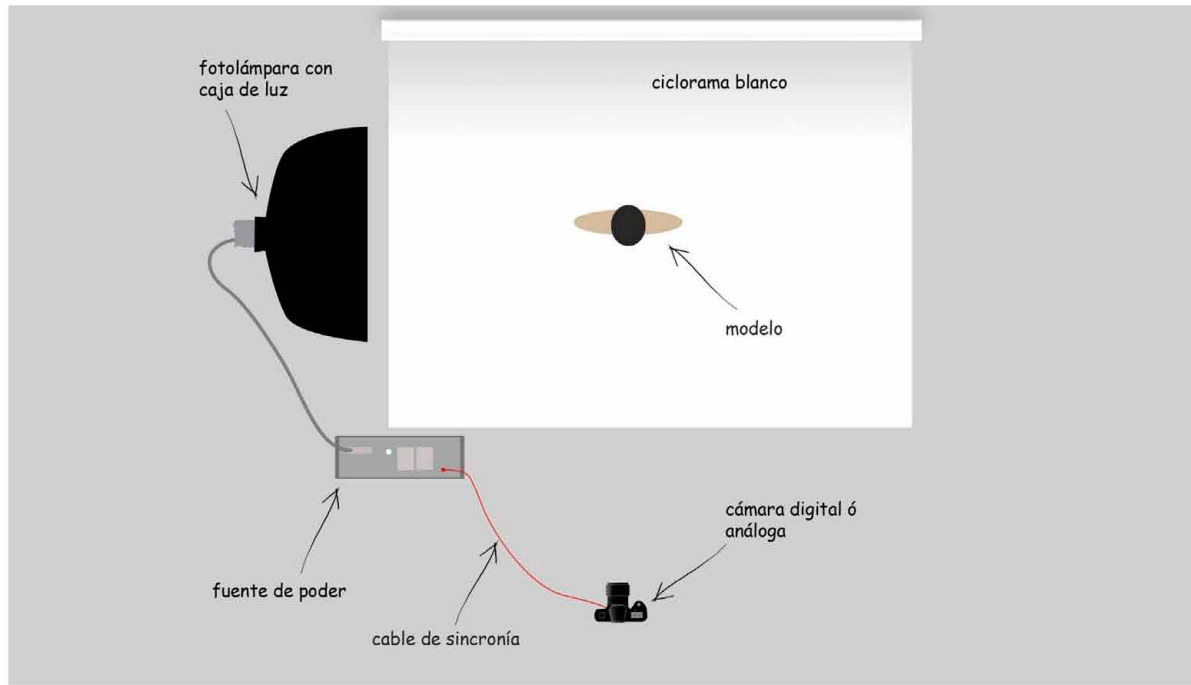




SESION 1



## ESQUEMA DE ILUMINACIÓN Y EQUIPO



Camara Pentax K 1000  
Objetivos: Normal Pentax 50mm y zoom 75-300 de Vivitar  
Fondo: Ciclorama blanco  
Iluminación: Flash con caja suavizadora de 1.50m x 1m colocada a la derecha del sujeto.  
Exposición: f 11 a 1/60 de obturación  
Modelo: Alejandra

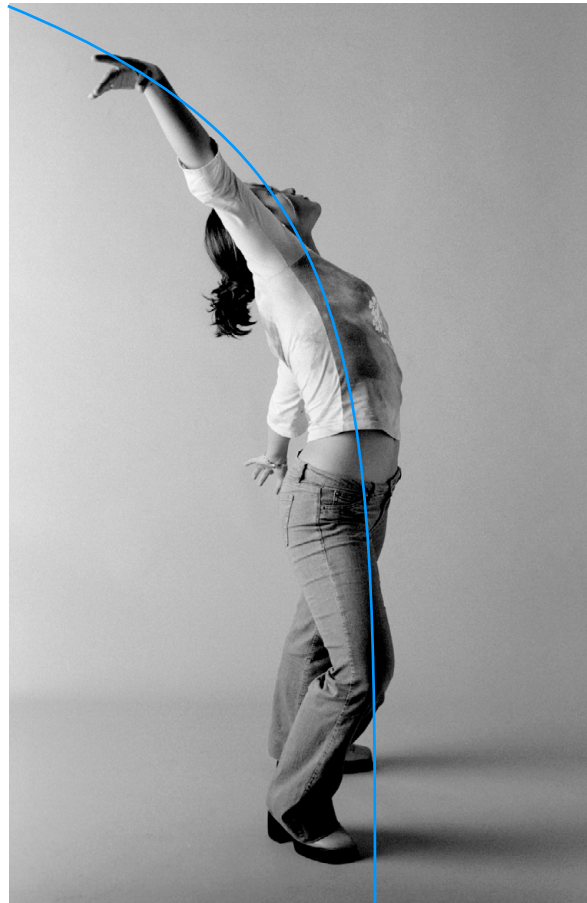
La modelo tenía conocimientos de danza contemporánea y aunque no aceptó posar desnuda la intención era captar los movimientos.

La sesión duró una hora, se puso música para que la modelo se relajara (hay modelos que en silencio se sienten mejor), se tomo un rollo de 36 exposiciones para que se familiarizara con la cámara y un segundo, del cual, se eligieron estas imágenes, todas con el cuerpo en movimiento y un acercamiento o big close up. En este último, se le pidió a la modelo que demostrara una rutina de baile.



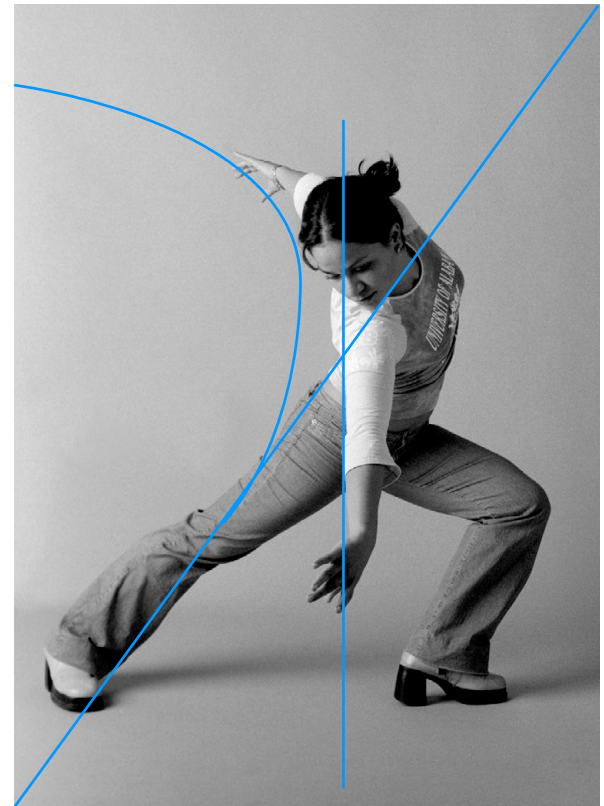


La elasticidad y el congelamiento de movimiento son recursos explotados en cuanto a las poses. Esto es muy recomendable porque da la idea de movimiento y esto se relaciona con conceptos relacionados con vida.





El juego de direcciones es interesante, la pierna estirada, las manos y la mirada. El arco que se forma genera mucho movimiento y el brazo estirado hacia abajo y recto da fuerza y equilibrio a la imagen.



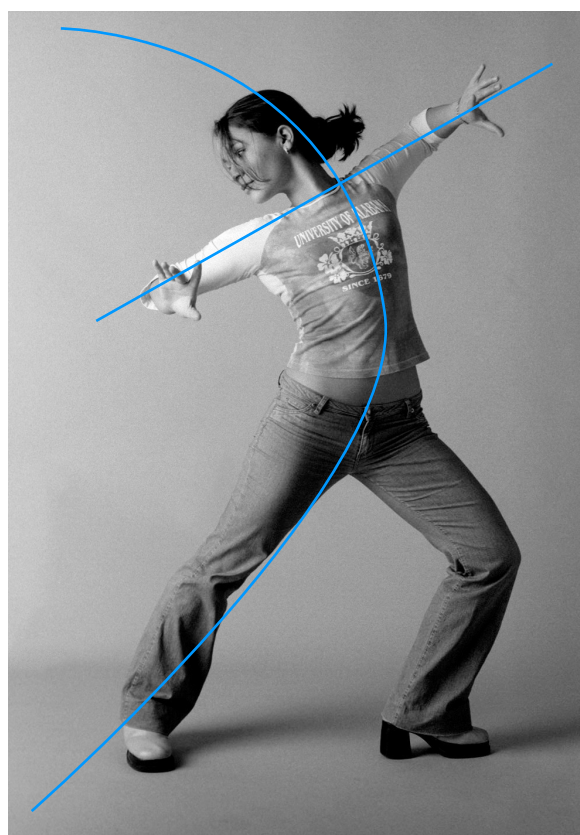
Este es un claro ejemplo de captura de movimiento en fotografía. El barrido se logra por una velocidad de obturación media o lenta (por debajo de  $1/60$  de segundo). El pelo salió ligeramente movido al igual que la mano. Este efecto de imagen barrida es un código único en la fotografía. Para que un sujeto u objeto en movimiento salga congelado es necesario que la velocidad de obturación superior de  $1/500$  de segundo o mejor aún,  $1/1000$  de segundo. Las cámaras más sofisticadas pueden dar hasta  $1/8000$  de segundo. Aquí la velocidad de obturación fue de  $1/60$ , no importa que el movimiento no se haya congelado, también resultan muy interesantes las imágenes barridas. Pueden parecer más naturales y subversivas.



Sobre las tres imágenes en secuencia, de izquierda a derecha, la primera imagen connota confianza y libertad por la frente en alto y los brazos abiertos. Parece que se prepara para volar o intentase alcanzar algo con el cuerpo. La imagen de en medio tiene más fuerza y dirección ya que forma una línea y la pierna izquierda le da soporte y equilibrio. Por esta razón también se genera movimiento.

En la imagen de la derecha también se genera movimiento, solo que aquí las manos generan tensión, esto también le da mucha fuerza a la imagen.

En conclusión, esta sesión abre muchas posibilidades en cuanto al tratamiento del tema del desnudo, los estiramientos, el movimiento, la mirada, las manos, todas las partes expresan algo y estos aspectos varían en cada modelo.



## SESION 2

Cámara: Pentax K 100 y Fuji Fine pix

Objetivos: Normal Pentax 50mm, zoom 75-300 de Vivitar y objetivo zoom 45-70 de Nikon para la cámara digital de Fuji.

Fondo: Ciclorama blanco y terciopelo negro

Iluminación: Flash con caja suavizadora de 1.50m x 1m colocada a la derecha del sujeto y un flash con snoot.

Exposición: f 8 y f 11 a 1/60 de obturación

Modelo: Jackeline

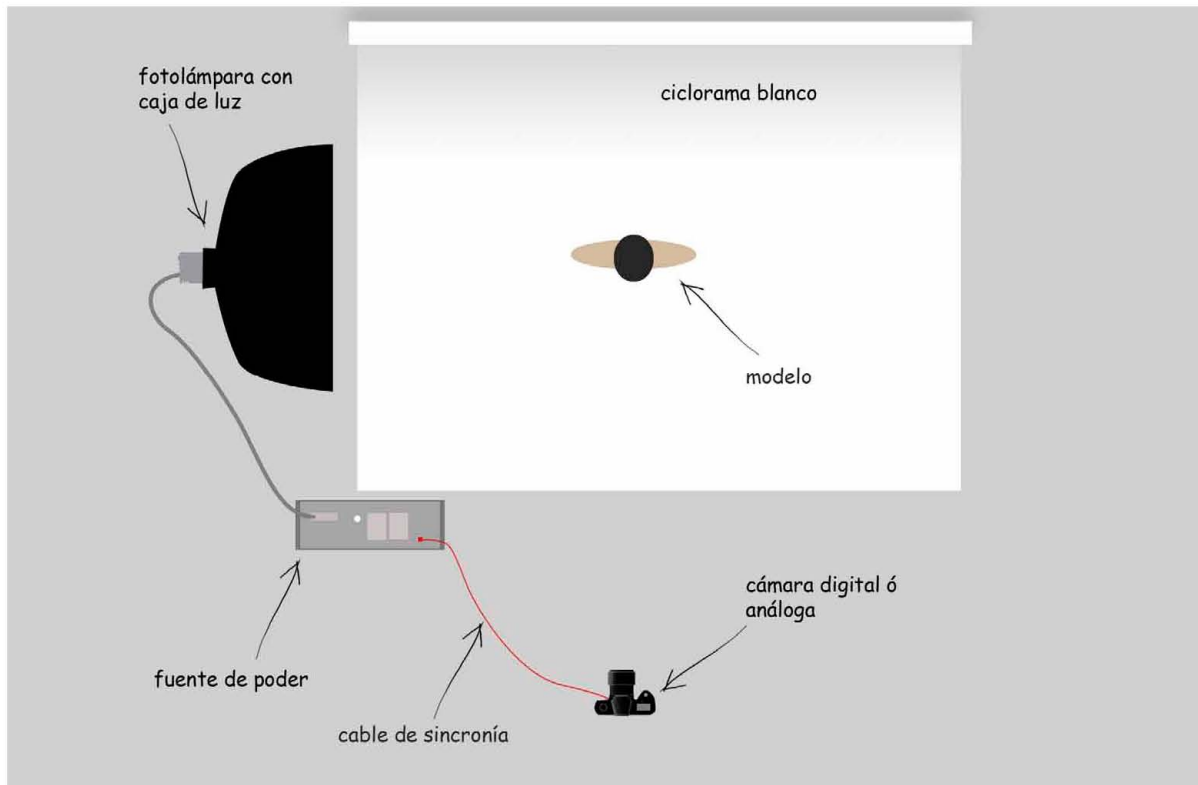
Esta es la primera sesión de desnudo. La modelo es una estudiante de teatro por lo cual la comunicación fue fácil. Al igual que la primer sesión, en esta también puse música. En esta sesión se puede apreciar el cambio que provoca el fondo sobre la modelo. La iluminación consistía en una caja suavizadora colocada a la izquierda, desde el punto de visión del fotógrafo. Con el fondo blanco las sombras se hacen más suaves y con el negro más oscuras; esto se debe a que el blanco refleja la luz y el negro la absorbe.

La medición se hizo con un exposímetro manual en modo de luz incidente, es decir, se coloca el exposímetro pegado a la modelo y se mide la luz que llega a ella.

En esta sesión añadí un elemento extra, un grupo de esculturas para ver como se podría componer la imagen y representar la interacción de una persona con un objeto.



## ESQUEMA DE ILUMINACIÓN Y EQUIPO

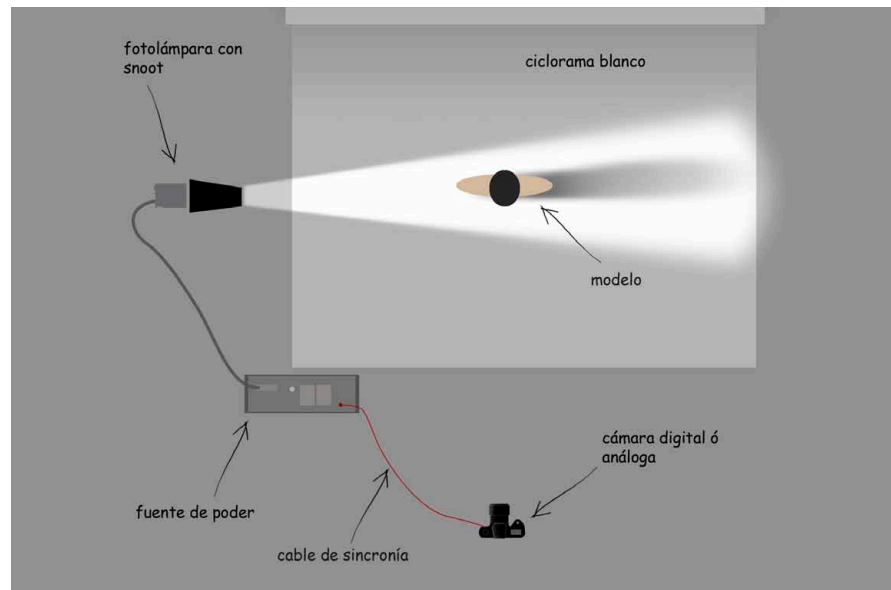
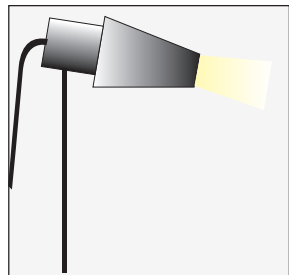
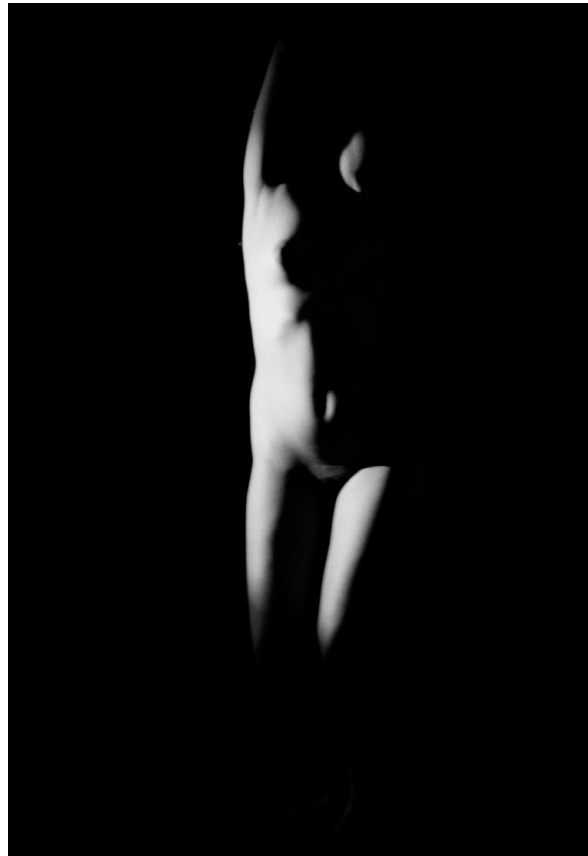






En esta imagen se muestran claramente las esculturas. La forma de estos elementos es fálica. La imagen es portadora de un mensaje erótico gracias a la pose de la modelo, la forma de la escultura donde esta sentada y por el grabado de esta. La intención del escultor podría haber sido representar alguna idea de fertilidad. Las manos de la modelo parecen hacer un alto a las figuritas que asemejan espermatozoides.

Esta imagen fue lograda utilizando un snoot montado en la fotolámpara. El snoot es un cono con un orificio angosto por donde sale la luz. Esto ayuda a que la luz se concentre en un punto y sea más dura.



## SESION 3

Cámara: Pentax K 1000 y Fuji Fine pix S2Pro

Objetivos: Pentax AF 35-90mm y objetivo zoom 45-70mm de Nikon para la cámara digital de Fuji.

Fondo: Ciclorama blanco

Iluminación: Flash con caja suavizadora de 1.50m x 1m colocada a la derecha del sujeto.

Exposición: f 8 y f 11 a 1/60

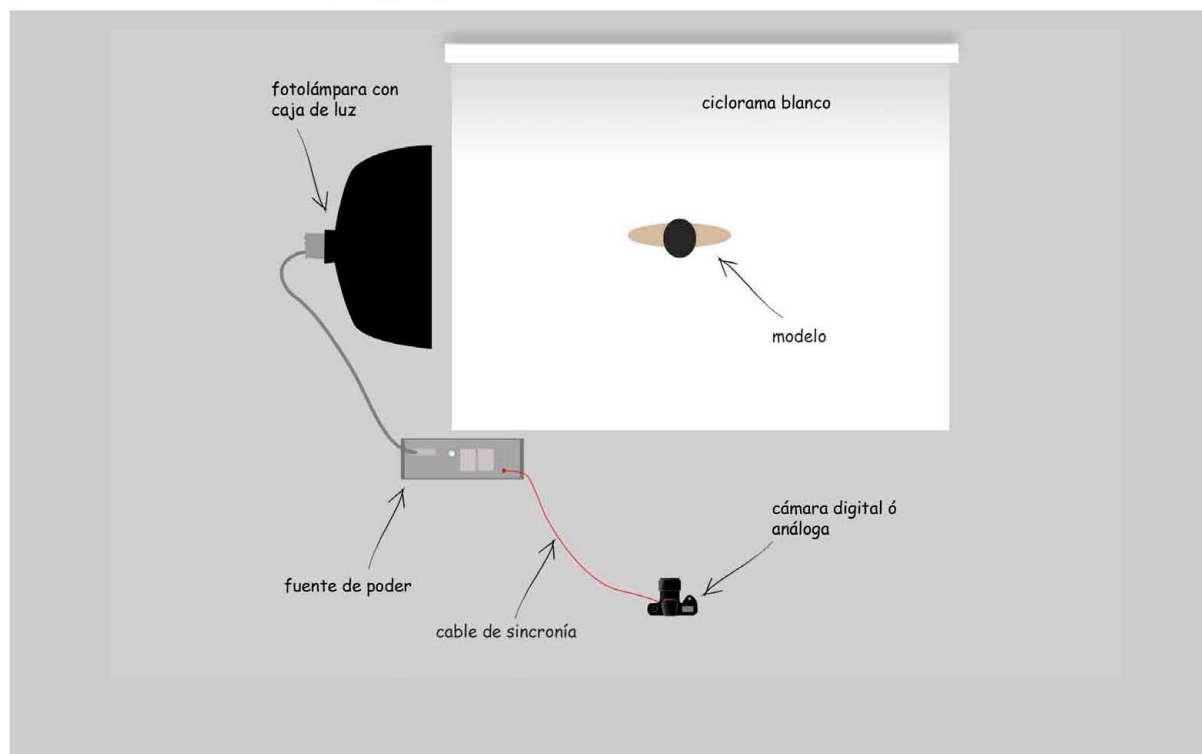
Modelo: Leda

En esta sesión también hice uso de las esculturas. La sesión fue un poco tensa ya que no logré tener una reunión previa con la modelo para planear las tomas por lo que tuve que improvisar.

Logré captar gran parte de su personalidad, su estilo, su comportamiento sereno y desinhibida hacia la cámara. Fue ingeniosa en la mayoría de sus poses ya que tenía elasticidad y equilibrio además de una buena disposición.

De esta sesión salieron novecientas imágenes digitales y aproximadamente diez rollos de treinta y seis exposiciones.











## SESION 4

Cámara: Pentax \*ist y Fuji Fine pix S2Pro

Objetivos: Pentax AF 35-90mm y objetivo zoom 45-70mm de Nikon para la cámara digital de Fuji.

Fondo: Ciclorama blanco

Iluminación: Flash con caja suavizadora de 1.50m x 1m colocada a la derecha del sujeto.

Exposición: f 8 y f 11 a 1/60 de obturación

Modelo: Leda

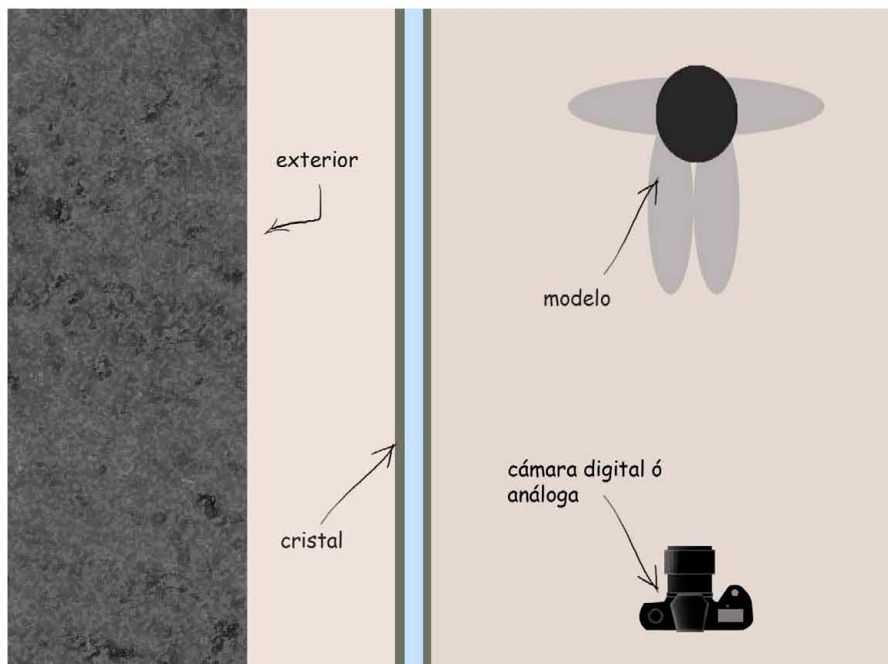
Al principio de la sesión con esta modelo, se hicieron algunas tomas al lado de una ventana con la intención de aprovechar la luz de un día nublado pasando a través del vidrio. La medición de la luz se hizo con el exposímetro de la cámara.

En cuanto a las fotos con fofolámparas se utilizó otra vez una caja suavizadora, aunque también se usó una sola lámpara con snoot, esto se puede notar en las imágenes en donde las sombras son muy duras y el fondo sale oscuro.

La escultura es un elemento importante ya que forma parte de la composición. La idea es poner juntos un elemento rígido y duro y algo vivo y con voluntad propia para dar la idea de cierto contraste de texturas y formas.



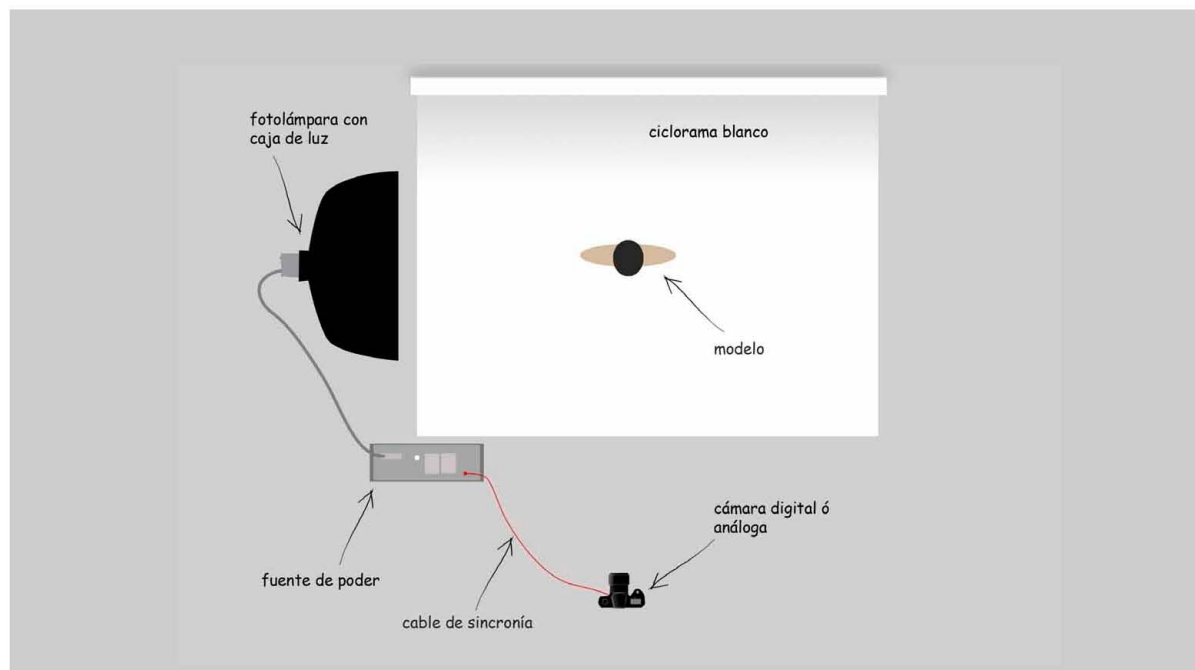
## ESQUEMA DE ILUMINACIÓN Y EQUIPO PARA LAS TOMAS CON LUZ NATURAL



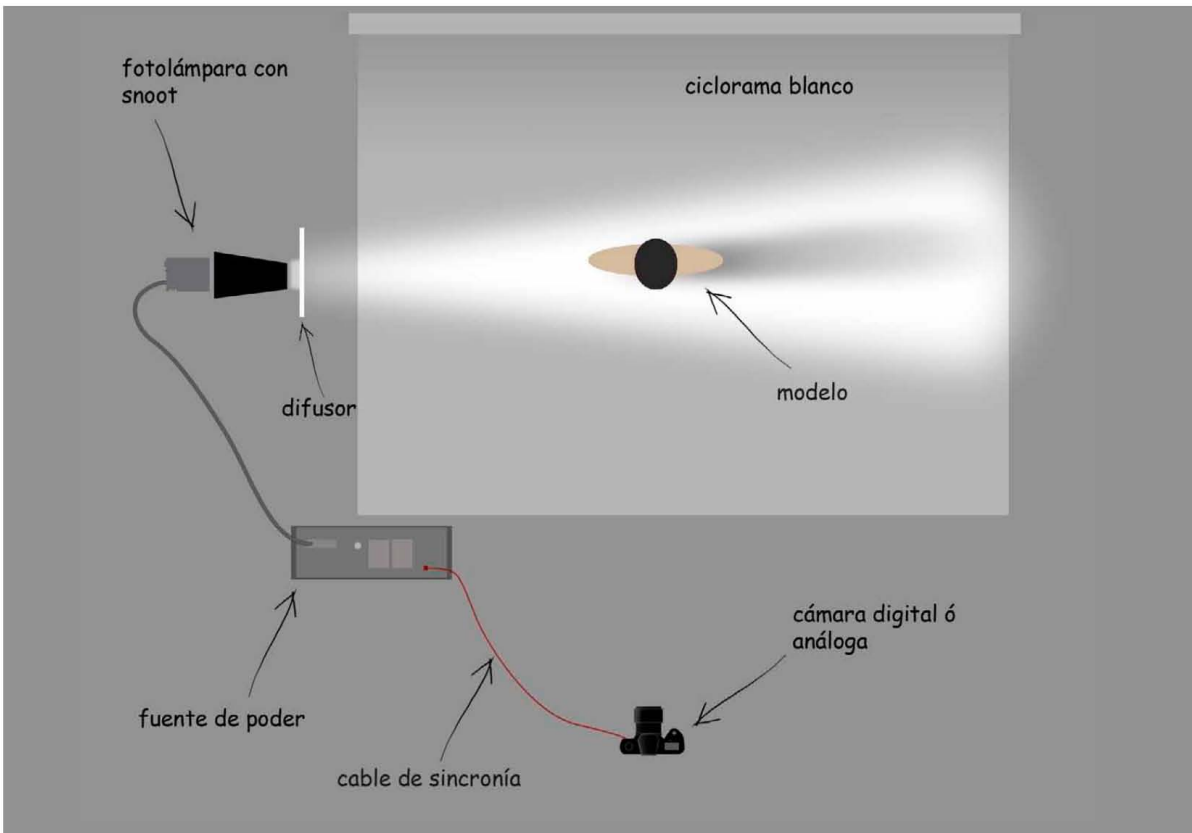
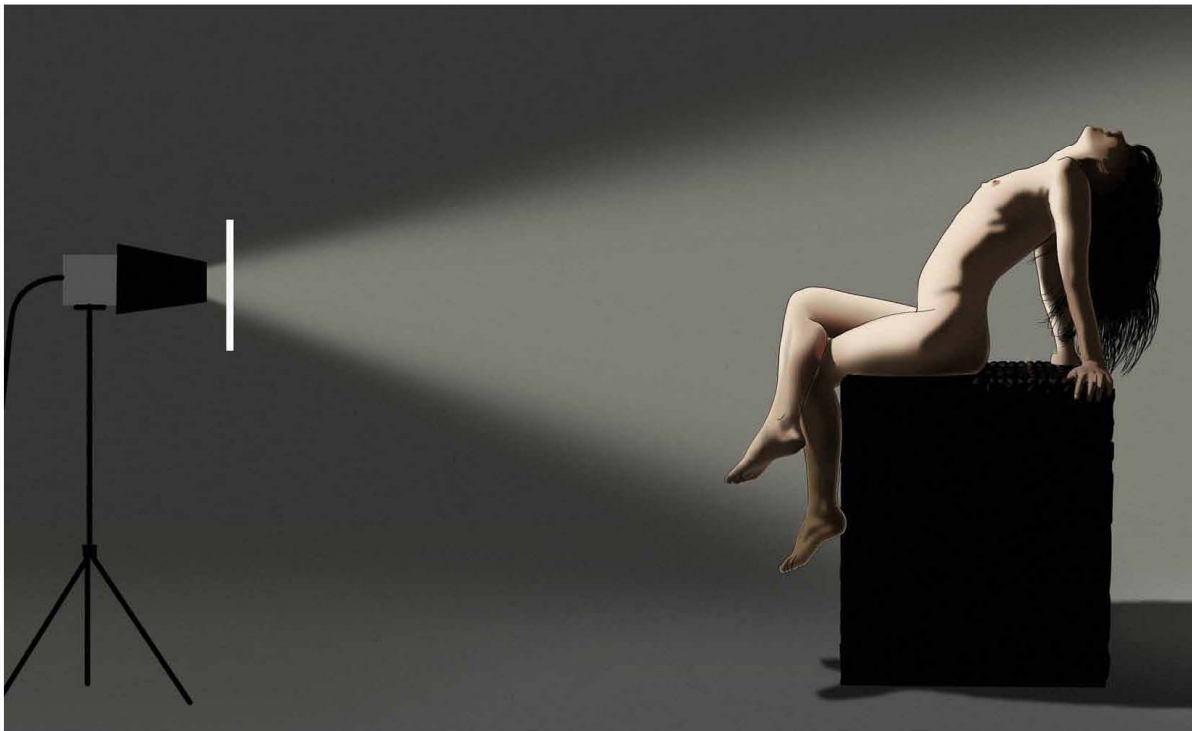




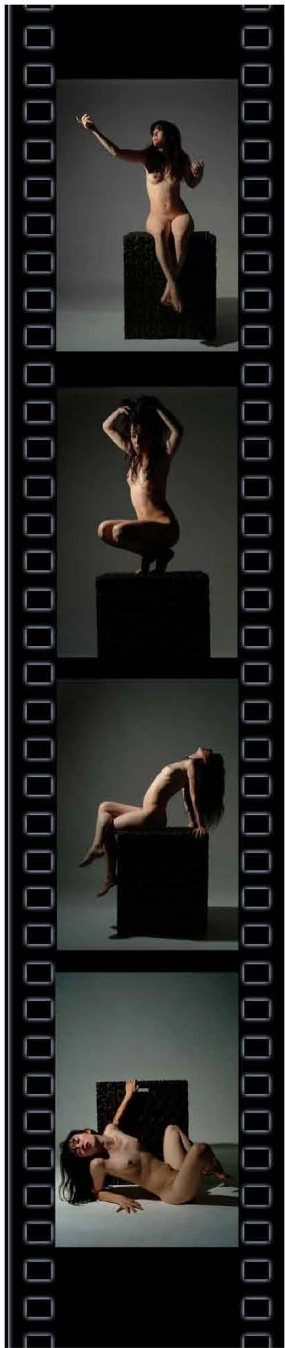
## ESQUEMA DE ILUMINACIÓN Y EQUIPO PARA LAS TOMAS EN ESTUDIO













## SESION 5

Cámara: Pentax K 1000

Objetivos: zoom 75-300 de Vivitar

Fondo: pared blanca

Iluminación: proyector de diapositivas

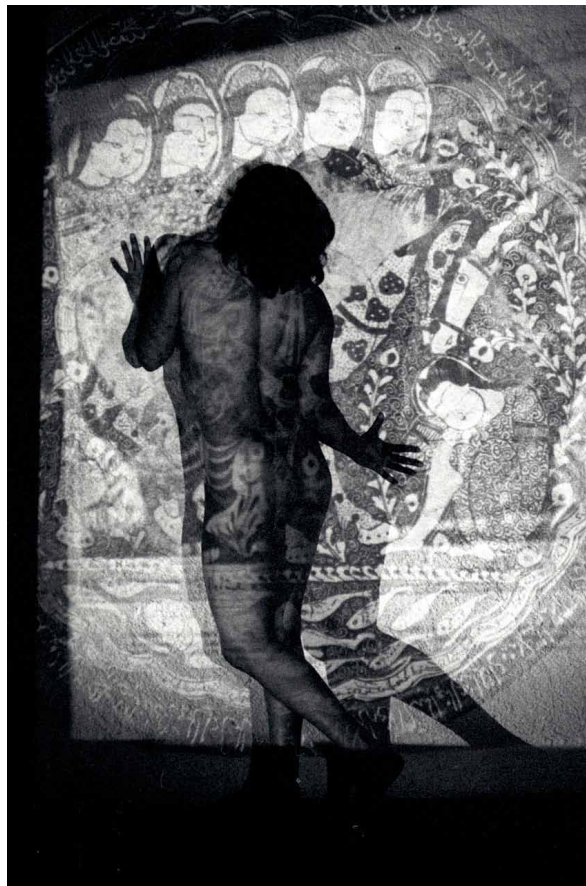
Exposición: f 5.6

Velocidad de obturación: 1/30 y 1/60

Película: T-MAX 400 forzada a 800 ISO

Modelo: Pilar

Una de las técnicas de iluminación más comunes en el desnudo fotográfico es la proyección de diapositivas en el cuerpo de la modelo. La imagen de la diapositiva se deforma en el cuerpo agregándole a la piel un juego de texturas y formas.





## SESION 6

Cámara: Pentax K 1000, Pentax \*ist

Objetivos: Pentax AF 35-90

Fondo: Tela blanca

Iluminación: luz de ventana a las 10:30 am

Exposición: f 5.6 y f 8 en interiores y f 8 a f 11 en exteriores

Velocidad: 1/30 a 1/60 en interiores y 1/60 a 1/1000 en exteriores

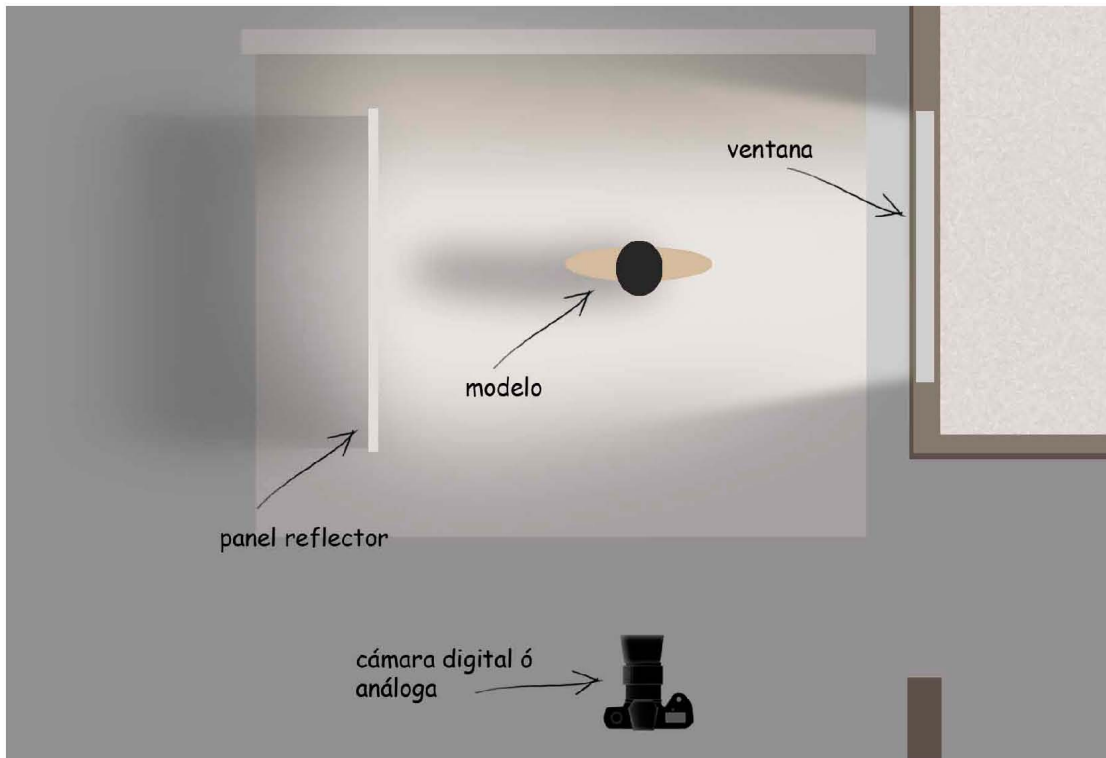
Película: Velvia 50, Provia 100 y T MAX 100

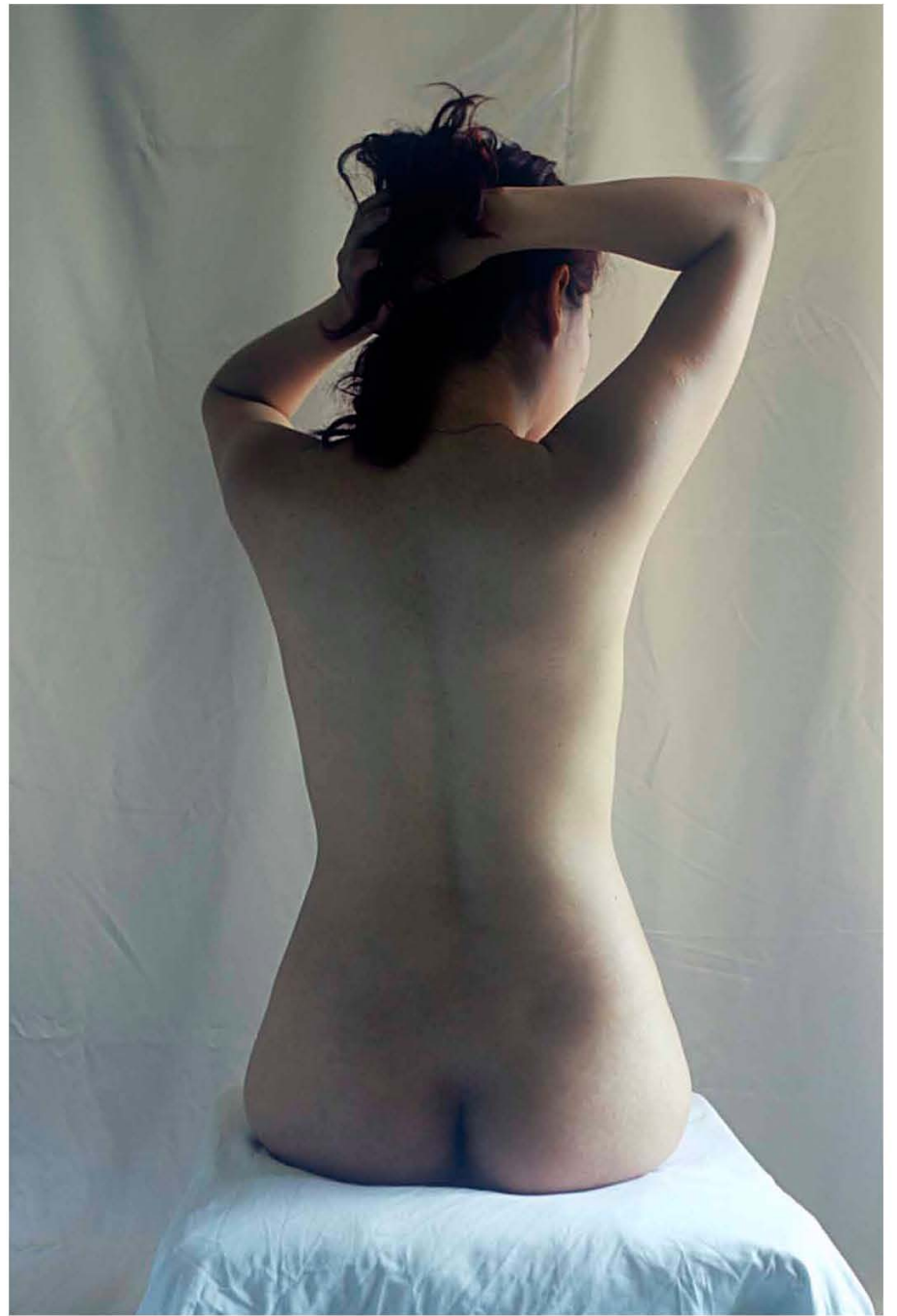
Modelo: Claudia

En esta sesión la locación fue una sala y un jardín. La luz que entra por una ventana es suave y la tela blanca ayuda a que la luz se disperse por toda la sala ayudando a que las sombras sean mas suaves. Se utilizó un cartón corrugado para rellenar las sombras. En cambio la luz directa del sol produce sombras duras dando como resultado una imagen con alto contraste.













## SESION 7

Cámara: Pentax K 1000, Pentax \*ist, Pentax \*istDS

Objetivos: Pentax AF 28-90 y Pentax smc 50mm

Fondo: Terciopelo negro

Iluminación: luz de ventana a las 10:30-12:30 hrs

Exposición: f 9.5-11

Velocidad: 1/4 a 1/8 con la cámara digital

y 1/10 con film.

Película: Ektachrome 100

Modelo: Lorenza

Esta sesión se realizó en el mismo estudio improvisado de 4 metros por 6. Esta vez se optó por un fondo negro que consistía en cuatro piezas de tela de terciopelo de 1 metro por 4 metros de largo cada una. La característica de este material es que absorbe casi totalmente la luz.

Se contó con la ayuda de una modelo y para rellenar las partes oscuras del cuerpo de la modelo se utilizó un cartón corrugado blanco y café.











## SESION 8

Cámara: Pentax K 10D

Objetivos: Pentax AF 28-90, Pentax smc 50mm,  
Sigma 105 Macro y Lensbaby 2.0

Fondo: Terciopelo negro y puerta de madera

Iluminación: luz de ventana a las 10:30-12:30 hrs y  
flash Pentax AF360FGZ

Exposición: f 4.5 y f 9.5-11 con flash

Velocidad: 1/4 a 1/6 y 1/180 con flash

Modelo: Beatriz

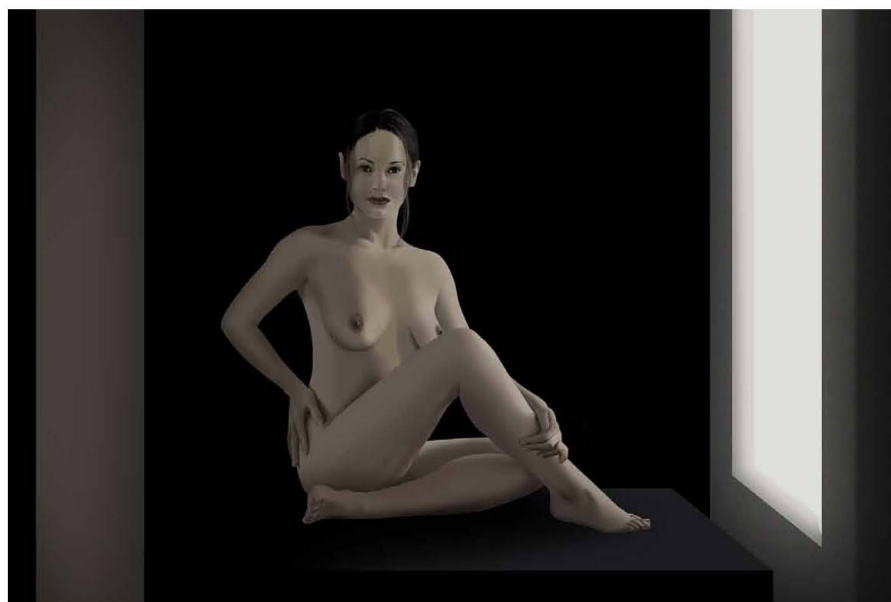
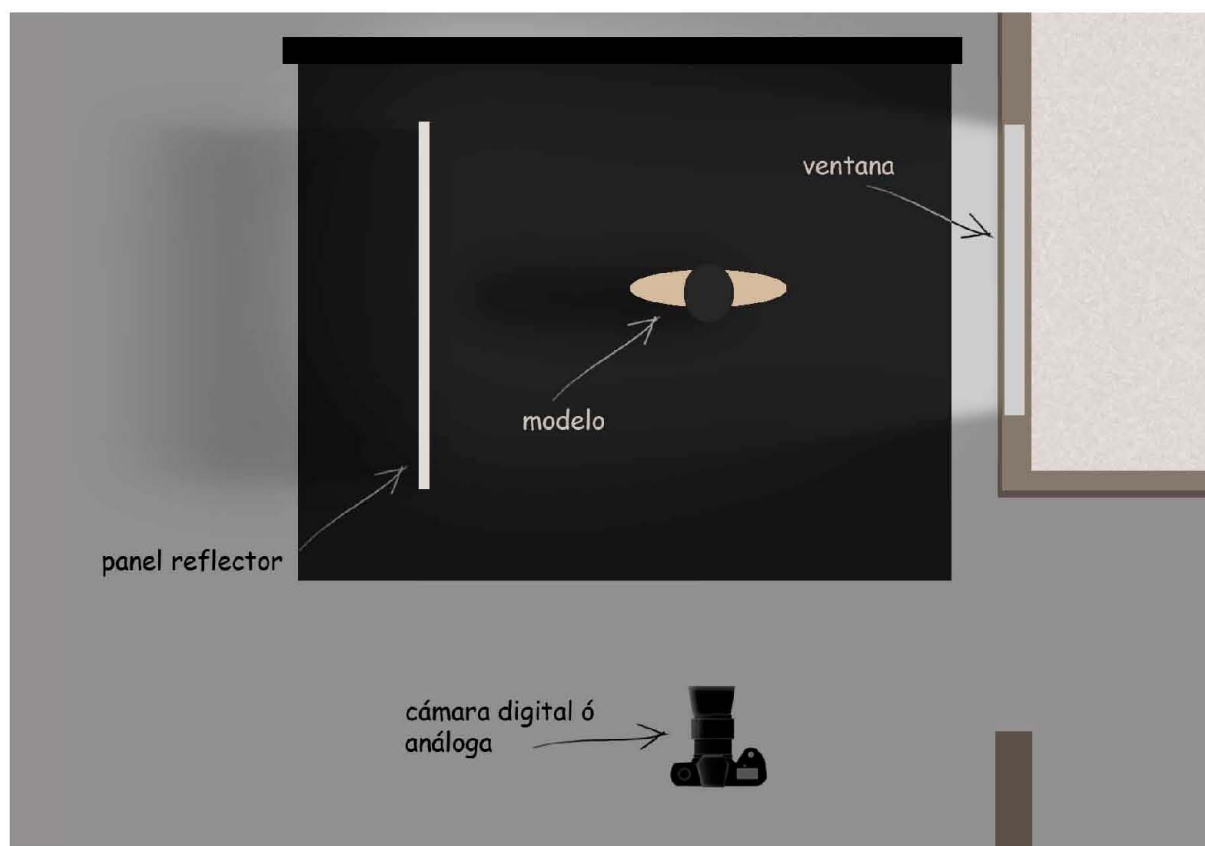
En esta sesión se hicieron tomas utilizando iluminación de una ventana y otras utilizando dos unidades de flash portátil.

En las tomas con luz de ventana se utilizó un pliego de cartón corrugado para rellenar las sombras. En el caso de las tomas con destellos de flash, la luz principal venía lateralmente del lado derecho desde el punto de vista de la cámara y casi al mismo eje de la cámara un poco cargado hacia la izquierda para que no saliese en la toma se colocó la luz de relleno. Si la luz principal pedía un f11, la luz de relleno debía estar en f8 o f5.6, esto con el fin de crear volumen y evitar que la iluminación fuera plana. Lo que se buscaba eran suavizar las sombras acentuando el volumen en la figura.

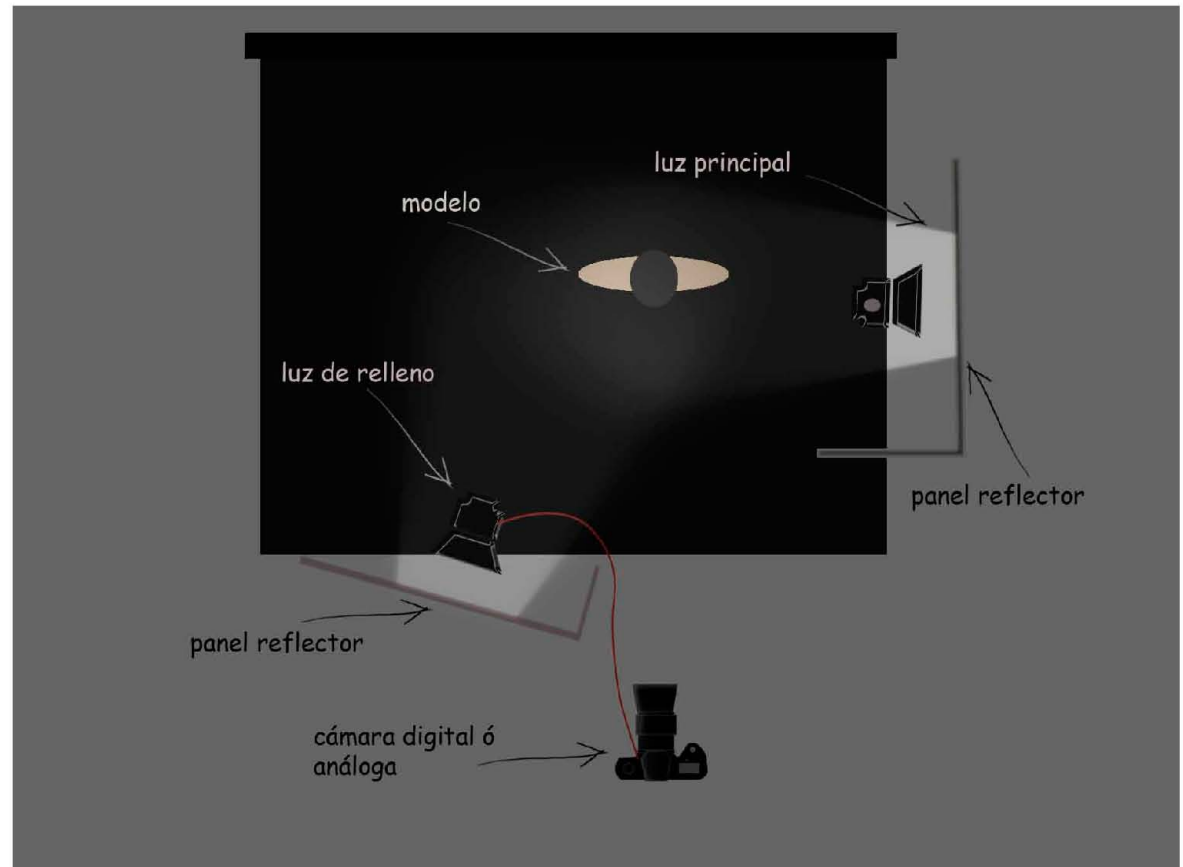
En otras tomas se utilizó un objetivo especial para deformar la imagen de la marca Lensbaby. Este objetivo en forma de acordeón permite mover su eje de manera que unas zonas de la toma suelen salir desenfocadas mientras que otras salen en foco. A esto se le suele llamar foco selectivo.



Esquema de iluminación  
y equipo para las tomas  
con luz de ventana.



Esquema de iluminación  
y equipo para las tomas  
con flash electrónico.







## SESION 9

Cámara: Pentax K 10D

Objetivos: PENTAX smc 50mm, SIGMA macro  
105mm F2.8 EX DG, SIGMA 20mm F1.8

Fondo: pared

Iluminación: dos flashes Pentax AF360FGZ rebota-  
dos en cartón corrugado blanco y café

Exposición: f 4.5 y f 9.5-11 con flash

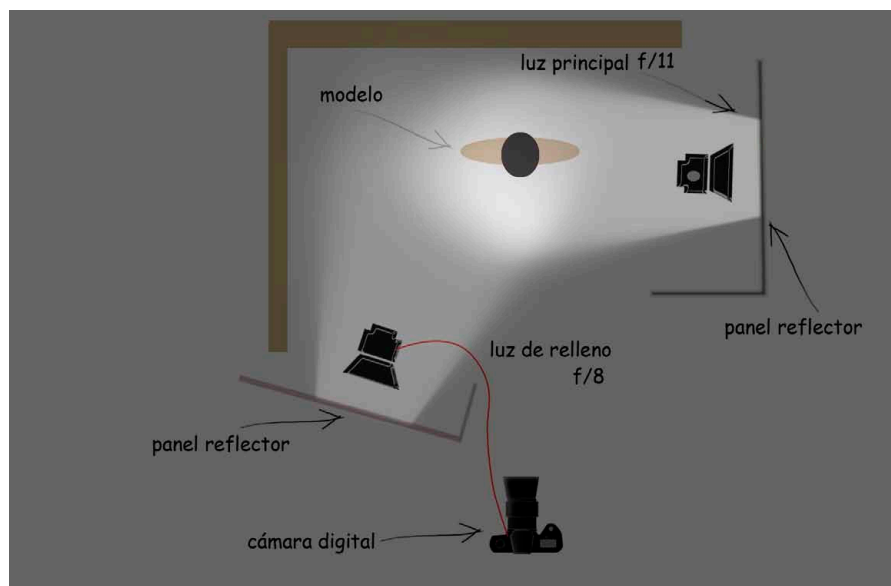
Velocidad: 1/180 con flash

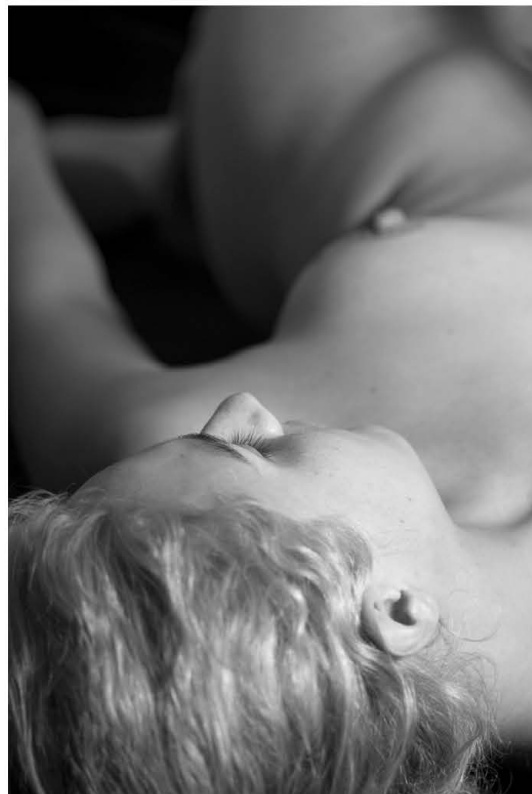
Modelo: Aura

La iluminación utilizada fue sencilla. Se utilizaron dos unidades de flash portátiles, una lateral a la modelo y otra en frente solo para rellenar sombras. En algunas tomas se varió la iluminación eliminando el flash de relleno ya que la pared rebotaba la luz acentuando de forma mas lateral el volumen en sombras. Solo había un paso o dos de diferencia entre las dos luces, si la lectura a la luz principal daba un f11, la luz de relleno daba una lectura de f8.



Esquema de iluminación que consta de dos unidades portátiles cuyo destello fue rebotado a dos cartones de 120 cm de alto por 1 metro.







## 5.6. Selección de imágenes

Las imágenes se seleccionarán por los siguientes motivos: aspectos compositivos como el encuadre y la iluminación, la expresión de la modelo y la pose. Se elegirán las mejores entre todas las sesiones tanto imágenes en diapositiva de color como aquellas tomas con película blanco y negro y con cámara digital. Al final todas se editaran para dejarlas en blanco y negro.

En las sesiones se realizaron tomas en diferentes condiciones de iluminación, desde la luz difusa que entra por la ventana, el sol directo en exteriores, lámparas de fotoestudio y flash electrónico. No existió preferencia por una técnica en especial ya que se pretendía explorar en cada condición con el fin de aprender. Aunque hay mas tomas en donde se utilizó flash en interiores por comodidad de la modelo.





## 5.7. Manipulación digital

Este apartado tiene como objetivo mostrar ciertas posibilidades que tenemos en la computadora con un programa especializado en la manipulación de imágenes. Las imágenes que se presentarán como diseño final de esta tesis solo se convertirán al blanco y negro y se les retocará desperfectos que hayan salido como resultado de la toma.

La manipulación de imágenes es muy común desde hace tiempo. Antes era por medio de químicos especiales, se recortaban imágenes con una navaja cutter para pegarlas en un fotomontaje. Hoy en día con la computadora se pueden crear distintas composiciones, las posibilidades expresivas aumentan de una forma enorme.

Uno de los programas más comunes es PHOTOSHOP con múltiples posibilidades que permite desde retocar una imagen en donde aparezca un punto de polvo hasta recortarla de una forma exacta, cambiarle el color, deformarla o cambiar el fondo.

La computadora se ha convertido en una herramienta muy importante para el diseñador gráfico y para los fotógrafos.

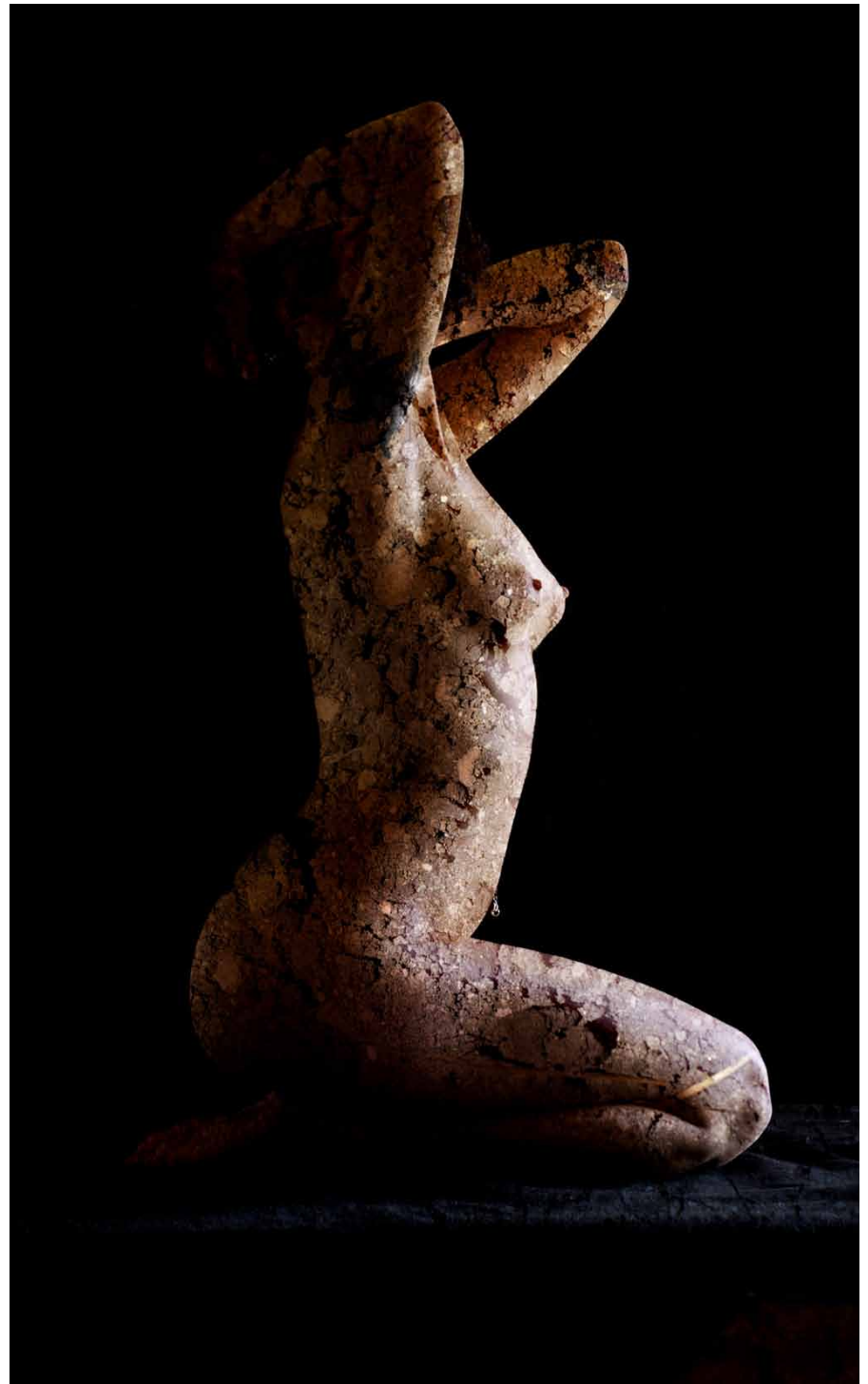
En muchos casos la fotografía y la ilustración se mezclan. Es muy común ver publicaciones en donde se encuentran imágenes manipuladas o fotomontajes.

La mayoría de los comunicadores visuales buscan crear imágenes surrealistas.



La imagen de la página anterior está compuesta por tres imágenes exactamente. Se modificó el color de las hojas y se acomodaron de forma que diera la sensación de movimiento. Para el efecto de barrido se aplicó un filtro muy común de PHOTOSHOP llamado *motion blur*.

La textura en esta imagen se logró fotografiando una área de tierra y hojas secas de un jardín. En Photoshop se importó la capa (layer) de la textura a la imagen del desnudo. En la ventana de layers se ajustó la opacidad a la capa correspondiente a la textura y se le aplicó en modo de capa Multiply.







## CAPÍTULO 6

# DISEÑO FINAL

Este apartado presenta el resultado final de la investigación y el trabajo en las sesiones fotográficas. Se trabajó con fotografía de color (diapositiva), con película negativa de blanco y negro y con cámara digital.

La razón principal por la que utilicé diapositiva en color, película pancromática y cámara digital fue para aprender y practicar con cada una de ellas. Mi conclusión es que cada una requiere de diferentes procesos, desde la toma hasta el revelado y en el caso de la digital es porque es algo nuevo que finalmente sustituirá por completo a la fotografía análoga por ahorro de tiempo y dinero.

Finalmente se eligieron doce fotografías, sin importar si eran tomadas con película ó con cámara digital o si eran en color o pancromáticas. Las diapositivas se escanearon y se retocaron en Photoshop eliminando motas de polvo que pudieron adherirse durante el revelado o el escaneo. Se eligió transformar las imágenes a escala de grises para crear unidad entre las doce imágenes. En la fotografía pancromática queda suprimido el color dando lugar al blanco y negro y a toda la escala de grises resultantes de la mezcla del blanco y el negro. La armonía de grises claros, intermedios y oscuros crean las formas que componen la imagen. De esta forma se me hizo conveniente

dejar las fotos de color en blanco y negro para unificar las doce imágenes y evitar explicar las razones de presentar imágenes de color y otras en blanco y negro.

Antes de la computadora, las imágenes que eran registradas en los distintos formatos de película; pasaban a copias en papel mediante un proceso en el cuarto oscuro. El retoque se hacía con pincel o lápiz directamente sobre el negativo ó sobre la copia en papel. Los efectos visuales como el cambio de tono ó la solarización se hacían por medio de químicos, la mayoría de ellos son tóxicos.

Lo que tienen en común la fotografía análoga y la digital es que ambas dependen de la óptica. En la fotografía análoga la escena es registrada sobre una superficie fotosensible. La película expuesta es un registro, es una huella formada por los distintos rayos lumínicos emitidos por los objetos que al atravesar el conjunto de lentes que forman el objetivo de la cámara, chocan con los aluros de plata creando una reacción química sobre éstos. Obviamente se necesita otro proceso químico para revelar y fijar esa imagen. A diferencia de la fotografía análoga, la fotografía digital consiste en la grabación de imágenes por medio de un sensor electrónico conformado de múltiples uni-

dades fotosensibles. Posteriormente esa información se procesa y queda grabada en otro dispositivo electrónico llamado memoria que cuenta con capacidad limitada para almacenar cierta cantidad de información que después será descargada en un ordenador para su edición.

Algunas de las imágenes presentadas en este proyecto fueron tomadas con una cámara reflex digital. La cámara se configuró para que la captura de las imágenes fuera en formato RAW.

El formato RAW es conocido como CCD RAW. Las imágenes capturadas en RAW quedan grabadas sin procesar y es equivalente a un negativo. Este formato almacena la mayor cantidad de información posible de una escena y permite un mejor control del color y contraste al momento de procesarla en el ordenador por medio de un programa especializado como Lightroom o Capture One entre otros. Para los profesionales el archivo RAW es más valioso que los archivos tiff ó jpg ya que la calidad de estos es inferior y además se pierde información al retocarla en Photoshop.

Una de las ventajas de la fotografía digital es que la imagen puede ser vista en el LCD\* de forma casi inmediata dando la posibilidad de corregir algunos aspectos como la iluminación ó el encuadre.

Las imágenes presentadas a continuación se eligieron de acuerdo a la composición y expresión de las modelos resultado de hacer varias tomas durante el tiempo que duró la sesión. El encuadre es un punto fundamental ya que debe hacerse desde el momento de la toma para evitar reencuadrar en la computadora ya que en este último se pierde parte de la información de la imagen.

Todas las modelos tienen su propia personalidad. No son modelos de las llamadas profesionales (comerciales) que se dedican a posar para productos, pasarelas o comerciales de televisión, este tipo de modelos tienen costos muy elevados y no se adaptarían a los objetivos de este trabajo cuyo propósito es la representación del desnudo femenino lo más natural, espontáneo y hasta inocente con jóvenes estudiantes y amateur. No es sólo la representación de un cuerpo desnudo sino también el retrato.







# 6.1. Selección fotográfica









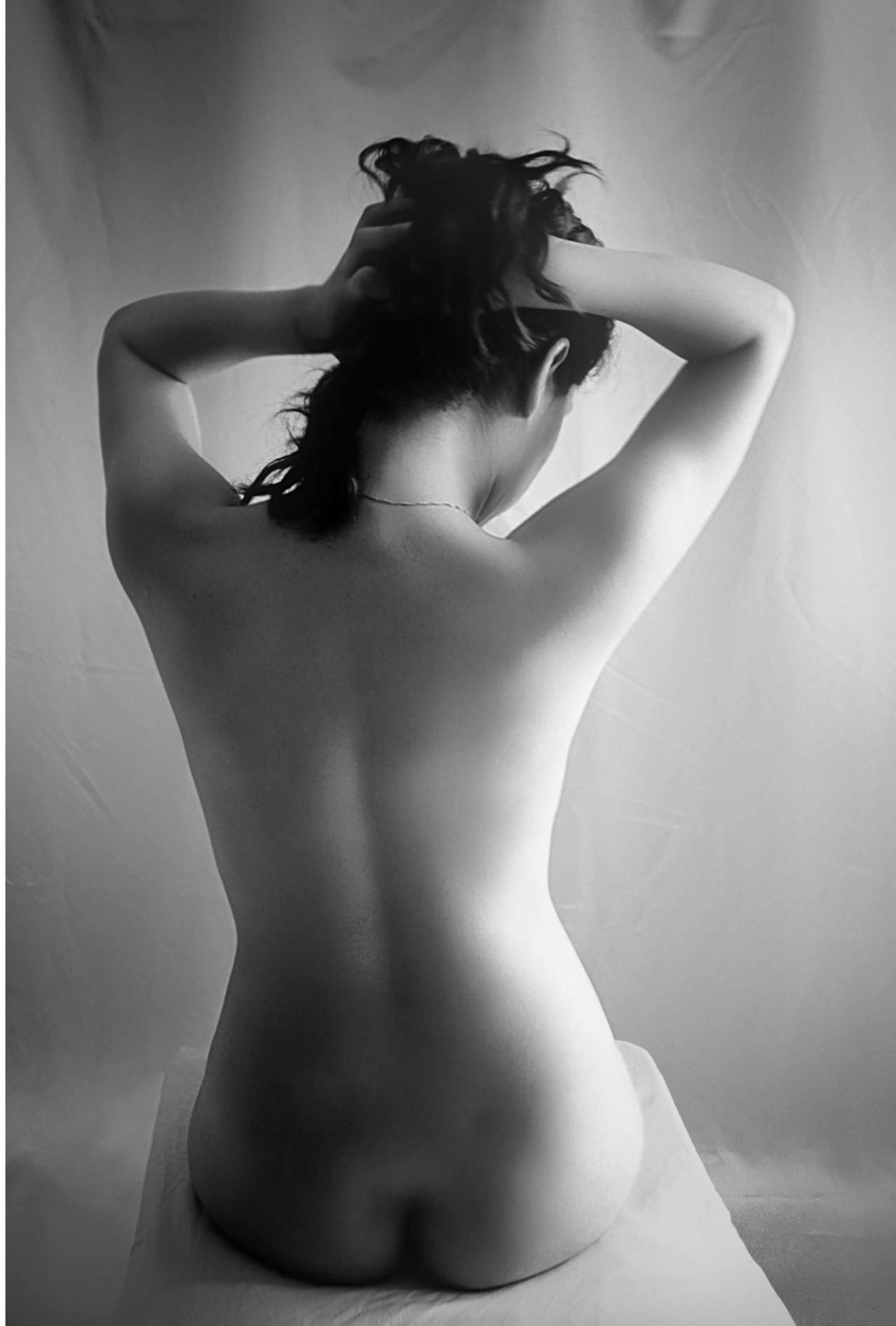






















































## 6.2. Criterio de selección





### **FOTO 1**

**Serie: Estudio fotográfico con esculturas**

**Lugar de realización: México D.F.**

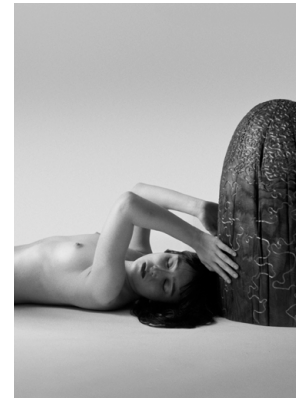
**Año de realización: 2004**

**Soporte: papel / archivo digital**

De esta sesión se puede realizar una serie conservando unidad gracias a la iluminación, fondo, modelo y las esculturas además de poder generar hasta una narrativa pero en su momento no es lo que se buscaba.

Elegí esta imagen por los dos elementos a cada lado del encuadre que pueden resultar un tanto simbólicos por su forma y que obligó, en cierta manera, a que la modelo realizara esta pose que puede resultar algo sensual.

Compositivamente las dos formas generan tensión obligando al receptor a una lectura en infinito además de encuadrar parcialmente a la modelo. En la pose se puede sentir algo de espontaneidad por el toque de las manos y los pies, sobre todo por el que parece estar descendiendo o apenas tocando con el talón.



### **FOTO 2**

**Serie: Estudio fotográfico con esculturas**

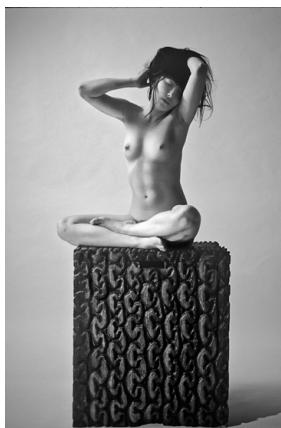
**Lugar de realización: México D.F.**

**Año de realización: 2004**

**Soporte: papel / archivo digital**

Una de las cualidades de las cajas de luz (soft box) en este caso 140 x 100 cm, es que la luz muy difusa proyecta sombras tenues creando la sensación de un volumen suave en el cuerpo. Esta imagen se seleccionó porque da la sensación de fuerza, firmeza y equilibrio ya que no es tan fácil mantenerse estable en un objeto redondo y además manteniendo una expresión de tranquilidad. La composición y la forma de encuadrar el cuerpo da como resultado una imagen algo simétrica que por cierto rompe un poco gracias a la posición de la mano junto a su rostro y la inclinación de la cabeza.





**FOTO 3**

**Serie: Estudio fotográfico con esculturas**

**Lugar de realización: México D.F.**

**Año de realización: 2004**

**Soporte: papel / película de 35 mm**

Algo muy interesante en el Desnudo Fotográfico es la capacidad de representar cierta teatralidad al colocar un objeto y que la modelo proyecte algún estado de ánimo. La forma rígida y dura de la escultura contrasta con las líneas del cuerpo. La iluminación suave y el fondo liso y suavemente degradado refuerzan esa idea un tanto escultórica que juega el papel de la modelo sobre la escultura de madera que le sirve de base.



**FOTO 4**

**Serie: Estudio fotográfico con luz de ventana**

**Lugar de realización: México D.F.**

**Año de realización: 2005**

**Soporte: papel / película de 35mm**

Una pose básica en el Desnudo. La composición es interesante por las líneas y los claroscuros suaves en el cuerpo de la modelo gracias a la luz difusa que entró a través de una ventana, razón por la que se seleccionó además de la fuerza ejercida en sus brazos al levantar su cabello y el ángulo de la toma ligeramente en picada para enfatizar la parte superior del cuerpo.

**FOTO 5**

**Serie: Estudio fotográfico en exterior**

**Lugar de realización: México D.F.**

**Año de realización: 2005**

**Soporte: papel / diapositiva 35 mm**

Esta imagen, correspondiente a la única sesión realizada en exteriores fue elegida por el fuerte contraste de luces y sombras. El sol de medio día es a menudo evitado en fotografía ya que produce sombras muy definidas y no es recomendable para retrato. Pero no por eso se debe evitar fotografiar a plena luz del día. A veces se consiguen imágenes interesantes llegando en algunos casos a la abstracción. Algunas fotografías de Desnudo de fotógrafos como Edward Weston y Alvares Bravo muestran sombras muy marcadas y oscuras. Otros puntos a favor de esta imagen es el ángulo de la toma y las distintas direcciones de las extremidades del el cuerpo.



**FOTO 6**

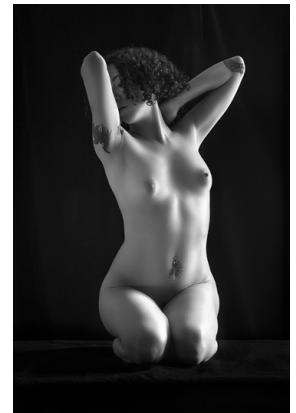
**Serie: Estudio fotográfico con luz de ventana y fondo oscuro**

**Lugar de realización: México D.F.**

**Año de realización: 2005**

**Soporte: papel / archivo digital**

En esta sesión, en donde corresponde esta imagen, se tomó la decisión de fotografiar el cuerpo sobre fondo negro el cual ha sido otro recurso muy común hasta en retrato. El negro profundo envuelve la figura de la modelo haciendo que resalten las zonas mas iluminadas. A diferencia de un fondo claro que se siente profundidad ayudando incluso a rellenar sombras y que el espacio se extiende visualmente, el fondo negro encierra la forma creando casi un alto contraste a raíz de un material que absorbe casi en su totalidad la luz. Sin embargo en la pose, un tanto clásica, hay una cierta connotación erótica en la que sólo una parte sombreada de su rostro es visible y las líneas del cuello están marcadas por un claroscuro.





**FOTO 7**

**Serie:** Estudio fotográfico con luz de ventana y fondo oscuro

**Lugar de realización:** México D.F.

**Año de realización:** 2005

**Soporte:** papel / archivo digital

La pose es menos estudiada que en la imagen anterior. Resulta un poco mas natural y espontánea. Da la idea de que su siguiente movimiento es levantarse. Aunque el rostro está menos iluminado que los pechos, la mirada es directa a la cámara lo que le da cierto toque de misterio. Esto logra una percepción mas personal en el espectador ya que él puede interpretar la imagen como la modelo que lo está viendo.



**FOTO 8**

**Serie:** Estudio fotográfico con luz de ventana y fondo oscuro

**Lugar de realización:** México D.F.

**Año de realización:** 2005

**Soporte:** papel / archivo digital

En esta imagen la luz lateral difusa que entra a través de una ventana crea claroscuros con un buen número de intensidades de grises definiendo los dobleces de la tela. La idea de la tela tiene como fin crear una imagen con un concepto mas teatral.



**FOTO 9**

**Serie:** Estudio fotográfico con flash y panel de cartón

**Lugar de realización:** México D.F.

**Año de realización:** 2008

**Soporte:** papel / archivo digital

En base a que el cuerpo es rico en asociaciones, la postura del cuerpo o de alguna de las partes puede asociarse a conceptos muy abstractos. Esta imagen es interesante porque no es completamente abstracta. El encuadre solo abarca algunas partes de todo el cuerpo y puede deducirse hasta la pose. La mano, al estar en primer plano y aunque no esté enfocada, da fuerza y protagonismo a toda la imagen.



**FOTO 10**

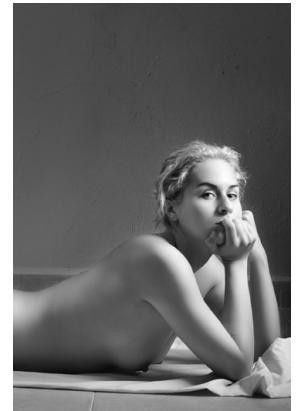
**Serie:** Estudio fotográfico con flash y panel de cartón

**Lugar de realización:** México D.F.

**Año de realización:** 2008

**Soporte:** papel / archivo digital

El interés en esta imagen radica en la mirada de la modelo. La fuente de iluminación ubicada en lateral a la posición del cuerpo consistió en un flash rebotado a un cartón iluminando en mayor grado el rostro que el resto del cuerpo otorgándole protagonismo.



**FOTO 11**

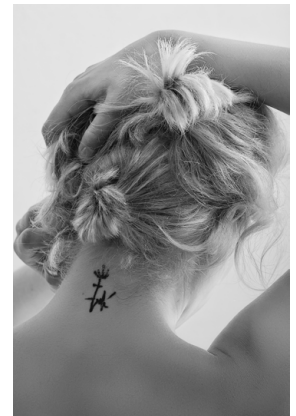
**Serie:** Estudio fotográfico con flash y panel de cartón

**Lugar de realización:** México D.F.

**Año de realización:** 2008

**Soporte:** papel / archivo digital

Otro encuadre a una parte del cuerpo. Cuando las ideas se terminan o en cuanto a las poses, es bueno recurrir a acciones comunes como hacer que la modelo se pare relajadamente a lado de una ventana o que haga algo con su cabello. Esta es otra imagen donde las manos son un elemento muy importante aunque en este caso lo que mas llama la atención es ese símbolo tatuado en su nuca.



**FOTO 12**

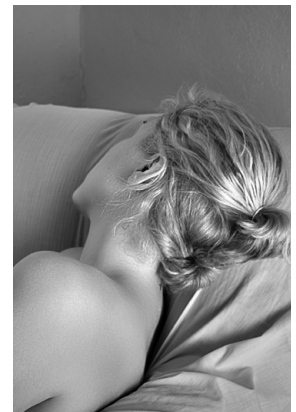
**Serie:** Estudio fotográfico con flash y panel de cartón

**Lugar de realización:** México D.F.

**Año de realización:** 2008

**Soporte:** papel / archivo digital

En esta sesión se pretendió producir imágenes por la idea de contemplación hacia la modelo. Para ello no se utilizó ciclorama, ni tampoco se le indicó a la modelo poses muy estudiadas. En este caso el sillón donde descansa y la pared le da una atmósfera mas natural, personal e íntima.





## 6.3. Imágenes con edición digital

Esta selección es otra propuesta de 12 imágenes las cuales se trabajaron en Photoshop y Corel Painter X. El trabajo de edición y manipulación de imágenes por medio de la computadora es ahora una herramienta que no puede ser excluida de la fotografía. Los programas especializados han sustituido al cuarto oscuro o laboratorio. Dicha edición va desde un simple retoque como desaparecer un punto o una mota de polvo en el rostro de una modelo hasta realizar formas de representación complejas por medio del fotomontaje en el que es necesario disponer de más imágenes para formar una sola. Hoy en día todo es válido con tal de representar, no sólo lo que se ve, sino lo que creamos en nuestra mente.





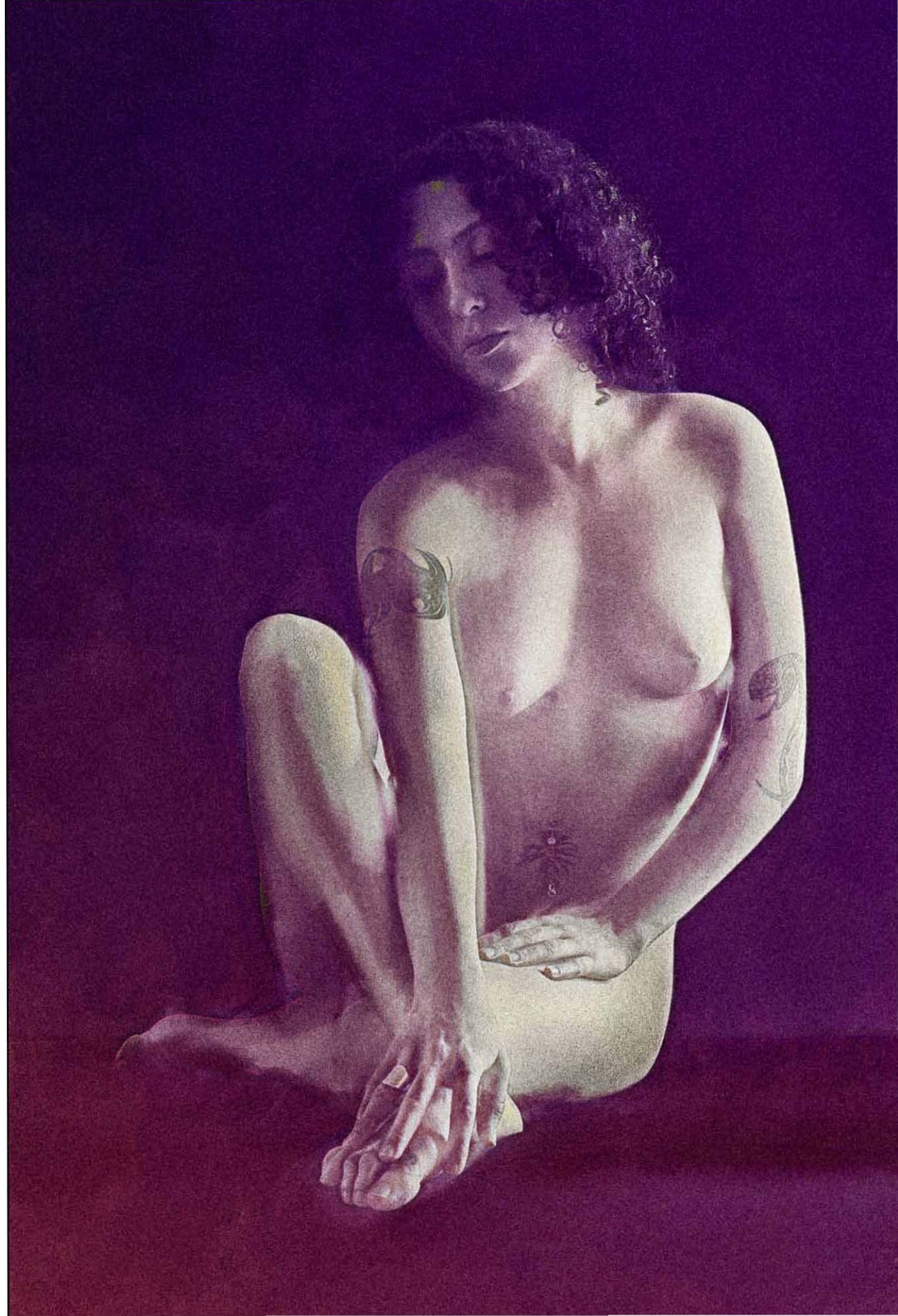










































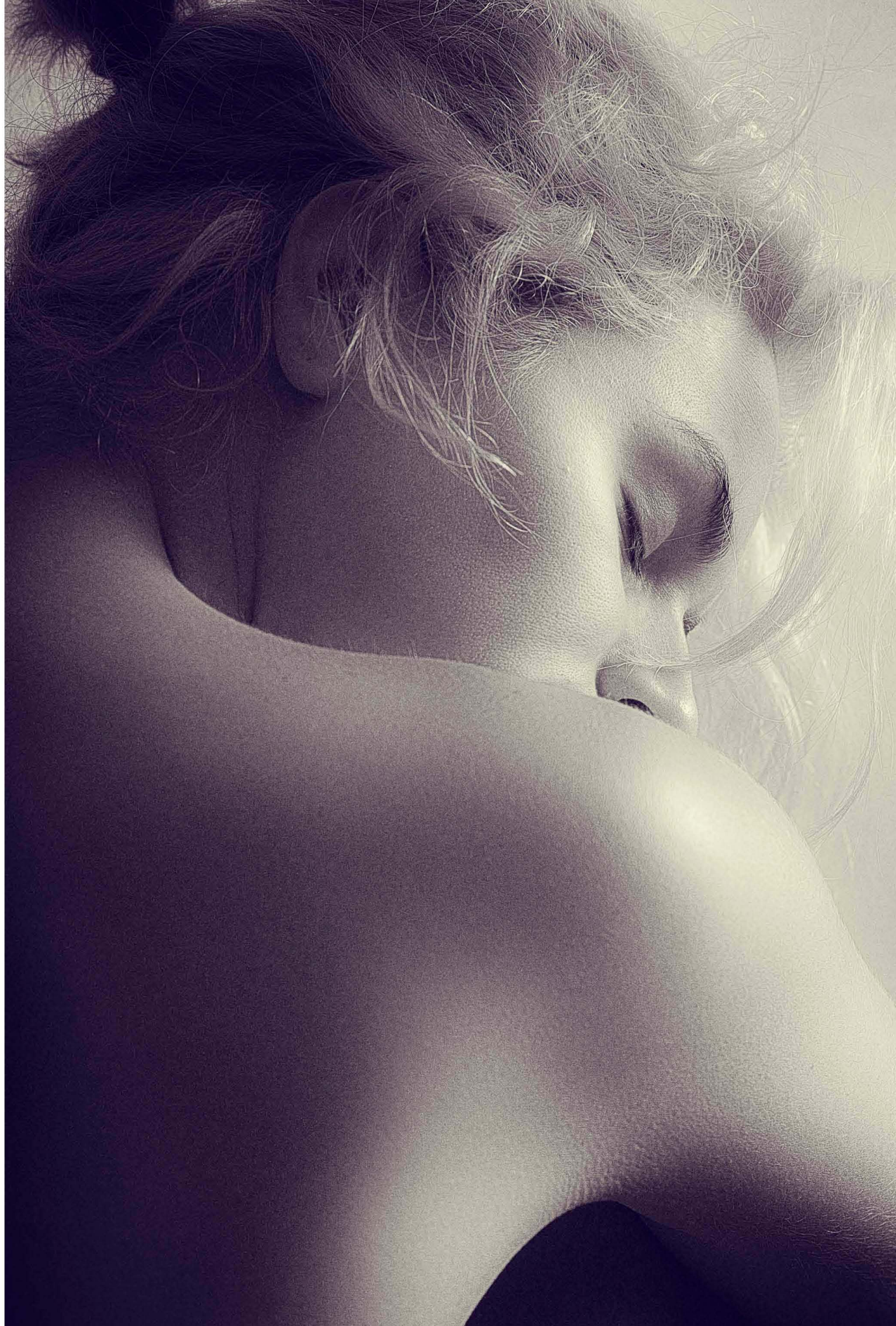




















## 6.4. Ficha técnica de las imágenes editadas







**FOTO 1**

*Serie: Estudio fotográfico con esculturas.*

*Lugar de realización: México D.F.*

*Año de realización: 2004*

*Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4*

*Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 2**

*Serie: Estudio fotográfico con luz de ventana.*

*Lugar de realización: México D.F.*

*Año de realización: 2005*

*Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4*

*Soporte: papel / película de 35mm*



**FOTO 3**

*Serie: Estudio fotográfico con luz de ventana y fondo oscuro.*

*Lugar de realización: México D.F.*

*Año de realización: 2005*

*Software: Lightroom 3, Photoshop CS4 y Corel painter X*

*Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 4**

*Serie: Estudio fotográfico con flash y panel de cartón.*

*Lugar de realización: México D.F.*

*Año de realización: 2008*

*Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4*

*Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 5**

*Serie: Estudio fotográfico con una caja de luz y fondo oscuro.*

*Lugar de realización: México D.F.*

*Año de realización: 2004*

*Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4*

*Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 6**

*Serie: Estudio fotográfico con esculturas.*

*Lugar de realización: México D.F.*

*Año de realización: 2004*

*Software: Lightroom 3, Photoshop CS4 y Corel Painter X.*

*Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 7**

*Serie: Estudio fotográfico con esculturas.*

*Lugar de realización: México D.F.*

*Año de realización: 2004*

*Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4*

*Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 8**

*Serie: Estudio fotográfico con esculturas.*

*Lugar de realización: México D.F.*

*Año de realización: 2004*

*Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4*

*Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 9**

*Serie: Estudio fotográfico con esculturas.  
Lugar de realización: México D.F.  
Año de realización: 2004  
Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4  
Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 10**

*Serie: Estudio fotográfico con esculturas.  
Lugar de realización: México D.F.  
Año de realización: 2004  
Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4  
Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 11**

*Serie: Estudio fotográfico con flash  
y panel de cartón.  
Lugar de realización: México D.F.  
Año de realización: 2008  
Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4  
Soporte: papel / archivo digital*



**FOTO 12**

*Serie: Estudio fotográfico con flash  
y panel de cartón.  
Lugar de realización: México D.F.  
Año de realización: 2008  
Software: Lightroom 3 y Photoshop CS4  
Soporte: papel / archivo digital*



# CONCLUSIONES

El estudio de la comunicación es fundamental para la realización de todo proyecto de diseño gráfico. Cualquier gráfico como un dibujo, un cartel, una fotografía, tiene como objetivo satisfacer una necesidad de comunicación.

La comunicación es un fenómeno fundamental en las relaciones e interacción de los seres vivos. La comunicación es la capacidad de entendernos entre nosotros y nuestro entorno.

Para poder comunicarse, el hombre tuvo que crear el lenguaje. Por medio de códigos lingüístico es posible representar o referirse a las cosas de forma abstracta.

La comunicación visual se encuentra en todo lo que nos rodea, todo lo que nuestra vista percibe es parte nos transmite algo, las plantas, los animales, el cielo, las nubes y cualquier cosa visible es portadora de información.

Durante siglos el hombre ha hecho uso de la comunicación visual para plasmar ideas, conceptos y sentimientos. Las pinturas rupestres son un ejemplo claro de la necesidad que tiene el hombre para representar algo muy importante para él, en este caso, el hombre de las cavernas. Sin la comunicación visual sería muy difícil explicar la historia de la humanidad. Cada civilización y cultura ha dejado vestigio de su existencia como los egipcios, los griegos, los romanos, etc.

En la actualidad, el uso de la comunicación visual ha alcanzado niveles nunca antes vistos; libros, revistas, periódicos, carteles, anuncios, señalamientos de tránsito y un sin número de significantes visuales nos bombardean de información todos los días, a toda hora. Incluso en los objetos de uso cotidiano existe comunicación visual, en la forma de vestirnos y los medios electrónicos como la televisión y el internet. Con una simple fotografía se puede dar idea de la vida en otros lugares.

Todo sistema de comunicación, en especial, el visual que es el principal interés en este trabajo, esta formado por signos visuales, los cuales ordenados de una forma son capaces de transmitir el mensaje deseado. La semiótica es el estudio de los signos y la relación que guardan entre ellos y de la forma en que transmiten mensajes de forma intencional o no intencional. La comunicación visual y semiótica de la imagen sientan las bases para analizar no solo la imagen fotográfica, sino todas las imágenes fabricadas para la comunicación visual. La imagen es definida como la representación de un objeto ausente o una idea.

Desde su aparición la fotografía se ha diferenciado de las demás técnicas de expresión en su relación que guarda con su referente. El automatismo es una característica primordial de la fotografía. A diferencia de la pintura, la fotografía es el registro de



una escena, es una prueba de la existencia de algo. Esto no quiere decir que comunique la verdad o que el mensaje sea verosímil. De hecho, el fotógrafo o los medios de difusión son quienes distorsionan la verdad. La foto no necesariamente dice la verdad, solo nos da prueba de la existencia de algo en un espacio y tiempo determinado. La foto es index porque es una huella y el registro de algo, es icónica porque representa al objeto y puede ser simbólica dependiendo de la intención del OPERATOR y de la interpretación del SPECTATOR.

El objetivo de las sesiones fotográficas no es sólo producir las doce imágenes finales, sino poner en práctica los conocimientos de composición fotográfica y de diseño.

Algo muy importante que se aprendió durante la realización de este trabajo es sobre la óptica de los objetivos para cámaras SLR (*single lens reflex*). La mayoría de las cámaras SLR se venden con un zoom barato que bien si saca de apuros no es de la mejor calidad óptica. El problema consiste en las aberraciones cromáticas y falta de nitidez, principalmente en reflex digitales. Los objetivos de distancia focal fija, por ejemplo un 35mm, un 70 o un 105 ofrecen una calidad excelente. Existen objetivos zoom que corrigen las aberraciones principalmente en cámaras digitales pero antes se debe investigar con los fabricantes y el único inconveniente es el precio.

La utilización de la fotografía en los medios de comunicación es extensa y también la representación de cuerpo. El desnudo fotográfico es un tema muy controversial, tan solo el cuerpo humano despo-

jado de atuendos que lo cubran, es difícil separarlo o no relacionarlos con aspectos eróticos y sensuales. Desde la aparición de la fotografía antes de la mitad del siglo XIX, el desnudo ha sido el tema favorito de aquellos que contaban con los medios para producir, en aquel entonces, daguerrotipos. Hoy en día la publicidad se ha valido de la explotación del cuerpo y de su sexualidad para vender productos. Es muy común, en las revistas de moda, encontrar anuncios de perfumes y ropa en donde se puede ver un cuerpo desnudo o semidesnudo. La representación del cuerpo ha existido por siglos, desde el hombre de las cavernas, pasando por las civilizaciones antiguas hasta las actuales. Es considerado una forma de arte más que un tema del arte.

Otro tema que no podía quedar fuera es sobre lo femenino. El tema es difícil y extenso ya que intervienen mucho aspectos sociológicos y psicológicos. La investigación ayudo a comprender un poco que la feminidad y la masculinidad no son comportamientos con los que nace el ser humano. En realidad son comportamientos, códigos y formas de ver que han impuesto las culturas de la humanidad a través del tiempo.

Toda la investigación tuvo el objetivo de respaldar el trabajo práctico y sustentarlo. Todas las sesiones fotográficas aquí presentadas fueron una búsqueda que conduciría a algo específico, crear doce imágenes fotográficas que comunicaran ideas de libertad, confianza, fuerza y goce estético. Cada sesión tuvo errores y aciertos. Los errores cometidos en la primera sesión fueron corregidos en la segunda y así

sucesivamente. La luz, el encuadre, la composición, el trato con la modelo, el conocimiento del equipo y la planeación son aspectos fundamentales para un buen resultado.

El Desnudo Fotográfico es un género polifacético, la intención del fotógrafo orientará la imagen hacia el arte ó la publicidad. No obstante, las imágenes que a diario encontramos en revistas de moda donde halla un desnudo representado se puede hacer el experimento de remover el texto que la acompaña y puede notarse que por si sola la imagen puede ubicarse como una imagen de arte.

La imagen fotográfica de un Desnudo muestra al cuerpo humano a partir diferentes conceptos e ideas y por esta razón se le puede ubicar en distintas clasificaciones como el desnudo académico, erótico incluso pornografía. En muchos casos depende del contexto en donde se coloque la imagen. Por si sola la imagen puede ser subjetiva pero aún así los medios en donde se exponga la imagen tienen diferente función. El arte representa el pensamiento del artista

y su obra se vende como única e irrepetible. La intención está entre artista y espectador. El erotismo está mas ligado a cuestiones de sensualidad y sexualidad humana. Se define como una forma personal de ver la sexualidad siempre y cuando estimule en forma poética la imaginación y el amor a la vida. En cambio la pornografía muestra la sexualidad de una forma cruda con el único fin de vender. Aún así en infinidad de ocasiones es difícil definir una imagen como erótica o pornográfica ya que el término de pornografía tiene cerca de dos siglos y hace aproximadamente dos milenios una imagen que representaba un acto sexual decoraba el interior de las casas en la antigua Pompeya y no se le veía como pornografía ya que el término no existía.

El desnudo no es una representación clínica de un cuerpo despojado de ropaje, sino la representación de un concepto, idea o escena creada en la mente del artista, fotógrafo o comunicador visual a través de la representación de un cuerpo humano desnudo.



# BIBLIOGRAFÍA

## COMPOSICIÓN

- Dondis, A. Dondis. *Sintaxis de la imagen, Barcelona*, G. Gilli, 14ª. Edición, 2000.
- Ghyka, Matila. *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*, Madrid. Poseidon, 1989.
- Scott, Robert Gillam. *Fundamentos del diseño*, México, Limusa, 2002.
- Wong, Wucius. *Fundamentos del Diseño*, Barcelona, GG Diseño, 1995.

## COMUNICACIÓN GRÁFICA

- Kepes, Gyorgy. *El lenguaje de la visión, Buenos Aires*, Ediciones Infinito, 2ª. Edición en castellano, 1976.
- Müller-Brockmann, Josef. *Historia de la comunicación visual*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2ª. Edición, 2001.
- Munari, Bruno. *Diseño y comunicación visual*, Barcelona, G.Gilli, 14ª. Edición, 2002.
- Munari, Brumo. *¿ Como nacen los objetos ? apuntes para una metodología proyectual*, Barcelona, GG Diseño, 4ª edición, 1990.
- Marshall, Hugh. *Diseño fotográfico: cómo preparar y dirigir fotografías para el diseño gráfico*, México, Gustavo Gilli, 2da. edición, 1993.
- de la Torre y Rizo, Guillermo. *El lenguaje de los símbolos gráficos - introducción a la comunicación visual*, México, Noriega editores, 1992.

## SEMIÓTICA

- Berger, John. *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2002.
- Vilches, Lorenzo. *La lectura de la imagen, Barcelona*, Paidós Comunicación, 1990.
- Peninou, Georges. *Semiótica de la publicidad*, México, G. Gilli, 1989.
- J. C. Cooper. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2000.
- de la Torre y Rizo, Guillermo. *El lenguaje de los símbolos gráficos, introducción a la comunicación visual*, México, Noriega Editores, 1992.

## FOTOGRAFÍA

- Autor: varios. *Frente al desnudo femenino*, España, IJB ediciones, 1ª. Edición, 2000.
- Hedgecoe, John. *El nuevo libro de la fotografía*, Barcelona, Blume, 1999.
- Hicks y Schultz. *La fotografía de desnudo*, México, Somohano, 1ª. edición, 1996.
- Hedgecoe, John. *John Hedgecoe's nude photography*, New York, Simon and Schuster, 1984.
- Taylor, William C. *Desnudos eróticos del pasado*, Barcelona, Iberlibro, 1996.
- Koetzle, Michael. *1000 Nudes*, Taschen, Italia, 2001.
- Barthes, Roland. *La cámara lucida*, Barcelona, Paidós comunicación, 1989.
- Dubois, Philippe. *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986.
- Fontcuberta, Joan. *Fotografía: conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica*, México, Gustavo Gilli, 1994.
- Rosales, Luis. *El desnudo en el arte y otros ensayos*, Madrid, Cultura Hispánica, 1987.
- Wright, Terence. *Manual de fotografía*, Madrid, Akal, 2001.
- Daye, David. *Tus mejores fotografías de desnudo*, México, Grijalbo, 2001.
- Cetto, Ana María. *La luz*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- KODAK. *Enciclopedia práctica de fotografía*, Salvat, España, 1992
- Costa, Joan. *La fotografía creativa*, Trillas, México, 2008
- Costa, Joan. *La fotografía, entre sumisión y subversión*, Trillas, 1ra edición, México, 1991.
- Pérez, David. *La certeza vulnerable, cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Gustavo Gilli, Barcelona

## METODOLOGÍA

- Muñoz Razo, Carlos. *Como elaborar y asesorar una investigación de tesis*, México, Prentice Hall, 1ra. Edición, 1998.
- Vilchis, Luz del Carmen. *Diseño, universo de conocimiento investigación de proyectos en la comunicación gráfica*, México, UNAM, 1ra. Edición, 1999.
- Vilchis, Luz del Carmen. *Metodología del diseño fundamentos teóricos*, México, UNAM, 2da. Edición, 2000.

## ANÁLISIS

- Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer*, Editorial Anagrama, Barcelona, 5ta. edición, 2002.
- Yehya, Naief. *Pornografía, sexo mediatizado y pánico moral*, Plaza Janes, México, 2004.
- Clark, Kenneth. *El Desnudo*, Alianza Editorial, España, 6ta. edición, 2006.
- Briony Fer, Francis Frascina, Nigel Blake. *La modernidad y lo moderno: La pintura francesa del siglo XIX*, Akal, España, 2006

## FUENTES ELECTRÓNICAS

- [http://es.wikipedia.org/wiki/Comunicación#Elementos\\_del\\_proceso\\_comunicativo](http://es.wikipedia.org/wiki/Comunicación#Elementos_del_proceso_comunicativo).
- Peri, Cristina. *Erótico, obsceno y pornográfico*, <http://netdial.caribe.net/~jquintana/etica/unidad04/pornoeros.htm>
- Del Cerro, Tráncito. *El desnudo en las artes*, <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/>
- <http://www.digitalfotored.com/fotografia/epocadaguerre.htm>
- <http://www.foto-digital.com.mx/la-historia-de-la-fotografia-digital/>



# GLOSARIO

**Emisor:** En comunicación se refiere a la persona que manda el mensaje de una forma codificada a un público determinado.

**Receptor:** Término de la comunicación que se refiere a la persona a quien va dirigido el mensaje. El receptor se encarga de procesar e interpretar el mensaje.

**Mensaje:** el mensaje es la información codificada ya sea oral, escrita o en imágenes la cual tiene un significado y que es enviada por un emisor a un receptor.

**Contexto:** se refiere a las circunstancias en las que el proceso de comunicación se está llevando a cabo, es decir, el tiempo, el lugar y el nivel sociocultural del emisor y el receptor.

**Percibir:** es un proceso que ocurre en nuestro cerebro a través de los sentidos que permite el procesamiento de información que proviene del exterior.

**Lenguaje:** sistema de comunicación. Es la forma que tienen los humanos para comunicarse haciendo uso de un sistema de signos orales y escritos.

**Grano:** En fotografía se refiere a la textura o diminutas partículas quemadas de sales de plata en menor o mayor grado en un pedazo de película expuesto a la luz.

**Pixel:** picture element (elemento de imagen). Es la mínima unidad de color de la cual están formadas las imágenes digitales. Son visibles aumentado el zoom de una imagen hasta solo ver pequeños cuadros en distintas tonalidades.

**RAW:** (crudo) Es un formato de imagen sin comprimir. Es considerado como el negativo de la fotografía digital y permite capturar la mayor cantidad de información de una escena por medio del sensor en 36 o 48 bits de profundidad de color. Este tipo de archivo debe procesarse por medio de un programa con el cual se hacen ajustes como tonalidad, luces o enfoque.

**DNG:** (Digital Negative) Es lo mismo que un archivo Raw pero creado por Adobe para sacar al mercado un archivo estándar.

**DSLR:** Digital Single lens reflex

**SLR:** (Single lens réflex). Una cámara réflex usa un sistema de espejos en el cual se puede ver la escena a través del visor, misma que quedará plasmada en la película.

**Cromática:** término que se refiere a los colores.

**Pancromática:** Son aquellas películas fotográficas en blanco y negro sensibles a todos los colores.

**Código:** es la forma que tiene el mensaje o se maneja la información como puede ser el idioma. Si el mensaje es visual, el código puede ser fotográfico, en cartel, ilustración o página web.

