



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

“Retrato a un erotómano inocente”
(Ensayo fotográfico)

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:
LUIS GERARDO REYES COIX

ASESORES: CÉSAR ILLESCAS MONTERROSO
LUZ ADRIANA EGAN CASTILLO

Ciudad Universitaria
2005



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Dedicado a:

*Marina Coix López,
Jesús Reyes Galván,
Brenda Reyes Coix,*

y por supuesto a todos los modelos:

*Alfonso
Alma
Ana
Armando
Diana
Edaly
Josefina
Lourdes
Luis
Mirna
Mitzi
Narenda
Oscar
Shareníi
Susana
Ximena*

al equipo de Lux Ae:

*Saúl Sánchez
Oscar García
Marco Guerrero*

así como a los maestros que me asesoraron:

*César Illescas
Adriana Egan
Mayo Murrieta
Andrés Garay
César Alanis*

por darme su apoyo y la libertad para crear.

GRACIAS

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	04
Capítulo I. MIRADAS. Conceptos necesarios	08
La mirada erótica	08
La mirada fotográfica	15
Capítulo II. OJOS QUE VIERON. Antecedentes de la fotografía erótica	22
Testimonios de luz	22
Un recuerdo necesario	29
Las direcciones del ojo	36
Capítulo III. DEJAR HACER, DEJAR MIRAR. La percepción del erotismo	43
Lo onírico del desnudo	43
Lo ontológico de la libido	49
Observador, ser observado	54
Aprehender al parpadear	59
MÍRAME. Portafolios fotográfico	62
CONCLUSIONES	84
FUENTES DE INFORMACIÓN	89

INTRODUCCIÓN

“Retrato a un erotómano¹ inocente”, es el resultado conjunto de una introspección y de la iniciativa personal por investigar el tema de la fotografía erótica. Las reflexiones que en el ensayo² encuentran cabida se orientaron a estructurar otra ruta paralela a las ya existentes sobre la percepción y evocación del erotismo en los sujetos.

Fotografiar es el oficio de ver, como lo han dicho varios fotógrafos al transcurrir los años; y de un modo u otro, gran parte de los sujetos practicamos dicha labor. Todo el tiempo se ve cómo es una persona, cómo son sus manos, qué es lo que la rodea, cómo actúa, qué es lo que ve.

Pero la diferencia básica entre aquellos que usan sus ojos como un receptáculo genérico y el fotógrafo, es la selección intencionada de entre un todo que nos circunda. En *Cara al tiempo*, Octavio Paz le pide a Manuel Álvarez Bravo que le preste su “caballito de palo para ir al otro lado de este lado”. Difícilmente, se puede retener todo en la memoria y, aún así, estamos ligados a la realidad y a sus representaciones.

En el género de la fotografía erótica, la intención de ir al otro lado es clara y evidente, pero hasta que no se le ve con morbo e intenciones, ésta pareciera cerrada voluntariamente. Recibir la luz del sol cada mañana al despertar es sano y recomendable; de igual forma es necesario recibir la luz del erotismo en el cuerpo y en la mente.

El erotómano ha sido por mucho tiempo pensado como alguien que cumple un mandato instintivo e inmediato. Es cierto que lo erótico esta en nosotros, pero hay que moldearlo y educarlo más allá de una atracción sentimental.

Ya se acabaron los años en que el índice de autores y libros prohibidos, creado por la iglesia en 1640 y abolida en 1966, influían en lo que se veía o escribía. En la fotografía ninguna historia se repite, al igual que en la mente de los sujetos; y aunque el acto de fotografiar no es nuevo, la evocación sí lo es. Por tal motivo, lo censurable no es la acción fotográfica ni lo que se quiera fotografiar, sino el pensamiento consciente sobre la realización y el simbolismo agregado en la síntesis de una imagen.

¿Cuándo uno se piensa erótico? ¿Por qué buscar una aprobación social? ¿Por qué centrarse en la visualización de un coito? Todo en busca de la libertad para desear. Pareciera ya un discurso razonable mas no razonado. Hace falta la continuidad que le da un ser que se piensa libertino con una individualidad perecedera. ¿Pero cómo lograrlo a través de la fotografía?

Desde que nace un sujeto o desde que se toma una fotografía se busca existir adentro, ya sea en el recuerdo o en el cuerpo. La concupiscencia, como la culpa, nos

¹ Erotomanía: Enajenación mental caracterizada por un delirio erótico. Relativo al amor carnal.

² Ensayo: Es una comunicación cordial de ideas, generalmente breve, en el que se expone, analiza y comenta un tema, sin la extensión ni la profundidad de un tratado o de un manual. Es una proyección, una cala, una avanzada de una nueva idea sobre algo que se creía de sobra conocido. López Ruíz, Miguel. *Normas técnicas para el trabajo académico*. México. UNAM, 1995. Pág. 17.

vuelve transitorios y llena de angustia nuestros deseos. El ser humano nunca se conforma. Desea lo que no tiene, crea fantasías, y desea aún más lo que posee otro.

En este sentido la fotografía erótica no sólo comprende una escena en una imagen; sino además, reproduce un acto de evocación compartida. Por más que nos pensemos eróticos y continuos, el círculo busca alcanzar una intimidad original.

En la imagen fotográfica, exacta y precisa, difícilmente hay cabida para ambigüedades, pero no ocurre así con el concepto de erotismo ni con el término de fotografía erótica. Dicho planeamiento se desarrolla en el primer capítulo mediante la comparación de algunos conceptos de fotografía y erotismo. La finalidad es darle un comienzo al sentido temático de este ensayo.

Ningún concepto tiene un origen espontáneo. No existiría el término de fotografía erótica sin la mezcla de sujeto, ciencia y herramienta. De ahí que se retome en el segundo capítulo la presencia histórica de la fotografía en la sociedad para contextualizar el tema en el plano de lo social.

Lo expresado por una imagen va más allá de una representación física. El carácter y la representatividad de la imagen esta estrechamente relacionada con la libido de los sujetos, sus acciones, con el consciente y con el inconsciente; es decir, con la mente.

La fotografía esta teñida de intencionalidad al igual que los sujetos que las usan y perciben. Lo que conlleva que los sujetos se llenen los ojos de referentes con el firme objetivo de repetir textual y fielmente la realidad.

En el capítulo tercero, más allá de la defensa de la representación intencional de la realidad, se expone la importancia, el significado y algunos de los efectos que las imágenes eróticas tienen en las personas por ser seres psicosociales.

Cabe señalar que si la mención al trabajo de fotógrafos, pintores o grabadores, sugiere que se muestre la obra para un mayor entendimiento del texto; se decidió para este trabajo que sólo se diera una referencia directa para su apreciación por respeto a los derechos de autor y a la obra misma.

El habla y las letras forman parte de un lenguaje con código y reglas. De igual forma la fotografía es un lenguaje con códigos y reglas propias. Es por esto que el ensayo habla sobre el erotismo a través de la fotografía y la percepción que los sujetos tienen de ella. Justo es que en el cuarto capítulo se presente un portafolios fotográfico que aporte un ejemplo de lo expuesto en el trabajo.

Respecto a la importancia del presente ensayo para las ciencias de la comunicación, es necesario mencionar que la intención fue el aportar un enfoque que pudiera unir las cualidades físicas del ser humano que permite percibir (comunicación corporal), su relación con el consciente y con el inconsciente (comunicación interpersonal), y el desarrollo e importancia histórica del un lenguaje fotográfico.

Por tal motivo, el ensayo es útil no sólo por aportar una un portafolios fotográfico que permite visualizar el uso de distintas técnicas y posibilidades visuales; además, aporta una característica que en ocasiones pasa de largo, me refiero, a la creación visual a partir de la conocimiento y percepción de uno mismo, y por ende, del conocimiento y consciencia del otro en un entorno ajeno pero que se puede apropiar.

Esta idea surgió a partir de mi propio interés por las posibilidades que tiene el cuerpo de ser pensado, manifestarse y representarse. En estos tres niveles hay un elemento conductor que permite crear y recibir evocaciones, la percepción. Éste elemento es fundamental para la creación de la hipótesis del presente trabajo:

“El erotismo es algo instintivo o aprendido. Sea cual fuere la respuesta, en ambos casos la percepción es el eslabón que une al sujeto con el exterior a partir de sus evocaciones. De ser así, éstas surgen de un proceso histórico, de un acto consciente, de las manifestaciones del inconsciente que surgen en un momento dado o es una unión de todo. Si bien es cierto, que el cuerpo se manifiesta y exige necesidades físicas; también es cierto, que los sujetos buscamos maneras de expresar lo que sentimos. Una de estas posibilidades es la fotografía erótica.”

Esta hipótesis aunque no busca ser respondida concretamente, en su totalidad, si pretende ser como una puerta que invite a tomar en cuenta a otros elementos existentes en nosotros mismos para crear, en este caso, fotografías. Este objetivo me permitió mantener una metodología deductiva que me llevara de lo general de un concepto, pasar por la base histórica de los hechos, analizar la idea de particularidad en los sujetos a partir de la percepción, y finalmente, llegar a la síntesis visual de las fotografías.

En cuanto a los resultados obtenidos, estos no brindan una conceptualización temática sino que ofrecen un margen amplio para reflexionar y analizar la importancia de la fotografía erótica en los sujetos así como la relevancia de la evocación del erotismo en los mismos.

La cavilación sobre la erótica de los sujetos y las formas de ser representada no es tarea de uno solo aunque sea individual. Cuando se pensó el tema de este trabajo, gran influencia tuvo el buscar las respuestas a las siguientes preguntas: ¿El establecimiento de estereotipos eróticos ha contribuido a limitar el desarrollo emocional de los sujetos? ¿La fotografía ofrece una visión oculta del erotismo? ¿El auto desconocimiento del propio erotismo en los sujetos es suficiente para aceptar cualquier mensaje visual?

Habrá quien lo afirme o lo niegue; lo importante es que se piense en ello. Recordar que lo original es ir al origen; y en el caso del erotismo, como en muchos otros, el origen tiene algo que ver con la trasgresión, la penetración, la ruptura, con la muerte y, por supuesto, con la vida.

Tenemos la posibilidad de sufrir. Hacer del cuerpo algo siniestro. Se puede prolongar la vida del amante en un coito. Pero a fin de cuentas, seguimos en la búsqueda de la fórmula que nos permita sentirnos completos. Aunque el resultado conlleve culpa, sensualidad, locura.

Conceptos necesarios

La mirada erótica

*“La diferencia entre
erotismo y pornografía
es la cantidad de luz que haya”*

Oscar Wilde

La mayoría de las personas relacionan de manera consciente la palabra erotismo con lo prohibido, lo pornográfico, lo amoral, lo indecible, lo pecaminoso; mientras que otra parte, toma como bandera a la sexualidad para defenderla por considerarla una actividad natural propia del ser humano. Por consiguiente, es necesario que este ensayo comience con el análisis de algunas de las definiciones o ideas que de erotismo se tienen para iniciar la estructura del presente trabajo.

La historia del ser humano lo ha vuelto predominantemente visual. Esta capacidad no sólo física sino instintiva de ver, le permite a los ojos percibir emociones de manera rápida, y por tanto, reproducir escenarios, deseos o perversiones sin excluir una latente trasgresión entre el cuerpo y la mente de los sujetos.

Debe quedar claro que las representaciones a las que se hace referencia simbolizan parte de la libertad, de lo prohibido, del deseo, del (des)orden que cada sujeto tiende a reprimir o expresar. Lo anterior no debe confundirse con el concepto de amor, aunque se diga popularmente que: *el amor entra por los ojos*.

La etimología del término erótico proviene del griego *erôs* (amor) y del sufijo griego *ikós* (de), por lo que el significado puede entenderse como lo “relativo al amor o al deseo sexual.”³ Tomando esta idea como punto de partida, y más allá de la interpretación de un significado, lo erótico conlleva, *perse*, un sentido y una búsqueda de pertenencia en un acto instintivo.

Según la definición psicológica que Alberto Merani da de erotismo este es la “excitación sexual; también se emplea el término con el sentido de exaltación.”⁴ Ésta última definición, de manera general, hace referencia al carácter de sujeto que tienen las personas por ser seres psicosociales y a la relación existente entre ellos.

³ Breve diccionario de etimología de la lengua española. México: COLMEX/FCE, 1988. Pág. 265.

⁴ L. Merani, Alberto. *Diccionario de psicología México*: Grijalvo, 1982. Pág. 59.

Esto es comprensible si se acepta que los sujetos buscamos en el otro los subjetivos y cambiantes sueños propios, al pretender apoderarnos de una supuesta certeza existente en el exterior, pero latente en el interior de nosotros mismos.

A partir del intento de apropiación comienza una búsqueda para develar al ser humano oculto detrás de mitos y costumbres, de adjetivos y desvaríos que limitan las posibilidades de su propio desarrollo psicosocial. Octavio Paz, en el *Laberinto de la soledad* dice: ojos petrificados, bocas que devoran. Refiriéndose al choque de fuerzas y poderes en una sociedad. El erotismo no está absuelto de esta embestida social. Por cada muro derribado existe otro por flanquear.

La apertura de un mundo erótico ha sido paulatina y necesaria; por lo que uno de los factores esenciales de este comienzo han sido los medios de difusión. No es porque se piense que estos medios son la llave maestra para abrir cualquier puerta; sino porque el erotismo comienza con una comunicación interpersonal. El sujeto tiene y estructura imágenes propias, pero es necesaria la presencia del otro para que pueda continuar la espiral.

Las características que nos llevan al entendimiento de por qué en las definiciones se habla de exaltar la excitación sexual en el erotismo, van más allá de un acto físico y un deseo, al tener su raíz en la experiencia individual.

Indudablemente, la existencia del *alter* en una sociedad es fundamental, pues construye el espejo que refleja las reglas de convivencia social. Empero, no sólo es el reflejo lo que cuenta, también el *alter ego* del sujeto se manifiesta a través de sus preferencias y deseos.

La etimología de la palabra *deseo* proviene del latín vulgar *desiderium* (deseo, lujuria, aspiración a algo que no se tiene)⁵. Es el anhelo, ansia, gana, acción o efecto de aspirar a querer; y por tanto, es una línea que puede llegar a ser la ruta hacia el control de un sujeto en cuerpo y mente.

En psicología, puede entenderse el término como la "tendencia espontánea hacia un objeto presente o del que se tiene la representación"⁶. Esta idealización, forma parte de la estructuración del pensamiento, al crear impulsos y necesidades que motivan e incitan a los sujetos.

"En sexología, su significado se constriñe al esfuerzo por satisfacer las tendencias sexuales"⁷. Pues un acto erótico, conlleva, *perse*, la imagen de una relación coital.

Se puede llagar a pensar que el erotismo vuelve a los cuerpos homogéneos, únicos e irremplazables. Sin embargo, a pesar de que en todo el mundo casi todos los sujetos tienen las mismas características, no son iguales ni del todo distintos. Se quiera o no, el erotismo es un vicio secreto llevado a lo público.

En el estudio de la erótica de los sujetos se hacen distinciones, al igual que en la sexualidad, entre mujer y hombre. El error de esta distinción está en que los ven como

⁵ Breve diccionario de etimología de la lengua española. México: COLMEX/FCE, 1988. Pág. 217.

⁶ Breve diccionario de etimología de la lengua española. México: COLMEX/FCE, 1988. Pág. 217.

⁷ L. Merani, Alberto. Diccionario de psicología México: Grijalvo, 1982. Pág. 45.

un valor⁸, y no como una diferenciación de sexos. El erotismo es un proceso planetario en el que la cercanía de los cuerpos afecta su naturaleza.

No es nuevo este principio de placer, la diosa azteca Tlazoltéotl⁹ resumía en su imagen al amor sexual y a la confesión. Por ello, no es de extrañarse que la práctica del erotismo provoque dos lágrimas: la primera es el sudor del alma; la segunda, la culpa que genera la satisfacción del deseo y la excitación. Esto es posible, porque el ser erótico no carga con el estandarte de *amaos* y *multiplicaos* sino con el deseo de regresar al banquete de Platón.



Diosa azteca Tlazoltéotl

Cohabitamos y compartimos la experiencia de un amor erótico o erotizado y de la amistad erótica, en la que “sólo una relación no sentimental, en la que uno no reivindique la vida y la libertad del otro, puede hacer felices a los dos.”¹⁰ El encuentro íntimo de dos sujetos es igual a la doble exposición de cuerpos e ideas. Quizá por esto el erotismo está lleno de malos entendidos. Es una incomprensión que no cesa, pero que llega a acuerdos.

“El erotismo tiene la función de liberar al hombre de las tiranías conscientes sobre todo en prohibiciones necesarias para el mantenimiento de la vida sexual, confiere al hombre su verdadera dimensión y le permite reencontrar su identidad mediante el goce”¹¹.

Si los sujetos tienen que liberarse es porque se ven encerrados en su propio sexo y no en el origen de sus apetitos. La relación coital no debe considerarse como un objetivo ni mucho menos como una ruta para la formación de identidades, placeres o creencias. Si el erotismo de estructurara de esta forma se perdería la posibilidad de evocación.

Lo erótico infinito existe, y está en la oscuridad. Para ambos, mujer u hombre, existe la posibilidad de lo infinito; pero también puede presentarse la inconformidad

⁸ Entiéndase como valor: lo que se deber ser.

⁹ Tlazoltéotl: Los aztecas la llamaban diosa de la Tierra, porque erradicaba los pecados; los habitantes se confesaban con el sacerdote para ser absueltos de sus faltas. El pecado se simbolizaba entre los aztecas como excremento. La confesión solo cubría los pecados de inmortalidad. Pero si Tlazolteotl era la diosa de la confesión, también era patrona del deseo y la lujuria. Era una sola diosa cuyo principal oficio era la erradicación del pecado humano.

¹⁰ Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. México: Tusquets, 2003. Pág. 20.

¹¹ Fourier, Charles and Pilles Neret. *El erotismo en el arte del siglo XIX*. Köln: Benedikt Taschen, 1993. Pág. 68.

ante lo que se ve. Por eso se cierran los ojos; para abrir la posibilidad a otros elementos que alimentan el deseo erótico.

Milán Kundera dice que, "la sensualidad es la máxima movilización de los sentidos: una persona observa a otra y escucha cada uno de los sonidos que produce."¹² Entonces, la sensualidad es un coito latente; ya que parte de un erotismo en el que se desea al ser físico o mental, y no al sujeto completo.

En este mundo no podrán triunfar las pasiones si no se subordina la razonable estructura moral. En *La insoportable levedad del ser*, Kundera menciona que "el amor físico es impensable sin violencia."¹³ Si se entiende la violencia como "la acción contraria al orden o a la disposición de la naturaleza"¹⁴, quizá sea cierto.

Tal vez por eso, "la traición (en el erotismo) significa abandonar las propias filas e ir hacia lo desconocido."¹⁵ Pero también existe una interpuesta violencia moral entendida como pudor y recato. Una violencia engendrada por la vergüenza ante la imagen de la desnudez (ajena o propia) que se opone a la naturalidad de vivir con plenitud.

Puede decirse que el erotismo alimenta el deseo de quedarse solo. A veces los gritos de la alcoba son para ensordecer los sentidos. No sentir nada. Nada ser. O probablemente, no ser dos cuerpos, sino uno solo acompañado de un extraño, de un sexo extraño, el sexo de la misma persona. El cuerpo no es íntimo, se descubre íntimo. Por eso el cuerpo existe como ajeno, en él se sufre y se goza por igual al poner límites de recato como cortesía a la intimidad.

La decencia tiene como posibles cómplices a la posesión de una virgen, la vanidad del hombre, el respeto por la prostituta y el apremio hacia los padres. Las grandes historias amorosas comienzan con el placer en una conquista sexual, para después pasar a las agresiones verbales y/o físicas, y culminar con *dimes y diretes* de perversiones u obscenidades. De repente el olvido, porque todo sucedió durante un ataque de excitación sexual. De ahí que el sujeto durante su escarceo erótico no se oculte como un ser decente, ya que ésta divagación le ofrece cierta impasibilidad.

Entonces, el erotismo de los sujetos es la unión de dos partes. La primera que sugiere el auto reconocimiento, placer; y la segunda, encaminada hacia la provocación del otro, excitación. Partamos del hecho de que el amor sexual es un regalo de los dioses, de unos dioses demasiado humanos.

En consecuencia el placer y la excitación van ligadas por distintas miradas. Una mirada pública con una intimidad de ojos observadores, ojos desconocidos. Mirar a través de las vivencias de ojos conocidos. La mirada del que (se) ama, con un principio y un final, luz y oscuridad. La mirada de la imaginación ausente, sólo cuerpo.

¹² Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. México: Tusquets, 2003. Pág. 61.

¹³ Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. México: Tusquets, 2003. Pág. 119.

¹⁴ Abbagnano, N. *Diccionario de filosofía*. México: FCE, 1974.

¹⁵ Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. México: Tusquets, 2003. Pág. 97.



El mirón del sombrero.
Luis Gerardo Reyes Coix.
Diciembre, 2004.

Como ejemplo está el modelo del macho que observado por estas cuatro miradas se muestra como un ser pasivo a su defensiva con el pudor instintivamente oculto, pero que también tiende a ser una fiera domesticada y lujuriosa, pues vive una mentira al estar imposibilitado para poder sentirse dueño de su propio deseo. Sus propios deseos son inexistentes.

Como diría Kundera: "sin mierda (en sentido literal y figurado) no existiría el amor sexual tal como lo conocemos: acompañado de palpitations del corazón y ceguera de los sentidos."¹⁶ ¿El erotismo es algo natural? ¿De ser así, cambiaría la visión de Descartes? "El hombre es el señor y propietario de la naturaleza; es él el que considera a los animales como autómatas, como máquinas vivientes."

Por ejemplo, para muchos la desnudez es el símbolo de la humillación. O en el caso de la mujer que en la mayoría de las épocas le ha tocado, deseado o no, cargar con el peso del hombre. O la intimidad existente con un extraño que toca a la puerta hace un servicio y se va.

¿Por qué sucede? Quizá porque ver los ojos del otro en el coito tiene cierto grado de nostalgia, una nostalgia del sujeto que desea dejar de serlo. ¿Me desea? ¿Cómo me desea? ¿De qué manera? ¿Hasta cuándo? Preguntas que intentan analizar, investigar, comprender los impulsos del otro, al punto de destruirlo. El motivo de tal acción es el deseo de ser ambos, de ser autosuficiente y no depender de otro para ese fin.

A veces puede pensarse que el peor enemigo de la experiencia erótica son las dudas; sin embargo, son estas las que nos dejan verla. El erotismo es un vicio de miope, pues necesita verse de cerca. La elección y la decisión es la libertad de los

¹⁶ Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. México: Tusquets, 2003. Pág. 253.

sujetos. Como Pierre Klossowski escribió: “Cuanto más grande sea la soberanía del querer, más sabrá ésta conceder libertad a las pasiones.”¹⁷

En la figura del erotismo se tiene la figura del conquistador y el conquistado. Aunque al final, no se haya conquistado nada más que el fin del juego. Un ser erótico es considerado, en la mayoría de los casos como valor mas no como cualidad, porque los sujetos ante un cuerpo erótico reaccionan con tantas actitudes diferentes que se olvidan de que la única manera de ser correspondidos es participar en el juego.

En el erotismo hay leyes sobre entendidas y compartidas que se transgreden, una reunión de cuerpos que equivale al acuerdo de llevar al exterior una parte del interior privado, el acuerdo del desacuerdo. Si esto fuera cierto, Heráclito tendría razón al decir que: Cada cabeza es un mundo. Pero es aquí en donde surge la idea de que se comparte un mundo y un deseo en común.

“...Él tenía la mano en su húmedo sexo... repetía todos sus gestos con la precisión de un espejo.”¹⁸ El erotismo también es una forma abstracta del recuerdo, por eso tiene que expresarse y no sólo manifestarse. De ahí que las proezas eróticas no pormenoricen, sugieran.

Para Rubio Auriolos, el erotismo es la convergencia de distintos elementos: “los procesos humanos en torno al apetito por la excitación sexual, la excitación misma y el orgasmo, sus resultados en la calidad placentera de esas vivencias humanas, así como las construcciones mentales alrededor de estas experiencias”¹⁹.

¿Es posible contradecir al erotismo con la razón? Al parecer no se contradicen, se complementan. No sería posible evidenciar al erotismo como una cortina tras la cual se oculta la muerte sino fuera por el escrutinio y la razón. A pesar de que todas las miradas, en su carácter erótico, tienen un mismo objetivo, vivir; mirar también es una forma de morir.

Severo Sarduy, en su libro *La importancia de llamarse Daniel Santos*, refiriéndose al erotismo y a la exaltación de la obscenidad, dice: “Las pasiones se suceden en una ronda desenfadada”, y que, “la representación de los afectos predomina sobre la acción”.

Las representaciones en ocasiones caen en extremos, ya que el erotismo puede llagar a convertirse en un imperio, y cuando este cae sus habitantes también. Al considerar al coito como un acto de repetición constante, el erotismo se convierte en sólo una parte de lo imaginable.

La imagen y la precisión de la realidad, van ligadas a las acciones de los sujetos por ser referentes. Si retomamos la etimología de *imagen* ésta es la “representación del aspecto de alguien o de algo, proveniente del latín *imagine*, acusativo de *imago* (representación de algo)”²⁰. Completamos ésta definición con otra de un perfil psicológico: “reproducción, ya sea concreta o mental, de lo que ha sido percibido por

¹⁷ Hernández Reyes, María Adela. *Ensayo sadeano*. México: UNAM, Coreografía de género y sociocultura, Proyecto DGAPA-IN-309996, 1998. Pág.17.

¹⁸ Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. México: Tusquets, 2003. Pág. 210.

¹⁹ Rubio Auriolos, E. *Antología de la sexualidad*. 1991.

²⁰ *Breve diccionario de etimología de la lengua española*. México: COLMEX/FCE, 1988. Pág. 367.

la vista con la posibilidad de nuevas combinaciones de los elementos que componen esa imagen."²¹

Entonces, lo imaginable no termina en el acto de la desnudez erotizada sino en los ademanes, los pensamientos, los tonos, los gestos, en la expresión misma del placer y de la excitación del deseo sexual. Por tanto, el yo como sujeto existe a partir de la imagen mental y física. Pese a esto, se antepone el hecho de que lo imaginable es la parte que todo sujeto comparte, lo general. Las diferencias entre sujetos se ven a diario en cada acto de elección. Sin embargo, sólo en la expresión más íntima puede encontrarse lo extraordinario de lo imaginable.

En cuanto a la estructuración del erotismo, este se (de)forma por intuiciones, imágenes, palabras, estereotipos, arquetipos y prototipos. Por tanto, ¿cuál es la belleza? O mejor dicho ¿por qué un sujeto es bello?

No se piense en una belleza física solamente, el mismo carácter de sujetos nos lleva a considerar la complicidad, el deseo individual adecuado en el otro, la frustración, la compasión y la resignación. ¿Cuál es la relación de estos elementos con la belleza?

En primer lugar, son elementos inmersos en todo ser erótico; y segundo, inconscientemente son características que permiten a un sujeto ser atraído por otro que necesita ser, ser representado y representarse. Pese a todo, el erotismo es anacrónico y atemporal; y al igual que la fotografía, son el puente de paso entre el ser, el recuerdo y el olvido.



Número 3 de la serie
Diente de León.
Luis Gerardo Reyes Coix.
Noviembre 2003.

La mirada fotográfica

*"Ninguna materia puede ser
inteligible sin luz y sombra.
Sombra y luz proceden de la luz.*

Leonardo da Vinci.

²¹ L. Merani, Alberto. *Diccionario de psicología México*: Grijalvo, 1982. Pág. 87.

El origen etimológico de fotografía proviene “de las palabras griegas phôto (luz) y graphía (escritura); Definiéndose, entonces, como la imagen obtenida con una cámara y reproducida en una superficie sensible a la luz”²². En una significación metafórica, se encuentra el vivir y sentir al otro; porque la fotografía es como una liberación de la cotidianidad.

Técnicamente se puede decir que la fotografía es “el procedimiento que permite obtener imágenes permanentes de objetos, personas, o reproducir documentos mediante un dispositivo óptico que produce una imagen real sobre una capa fotosensible.”²³

Ahora bien, una definición de fotografía referente a su importancia sería designarla como “la coherencia de su descripción; la cámara nos muestra un cono particular de espacio durante un tiempo también particular. Esto la convierte en una herramienta perfecta para la exploración visual y el descubrimiento.”²⁴

La imagen fotografiada se ha vuelto necesaria, por llevar implícita la mirada de un espectador, ya sea el fotógrafo o el público; como explicación de una metáfora del pasado. Freund afirma que: “la fotografía no sólo es un medio de descubrir la realidad. La naturaleza vista por la cámara, es distinta de la naturaleza vista por el ojo humano. La cámara influye en nuestra manera de ver y crea la nueva visión”²⁵

Cuando se piensa en la fotografía el primer referente será una imagen impresa o reproducida mediante un soporte. En una segunda lectura se piensa en el fotógrafo con relación al tiempo-espacio de la imagen, y en un tercer momento en la cámara fotográfica. Empero, hay un elemento que se mantiene en los tres instantes, me refiero al acto de mirar, pues éste nunca se separa de las frases escritas con luz.

No se debe caer en el error de creer que estos tres momentos sólo pueden ser percibidos por personas videntes. Los ciegos, tienen la capacidad de percibir la luz²⁶ y, con base en el principio de la fotografía, también la pueden producir como en el caso de Evgen Bavcar²⁷

Como diría Octavio Paz: “El lente es la poderosa prolongación del ojo y, sin embargo, lo que nos muestra la foto una vez revelada la película, es algo que el ojo no vio o que no pudo retener en la memoria. La cámara es, todo junto, el ojo que mira, la memoria que preserva y la imaginación que compone.”²⁸

Comúnmente, cuando se ve una fotografía se piensa en un ambiente pero no en la materia prima de la foto, la luz. Se olvida que la luz fue la semilla. Pero si esta es

²² Breve diccionario de etimología de la lengua española. México: COLMEX/FCE, 1988. Pág. 309.

²³ Sontag, Susan. “La fotografía como un fin en sí misma”. Revista de la Universidad de México, No. 9. México: UNAM, 1977. Pág. 2.

²⁴ Ibid. Pág. 6.

²⁵ Freund, Gisele. La fotografía como documento social. Barcelona: Gustavo Gili, 1976. Pág. 198.

²⁶ No se caiga en el error de pensar que los ciegos perciben la luz como un vidente. Básicamente, el ciego percibe la luz con base en la temperatura, esto le permite tener conciencia de un espacio-tiempo que se complementa con la información obtenida por los otros sentidos.

²⁷ Fotógrafo ciego Evgen Bavcar. Para conocer su trabajo revisar la Web <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/bavcar/>

²⁸ Revista Kaleidoscopio. Invierno 2002-03. México. Pág. 3.

tomada en cuenta, entonces no se piensa en ella sino en la fuente de luz que la produce. Hemos olvidado su deslumbrante resplandor.

“Las fotografías me habían recordado un tiempo pasado de mi vida, un tiempo que no volverá”²⁹ Sobre la imagen descansa la responsabilidad del eterno retorno. Porque donde hay sujetos hay imagen, donde hay imagen hay historia, donde hay historia hay sujetos; por tanto el testimonio visual complementa la historicidad de nosotros mismos.

Por ello, la acción social de la memoria puede ser infringirse o afirmarse a través de la fotografía; ya que ésta muestra una realidad comprensible y de fondo la certeza incomprensible del fotógrafo. Pero, ¿cuál es su valor y significado?

Como se ha definido antes, en la fotografía, según la mirada con que se quiera ver, se resaltarán la imagen impresa o reproducida, la técnica, la especulación sobre el espacio-tiempo en que fue tomada, el comportamiento de la naturaleza de la luz o la fuente que le dio vida a la imagen representada.

Sin embargo, además de éstos elementos, la fotografía es una obra de arte por ser un lenguaje con una gramática particular que da origen a la creación de un discurso. Es el resultado de la experiencia de vida de un creador y el uso de diversas técnicas para enfatizar el mensaje. Busca ser reconocida por todos, mas no entendida por esa misma totalidad. “Las obras (de arte) deben hacerse accesibles al goce artístico público e individual.”³⁰

La fotografía con luz puede parecer autoritaria y en ocasiones insolente. Pues como diría Caled Gattegno, en su libro *To wards a visual culture*: “la vista aunque todos nosotros la usamos con toda naturalidad todavía no ha creado su propia civilización. La vista es veloz, comprensiva y lo hace a la velocidad de la luz. Permite a nuestro organismo recibir y conservar un número infinito de unidades de información en una fracción de segundo”.

Esta necesidad de ver de los seres humanos es la misma que le da la oportunidad al fotógrafo de seleccionar un fragmento de la realidad³¹ y mostrarlo. Pero esto no implica que su selección no lleve incluida una historia de vida, las circunstancias paralelas a la toma de la imagen, la idea de generar un discurso visual y la intención de resaltar una emoción en el espectador.

Como fotógrafo se puede caer en el error de creer que las certezas pueden ser aprendidas en un instante y a partir de ahí permanecer inmóviles; empero, la fotografía impresa sigue oxidándose a merced de la temperatura. Corroe no sólo el papel en el que se proyecta sino también la condición emocional de los sujetos que la ven y el espacio en que es vista. Como diría Saramago: “quien retrata, se retrata a sí mismo”³². Al intentar reconstruir realidades, sólo se logra representarlas.

²⁹ Kundera, Milán. *La insostenible levedad del ser*. México: Tusquets, 2003. Pág. 12.

³⁰ Heidegger, Martín. *Arte y poesía*. México: FCE, 1997. Pág. 69.

³¹ Entiéndase por *realidad*: lo que es o existe; por *real*: la experiencia de la realidad; y por *razón*: facultad humana que permite el desenvolvimiento en una realidad.

³² Saramago, José. *Manual de pintura y caligrafía*. México: Alfaguara, 1999. Pág. 88.

¿Existe una permanente relación entre la imagen real y la imagen real representada como real? Ambos elementos son fundamentales para la composición estética. Por tanto, es esta estética la que nos lleva a la relación sujeto-contenido.

Definamos por estética la “teoría de la belleza y del arte, relativo a la apreciación de la belleza. Referente a la percepción de los sentidos. Del griego *aisthçta* (cosas perceptibles) y del sufijo griego *ikós* (de).”³³ Desde este punto de vista, la estética en la imagen sería la distribución y ordenamiento de la representación de un sujeto-objeto en el espacio.

Por tanto, la imagen se vuelve una propiedad del fotógrafo. Dispone de ella para enunciar experiencias, decisiones, estados de ánimo. “No sólo los poetas persiguen lo invisible”³⁴ también lo hacen los fotógrafos con la luz.

La fotografía proyecta en su representación lo decible, y al mismo tiempo lo indecible. Entiéndase la idea heideggeriana de que “lo decible concierne a la historia de un pueblo inmerso en la historia universal”. Es este elemento histórico el que vuelve a la imagen un vínculo con los seres humanos y con su identificación emocional, comprobándose de esta manera que la fotografía es un lenguaje que de manera visual estructura mensajes con una determinada intención.

Alberto Merani define al lenguaje como la “capacidad de expresar el pensamiento. Por extensión, sistema o conjunto de signos, fonéticos u otros, especialmente visivos, que sirven para la expresión del pensamiento o la indicación de una conducta. Del latín *lingua* (lengua).”³⁵

Sin embargo, en el lenguaje visual, por más que se crea que el mensaje es directo, se tiene la posibilidad de que la interpretación del mismo sea hipotética. Retómese el significado que Edward Sapir hace del lenguaje considerándolo como “un método exclusivamente humano, y no instintivo, de comunicar ideas, emociones y deseos producidos por un sistema de símbolos de manera deliberada;”³⁶ también es susceptible de ambigüedad en el entendimiento o utilización del mismo.

Al respecto, se puede decir de manera figurada que la fotografía es barroca³⁷ en sí misma, pues es una “encrucijada de signos y temporalidades, la razón estética del duelo y la melancolía, del lujo y del placer, de la convulsión erótica y alegórica”³⁸.

Esta idea puede explicarse de la siguiente manera, el transcurrir del tiempo es inevitable pero eso no le ha impedido a las personas intentar aprensarlo mediante recuerdos tangibles, tan es así que las fotografías se han convertido en documentos sociales. Lo mismo ocurre en la mente, conforme va creciendo un sujeto la estructura de pensamiento y manifestación van cambiando. A cada etapa, por consiguiente, corresponde una percepción de vida y de acción; de ahí que la fotografía sea una

³³ Breve diccionario de etimología de la lengua española. México: COLMEX/FCE, 1988. Pág. 265.

³⁴ Granados Chapa, Miguel Ángel. *Fotografía de prensa en México*. “Cavilación sobre la fotografía de prensa”. México: Procuraduría General de la República, 1992. Pág. 11.

³⁵ L. Merani, Alberto. *Diccionario de psicología* México: Grijalvo, 1982. Pág. 97.

³⁶ Sapir, Edward. *El lenguaje. Introducción al estudio del habla*. México: FCE, 1962.

³⁷ Barroco: Estilo artístico caracterizado por la profusión de adornos. Periodo: Siglo XVII y XVIII

³⁸ Chiampi, Irlenar. *Barroco y modernidad*. México: FCE, 2000. Pág. 17.

encrucijada que permite testimoniar el cuidado que las personas hacen de sí mismas, sus cambios, su manera de priorizar y su necesidad de recordar.

Ahora bien, la fotografía ha sido considerada también como una manifestación artística por lo que es susceptible a interpretaciones. En consecuencia, la realidad peculiar de la fotografía sólo es fecunda cuando el sujeto que la contempla ve una certeza en ella. Albert Durero al respecto menciona que “el arte está verdaderamente metido en la naturaleza, quien pueda arrancarlo lo tiene”. La luz ilumina aunque no la veas.

Coloquialmente se dice que *una imagen vele más que mil palabras*. Pero en ocasiones esas mil palabras ayudan a esa imagen. Por eso la fotografía tiene dos caras: la intrascendente, carente de contexto y reconocimiento para quien la mira y, la trascendente, reconocida y asimilada en su totalidad por quien la observa; nos permite mirar y ser observados; ambos momentos son un origen.

“Cuando la fotografía, convertida ahora en arte por obra de filtros y emulsiones, parece mucho más capaz de romper la epidermis y mostrar la primera capa íntima de las personas.”³⁹ Aquello que Perménides categorizó como la “luz-oscuridad, lo sutil-tosco, el ser-no ser”; por lo que la imagen es distinta en tanto positivo o negativo, y entre reconocimiento y contemplación.

Pero qué pasa cuando la fotografía intenta representar emociones y no sólo acciones: “Le cogió la mano y le besó las yemas de los dedos, porque en ese momento él sentía el dolor debajo de las uñas de ella, como si los nervios de sus dedos condujeran directamente a la corteza cerebral de él”⁴⁰.

Esta escena llena de símbolos permite darnos cuenta de la certeza que hay en una fotografía porque la belleza tiene marcas reales no reconstruidas, y la grafía de luz lo entiende así. Representar las emociones es complicado, por eso la fotografía es un diálogo, en donde podemos vernos los unos a los otros. Una belleza dionisiaca entendida como embriaguez, y que el fotógrafo comparte con el observador.

El retrato fotográfico permite reconocer la figura del *yo-aquel*. El cual inicia por el fotógrafo que pertenece a los impertérritos, pues nunca deja de mirar. Sin embargo, se pueden sentir las emociones de su trabajo. Como diría Saramago: “Todo retrato es retórico”⁴¹ Entiéndase lo retórico como las herramientas para estimular y persuadir al público.

Entonces, ¿cuál es la utilidad de la imagen? ¿Qué se pretende al darle forma a la luz? Las respuestas pueden ser muchas y diversas. Pero se puede decir que la utilidad de la imagen, más allá de ser un documento social, es un lenguaje con un discurso propio que se halla en el equilibrio entre la realidad que es y existe y el ojo creador latente de los sujetos.

En cuanto a las pretensiones no es descabellado decir que la fotografía será inefable por el hecho de aludir a la curiosidad instintiva del ser humano. Pareciera

³⁹ Saramago, José. *Manual de pintura y caligrafía*. México: Alfaguara, 1999. Pág. 12.

⁴⁰ Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. México: Tusquets, 2003. Pág. 29.

⁴¹ Saramago, José. *Manual de pintura y caligrafía*. México: Alfaguara, 1999. Pág. 17.

como sí todos fuéramos fotógrafos innatos que nunca dejamos de disparar. Tenemos un archivo de exposiciones arraigado en la mente.

Con relación a la temporalidad, la creación de una imagen irá más allá del conocimiento técnico, lo atemporal, lo intemporal o lo momentáneo. Hay que reconocer que la fotografía trata de universalizar los hechos, el tiempo y las formas, en el sentido de representación de la realidad. Por tanto, está presente una constante evaluación estética, asociada con los momentos de cambio social.

Entonces, ¿la contemplación de una imagen será prescindible o necesaria? Existe un punto débil en la imagen; y es que ésta se desgasta al paso del tiempo hasta volverla habitual; sin embargo, es este mismo transcurrir del tiempo el que la vuelve valiosa como testimonio social. "Si cada uno de los instantes de nuestra vida se va a repetir infinitas veces, estamos clavados a la eternidad como Jesucristo a la cruz".⁴²

Al hablar de testimonios comenzamos el camino hacia la relación entre la fotografía y el erotismo. Puede decirse que la fotografía erótica convierte en aventuras públicas los secretos y viceversa. Además tiene un lado compasivo, pues verla puede significar no querer ver en verdad.

La memoria está estrechamente relacionada con símbolos visibles. Con la imagen se puede expresar lo más exacto o lo más ambiguo. En la fotografía erótica los símbolos y la expresión de ellos se combinan con el cuerpo; por lo que se hace necesario el trabajo con modelos.

Un modelo está desarmado, es manejable, se entrega tímidamente o en oposición, está mentirosamente desenvuelto, sólo mantiene la certeza de que ganará algo a pesar de desconocer su propio reconocimiento. La complicidad entre el fotógrafo y el modelo es efímera, ya que muere antes de verse la imagen.

La constante confabulación entre imagen y sujeto conlleva una relación entre el dolor, la vanidad y el nihilismo. El consciente se hace más claro o concreto por la capacidad del sujeto de entender su reflejo a través del lenguaje visual.

Bachelard dice: "la experiencia visual humana es fundamental en el aprendizaje para aprender el entorno irracional ante él. Visualizar es la capacidad de formar imágenes mentales deformando la realidad."⁴³

Aunque la velocidad de la luz sea de 300 mil Km/seg. La imaginación de los sujetos va más rápido. La fotografía tiene la capacidad de develar lo irreal y la fantasía dentro de un mundo real, que se sobre entiende descubierto y universal. Como diría Milán Kundera: "la omnipotencia de la fealdad visual"⁴⁴.

Retomemos la etimología de la palabra fantasía: "Del latín *phantasia* (imagen mental) y del griego *phantázein* (volverse visible). Imaginación, ilusión, imagen mental"⁴⁵. Si hay que volver algo visible lo mejor es que sea dentro de la mente y se evoquen en la realidad.

⁴² Saramago, José. *Manual de pintura y caligrafía*. México: Alfaguara, 1999. Pág. 12.

⁴³ Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños. "Ensayo sobre la imaginación del movimiento"*. México: FCE, 1972. Pág. 312.

⁴⁴ Kundera, Milán. *La insoportable levedad del ser*. México: Tusquets, 2003. Pág. 100.

⁴⁵ *Breve diccionario de etimología de la lengua española*. México: COLMEX/FCE, 1988. Pág. 296.

Ésta es la ruta que sigue la fotografía erótica, un retrato plagado de imágenes latentes en un mundo terrenal susceptible de ser real. Pero no se debe caer en el equívoco de pensar que la fotografía erótica sólo es la exposición del cuerpo humano. La fotografía como obra tiene la capacidad de enseñar y proponer, más allá de la composición de la misma, de la creación y de las posibilidades que en la mente de los sujetos se generan.

No se piense que la fotografía forma parte de los medios de comunicación visual; porque ésta es un lenguaje que genera mensajes y diálogos, no sólo un medio que los difunde. Además, de ser útil para generar y conservar convenios de entendimiento mutuo entre las personas. Con una visión amplia, considerar a la fotografía como parte de una estética universal requiere de una vuelta dialéctica, para convertir lo universal en particular y viceversa. La fotografía es la estética del curioso.

En la combinación que se sugiere esta inmersa la consecución (el antes, el durante y el después) y la consecuencia (lo causado por o a causa de). Por eso la fotografía vuelve a su origen. Nace de la luz que refleja cualquier cuerpo, se graba por la luz que penetra en los materiales fotosensibles, y finalmente se revela gracias a la luz.

Técnicamente, ésta no deja de ser la apreciación de un movimiento estático temporal, analizada como una imagen espacial y bidimensional. No se debe de olvidar que las fotografías son quimeras hacia la similitud de una realidad cambiante, pero constante en sí misma. Convirtiéndose en partes de la representación de un ídolo, de un deseo o una época.

Diego Rivera afirmaba que: "la fotografía liberó a la pintura al hacerse cargo de copiar el modo físico y permitirle crear una realidad particular paralela a la naturaleza, indiferente a la imagen del mundo"⁴⁶.

Entender a la fotografía como un mero instrumento de copiado no permitiría crear una realidad particular, por el contrario, estructuraría una aparente certeza de entendimiento e identidad. El lenguaje tiene la capacidad de conformar convenciones sociales no individualismos.

⁴⁶ Rivera, Diego. *Mexican folkways*. 1996.

OJOS QUE VIERON

Antecedentes de la fotografía erótica

Testimonios de Luz

Se cree que la fotografía es un presente eterno; como la continuidad del tiempo pasado. Esta idea originada durante el primer tercio del siglo XIX —época llena de progresos técnicos— vuelve a la imagen un producto. Es durante su creación y desarrollo cuando la burguesía logró reforzar y consolidar su poder económico.

La fotografía en este contexto es tan relevante como la máquina de vapor o el ferrocarril, principalmente por dos razones: la producción al servicio capitalista y la sustitución de la mano de obra por instrumentos mecánicos. Es decir, que la maquinaria (cámara negra o cámara fotográfica como es mayormente conocida) para producir las fotografías comenzó a competir con procesos manuales como el dibujo, el grabado o la litografía.

No olvidemos que el siglo XIX estuvo ideológicamente cargado de un pensamiento relacionista y positivista; por tanto, la mirada subjetiva de un artista o artesano que reproducía imágenes de su entorno no podría competir con una representación más cercana a la realidad dentro de una sociedad que buscaba una visión más objetiva, literalmente, del mundo. A pesar de que los años pasen por una fotografía, esta nos permite ver con los ojos de una época: *Ojo sobre ojo*.

Los principios del funcionamiento de la cámara fotográfica pasaron por un proceso histórico de descubrimientos. Por ejemplo, el principio de la cámara negra ya era conocido y utilizado por los artistas del renacimiento para controlar la perspectiva.

Asimismo, el descubrimiento de que las sales de plata son sensibles a la luz ya lo había descubierto Johann Heinrich Schülze en 1727. Sólo faltaba la unión de estos elementos y el medio para fijar las imágenes.

Se ha considerado al francés Joseph-Nicéphore Niepce como el padre de la fotografía al perfeccionar el funcionamiento y la técnica para la captura de imágenes por medio de la cámara negra. “En 1826, ya hubiese conseguido una vista de la ventana de su taller por medio de una placa de estaño recubierta de betún de judea⁴⁷. El 1° de abril de 1816 escribió a su hermano en Londres —donde intentaba promover el *Pyréolophore*—: *los experimentos que he hecho hasta ahora me llevan a creer que mi proceso habrá de triunfar, en cuanto se refiere a su efecto principal, pero debo*

⁴⁷ Dicha exposición tuvo una duración aproximada de 6 horas.

conseguir todavía fijar los colores; eso es lo que me ocupa en este momento, y es sumamente difícil”⁴⁸.

Paralelamente los avances del inglés Henry Fox Talbot, comenzaron a abrir brechas y, fue en 1834 cuando logra crear un papel sensible como negativo y lograr que éste se volviera positivo. “El 28 de febrero de 1835, Talbot apuntó en su cuaderno de notas: *El proceso de Fotogenia o Sciagráfico (del griego: skia o sombra), si el papel es transparente, el primer dibujo puede servir como objeto, produciendo un segundo dibujo en el que luces y sombras quedarían invertidas*”⁴⁹.

Pero sin lugar a dudas quien tuvo mayor impacto con relación a la fotografía fue Louis Jacques M. N. P. M. Daguerre, quien en 1837, presenta sus primeras obras logradas mediante el proceso que lleva su nombre, la daguerrotipia⁵⁰. Se ha dicho que la fotografía comenzó el 19 de agosto de 1839 cuando “la Academia de las Ciencias y Artes se reunió en París para discutir una vez más el proceso de Daguerre (el cual era muy costoso, pues cada imagen ascendía a un costo de 400 francos), y lo lanzaron al mundo una vez que el Estado francés hubo adquirido la patente concediéndole una renta vitalicia a su inventor”⁵¹.

“Cuando Edward Anthony y su socio enviaron a Daguerre algunos retratos que habían realizado en su galería en Nueva York el inventor replicó: *es con gran satisfacción que expreso el placer que me han proporcionado vuestros daguerrotipos. Certifico aquí que estos cuadros están, por su ejecución, entre los más perfectos que yo haya visto. Me siento halagado de que mi invención aparezca difundida por artistas tales en un país extranjero; eso me reporta un gran honor*”⁵².



Odalisque, Francia ?-1840.
Fotógrafo no identificado.

Es en este momento de la historia en el que se comienzan a crear las primeras fotografías eróticas mediante la daguerrotipia. El periodo es crucial para efectos de esta tesis no sólo porque los daguerrotipos en cuestión de técnica y calidad reflejan un altísimo nivel; sino por mostrar parte del pasado y la evolución en nuestro presente.

⁴⁸ Newhall, Beaumont. *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. España: Gustavo Pili, 1983. Pág. 13. (cit. en Founque, Victor. *La verité sur l'invention de la photographie: Nicéphore Niepce: Sa vie, ses essais, ses travaux*. Librairie des Auteurs et de l'Académie des Bibliophiles. París, 1867. 61.)

⁴⁹ Ibid. Pág. 20. (cit. en H. J. P. Arnold. *Henry Fox Talbot*. Hutchinson Benham. Londres, 1977. 108)

⁵⁰ “El daguerrotipo es una placa de cobre pulida con una solución de plata, sensibilizada con vapores de yoduro y expuesta a la luz natural dentro de una cámara. La imagen se revelaba con vapores de mercurio y se fijaba con una solución de agua y tiosulfato de sodio que, finalmente, se lavaba y secaba. Se requerían de 20 a 30 minutos para realizar un daguerrotipo. En algunas ocasiones, los daguerrotipos se coloreaban aplicando goma arábica en el área sobre la cual se quería poner el color. Cuando ésta aún estaba pegajosa, se aplicaba sobre ella el pigmento con un pincel”. Luz y tiempo. Colección fotográfica formada por Manuel Álvarez Bravo para la Fundación Cultural Televisa, A.C. Tomo 3. México: Fundación Cultural Televisa, 1995. Pág. 258.

⁵¹ C. Taylor, William. *Desnudos eróticos del pasado*. España: Ultramar Editores, 1996. Pág. 8.

⁵² Newhall, Beaumont. *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. España: Gustavo Pili, 1983. Pág. 34. (cit. en Louis-Jaques Mandé Daguerre a Edward Antony y J. R. Clark. 15 de febrero de 1847. Colección Kodak-Pathé, Vincennes, Francia).

Pese a que la daguerrotipia es distinta a la fotografía actual por técnica, procesos químicos, intenciones y usos, es su misticismo e ilusión lo que permite que la fuerza erótica de lo observado en ella se incremente.

Cabe mencionar que la investigación histórica de la fotografía deja muy al margen a la daguerrotipia erótica, se menosprecia de esta forma su calidad e importancia social. Al respecto se pueden señalar tres puntos fundamentales: el limitado acceso a las obras originales, la imputación de que los daguerrotipos imitan otras formas de expresión y el tacharlas de imágenes inmorales.

Ante la creciente apertura ideológica y moral que se ha tenido en los últimos 20 años, la revalorización de la fotografía erótica va en aumento, como lo señala Janet Buerger, investigador de la daguerrotipia en Francia: "Surgidas en una época en que se tenía un interés extraordinario tanto en el realismo como en el naturalismo y con una asombrosa fidelidad al original, las imágenes producidas sobre estas placas merecen un lugar de honor en los anales del arte y de la fotografía.

Pero más importante resulta el hecho de que la daguerrotipia fue la primera forma de representación fotográfica que existió; sus imágenes no son sólo mágicas –y con frecuencia artísticas- sino que también reproducen las primeras reacciones de la sociedad frente al fenómeno de la fotografía. ... la daguerrotipia nos proporciona la clave para entender muchas de las formas fundamentales de la comunicación humana"⁵³.



Female nude.
Francia ?-1858.
Fotógrafo no identificado.

No se puede negar que estas imágenes influyeron en los fotógrafos y en los observadores que las aprecian, al igual que en la cultura personal y social de cada uno. Por ejemplo, Francia, antes de darse a conocer el invento de Daguerre, ya era considerada una de las ciudades más sensuales y llena de erotismo. Este ambiente fue determinante para que el invento tuviera éxito.

Durante este periodo también tuvo un auge la mezcla entre el erotismo y el arte, tan es así que la línea divisoria la marcaban las clases sociales; los académicos podrían considerar una imagen como arte y la misma imagen vista por los ojos de las masas era erotismo; o viceversa.



Woman in exotic costume.
Francia ?-1855.
Fotógrafo Louchet.

⁵³ B. Romer, Grant. "La daguerrotipia erótica". Trad.del alemán por Claudia Cabrera. *Luna córnea*. No. 25. Octubre-Diciembre 2002. México: Centro de la Imagen-CONACULTA. Pág. 18.

Paralelamente, otro ejemplo de la relación entre el contexto y la imagen, es que permitió el desarrollo de la daguerrotipia en la representación del cuerpo masculino o femenino; idea latente en Francia durante aquel periodo. Este motivo nos lleva a un punto clave; a pesar de que los desnudos estaban prohibidos moralmente convirtiéndolos en una idea irreal, esto no le quitaba la carga erótica a las imágenes. Se puede decir que la imagen está llena de signos y ésta es un signo en sí misma.

A la par, otro ejemplo de relación contexto-imagen, se encuentra la explosión mediática. Es importante porque la difusión de lo que sucede dentro de un determinado contexto va encaminada estrictamente a la satisfacción de las demandas públicas en cuestión de información. En el caso de los daguerrotipos eróticos estos pasaron a colocarse en el segundo anaquel, en donde iba a parar toda la información pecaminosa ya sea imagen o literatura inmoral dentro de las librerías y que podían ir de lo humorístico hasta lo estrictamente pornográfico.

Pese a esta moralidad preponderante, surgieron, tímidamente, las primeras postales de carácter íntimo. Una creación notable, lo mismo que la bicicleta o el globo Montgolfier, tuvo su origen en el París galante y libertino de la *Belle époque* y la *Vida bohemia*. Esta ciudad contaba “con más de setenta teatros y cabarets, innumerables ‘café concert’, cuarenta y siete burdeles y más de seis mil ‘midinettes’ o ‘demi-virtues’.”⁵⁴

De las postales que se lograron rescatar de aquella época y que han pasado a formar parte de distintas colecciones se puede apreciar que los desnudos no debían ser demasiado picantes, por lo que se intentaba mostrar los cuerpos como una idealización artística a través de la sonrisa sensual de la odalisca en cuestión.

Estos ideales que circulaban por las calles, eran una fuerte oposición a las leyes y reglamentos vigentes, por lo que su sentido erótico esta embellecido con un toque de prohibición y ocultismo. Aunque estas postales lo eran sólo de nombre, pues no podían ser enviadas por correo. El cuerpo expuesto, mayormente de mujeres, se convertía en un eterno objeto de deseo.

Se mostraba a un ser ideal y material, que podía ser gozada(o) más allá de toda mojigatería. Antes, como ahora, se cuidaban todos los detalles. Por ejemplo, las caras se empolvaban o maquillaban de blanco, los cuerpos se sostenían con accesorios que rozaban la tortura como una pluma de ave, o se exponía el cuerpo al sol por varios minutos. El inicio del retrato erótico esta lleno de símbolos que crean en el espectador una idealización, así como un ambiente a través de ciertos elementos que conforman la escena de una historia que ya se han imaginado.

A pesar de que para 1841 la daguerrotipia ya estaba consolidada, no fue sino con el desarrollo técnico y la creación de la fotografía estereoscópica⁵⁵ que maduró

⁵⁴ C. Taylor, William. *Desnudos eróticos del pasado*. España: Ultramar Editores, 1996. Pág. 9.

⁵⁵ Fotografía estereoscópica: “Este término hace referencia a un formato y no a una técnica. La estereoscópica consiste en dos imágenes de una misma escena que se montaban una al lado de otra, en posición horizontal, sobre una cartulina de aproximadamente 9 x 18 cm; esta cartulina llevaba, por lo general, el nombre del fotógrafo o de su estudio al reverso. Al observar las imágenes con un visor estereoscópico, se creaba la ilusión de ver una sola imagen en tercera dimensión. Las imágenes estereoscópicas se realizaban, generalmente, con una cámara de dos lentes que tenían una separación entre ellas similar a la que existe entre los ojos. También se utilizaron cámaras de una sola lente, las cuales eran desplazadas unos cuantos centímetros, de un

artísticamente. Se dejaron atrás las producciones denominadas *académies*, que no eran más que los desnudos creados por grupos cerrados de artistas académicos.



Estereoscopio

Fotografía estereoscópica
Fotógrafo desconocido.
Siglo XIX



Fue en 1848 cuando se pensó que el estereoscopio creado por David Brewster se utilizara en la fotografía para lograr la sensación de tridimensión en la imagen. La ilusión de realidad se reforzaba con la coloración a mano por miniaturistas.

Finalmente, cuando se logró combinar la claridad estereoscópica con lentes de aumento, el detalle en la imagen se acentuó considerablemente; además este formato más pequeño y rápido, aunado al arte del daguerrotipo, permitió llegar al objetivo de la representación humana de manera más sencilla.

La introducción de la daguerrotipia estereoscópica revitalizó a la fotografía en cuestión de practicidad mas no de costos, los cuales se elevaron tanto que sólo las personas adineradas podían pagarlas.

El daguerrotipo estereoscópico erótico o *peep-show* como se le conoció después, llegó a causar tal placer a los espectadores que estos al tenerlo en sus manos les causaban la sensación de un contacto directo con el objeto observado. La comunicación entre Eros y la cámara se consolidaba.

Ante este panorama se hace necesaria una pregunta: ¿Cómo reaccionó la gente ante un cuerpo semidesnudo que le era desconocido, lejano y simultáneamente real y tangible? Exaltación y fascinación se habrían de ligar.



Daguerrotipo.
Siglo XIX.
Fotógrafo desconocido.

La mayoría de los daguerrotipos estereoscópicos eróticos eran considerados de mal gusto. "Incluso Charles Baudelaire manifestaba repugnancia: el único empeño de esta sucia sociedad era contemplar, a la manera de Narciso, su trivial reflejo en las placas de metal. Una locura, un fanatismo extremo se apoderó de estos adoradores del sol. Se produjeron aberraciones nunca antes vistas. / Pronto miles de ávidos ojos se asomaban a las aberturas de los estereoscopios como si se tratara de ventanas al

lado a otro, durante la toma, para obtener dos imágenes distintas". Luz y tiempo. Colección fotográfica formada por Manuel Álvarez Bravo para la Fundación Cultural Televisa, A.C. Tomo 3. México: Fundación Cultural Televisa, 1995. Pág. 258.

infinito. El gusto por lo obsceno, que domina a la naturaleza humana tanto como el gozo egoísta del yo, no podía dejar escapar tan magnífica oportunidad de verse satisfecho. Y no me digan que sólo los colegiales se regocijaban con tan banal diversión; todo el mundo se deleita con ella...⁵⁶.

Estas críticas negativas sensacionalistas eran ampliamente comerciadas. Aunado al hecho de que constantemente se lograban avances en técnicas de negativos y positivados, las mejoras en el equipo, el abaratamiento de los costos de producción, así como el gran auge que habían obtenido los daguerrotipos estereoscópicos eróticos. La suma de estos factores convirtió a la imagen en un negocio rentable y accesible para muchos. Los nuevos juicios morales y las facilidades técnicas ocasionaron una caída en la calidad del producto hasta convertirlo en una banalidad de lo más común.



Japanese nude.
Francia ?-1880.
Fotógrafo desconocido.

“En 1858 en el *Photographic News* se leía: Una Gracia, Ninfa o Venus, es un ente irreal, que únicamente conocemos por las pinturas expuestas en galerías; por el contrario, la finalidad de la fotografías es representar la forma real, que se insinúa vulgarmente al ser humano. / No somos melindrosos. / No nos sentimos llamados a encabezar cruzadas en contra de los cuerpos envueltos en togas o cubiertos con hojas de parra; ... pero cuando se nos ofrecen imágenes demasiado auténticas del mundo de las cortesanas —un verdadero microcosmos de suciedad—, ... no podemos más que verlas llenas de repugnancia...⁵⁷.”

La historia tiene movimiento no sólo por la existencia de las imágenes en su carácter de documento histórico-social, sino porque nunca quiebra la categoría del sujeto observado o del observador. La visión de la historia fotográfica y del sujeto que la observa nos lleva a la especialización; y la fotografía erótica es una de ellas.

⁵⁶ B. Romer, Grant. “La daguerrotipia erótica”. Trad.del alemán por Claudia Cabrera. *Luna córnea*. No. 25. Octubre-Diciembre 2002. México: Centro de la Imagen-CONACULTA. Pág. Pág. 22.

⁵⁷ Ibidem.

Un recuerdo necesario

La historia va más rápido que la vida de los fotógrafos que la retratan. Creer que la fotografía erótica no tiene antecedentes es caer en un error. La representación del cuerpo humano con este simbolismo libidinal se remonta a mucho tiempo atrás. Especialmente, es en los grabados de los parisinos Gravelot y Borel, que este tipo de imagen comienza a estructurarse con un sentido y un fin específico: despertar la emotividad del ser humano.

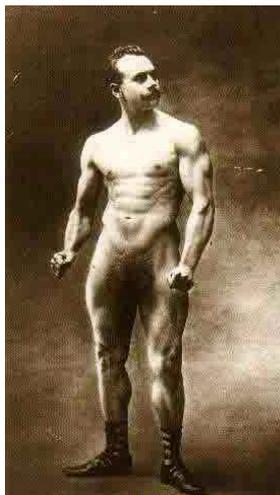
¿Pero cuál es la diferencia entre las imágenes creadas mediante el llamado arte tradicional (dibujo, pintura, grabado, litografía o escultura) y la naciente fotografía? La distinción esencial que las separa, más no divide pues la fotografía es también arte, es que mientras el artista, supongamos un pintor, puede crear a partir de su imaginación, en cambio el fotógrafo trabaja a partir de la realidad.

Como lo demostró Jhon Berger, historiador inglés, quien pone como ejemplo al pintor español Francisco de Goya y Lucientes, el cual realizó el cuadro de la *Maja Desnuda* a partir de una serie de copias de un retrato que él mismo había pintado de la Duquesa de Alba⁵⁸, desvistiéndola un poco a cada copia, primero en imaginación y luego en el lienzo.

⁵⁸ Para complementar entre a: <http://goya.unizar.es>

En contra parte, era indudable que toda persona que llegaba a ver un daguerrotipo podía estar seguro de que había posado un(a) modelo. En los ojos del mirón queda la certeza de su existencia en un mundo terrenal y en la imaginación la fantasía de llegar a conocer en algún momento a aquella belleza anónima.

Al parecer, poco importaba el origen o la profesión. La musa podía pertenecer a cualquier status social o quizá trabajar como *grisette*, como trotona de boulevard, ser la variedad de un teatro, una *vedette* o simplemente alguien que aceptó posar. En el caso de ser hombres las historias podrían tornarse aún más inmorales y vulgares.



Daguerrotipo.
Siglo XIX.
Fotógrafo desconocido.

Captar no sólo imágenes sino la imaginación del mirón constituyó, y aún persiste, el encanto de la fotografía; por lo que la autoridad se hizo presente. ¿Pero cuál era el panorama que justificaba esta intromisión? Sólo en París⁵⁹ para mediados del siglo XIX había en circulación más de 5.000 postales eróticas, consideradas de contenido obsceno. Actualmente, se maneja que en distintas colecciones y bibliotecas se mantienen 1.000 de estos ejemplares.

El análisis de estos datos permite hacer una inferencia sobre el letargo del mundo occidental y que gracias a estos desenfadados retratos se pudo abrir un nuevo panorama que distanciaba poco a poco los pensamientos moralistas. Hoy día, el proceso aún continúa.

El decomiso de estas postales por parte de la policía era inminente, especialmente en Londres donde la era victoriana aún permanecía fuertemente arraigada. Empero, ni con Códigos o Leyes, se pudo exterminar a los retratos picantes. La distribución y venta de esta mercancía se incrementó ampliamente por el desarrollo técnico y el descenso de los costos de producción, lo que les permitió ser adquiridas casi por cualquier persona.

Ante el revuelo generado por la venta y la contemplación del erotismo captado, se presentó un levantamiento contra lo que se consideraba perjudicial para la moral e incluso para la salud del cuerpo y del alma. Principalmente, es la clase media la que

⁵⁹ Se cita constantemente esta ciudad porque es en la que se puede apreciar de manera clara y con detalles histórico-documentales la importancia de la fotografía.

mantenía vivas no sólo a las tan nombradas postales, sino también a las revistas y publicaciones que se generaron a partir de ellas con un alto contenido pornográfico.

Tan fuerte, estable y constante era —y hasta hoy sigue— este mercado que ni el famoso *crac* de la poderosa Bolsa de Wall Street, en Nueva York, que puso en inestabilidad económica a varias naciones y llevó a la quiebra a diversas empresas, pudo afectar sus ventas que seguían sólidas y en aumento.

Este panorama ampliamente prometedor para las fotografías eróticas tendría un fuerte traspiés. La Segunda Guerra Mundial comenzó y la vida alegre de la *Belle Epoque* se había olvidado. El ambiente que se devenía era de muerte y destrucción a partir de 1939.

Ya no había tiempo para la contemplación de las llamadas fotos obscenas. La juventud dejaba los hogares para ofrecer su vida en el frente de batalla y muchos más, judíos sobre todo, morían en los campos de concentración.

Sin arredrarse por lo que pasaba en Europa y el Océano Pacífico donde el comandante Nimitz dirige “la mayor batalla naval que vieron los siglos” según se proclamó noblemente al referirse a la batalla de Lepanto, los consumidores de fotografías eróticas exigían nuevo material.

Durante el periodo que va del término de la Primera y la Segunda Guerra Mundial, ni los fotógrafos ni los distribuidores de mercancía erótica podían quejarse; su agosto estaba hecho. Pero lo que nadie podía prever era que independientemente del desenlace de la Segunda Guerra Mundial las fotografías eróticas y pornográficas llegaran a desaparecer. Por el contrario, la célebre Marilyn Monroe⁶⁰ pronto aparecería desnuda en un calendario para adornar todos los barracones de combate y animar a las tropas.

Se ha demostrado que en los lugares en dónde ha habido guerra el índice de natalidad aumenta, se demuestra así que el ansia sexual va en incremento. De esta forma podría pensarse que el futuro de las fotografías eróticas era seguro, aunque esto no era del todo cierto. Habrá que mencionar el paso que dieron los retratos de modelos, femeninos o masculinos, de mostrar libre o recatadamente sus encantos a ser sólo material de comercio vigente fuera de desuso. Los motivos son variados, pero se puede inferir que las fotografías hasta este momento habían servido para sobrellevar la mojigatería imperante durante ese periodo.

Debía presentarse una evolución ya no sólo técnica sino también ideológica. Ciertamente, el primer auge fue en gran medida por la reacción ante las prohibiciones que son atractivas. Los primeros retratistas tuvieron la certeza de visualizar los sueños y las fantasías más insólitas con distintos temas, decorados y posturas. Así, lograron crear toda una gama que va desde el desnudo de espalda decente al puro estilo academista clásico hasta la representación cruda y literal del sexo, amor entre lesbianas y el coito heterosexual. Por tales motivos no era extraño que las imágenes no se firmaran manteniéndose en el anonimato.

⁶⁰ *Almanaque de “Sueños dorados”*. Marilyn Monroe. Fotógrafo: Tom Kelley. 1949. Fotografía que fue publicada por la empresa Jhon Baugrth en 1951. Para complementar entre a: <http://www.cinemaieji.com>

De las cualidades intrínsecas de las imágenes casi no hay información sobre su origen exacto y mucho menos de sus autores; nadie se arriesgaba a pedir los derechos de autor. En cambio, en el siglo entrante se llevó a cabo el proceso de la fotografía a color que pudo perfeccionar los desnudos y semidesnudos sobre un fondo clásico.

El cambio es notable, en una primera etapa se cuidaba sólo el cuerpo, la postura y la expresión, poco a poco cobra mayor importancia el ambiente y los elementos que interactúan en la imagen. Como sería el caso de colocar un fauno, cambiar los tocados, el peinado o el ambiente de los retratos; características sugeridas con anterioridad por los creadores de las fotos estereoscópicas Goldschmidt y Mante.



Daguerrotipo.
Siglo XIX.
Fotógrafo Becquerel.

La labor de estos retratistas se redescubrió durante la década de 1970, cuyas obras datan desde 1900. Se conoce su obra hasta llegar al periodo entre las dos guerras mundiales a raíz de anuncios publicados en revistas y periódicos como son: *Nueva serie para aficionados*, *Originales de París*, *Fotos secretas* y *Desnudos tridimensionales*.

En Francia, Alemania y Gran Bretaña, los caballeros más adinerados comenzaron a hacer pedidos de "cinco, diez o más retratos retocados de bellezas físicas", incluyéndose el elevado pago en dólares, marcos y chelines. En cuanto a los retratos de hombres no hay información, sin embargo, no se descarta que el proceso haya sido igual o similar.

Se ha dicho, y se dice bien, que el erotismo es una mezcla entre cultura, humor, ambiente y predilección por un tema. Por lo que es posible encontrar constantes y distinciones en cuanto al trabajo de estilo académico o empírico. Como también los son las miradas coquetas o maliciosas, los escenarios y el decorado, los velos o látigos, abanicos, jarrones, flores y otros artículos que acompañan en repetidas ocasiones al desnudo integral. Esto es lo que hace fascinante el estudio de la fotografía íntima; porque estas imágenes permiten apreciar y conocer las modas y modos de diversas épocas.

Si el estudio académico exige la desnudez total, la fotografía erótica vive de los velos estratégicamente dispuestos. Históricamente se han marcado distinciones entre los desnudos académicos y los desnudos de la fotografía erótica.

El desnudo académico pide una pose y un marco. La fotografía erótica busca no sólo una pose y un marco, sino además evocar realidades. En ambos casos el motor es la revitalización de las emociones libidinales. La academia del desnudo propone un cuerpo idealizado con provocación erótica y es esta provocación a la que apunta la fotografía íntima. El desnudo académico se define por la distancia; la fotografía erótica por la proximidad alentada por los detalles del cuerpo. El desnudo académico con la

intención de aspirar al arte, se esconde en el menos es más; en cambio la fotografía erótica se muestra en el más es más divertido. El desnudo académico no hace promesas. En cambio, la fotografía íntima las formula haciéndola más injuriosa que excitante.

Lo que es innegable son las reacciones fuertemente generadas por un cuerpo fotografiado con fines eróticos, más que las de una pintura. Sin embargo, ambas son una obra de arte. Este es el principio que llevó a Willi Warstat a decir que “el peligro de una fotografía de desnudo actúa sobre los sentidos porque constituye, el hecho de su finalidad representativa, una ilusión casi perfecta de la realidad y naturalmente, superior a ésta época —principios del siglo XX— y sobre personas que no están acostumbradas a contemplar el desnudo humano”⁶¹.

Las novedades de la fotografía en general iban en aumento. Así, los perfeccionamientos químicos, ópticos y de construcción añadieron muy pronto nuevos formatos que además de fortalecer el desarrollo artístico con nuevas herramientas, contribuyeron a popularizarla; en especial al desnudo.

Sólo en Francia, entre 1919 y 1939, cada año se produjeron más de 20 millones de postales eróticas. Desde entonces, el desnudo se difundió en forma impresa en libros y propagandas; a partir de 1960, cada vez se recurre a las fotografías eróticas, o a las revistas especializadas, donde las *pin up* desenvueltas gozosamente están hoy día más amenazadas, o ayudadas según la generación con que se aprecie, por los medios de difusión electrónicos que por las censuras estatales.

Los pioneros de la fotografía de desnudo fueron pintores o litógrafos quienes el nuevo invento desplazó su trabajo de las miniaturas pero que se adecuaron a él; como el caso de Delecroix. En sus estudios de desnudo, se aprecia su placer de experimentación combinado con su sentido de la imagen previamente adquirido y desarrollado; por lo que sus imágenes son ampliamente cuidadas en postura, decorado, composición e iluminación. En contra parte los fotógrafos de la segunda generación olvidan este lado artístico y se dejan influir por sus implicaciones económicas.

Esta etapa marca el paso del descubrimiento y desarrollo de un invento al profesionalismo que se distingue por un descenso en la calidad artística, una estandarización en los formatos, los fondos y las posturas; pero que al mismo tiempo permitió la popularización en cuestión de status sociales antes reservada sólo para las clases altas, convirtiéndose en un fenómeno de masas.

La historia de la fotografía de desnudo es la historia de la fascinación. Ningún otro género ha causado tanto desborde de pasión durante más de 150 años para fotógrafos, teóricos, investigadores e historiadores. Ningún otro género ha sido tan discutido y polemizado en el seno de las corrientes estéticas; y ningún otro ha sido objeto de tantas ambiciones y de tantas envidias; y al mismo tiempo, de tantas represiones. Cabe señalar que gracias a la fotografía de desnudo, la cultura occidental dio a conocer su relación conflictiva con el cuerpo.

⁶¹ C. Taylor, William. *Desnudos eróticos del pasado*. España: Ultramar Editores, 1996. Pág. 14.

A principios de los años 30, cuando nació la sexología, fue que se intentó por primera vez abordar el tema científicamente. Empero, "hubo que esperar hasta los años ochenta para que la ciencia volviese a abordar el tema con '*Nachtseite des burgerlichen bewubtseins*' de Christoph Stolzl, que, por primera vez desde los años treinta, se interesaba por todas las implicaciones culturales del desnudo... así como un género considerado tabú durante más décadas: el desnudo masculino y la manera de ver la homosexualidad"⁶².

Hoy día nos hayamos dispuestos a encontrar cualidades artísticas en algunos clichés eróticos pasados o recientes. La importancia de la representación del cuerpo es basta; por ejemplo en la antigüedad clásica, el hombre era la medida del mundo, el hombre era dominante en toda la producción iconográfica.

La representación de la belleza humana es el gran acontecimiento artístico de dicha época. El cuerpo se magnificó y se engrandeció; quizá perdió su individualidad pero ganó proporciones perfectas al proponer ideales humanos que influyen hasta hora en nuestra cambiante visión iconográfica.

Si se toma en cuenta la amenaza social que representa la fotografía erótica ésta se ha reducido a los símbolos desencarnados del cuerpo femenino, hasta sólo representar un esbozo material del todo icónico del ser humano. Como en el caso de los encuadres cerrados que suprimen las expresiones faciales o el motivo del dorso que recurre a las representaciones ocultas de la escultura.

La evolución de la fotografía erótica ha permitido crear un basamento en cuestión de estructura de mensajes y desarrollo del lenguaje determinado por ciertas características: despliega diversas estrategias para crear la representación del erotismo, nutre el encanto de lo que está hábilmente disimulado y, finalmente, crea una intimidad latente.

En la actualidad, las imágenes fotográficas que salen a la luz pública muestran que se ha experimentado con otras formas que representan lo erótico en un sentido de utopía global. Se restringió a la fotografía erótica a cuerpos jóvenes con prendas íntimas, tendidas(os) en una cama o un diván, vistiéndose o desnudándose, en el baño, con faldas cortas, en fin. Esto es benéfico, pero los puntos de vista son los que no cambian simplemente son literalidades sin propuesta visual.

Recordemos que el erotismo parte de un acto mímico de representación y armonía anatómica aunada a un efecto estético de exaltación de la sensualidad. Hagamos la comparación, antes se repartían postales eróticas de mujeres u hombres de forma clandestina, hoy día se venden libremente con mínimas restricciones en cuestión a la edad.

Pero queda entendido que si se habla de fotografía erótica esta debe contener desnudos, semidesnudos o alegorías; lo que implica también que la desnudez sea percibida no abiertamente descarada ni de manera exhibicionista; sino que se debe buscar el buen gusto en el cuerpo humano.

⁶² Ibid. Pág. 16.

Las direcciones del ojo

“La historia es el emerger de un pueblo a la misión que le es dada como un surgirse en el medio que le es dado.”⁶³ Por lo tanto, la selección que cada fotógrafo haga de la

⁶³ Heidegger, Martín. *Arte y poesía*. México: FCE, 1997. Pág. 117.

realidad o el tema que desee representar estará determinado por su carga cultural y un determinado contexto; asimismo, el observador —mirón— de la obra se ve influido por esta imagen sin importar si pertenece al pasado, al presente o a una representación fantasmagórica del mundo; otorgándole de esta manera la característica de historiador al fotógrafo.

Hasta aquí, se ha dicho que la fotografía erótica fue una quimera ante la hipocresía mojigata del siglo XIX; para ser más exactos, después de la Guerra Franco-Prusiana. La reacción es clara, la gente necesitaba divertirse, olvidar los horrores de la guerra, y especialmente, generar lazos comunicacionales que mejoraran las relaciones sociales. Sin lugar a dudas no hay mejor lazo para estrechar la comunicación interpersonal que la vorágine del placer.

Digamos que el peligro había pasado, por lo menos en la mayor parte de Europa. Sólo queda la pérdida para España de la isla de Cuba en beneficio de los Estados Unidos. Se inicia el camino hacia el futuro adornado con la incitación a la diversión, al goce, al placer sexual, todo un festín para la gente que desea experimentar el juego prohibido de las imágenes.



Daguerrotipo.
Siglo XIX.
Fotógrafo desconocido.

De mano en mano, las fotografías recorrían el mundo. Prendas íntimas, sábanas, colchas o cortinajes, ayudaban a crear el ambiente propicio para destacar la belleza y sensualidad de las y los modelos. En comparación con la fotografía actual, en ocasiones más elaborada, reflejo de una libido más estructurada e influida; al contemplar una fotografía erótica del pasado el tiempo dedicado a ello es más amplio que si se mira una fotografía actual. ¿El motivo? Básicamente es la intención del autor, de manera general; es decir, no era prioritario excitar la libido del público, sino despertar la admiración por el arte mismo.

Para muchos espectadores modernos, resulta extraña la exposición de cuerpos robustos de casi todas las modelos del siglo XIX. Este extrañamiento se acentúa al compararse con la delgadez de las modelos del siglo XX⁶⁴. El único tema generador de esta contraposición es la moda.

No es nueva esta influencia. Si retrocedemos en la historia hasta la época del antiguo Egipto, se hallaran grabados, vestigios, y con base en el estudio de las momias descubiertas, que la mayoría de las mujeres eran esbeltas y estilizadas. Si se examinan los cuadros de los pintores de los siglos XVI y XVII, son abundantes las mujeres obesas.

⁶⁴ Para comparar véase la foto del mes de agosto en *Pirelli Calendar*. Fotógrafo Richard Avedon. 1997. <http://www.temple.edu/photo/photographers/index.html>

Si se hace una rápida comparación entre lo mostrado en los primeros dos tercios del siglo XIX y el último tercio se aprecian grandes cambios en los modelos.

No se puede caer en el error de pensar, de manera escueta, que la causa fue la moda. Como se ha afirmado, en la creación fotográfica influye directamente el contexto, y esta no es la excepción. Todos los cambios existentes en el siglo XIX estuvieron influidos principalmente por la literatura; concretamente me refiero al novelista Alejandro Dumas y su obra de teatro *La dama de las camelias*.

Lo relevante de la obra, y motivo por lo que se le hace referencia en el presente texto, es el poder generar no sólo un éxito inmediato, sino conjuntamente un estilo de vida en el que la línea del cuerpo de la mujer y su carácter es más libre.

Margarita Gautier, protagonista de dicha obra, quien enferma de tuberculosis y muere; se volvió un ideal para las jóvenes de la época. Se puede apreciar no sólo en los daguerrotipos, sino también en los documentos históricos de la época que las mujeres comenzaron a adelgazar, a pintarse de blanco la cara (se origina el polvo de arroz o el polvo de cascarnes de huevos pulverizados), y a desojar margaritas al ritmo de los versos del poeta Gustavo Adolfo Bécquer (en España).

Sin embargo, como se mencionó anteriormente, en el último tercio del siglo XIX hubo otro cambio. Aquellos cuerpos de extrema delgadez, empezaron a transformarse en cuerpos de carnes más generosas y con una redondez marcada. Hay que mencionar que aparentemente, en lo que se refiere al cuerpo masculino erótico, este ideal no ha cambiado del todo. Se mantiene la herencia griega de un cuerpo estilizado y corpulento como el ideal del Príapo o del fauno. A este periodo y hasta el principio del siglo XX, la cantante Edith Piaff lo resumió como la *vie en rose*.

Encanto por detrás y seducción por delante; de esta forma se recibirían las propuestas del naciente siglo por muchos considerada como la *Nueva fotografía*. Etapa que se concentraría más en los Estados Unidos, la Unión Soviética y Europa Occidental a causa de la Primera Guerra Mundial. "Esta evolución fue anunciada en los dos últimos números de la revista especializada en fotografía *Camera work*⁶⁵ en la que el editor presentó por primera vez una obra representativa de la fotografía pura (o directa)⁶⁶, la de Paul Strand⁶⁷68.

Éste cambio buscaba crear nuevos estilos fotográficos combinados con la velocidad de la era fotográfica, a las posibilidades de la época y a los avances en psicología de la ciencia moderna. La doble exposición, la solarización y el fotomontaje comenzaron a formar parte del vocabulario estilista de una nueva generación de fotógrafos que renovarían a la imagen erótica. Contrariamente a la situación del siglo anterior, donde la fotografía imitaba a la pintura, existían ahora artistas con una nueva aproximación visual y técnica. Como representante de esta tendencia es la fotografía

⁶⁵ El editor era Alfred Stieglitz. En cuanto a la edición que se hace referencia esta es del año de 1917.

⁶⁶ "La corriente se basaba en abolir la referencia que se hacía a la pintura, tal como era usual en aquella época, en aras de la exploración deliberada de los recursos específicos de la fotografía" (Anke Solbrig). *Historia de la fotografía del siglo XX*. Museo Ludwig Colonia. Italia: Taschen, 2001. Pág. 182.

⁶⁷ Fotógrafo norteamericano nacido en Nueva York en 1890 y quien murió en 1976 en Orgeval, Francia. Fotografía sugerida: Wall Street. Paul Strand. 1915. <http://www.masters-of-photography.com/S/strand/strand.html>

⁶⁸ C. Taylor, William. *Desnudos eróticos del pasado*. España: Ultramar Editores, 1996. Pág. 98.

de la Bauhaus⁶⁹, la cual revolucionó cualquier regla establecida en el terreno; como lo hizo Herbert Bayer⁷⁰. La fotografía comenzaba a brillar con luz propia.

A partir de este punto y hasta nuestros días, se mantiene el proceso constante de evolución en la fotografía, lo que permite un contexto más libre a nivel mundial en el que la libertad de expresión se abre camino, en dónde la creciente influencia y desarrollo de los medios de difusión masivos y la inminente disminución en los costos para la creación de imagen permite que gire la visión de la historia de los hechos a los personajes y sus propuestas visuales en cuanto a imagen erótica se refiere.

Es un hecho que el erotismo que marcó al siglo XX, es un erotismo social. Me refiero al hecho de que la imagen se crea ajena al contexto pero que influye en el mismo. Como es el caso de Diane Arbus⁷¹, quien logra situar en sus desnudos una decepción social de ideales pero que, indudablemente, tienden a ser aceptados. En contraste con Cecil Beaton⁷², que optó por realizar retratos sofisticados y estilizados; con vestidos elegantes y fondos muy elaborados. Sus imágenes parecían escenas teatrales por sí solas para las estrellas del glamour como Marilyn Monroe o la Princesa Natalie.

No sólo la Bauhaus inspiró a la fotografía de este siglo, el surrealismo también aportó su luminiscencia. Dos de los fotógrafos que desarrollaron esta corriente fueron Jean Dieuzaide⁷³, con su predilección por las estructuras del entorno; y Philippe Halsman⁷⁴ considerado uno de los más creativos fotógrafos retratistas. Siendo gran amigo de Salvador Dalí, Halsman pasa a la fotografía algunas obras del pintor.

Esta nueva etapa de la fotografía erótica, destacada por el hecho de que el cuerpo desnudo pasó de ser un elemento central y aislado en la imagen a ser parte de toda una estructura de un discurso visual. Deja atrás las poses clásicas ya aprendidas rescatadas de la escultura y se crean arquitecturas corporales con una carga emocional menos disfrazada y más expresiva.

Las imágenes se volvieron más especializadas y selectivas. En el caso de Frantisek Drtikol⁷⁵, quien se cultivó en el desnudo durante los años veintes, seleccionó personajes de la historia para darles vida a través de la fotografía. Un personaje de ésta selección fue el retrato de Salomé⁷⁶. Imagen que muestra a la bíblica mujer

⁶⁹ Bauhaus: Escuela de artes aplicadas y diseño industrial. Fundada en Alemania en 1919. Su propuesta era romper con las barreras que existían entre las disciplinas del arte y el diseño. Dormer, Peter. *Diseñadores del siglo XX. Las Figuras clave del diseño y las artes aplicadas*. España: Ediciones CEAC, 1993. Pág. 52.

⁷⁰ Fotógrafo austriaco. Nació en Haag, Austria en 1900 y muere en Montecino, California en 1985. Fotografía sugerida: Soledad del ciudadano. Herbert Bayer. 1932. <http://www.kentgallery.com/bay.htm>

⁷¹ Nace en Nueva York en 1923 y muere en Greenwich, Nueva York en 1971. Fotografía sugerida: Retired man and his wife at home in a nudist camp one morning. New Jersey. Diane Arbus 1963. <http://www.temple.edu/photo/photographers/arbus/arbus.htm>

⁷² Fotógrafo inglés que nace en Londres en 1904 y muere en 1980 en Broadchalke, cerca de Salisbury. Fotografía sugerida: La princesa Natalie Paley. Cecil Beaton. 1930. <http://www.staleywise.com/collection/beaton/beaton.html>

⁷³ Fotógrafo que nació en Grenada-sur-Garonne y que hasta antes del año de 2000 aún sigue con vida en la Toulouse. Fotografía sugerida: Desnudo en el bosque. Jean Dieuzaide. 1975. http://monsieurphoto.free.fr/index.php?menu=1&ss_menu=1&ld=27

⁷⁴ Nace en Riga, Letonia en 1906 y fallece en Nueva York en 1979. Fotografía sugerida: Desnudo calavera de Dalí. Philippe Halsman. 1950. <http://www.npg.si.edu/exh/halsman/>

⁷⁵ Nació en Příbram, Bohemia en 1883 y murió en Praga en 1961. Fotografía sugerida: Salomé. Frantisek Drtikol. 1961. <http://www.ambrosiana.cz/english/portfolioe.html>

⁷⁶ Salomé: Princesa judía, hija de Herodes Filipo y de Herodías. Hizo cortar la cabeza de San Juan Bautista.

desnuda recostada sobre la base de una columna, completamente relajada, y que sostiene con su mano izquierda, sobre el suelo y en una bandeja plateada, la cabeza de quien simboliza a San Juan Bautista.

A pesar de que este periodo comenzó con la lucha por quitarse de encima todas las técnicas del pasado, no dejó de realizar alegorías del mismo. Tan es así, que la fotografía erótica llegó a formar parte del contenido de las publicaciones más conocidas del momento (primera mitad del siglo) como fueron: *Vogue*, *Life*, *Harpe´s Bazaar*, *Glamour*, *Show* y *Esquire*.

Hoy día fotógrafos como Jan Saudek⁷⁷ y Richard Avedon⁷⁸, le han dado un nuevo giro a la relación erotismo-imagen. En ambos casos su fotografía esta estrechamente relacionada con la sexualidad y la relación emocional entre hombres y mujeres, la variedad de edad desde la infancia hasta la vejez, y de la vestimenta y la desnudez de ambos cuerpos.

En el caso particular de Jan Saudek, éste juega con el erotismo mediante las imágenes antagónicas, el antes y ahora (o después); con encuadres cerrados encaminados a develar fluidos corporales en pleno recorrido como la leche materna que sale de un seno. Asimismo, recurre a las técnicas antiguas como el retoque a mano pero que en su caso es la coloración de las imágenes tomadas en blanco y negro para crear nuevas atmósferas que no sólo cautivan sino que envuelven al observador.

Ante tal apertura creativa, la imagen fotográfica acrecentó los niveles discursivos visuales y técnicos. Por ejemplo, el erotismo de Joel Peter Witkin⁷⁹, quien alarmó a la opinión pública en los años ochenta por sus modelos mortuorios. Creó fotografías con personas deformes, partes de cadáveres y representaciones de escenas históricas, míticas y eclesiásticas que citan distintas obras maestras; entre las que destacan las del pintor *El Bosco*⁸⁰.

Al igual que Kishin Shinoyama⁸¹, hijo de un monje budista, quien se creó una fama en el retrato erótico del desnudo, ya que su obra llama la atención por la sobre estilización de sus modelos muy distante a lo que se hacía en otras partes del mundo.

El breve recorrido por artistas fotográficos cerrará con la mención al trabajo de Man Ray⁸² y Helmut Newton⁸³. El primero, mayormente conocido por su fotografía *Kiki*, *Violón d´Ingres*, la cual muestra a una mujer de espaldas con el cabello recogido por un tocado y con los huecos de un cello dibujados en la espalda; es considerado un

⁷⁷ Nace en Praga en 1935. Actualmente vive en la misma ciudad. Fotografía sugerida: Maerie No. 1. Jean Saudek. 1986. <http://www.saudek.com/>

⁷⁸ Nació en Nueva York en 1923. Muere en la misma ciudad en octubre del 2004. Fotografía sugerida: Vladimir. *Collez. Autumn-Inverno*. Richard Avedon. 1994-1995. Fotografía sugerida: Andy Warhol. New York City. Richard Avedon. 1963. <http://www.richardavedon.com/>

⁷⁹ Nace en 1939 en Nueva York. Hasta el año 2000 vivía en Albuquerque, Nuevo México. Para complementar revisar: Witkin, Joel. *The bone house*. Editado por Twin Palms Publisher´s. Santa Fe, Nuevo México: 2000. <http://www.twinpalms.com>

⁸⁰ Pintura sugerida: El jardín de las delicias. Hieronymus Bosch "El Bosco". 1504. <http://museoprado.mcu.es/38.html>

⁸¹ Nece en Tokio, Japón en 1930. Actualmente vive en la misma ciudad. Fotografía sugerida: Dos desnudos de espalda. Kishin Shinoyama. 1930. <http://www.photography-now.com/artists/K11889.html>

⁸² Nombre verdadero: Emmanuel Rudnitzky. Nació en Filadelfia en 1890 y murió en París en 1976. Fotografía sugerida: *Kiki*, violon d´Ingres. Man Ray. 1924. <http://www.manraytrust.com/>

⁸³ Nace en Berlín en 1920. Actualmente vive en la ciudad de Montecarlo. Autorretrato con esposa y modelo. Helmut Newton. 1981. Para complementar, revisar el libro *Helmut Newton´s SUMO*. Editorial: Taschen. http://www.taschen.com/pages/en/catalogue/books/artists_editions/all/facts/02601.htm

precursor en la creación de la fotografía al desarrollar junto con Lee Millar el procedimiento de la solarización; imágenes que denominaba rayografías, de tal forma que se da un nuevo impulso a la fotografía sin cámara.

El segundo, utilizó al erotismo como el elemento que uniría la belleza, la moda y el desnudo, pero que dividiría al público. Su estilo pone en evidencia y explota el simbolismo de los objetos comunes en una sociedad como los cigarrillos, combinándolos con actitudes agresivas y sumisas de sus modelos y las facetas que este mismo ha tenido.

Durante el siglo XX, la estrecha relación entre la realidad y la pintura, rasgo central en la fotografía, motivó a los fotógrafos a desarrollar la visión imaginaria de su entorno. "Los artistas no estaban simplemente interesados en llevar a los límites los potenciales de la fotografía para representar exactamente la realidad sino que se interesaban por la reexaminación del medio y su fronteras"⁸⁴.

Asimismo, este siglo fue fundamental para el desarrollo y destape de la fotografía erótica de hombres. Las restricciones morales habían disminuido, la libertad de expresión se acrecentó, la mira artística permitió que este género se desarrollara; pero aún así, la producción es limitada si se compara con las imágenes femeninas.

El principio del centenario número XXI promete una nueva evolución en la producción y la experimentación en la fotografía. No sólo porque los conocimientos de las técnicas es más accesible sino que la sociedad misma se ha transformado y la tecnología progresista nos lleva a plantearnos, como seres humanos, nuevas formas de comunicación y convivencia. Por tanto, el horizonte es propicio como lo era en la Francia del siglo XIX para que la expresión del erotismo se refuerce.

Actualmente, la publicidad como son los carteles cinematográficos o los anuncios de ropa interior han explotado a la fotografía como el conducto para hacer eficaces los mensajes. Simultáneamente, la parte erótica de los sujetos, la libido, se influye casi por todo los elementos de su entorno. Los medios que se basan en la imagen fotográfica son diversos como lo son el cine, las revistas, los libros, los carteles, los espectaculares o la Internet.

Sin embargo, la fotografía erótica es la plataforma. Aunque en busca del discurso visual erótico se caiga en lo pornográfico. Entonces, dejemos claro que este nuevo siglo estará marcado por la intromisión del mirón hasta donde el ojo o la tecnología lo permitan.

⁸⁴ Mibelbeck, Reinhold. "Momentos Culminantes". *Historia de la fotografía del siglo XX*. Museo Ludwig Colonia. Italia: Taschen, 2001. Pág. 12.



Fotografía.
Siglo XXI.
Fotógrafo desconocido.

La incursión de la Internet en la sociedad es esencial, aunado a la creación de equipos fotográficos digitales que han permitido un mejor acceso a la fotografía. Hoy día, la mayoría de los individuos pueden tener a una cámara fotográfica en casa; y esta posibilidad es la que puede ser el detonante que dispare una nueva etapa de la fotografía erótica. "Los artistas ya no tienen miedo de usar medios históricos fotográficos y personificarlos con su arte"⁸⁵.

Es necesario mencionar a uno de los medios de difusión más importante para el desarrollo de la creación y difusión de la fotografía erótica en el siglo XX hasta hoy día: Hugh Hefner⁸⁶, fundador de la revista *Playboy*⁸⁷.

Cuando *Playboy* apareció en 1953, mostró una nueva visión sobre como tratar al erotismo y a la sexualidad. Hugh Hefner se convirtió en el precursor del erotismo gráfico a principios de los años cincuenta. Cuando los desnudos estaban relegados a revistas marginales y semiclandestinas, él hizo pública y rentable la desnudez humana. Con un tono incitante, pero en un contexto donde cabían la libertad de expresión, la creatividad y el atrevimiento.

¿Pero cuál es la intención de hablar de esta revista en el presente ensayo? La respuesta es sencilla. No sólo es por su importancia y presencia en los cambios que ha tenido respecto a la difusión del erotismo, sino que es uno de los mejores ejemplos con lo que se puede demostrar que hay una relación directa entre el erotismo y el dinero.

Podemos considerar al erotismo como una manifestación consciente del ser humano con una gran carga emocional y una libido desarrollada; pero la erótica de los sujetos no pierde de vista el hecho de poseer algo, en este caso no sólo es un sujeto o un cuerpo sino ganancias.

⁸⁵ *Ibíd.* Pág. 13.

⁸⁶ Fundador y editor de la revista *Playboy*. Nació el 9 de abril de 1926 en Chicago, Illinois. Tenía sólo 27 años cuando trabajaba de director de circulación de una revista llamada *Children's Activities*. Había sido educado en el seno de una familia estricta, conservadora y muy religiosa aunque soñaba con crear una revista a la que llamaría *Stag Party* (frase que en inglés se usa para hablar de una fiesta de hombres solos). Con mucho esfuerzo y dinero conseguido entre los amigos, consiguió sacar el primer número de su revista, que en el proceso se transformó en *Playboy* y que tuvo como imagen corporativa un conejo, dibujado por Arv Miller. *Playboy* gozó de un triunfo inmediato, principalmente porque Hefner había comprado una fotografía de la actriz Marilyn Monroe desnuda; tomada antes de su éxito en Hollywood, y la utilizó como el desplegable de su primera edición.

⁸⁷ *Playboy Enterprises International, Inc.* Fundada en 1953. Sede en Chicago con importante presencia en Nueva York y Los Ángeles. 720 Empleados. Ticker bursátil: PLA (bolsa de Nueva York). Capitalización bursátil: 300 millones de dólares. Presente en más de 200 países. La revista *Playboy* es leída por más de 9 millones de estadounidenses y tiene una circulación de 3,15 millones de ejemplares. Información obtenida de: <http://www.baquia.com/noticias.php?id=6526>. 26/04/2002 08:00 por Josef Kotzrincker.

Hablar de *Playboy* no sólo es mencionar a la revista hay todo una visión respecto al erotismo como lo escribió Hefner en el primer número en el que incluyó un editorial donde exponía la filosofía de *Playboy*. A esto se unen la *Mansión Playboy* ubicada en Chicago, una cadena de *clubs* nocturnos atendidos por chicas disfrazadas de conejitas, *bunnys*, y que se extendió a otros negocios, como casinos y hoteles. Se creó el programa *Playboy's Penthouse*, una serie semanal para televisión donde aparecen él con un montón de los amigos de la revista, como el cómico Lenny Bruce y cantantes como Ella Fitzgerald. Era su demostración contra el puritanismo y a favor de los placeres de la vida.

En este sentido, el impacto que ha tenido *Playboy* en la sociedad no sólo se debe a la construcción de una propuesta visual del erotismo sino también a una buena estrategia mediática. Los alcances comerciales de la revista se han extendido al cine, el video y la cibernética, convirtiéndose en una sólida y moderna corporación.

Playboy es una fantasía por si sola. Es, digamos, un mundo lleno de posibilidades. Como es el que su dueño se case, por segunda vez, con la *playmate* Kimberly Conrad, cuando él tenía 63 años y Kimberly, 25.

Las direcciones del ojo, son en definitiva un cambio permanente; no sólo de percepción y desarrollo, implica una serie de posibilidades y alternativas casi siempre ajenas pero asimiladas. En un mundo en constante movimiento ni la mente ni el cuerpo pueden permanecer estáticos.

DEJAR HACER, DEJAR MIRAR

La percepción del erotismo

Lo onírico del desnudo

“El artista debe saber el modo de convencer a los demás de la verdad de sus mentiras”

Pablo Picasso

Antes de comenzar el análisis sobre la relación entre percepción y mente en los sujetos, debe quedar claro que al llegar a este punto del ensayo ya se dieron las bases para pasar a otro nivel de reflexión. Los conceptos básicos de fotografía y erotismo se han mostrado en el capítulo uno y el desarrollo histórico de la fotografía erótica se ha establecido en el segundo capítulo. Ahora es necesario pasar a la parte creativa, al sujeto.

¿Qué somos para nosotros cuando nos vemos? ¿Qué somos para los otros cuando nos ven? ¿Qué usos le damos a los ojos? ¿Por qué la mayoría parecemos fotógrafos sin cámara? Una generalización, es decir, lo que vale para muchos, sólo puede llegar a consolidarse por medio de la reflexión comparativa.

La orgía luminiscente en la fotografía, cede el deleite del vértigo al sujeto; ya que la luz está dispuesta en todos los escenarios y da la posibilidad de diseñar quimeras de similitud entre la imagen representada y la imagen real. Todo desnudo, antes de volverse posible y real, es sobretodo un sueño latente e intrínseco en la mente.

Existe en la palabra desnudo una distinción en la lengua inglesa, que hace una división entre el desnudo corporal (the naked) y el desnudo artístico (the nude). Esta separación será útil para evidenciar que no sólo hay diferencias entre un hecho como es la desnudez en un determinado grupo social; sino que también existe en otras culturas.

La parte onírica del desnudo hace referencia a la trasgresión en el hecho de planear, imaginar, anticipar, de preparar las condiciones necesarias para que culmine un deseo necesario y perverso. Esta planeación mejor conocida como fantasía, convierte parcial y fragmentadamente los escenarios inconscientes en escenarios teatrales.

Recordar que una fantasía es volver algo visible. El sujeto es en esencia un ser pensante que ocupa su mente en razonar sobre lo prohibido; aquello que no puede

pensarse en sociedad. En la mente se puede ser todo lo libertino que desee permitiéndose excesos e irregularidades. Impulso agresivo ante la norma.

Por ello el sueño defiende una consciencia individualista posesiva por ser la protección a la propiedad privada, el pensamiento. Sin embargo, esta propiedad es susceptible de ser influida: *tu libertad termina donde comienza la libertad del otro*.

Es cierto que el pensamiento cede a la fotografía parte de su espacio de libertad existente. La afirmación de que libertad e imaginación no tienen límites, tiene relación en el presente texto porque de ella surge la reciprocidad entre el sueño del cuerpo desnudo y la creación de la fotografía erótica. Ambos, creador y espectador, son persuadidos por sus fantasías.

Como sujetos manifestamos modos que buscan la complicidad más que la persuasión con lo vedado hasta ganar adeptos dirigidos a la universalidad. Este proceso alude a la ley de la propagación de la especie humana y legitima la muerte del individualismo. Somos sobrevivientes de una guerra de actitud y rechazo; o como diría Klossowski: "Simulacro de destrucción que un sujeto sueña ejercer sobre otro del mismo sexo por una especie de trasgresión mutua de sus límites. Ejercido sobre un sujeto del otro sexo, es un simulacro de metamorfosis y se acompaña de una especie de fascinación mágica"⁸⁸.

El erotismo emula al ojo sobre la fragmentación del cuerpo. Pero ¿qué relación tiene el cuerpo con el deseo? La correspondencia se hace presente cuando el deseo se evidencia en el cuerpo y éste se presta a las representaciones del género y de la sexualidad, de la raza y de la clase, de la satisfacción y repulsión, del poder, del ego y del *alter ego*.

¿Cuáles son los derechos de un cuerpo? Si entendemos como derecho primordial lo existente en lo personal y lo privado, se dejan atrás los dictámenes legislativos y fiscales. Entonces podemos decir que el cuerpo se ha convertido en un concepto-objeto tradicional de la historia. Por tanto, al hablar del derecho del cuerpo se toman en cuenta las perspectivas que del cuerpo se han tenido; ya sea desde el espacio de lo público, la libertad racional y emocional sobre su uso e intenciones que han marcado la historia, la misma historia social, la experiencia privada, o bien, la vida cotidiana.

Sí repasamos por ejemplo la pintura renacentista, la literatura del siglo XIX o la publicidad actual, se puede decir que el cuerpo se piensa como un mundo restringido en el que el ser humano se desenvuelve alrededor de raíces de ausencia y silencio. Imaginación y fantasía, se convierten entonces en el subterfugio del presidio cotidiano como lo son el pensamiento, los sentimientos o el deseo que ocultan la revelación de las vivencias primitivas.

El hecho de mostrar una imagen del cuerpo desnudo, como lo sería la fotografía que permite arrebatarle instantes a la vida monótona, es un acto espontáneo y necesario que funciona como catarsis frente a un mundo lleno de censuras

⁸⁸ Hernández Reyes, María Adela. *Ensayo sadeano*. México: UNAM, Coreografía de género y sociocultura, Proyecto DGAPA-IN-309996, 1998. Pág. 13.

corporales. De gran ayuda es la lírica de Juana de Asbaje quien prodigaba enunciados y versos sobre la sensibilidad y emoción del ser humano; o bien, como dejó testimonio de su propia vida la monja Mariana Alcoforado en sus *Cartas de una monja portuguesa*.

El principio de la parte onírica del desnudo surge de las asignaciones del espacio privado y de lo público para una selección de posturas y usos del cuerpo que esgriman categorías de poder ejercido por un solo elemento: el sexo. Asimismo, en lo que respecta al modo de existencia específica de la desnudez de los sujetos a partir de su relación consigo mismos provoca su develamiento por medio del arte y sus múltiples manifestaciones, entre ellas la fotografía.

¿Un cuerpo sin derechos es sólo una masa incorpórea? El estar desnudo, no sólo significa no portar alguna vestimenta o adorno, es estar desprovisto de todo. También simboliza la ausencia de algo material más no mental. De tal forma que tenemos la capacidad de crear o recrear en la mente a otros sujetos en circunstancias específicas hasta convertirlas en deseo y a su vez en idealizaciones.

Lo onírico del desnudo conlleva hablar del cuerpo del sujeto con reticencias y alegorías como las deformaciones del cráneo, el alargamiento del cuello, los tatuajes o el tono de piel. Pareciera como si fuera indispensable hacer del cuerpo algo lo más cercano posible a nuestros sueños de belleza idealizada.

Esta constante transformación es reflejada en nuestras actitudes. Hay vergüenza sobre el cuerpo puro, desnudo. Se mencionó en la parte referente a la historia de la fotografía erótica que esta respondía a situaciones de catarsis. Existía un ansia de ver, de mostrarse, pero de trasfondo podemos observar el importante papel del cuerpo como significante de identidad que se deja sentir en el orden de lo social. Asimismo, en el ámbito de las representaciones en imágenes, ya sean mentales o físicas, se traslada el cuerpo natural sexuado al cuerpo culturado.

Esto significa una advertencia sobre la gravedad que significa sobrellevar o apropiarse de un tipo de desnudez (prototipo de cuerpo) ajeno a nosotros mismos, dado que ha sido petrificado por el imaginario sociosimbólico de una cultura cada vez más globalizada en busca de una supuesta hegemonía.

¿Se puede decir que como sujetos tenemos el control de nuestra identidad visual? Al parecer no. No somos lo que vemos, aunque tratemos de serlo; y tampoco elegimos a plenitud los mensajes visuales.

A finales del siglo XX y principios de siglo XXI como lo evidencia Lorena Zamora en el libro *El desnudo femenino*, "las transformaciones de la sociedad que modificaron costumbres y visiones repercutieron en la concepción de nuevas definiciones entre los sexos, sobre todo a través de los hitos decisivos de la modernidad: la cultura de masas."⁸⁹

¿Qué es más relevante: la fotografía erótica o lo erótico fotografiado? Para responder a esta interrogante habría que decidir si estamos dispuestos como sujetos a recobrar nuestra identidad visual. La modernidad ya no sólo es un sueño inmerso en la

⁸⁹ Zamora Betancourt, Lorena. *El desnudo femenino. Una visión de lo propio*. México: INBA, 2000. Pág. 43.

mente y en la cotidianidad; su vista implica inevitablemente nociones de belleza y de placer generados por el incipiente mercado publicitario, la creación cinematográfica y la más sobresaliente generadora de sueños, la televisión.

Con esto no se pretende afirmar que ya todo está dicho y hay que conformarse. Por el contrario, como seres humanos hemos evolucionado tanto en el físico como en la mente; pero es a partir de nuestro sentido onírico de la vida que descubrimos distintas formas de representación del cuerpo. El convencernos de acabar con los modelos impuestos que pasan a ser objetos de placer para la mirada o íconos sexuales, sustituye y engrandece la forma pasiva de las representaciones. Por esta razón la fotografía es reveladora pues hace que el observador interactúe inmediatamente con la imagen y le remueva emociones e impulsos.

¿Acaso la fotografía está encerrada en el mundo de lo imaginario? De ser así, las posibilidades son infinitas. El propósito de justificar al *ser* y el *hacer* en libertad, implica tener una respuesta a la actitud de consumo del cuerpo-voyeur. El mundo moderno ha erigido imágenes míticas de placer y sensualidad, soñada y conceptual a partir de la erotización del cuerpo utilizado y exhibido mayormente sin consideración. Cabe señalar que este acto no exime los hechos del pasado; así como se utilizó a la desnudez para comunicar conocimientos científicos, eclesiásticos, míticos y artísticos; también se le atribuyeron dones, vicios, poder y entelequias.

Este sumario de características sugiere que el imaginario no cede en la recreación de símbolos como lo hace el cuerpo, parece estar insatisfecho de éste. Los sujetos son obstinados en descomponer y reconstruir los modelos creados por ellos mismos durante periodos específicos. Lo que nos remite a repasar sutilmente en función del cuerpo humano en la historia del arte, la cual adquirió una connotación ineludible como: mero⁹⁰ desnudo.

Al respecto Kenneth afirma: "el desnudo es una forma de arte inventada por los griegos del siglo V [...] no es un tema de arte sino una forma de arte."⁹¹ Es notable la presencia del desnudo en el pasado y en el presente; tan es así que ha sido un receptáculo de manifestaciones filosóficas a manera de concepto. Así como cada época ha tenido sus características, estas también incluyen las representaciones del desnudo hasta delimitar cánones de perfección física aunados a factores políticos y socioculturales.

De tal forma que aunque las posturas son muy similares, sí ha existido una evolución de acuerdo con el propio desarrollo del pensamiento en los sujetos. Por esta razón, muchas de las representaciones corporales llegaron a ser ficticias, porque en busca de la perfección tangible de su pensamiento onírico se llevaron a cabo construcciones artificiales de un ideal que suma partes de distintos modelos. Intentos por alcanzar y consolidar un todo inexistente.

Hay quien dice que no hay cosa más bella que lo imaginado y quizá sea cierto; pero es cierto que no hay nada más real que lo irreal de la imaginación. Kenneth

⁹⁰ Mero: significa quitarles el carácter de servicio y de lo confesionalidad a las cosas.

⁹¹ Kenneth, Clark. *El desnudo*. Madrid: Alianza editorial, 1993. Pág. 18.

afirma: "Es muy elevada la cantidad de contenido erótico que una obra de arte puede tener en solución."⁹² La representación del cuerpo puede ser portadora de experiencias vastas como se ha dicho, desde el deseo de perturbarse hasta el despertar instintos reprimidos que emergen a través de la imagen.

Esta idea es desarrollada por Higonnet: "el desnudo es asimétrico: un desnudo de hombre no tienen la misma significación artística y sexual que un desnudo femenino."⁹³ La anterior afirmación sugiere una distinción del género respecto a la diversidad en la idealización y a la explotación que se ha dado de uno y del otro.

Si realizáramos una comparación con distintas(os) fotografías(os) y sus obras respecto al retrato de desnudos masculinos y femeninos lo más probable es que se llegara al resultado que obtuvo Edward J. Sullivan cuando comparó el trabajo de Manuel Álvarez Bravo con el de Lola Álvarez Bravo: "En las obras del primero sobresale un acento morboso, una excitación erótica casi evidente; en tanto que las tomas de la artista revelan una fuerza particular emanada del cuerpo, como mujeres dueñas de sí mismas, plenas de vitalidad."⁹⁴

En su tradicional papel exhibicionista el ser humano es simultáneamente visto y mostrado con una apariencia que es susceptible de cambiar permanentemente codificándose para producir un poderoso efecto visual erótico.

Es así que en el presente siglo hay un creciente pensamiento encaminado a asumir las diferencias en los deseos, las fantasías y las idealizaciones entre los sujetos diezmados por la timidez individual; con la finalidad de filtrar las imágenes arquetípicas provocadas por las connotaciones culturales que le han atribuido el imaginario colectivo al desnudo onírico.

Por tanto, ¿sería posible que la fotografía amenazara al sujeto, su temporalidad y al tiempo mismo? La fotografía ha llegado a ser un lenguaje que intenta atrapar a la realidad, al jugar con las posibilidades de la luz. Así que si esto es posible es gracias no sólo a la técnica sino también a la búsqueda de la representación del *Ego* — y su identidad — ajenas a las reticencias del pasado. De tal forma que se mantengan las posibilidades del presente como posibilidad y tema artístico, el cual tendría que ofrecer una gama de opciones representativas que estimulen el *imago* de los sujetos en su desarrollo psicosocial.

⁹² Ibid. Pág. 22.

⁹³ Higonnet, Anna. "Mujer, imágenes y representaciones" en *Historias de las mujeres. El siglo XX*, t. 5. España: Taurus, 1993. Pág. 386.

⁹⁴ J. Sullivan, Edward. "La mujer en México" en *La mujer en México. Women in Mexico. (Catálogo de exposición)*. México: Centro cultural arte contemporáneo — Fundación cultural Televisa, 1990.

Lo ontológico de la libido

Intentar hablar del ser en general es muy ambicioso; y lo es aún más el intentar comprender el ser de la libido. Sin embargo, podemos partir de lo que Freud tuvo a bien llamar las tres fuentes del humano sufrimiento: “la supremacía de la naturaleza, la caducidad de nuestro propio cuerpo y la insuficiencia de nuestros métodos para regular las relaciones humanas en la familia, el Estado y la sociedad.”⁹⁵

Antes de abordar cada uno de estos tres puntos que son un parte aguas para emprender, más que la comprensión, el por qué de la relación de la libido y el sujeto;

⁹⁵ Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza editorial, 1998. Pág. 29.

habrá que comenzar por una definición ya existente de libido: "Del latín libido (deseo tumultuoso). Según el psicoanálisis, es la energía que anima al instinto a la búsqueda del placer."⁹⁶

¿Por qué la naturaleza⁹⁷ de los sujetos es suprema? Puede decirse que todos los elementos que la conforman están ordenados y dispuestos específicamente en el Universo, lo que implicaría necesariamente que todo tenga un arco reflejo predeterminado. Pero, es fundamental saber que en la mente de toda persona existe lo que se denomina como libre albedrío.

Por ejemplo, en una galería de arte, en un puesto de periódicos o entre las páginas de un libro de fotografía se pueden encontrar imágenes eróticas y probablemente la mayoría de las personas aunque sea de reojo intentaran apreciarlas. Lo que importa no es el acto de voltear la mirada sino el por qué se presenta esta acción.

Será acaso que hay entre nuestros pensamientos un impulso latente por mirar el mundo natural (limitado a la procreación) para identificarnos alegremente con los otros miembros de nuestra especie. Si es así entonces nos ubicaremos en el lado opuesto de lo que se piensa ha producido el erotismo en el ser humano. Más que un concepto sería un impulso.

Si aceptamos lo anterior, habría que descubrir qué es lo que mantiene latente a este impulso y cuáles serían las válvulas de escape para no regresar a la horda primitiva. Puede pensarse en la literatura por ejemplo o en el uso del lenguaje como lo sería el albur; empero, ninguna ha ganado tanto como la imagen representada. Que si bien nos resulta excitante observar un cuerpo desnudo; esto puede llegar a no convencer a nuestra empatía sino que produce inconformidad y desilusión.

¿Por qué la mente transgrede esta delgada línea? Los sujetos son susceptibles, todo ellos, de propagar la especie y por ende es necesario ejercitar y desarrollar el impulso sexual; de ahí que las imágenes eróticas tengan un papel importante en este proceso de aprendizaje. Hay ocasiones en las que la única idea del pensamiento es imitar lo que se ve, recrear la escena hasta hacerla propia.

Empero, se presenta el hecho de no desear imitar lo que se mira. Inicia en los sujetos la eventualidad de adoptar una actitud similar a la de Diógenes quién nunca se vio recompensado por su honradez. Quizá por eso los fotógrafos, a través de su obra erótica, buscan la libertad de su propia naturaleza, la cual es susceptible de identificación con muchas personas que han decidido no mirar y reprimirlas.

A diferencia de quien observa con ojos de artista una obra, quién mira con ojos de naturaleza descubre un organismo vivo pero sin reacción ante su presencia; una especie de visible anonimato. Al respecto Kenneth afirma: "Consciente o inconscientemente, los fotógrafos han sabido reconocer que en una fotografía de desnudo, el objetivo real no es reproducir el cuerpo desnudo, sino imitar la concepción de algunos artistas sobre lo que debe ser el cuerpo desnudo"⁹⁸.

⁹⁶ L. Merani, Alberto. *Diccionario de psicología* México: Grijalvo, 1982. Pág. 97.

⁹⁷ Naturaleza: Esencia y propiedad de cada ser.

⁹⁸ Kenneth, Clark. *El desnudo*. Madrid: Alianza editorial, 1993. Pág. 21.

En este sentido, se puede caer en el error de creer que los fotógrafos nos son creadores sino copistas y esto no es así. Las características precedentes a la toma de una fotografía de desnudo, y que van desde la búsqueda de un modelo hasta la acción fotográfica, permiten desarrollar propuestas tanto en técnica como en evocación. Esto no significa que se omitan reglas básicas de composición y organización de los elementos en la imagen.

Demos paso entonces al segundo punto de Freud, la caducidad de nuestro propio cuerpo. El *ser* y el *deber ser*, no son más que la moral en desarrollo, las limitantes que harán de nuestra vida la salida del instinto natural para civilizarnos. En muchas ocasiones el ser humano no logra soportar el grado de frustración que le impone la sociedad en aras de estructurar sus ideales de cultura, sus deseos e idealizaciones. El despojo de la naturaleza no es el único requisito para la felicidad humana.

“No hay más que sacar una pierna desnuda debajo de la manta, en fría noche de invierno, para procurarse el placer de volverla a cubrir.”⁹⁹ Si en un principio el placer erótico nacía de la abundancia ahora parece que este surge de la escasez y el sufrimiento. De manera que el cuerpo sólo es el punto de partida para el orden que establece cuándo, dónde y cómo debe efectuarse un determinado acto. Ante esto el ser humano manifiesta su natural inconformidad.

En contra ofensiva y a favor de los sujetos como núcleo, tenemos la capacidad de asociación y cuando las asociaciones llagan a ser tangibles se consigue el vínculo con lo natural; se recuerdan las cosas que deseamos hacer con nosotros mismos.

Entonces, si el erotismo despierta en las personas ideas y deseos acordes con su sociedad estamos ante un sujeto falso y una moral errónea. La exploración del contacto físico es tan fundamental en el ser humano como lo es el respirar. Así que el cuerpo ante este panorama deja de ser sólo un elemento de contemplación para ser curiosidad y horror.

En consecuencia, retomemos el tercer punto: la insuficiencia de nuestros métodos para regular las relaciones humanas. Es aquí en dónde las manifestaciones artísticas sobresalen; pues se dice que el arte completa lo que la naturaleza no puede terminar. Pero esta aseveración conlleva una gran cantidad de afirmaciones que caen en la suposición, la ficción, el mito y el tabú principalmente en el alcance de la forma ideal.

Las reglas de convivencia social, semejan la búsqueda de la existencia de la una belleza ideal, sintetizada en la armonía no sólo entre los sujetos sino en el pensamiento de cada uno. Quines como el hombre vituviriano de Da Vinci reflejan la belleza biológica, anatómica y mental.

Belleza y orden son la base de toda consciencia; más no del placer. Este último, puede considerarse como el *logos*¹⁰⁰ del erotismo; sin embargo, la sociedad desmiembra este todo para separarlo en dos partes denominadas como división de

⁹⁹ Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza editorial, 1998. Pág. 32.

¹⁰⁰ Logo: La razón

género (masculino y femenino). Al respecto Freud afirmó: “La definición de su sexualidad se da por una serie de mecanismos inconscientes y culturales.”¹⁰¹

Parece erróneo mencionar a lo social cuando el apartado se nombra *lo ontológico de la libido*; empero, es necesario cuando la presencia de seres puros es inexistente. De una u otra forma todos estamos influidos, y prevalece entre nosotros el prejuicio intelectual del ser humano que interpreta significados.

La visión erótica actual es el resultado de las transformaciones y cánones impuestos a causa de las inconstantes visiones del mundo en la historia, la filosofía, la sociedad y el arte. El único que ha sobrevivido a estas permutaciones ha sido *Cupido* no sólo por ser el dios romano del amor, también conocido como *Eros* por los griegos; sino el *Eros* como figura freudiana.

La definición psicológica de *Eros* es: “En su sentido primitivo principalmente deseo amoroso. En un sentido general, es el deseo vivo de algo, pasión. Para el psicoanálisis, la palabra tiene un sentido muy amplio y variable, que va desde la aceptación propiamente sexual a la del deseo en general.”¹⁰²

Este preludio mítico deriva en los privilegios de las relaciones sexuales que se transforman en la fuente de la más intensa envidia y de la más violenta hostilidad. La completa libertad de la vida sexual suprime a la familiar, célula primordial de la cultura. Nada de esto sería posible sin el narcisismo que hace las diferencias en los sujetos y los rituales sociales del amor cortés.

Toda actividad dotada de un sentido específico como lo es la sexualidad participa de algún modo en lo sagrado convirtiéndose en ritual. Por ejemplo la danza, la comida, la vestimenta o los aromas forman parte de la vida profana del ser humano en busca del contacto con el origen. La reproducción de la vida profana en el momento del coito imita un acto arquetípico que representa los movimientos del animal totémico; la fecundación, principio de la familia.

“En una palabra, es una repetición, y por consiguiente una reactualización de aquel tiempo.”¹⁰³ “La doctrina del eterno retorno obtiene todo su significado de la posición central de que el ‘goce desea la eternidad’; quiere que él mismo y todas las cosas sean para siempre.”¹⁰⁴ Es decir que se considera al ser en términos de voluntad y gozo. Por ello Freud define a la esencia del ser como *Eros*.

La “lucha por la existencia”, base erótica de una cambiante cultura, tiene un antecedente filosófico cuando Platón hacía hincapié en que el autodesarrollo del *Eros* sólo era posible a través de la cultura. Una cultura en la que el logos predomina.

“El ser es esencialmente el impulso hacia el placer. Este impulso llega a ser una meta en la existencia humana: el impulso erótico de combinar unidades cada vez más amplias y durables es la fuente instintiva de la civilización.”¹⁰⁵

¹⁰¹ Freud, Sigmund. “La feminidad” en *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. Obras completas*, Vol. 22. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1975. Pág. 104.

¹⁰² L. Merani, Alberto. *Diccionario de psicología México*: Grijalvo, 1982. Pág. 59.

¹⁰³ Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza editorial, 1999. Pág. 35.

¹⁰⁴ Marcus, Herbert. *Eros y civilización. Una investigación histórica sobre Freud*. México: Joaquín Mortiz, 1985. Pág. 134.

¹⁰⁵ *Ibid.* Pág. 136.

Por consiguiente, además de la limitación social que ya se ha aceptado, hay que agregar la pobreza en la lógica de las masas. La cultura impone tan severos sacrificios, y no sólo en la sexualidad, que son reducidas las modificaciones encaminadas a satisfacer mejor el placer.

Una ventana es la fotografía erótica. En ella existe la posibilidad de que surjan instintos al plantearse la idea de un instinto particular e independiente. Una especie de poética retórica a través de la imagen. "No sólo es poética la creación de la obra, sino también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra sólo es real cuando la obra nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente."¹⁰⁶

Los signos y los símbolos de un tiempo anterior al nuestro permitieron nuestra evolución como seres humanos, la meta ahora es pulir posibilidades y proponer nuevas imágenes míticas. Las inscripciones sobre la historia de la libido y el cuerpo los destinan a ser reconocidos como elementos que señalan y estigmatizan de forma perceptible e imperecedera.

¿Serán éstas la huellas que exhibe hoy día la fotografía erótica, por sus formas y por lo que se ha inscrito en ellas? Es lo más probable; así que esperemos que una actitud predeterminada no intervenga para evitar el uso del erotismo, la perversidad o el fetichismo que se ha condicionado en la imagen.

Francis Bacon realizó una atinada observación: "No hay belleza excelente que no tenga algo raro en la proporción (y en la mente). Nadie podría decir quién es más frívolo, si Apeles o Alberto Durero; mientras uno traza un personaje mediante proporciones geométricas, el otro toma la mejor parte de diversos rostros para confeccionar uno excelente (en Kenneth)."¹⁰⁷

¹⁰⁶ Heidegger, Martín. *Arte y poesía*. México: FCE, 1997. Pág. 114.

¹⁰⁷ Kenneth, Clark. *El desnudo*. Madrid: Alianza editorial, 1993. Pág. 31.

Observado, ser observado

Resuelta por el silencio está la cuestión de la ignorancia ante la imagen y se establece otro diálogo; el intenso ejercicio de mirarse ante el espejo. ¿Será esto un reflejo del sentirse libre o sólo un mero traspié de la física en la mente humana?

Al pensarse observado frente al espejo se pone en evidencia el conflicto del aferramiento de uno mismo para con un cuerpo que percibimos como real y reflejado. ¿A caso es esto una especie de infierno, un constante recuerdo de nuestra efímera existencia? La muerte por sí misma es un hecho que se observa. Así mismo, la imagen de la muerte esta en el interior de nosotros y no es sólo lo tangible.

Es por este motivo que la imagen fotográfica sea el resultado de una mirada interior, a través de la cual la imagen observada esta presente en una realidad tangible. Empero, al mismo tiempo nos observa, pues, es representación, en el sentido de mostrarse como tal en interior del ser sujeto y que en sí misma no lo representa.

Una característica constante en el desarrollo psicosocial de los sujetos se presenta en la búsqueda de la dualidad; al infierno le es necesario el cielo; a la locura la lucidez o a la gloria la derrota. Por tanto, no es de extrañarse que en la creación de la fotografía erótica (y no sólo en ese género) las dos figuras centrales que la configuran, y las que le son igualmente indispensables en la interacción de la imagen y el sujeto, sea la indisoluble mezcla entre la atracción y la repulsión.

Afirmar que cualquier imagen debe ser del agrado de todos es erróneo. De ahí que se enuncie esta dualidad que permite al sujeto integrarse a la imagen por

encontrar en ella alguna afinidad, o por el contrario, se convierta ésta en una trasgresión a su forma de pensar.

Al sentirse observador o sentirse observado se comparte por igual el origen, al ser. Esto puede tornarse como pesadilla o placer. Ser actor o espectador por igual. Todo él, el sujeto, en un primer momento percibe que de él se ha desprendido parte de su persona y que este desprendimiento es la razón de que le observen. En un segundo tiempo, él, se cree perseguido, ante lo cual toma la ofensiva y comienza a acechar, a observar.

Este último momento es el que marca, tal vez, el triunfo del imaginario colectivo en el sujeto. Se ha dado cuenta (quizá no), que lo ha influido el exterior, su exterior, y ha dejado atrás la presencia individualista que él creía propia. La creencia se invierte pero no significa un retroceso, al contrario, este hecho permitirá que él, el sujeto, entre a la realidad, una realidad otra que también es real.

En este sentido, cuando se hace referencia, o de lleno de aborda el tema de lo erótico se puede llegar a caer en el terreno de los supuestos y las ambigüedades. Empero, ésta línea que pareciera tener la intención de separa al inconsciente de la consciencia, a la horda de la sociedad, al sujeto de el sujeto mismo; es a fin de cuentas, la causa y el motivo de la evocación del ser erótico, del saberse erótico.

Mencionemos ahora, que el "saber significa haber visto en el amplio sentido de ver, es decir, percibir lo presente en cuanto tal."¹⁰⁸ Este conocimiento tiñe de melancolía a la fotografía erótica que es ante todo una evocación.

Anteriormente, se dijo que hay una dualidad presente en los sujetos como una constante búsqueda. De ahí que la fotografía erótica no pueda quedarse sólo como evocación; en ella esta implícita la evocación para dar muerte a la barrera que muestra pero que no permite el paso. La imagen esta enclaustrada libremente en el papel. Hay una separación física; y sin embargo, el sujeto hace suya esa imagen y la reproduce en la mente y en sus sensaciones. Ya lo dijo Antonio Machado: El destino de los navegantes es descubrir mediterráneos.

Ahora bien, el texto de Colorado Castellary, *Hipercultura visual*, comienza con la siguiente frase de Leonardo Da Vinci: "En cuanto nace el día, el aire está repleto de innumerables imágenes a las que el ojo sirve de imán". Aquí la desnudez de la mente. Aquí la realidad pura. Aquí la sentencia del saber que la realidad se presenta y hay que observarla aunque la mente se cierre.

El aprendizaje cotidiano de lo que observamos y del ser vistos; estructura de características peculiares en la personalidad de los sujetos; las cuales son muchas veces contradictorias como pareciera el fotógrafo que no quiere ser fotografiado. Empero, éstas características se convertirán en ideas, pero paralelamente, tanto los sentimientos como los pensamientos intrínsecos serán las herramientas para crear una forma de lenguaje: un deseo, un estilo, una imagen.

Tan estrecha es la relación, que entonces el observador, y el ser observado, reflejan que no sólo el fotógrafo observa al crear o que es observado por el espectador

¹⁰⁸ Heidegger, Martín. *Arte y poesía*. México: FCE, 1997. Pág. 94.

cuando éste mira su trabajo. En la imagen hay táctica y estrategia como en un juego; el cual llega hasta nosotros o se nos impone, porque es un juego de verdades referidas.

La imagen “se presenta ante el espectador no avisado como algo hermético, con un cierto misterio que se niega a develarse si el que contempla se limita simplemente a mirar y a sentir”¹⁰⁹. El espectador de la fotografía, como en la cotidianidad, no es pasivo, aunque él se piense así. Sí esto fuera cierto, como sujetos habríamos perdido la capacidad visual de comunicarnos; y si esta no se perdiera, para no expresarlo de manera drástica, por lo menos no entenderíamos si lo que percibimos e interpretamos a través de los ojos lo asimilamos como una constatación o como una valorización.

Serrano en un artículo titulado *Erotismo o desnudo*, publicado por la revista *Cuartoscuro*, escribió que: “... si los fotógrafos tomáramos con mayor detenimiento la implicación social de cada imagen producida detendríamos un poco nuestra contaminación visual y conceptual”¹¹⁰. Sin embargo, si nos detuviéramos un poco en nuestra contaminación visual, quizá las mentes se cerrarían un poco más. Lo que se propondría en todo caso, sería que nos detuviéramos un poco más para observar lo que vemos.

Digámoslo de esta forma, si cada imagen se sostuviera por una vida, una idea y un mundo, entonces la imagen podría ser nuestra existencia. Dejaríamos de ser uno para intentar ser todos. Lo mismo ocurre en el erotismo, todos quieren ser aquel, o ése, o aquellos, pero no se dan cuenta que todos juntos son uno solo porque todo sujeto es erótico en sí mismo.

Para comprender, aceptar lo que se observa, es necesario no conformarse con lo que se ve sino advertir que enfrentarse a las imágenes, entre ellas la fotografía erótica, él, el sujeto, debe servirse para expresar sus ideas, pensamientos y sentimientos más allá del lenguaje de la razón, la palabra. Precisamente para socavar el carácter razonable del lenguaje, cambiante y contradictorio, es necesario que la imagen como lenguaje en sí misma, violente y trasgreda el movimiento del discurso; la observación. No sólo hay que comprender la imagen, también lo que ésta nos hace ver y sentir sobre la vida.

La fotografía es por sí sola además de un lenguaje un método narrativo, característica que permite emplearla como una conciencia clara de un sistema de valores sociales, como un juego de contraposiciones y equivalencias, es decir, diversidad y equidad. Porque sólo a partir de la creación de la imagen puede dársele, mediante un impulso inconsciente, la necesidad y voluntad de evocación. “Hay una distancia que elimina toda posibilidad de proyección sentimental y nos deja a solas con la imagen”¹¹¹.

En la dualidad del observador, y el ser observado, el primer elemento es quién contempla su propia educación, que goza de su creada belleza o ausencia infundada

¹⁰⁹ Colorado Castellary, Arturo. *Hipercultura visual. El reto hipertexto en el arte y la educación*. España: Editorial Complutense, 1997. Pág. 23.

¹¹⁰ Serrano, Saúl. “Erotismo y desnudo”. *Cuartoscuro*, abril-mayo. 2003. Pág. 56.

¹¹¹ García Ponce, Juan. *Imágenes y visiones*. México: Aldus, 2003. Pág. 93.

de la misma, quién habla desde su más cercana distancia o su más distante lejanía; mientras que el segundo elemento, es el narrador que trasgrede y vive.

Ambos elementos y la fotografía, están formados por una serie de acontecimientos comunes, acentuados por la importancia sentimental que el sujeto le da en el momento en que ocurren y que luego ve y recuerda de otro modo.

Podemos decir entonces, que la acción de observar no implica permanentemente una trasgresión. La experiencia de un sujeto puede llegar a ser la de cualquiera. Es entonces que la percepción particulariza la experiencia, pero, es aquí cuando la comunicación y el medio utilizado la transforman. Esta experiencia ocurre en la fotografía. ¿Cómo se nos comunica lo que ocurre?

Se explicado ya que la fotografía no es un medio de difusión sino un lenguaje que utiliza la imagen impresa como el canal para comunicar la observación de la cotidianidad de un escenario. Esto da pie, a que la serie de acontecimientos documentados partan de una selección y evidencien fragmentos no percibidos que formaran una narración útil para revelar parte del mundo.

De este modo la fotografía erótica, revela una parte de la forma de pensar de los sujetos; intenta capturarla y representarla. Se dice que el erotismo se origina en la parte más íntima del pensamiento y de la relación corporal de los sujetos. Sin embargo, la búsqueda del cómo comunicar este segmento del mundo, ha evidenciado que la parte erótica en los sujetos es más exterior que íntima; aunque menos observada.

En el diálogo visual de la fotografía erótica, el observador, al igual que la imagen, cumple con la esencia de mnemosina. La memoria que carga consigo el observador como la imagen en sí, permiten que surja ese mundo de hombres y mujeres, de deseo y pasión.

El diálogo, convierte al hombre mortal en inmortal. El sujeto sabe, sin dejar de pensarse, que la inmortalidad se encuentra en él. Se ha perdido en su individualidad y convierte en puras palabras el recuerdo que le produce una evocación.

La fotografía es entonces como un camino que llega a convertirse en recuerdo y naturaleza a través de la imagen; pero sólo después de que la imagen permite exteriorizar recuerdos y hacer manifiesto el deseo.

Cabe señalar que las imágenes son un lenguaje cotidiano, al constituir el medio natural de comunicación entre los hombres, pero, al mismo tiempo, en el instante en que se utilizan como herramienta en la fotografía se convierten en otra cosa.

La fotografía erótica, y no sólo ésta, es un fin en sí misma. Es el secreto develado que no se entrega nunca, es el material mismo del que está hecha gran parte de la memoria, es la que, a través de ella, de la fotografía, se nos muestra la vida como un misterio cuya revelación sólo confirma su existencia y evocación.

¿Pero en dónde queda el sujeto erótico, que también es observado y se deja observar? Para Bataille el erotismo es: "uno de los aspectos de la vida interior del hombre"¹¹². De buen agrado, se puede decir que en la experiencia contemporánea, el

¹¹² Bataille, Georges. *El erotismo*. México: Tusquets, 2003. Pág. 33.

erotismo recupera su verdad de naturaleza que durante mucho tiempo viene cargada con moderaciones.

Antes el erotismo no había tenido un sentido más inmediatamente natural ni había conocido su mejor expresión que en el mundo religioso de los pecados y el cuerpo. Es en el ámbito religioso, en donde se observa de mejor manera al natural ser erótico. La mística, la espiritualidad y las tradiciones prueban que no se pueden desunir las formas continuas del deseo, de la embriaguez, la penetración, el éxtasis y el desahogo. Se está en busca de un amor divino, fuente original del regreso primordial.

La peculiaridad que probablemente pueda definir al erotismo en los sujetos, no es el haber encontrado desde Sade hasta Freud, o de Daguerre a Witkin, la combinación del lenguaje de la razón y de la naturaleza; sino la trasgresión a esos discursos orillándolos a un sutil límite cuyo único, más allá, es el frenesí que revienta.

¿El erotismo es una figura de libertad? Podría pensarse que sí. Empero, lo único que se ha logrado al observarlo, es confundir la sexualidad con el erotismo. "El erotismo es lo que en la consciencia del hombre pone en cuestión al ser"¹¹³. El límite de nuestra consciencia, es la ley, como única manifestación de lo universal, de lo prohibido.

Así, que el erotismo de los sujetos se comunica a través de un mundo ordenado y favorablemente profano; que más bien funge como la hendidura que permite el aislamiento y la designación que traza la base de nosotros mismos como un límite.

Por tal motivo, se deduce que el observador, y el ser observado en el sujeto, conlleva una dualidad: la existencia erótica y la existencia que limita. Ambas conforman una existencia ilimitada que busca la manifestación de una presencia onírica y óptica sintetizada en el éxtasis.

"El ojo obtiene en su facultad de mirar el poder de volverse sin cesar más interior a sí mismo"¹¹⁴. Igual pasa en el inconsciente de los sujetos, mientras más se adentran en su auto conocimiento erótico más conscientes se vuelven de ello. Se observa como un ser para después convertirse en el ser que observa el interior erótico de sí mismo.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Foucault, Michel. "Prefacio a la transgresión". *Georges Bataille: meditaciones nietzscheanas*. Ed. Pablo Sigg. México: UNAM, 2001. Pág. 47.



Aprender al parpadear

Metonimia.
Luis Gerardo Reyes Coix.
Diciembre, 2004.

La diferencia entre aprender a parpadear y aprehender al parpadear va más allá de un par de consonantes. “Cada uno allá con su vida, y, cuando en eso se piensa, nos damos cuenta de que en definitiva sabemos tan poco, en parte porque ellos se cierran, en parte porque nosotros estamos cerrados, en parte por miedo, en parte por orgullo”.¹¹⁵

Cuando un sujeto tiende a entregarse a todos no se entrega a nadie. Sin embargo, de manera inconsciente busca una equivalencia de pensamiento que lo ponga en común con su persona. “Lo inconsciente comprende, por un lado, actos latentes y temporalmente latentes, que, fuera de esto, en nada se diferencian de los conscientes, y, por otro, procesos tales como los reprimidos, que si llegaran a ser conscientes presentarían notables diferencias con los demás de este género”¹¹⁶.

Aprender al parpadear, no es más que aprender a observar el entorno y a los sujetos. Por tal motivo, la fotografía erótica se ubica en la frontera de la normalidad y el estigma, en una postura con cierta marginalidad.

¿Se necesitaría, entonces, una visión intelectualizada para la elaboración de una crítica previa a la aceptación? Quizá sí por temor, aunque en la mayoría de los caso es por falta de conocimiento, la fotografía erótica al igual que muchas otras imágenes del mismo corte han sido calificadas de negativas por la sociedad. Han sido censuradas por su luz.

Los efectos estigmatizantes de instituciones y grupos, han construido una cicatriz en el concepto base de este ensayo, el erotismo. Básicamente, se piensa que lo erótico parte del desviado, de aquel que no sigue tajantemente las reglas de la moralidad y las buenas costumbres. Tal idea, se ha reestructurado con el paso del tiempo, y poco a poco, se intenta acercarse a los desvientes: las angustias, la ansiedad, las contingencias, el pasado y las experiencias.

¹¹⁵ Saramago, José. *Manual de pintura y caligrafía*. México: Alfaguara, 1999.

¹¹⁶ Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. España: Alianza, 1998. Pág. 173.

Se mencionó ya en este ensayo que los sujetos son eróticos por naturaleza si partimos del hecho de que son psicosociales. Empero, la manifestación erótica necesita un aterrizaje físico y cultural que para muchos es un visible delito.

Esta simple asociación convierte al sujeto particular e individual en un cuerpo normal y colectivo. Su yo y su voluntad se han transgredido. En este sentido, quizá la vida de los sujetos pueda trascender a través del encuentro con el erotismo que permitiría la posibilidad azarosa de cambiar costumbres por deseos.

Tales son las necesidades naturales de los sujetos, y en su mayoría inevitables como el comer y dormir, que hacen de su cuerpo el principio de su muerte a partir del nacimiento.

Es cierto, la constitución humana es obra de la naturaleza pero los prejuicios y las limitantes son obra de los sujetos. He aquí el valor de un sujeto que es y se piensa erótico, pues no depende ni está en la facultad de prolongar su vida, pero sí, de constituirla lo mejor posible. En consecuencia, todo lo que ha declarado ser, lo desea.

Los límites de lo posible, en lo moral, son menos estrechos de lo que pareciera. Los límites no sólo se resumen en debilidades, vicios o prejuicios; también en fuerza, voluntad y deseo.

Bien por la ciencia que siguió a la imagen. El arte de ver uniósese al arte de pensar. Se acepta que el espíritu como el cuerpo tiene sus hambres. Estás son el fundamento de la sociedad que establecen el placer y la satisfacción.

La ciencia, las imágenes y las artes menos despóticas, pero también menos conocidas, han pulido, ¿o no?, nuestras maneras y nuestras pasiones con el fin de facilitarnos la posibilidad de conocernos recíprocamente. "¡Qué dulce sería la vida entre nosotros, si el aspecto exterior fuese siempre la imagen de las disposiciones del corazón, si la decadencia fuese la virtud, si nuestras máximas nos sirviesen de regla, si la verdadera filosofía fuese inseparable del título de filósofo!"¹¹⁷.

Hoy en día, las indagaciones sobre erotismo y fotografía se han vuelto más sutiles, y un gusto más exquisito sobre su combinación y expresión envuelve la mente de las personas; empero, esto puede ser una señal engañosa de una posible uniformidad. Ningún sujeto ha salido del mismo molde, y aunque compartamos algunas preferencias, las perversiones y los deseos serán diferentes.

Por ejemplo todas las culturas definen su concepción de erotismo de acuerdo con el espectro de sus sensibilidades colectivas, más no particulares. Cada cultura, así como cada sujeto, tienen procesos y ritmos en la creación de sus conceptos, sus valores y sus formas de expresión.

Por tal motivo, el sujeto erótico puede seguir la convicción en la existencia de valores aceptados en forma unánime por la sociedad; pero, a fin de cuentas parte de su pensamiento está concentrado en encontrar la manera de quebrantar las normas. Se presenta entonces la culpa y una concepción abstracta de la sociedad.

¹¹⁷ Rousseau, Juan Jacobo. *El contrato social*. México: Porrúa, 1969. Pág. 81.

“La experiencia conduce a la trasgresión acabada, a la trasgresión lograda, que manteniendo lo prohibido como tal, lo mantiene para gozar de él”¹¹⁸. Al igual que todo aquel que se aleja del camino de la norma. Los seres eróticos no tienen muchas alternativas, o tienden a ocultar sus diferencias o se ven obligados a enfrentarse a un poder y a una sociedad calificadora y hostil.

Por este motivo, la fotografía erótica entra en el terreno de lo nefando. Por ejemplo, ya en los tiempos del Iluminismo¹¹⁹ “el concepto de sodomía¹²⁰ se aplicaba a los pecados en los que el semen se perdía.”¹²¹ Pecados que eran enérgicamente castigados. Ahora bien, sí el acto en sí ya era una ofensa, la propagación de imágenes eróticas era considerado como un peligro que atentaba, (¿y atenta?) contra la norma y la moral.

Es por esto que puede justificarse, quizá, la urgencia del erotismo ostensible en nuestra cultura de sujetos como un acontecimiento cargado de valores. La dicotomía entre la muerte del sujeto y los vacíos ontológicos que deja el vivir con límites, está ligada a la trasgresión que sustituye al límite por medio del movimiento de las contradicciones.

Si se observa con detenimiento se aprecia que el erotismo es decisivo para nuestra formación cultura como sujetos; y en la medida que observemos dejaremos atrás al sujeto hablante para dar paso al sujeto visible como un pensamiento previo a la finitud.

El ser humano en su carácter de sujeto es y será un constante diálogo; mas lo permanente lo aprehenden los fotógrafos.

¹¹⁸ Bataille, Georges. *El erotismo*. México: Tusquets, 2003. Pág. 43.

¹¹⁹ El iluminismo según redactó Max Horkheimer en el libro “Dialéctica del Iluminismo” consistía “en liberar al mundo de la magia. Se proponía, mediante la ciencia, disolver los mitos y confrontar la imaginación.

¹²⁰ Sodomizar: era no utilizar o desperdiciar el semen, no colocándolo en el lugar adecuado para la generación, de ahí que los pecados contra natura como el coito anal u oral, el bestialismo y la homosexualidad entraran en esta categoría.

¹²¹ Suárez Escobar, Marcela. *Sexualidad y norma sobre lo prohibido*. México: UAM, 1994. Pág. 263.

Portafolios fotográfico

*“Viajo en tu cuerpo. ¿Sólo tu cuerpo?
Mas qué breve sería ese viaje
si en su límite el alma desnuda
no me diese del cuerpo la verdadera imagen”*

José Saramago

Los ojos nunca son inocentes. Quizá por eso son pocas las cosas que se planean tanto como una fotografía. Es un lenguaje lleno de significados supuestos y de significantes tangibles. Paralelamente, es un lenguaje noble que permite una sencilla contemplación. Si es que se quiere mirar.

Un portafolios fotográfico, no sólo es la búsqueda de un argumento o la muestra de información visual sintetizada. Para la fotografía erótica, no basta con mostrar cuerpos desnudos cual vil objetos. Por el contrario, busca la personalización de un acto, de un hecho.

Es cierto que los sujetos, a través de los ojos que contemplan una fotografía, piensen en una supuesta intimidad aunque ésta se haya creado en otro sitio y bajo circunstancias diversas. Pero es también ésta cualidad de atemporalidad la que le permite al sujeto ser narrador y protagonista al mismo tiempo.

¿Cómo se erotiza un cuerpo? La pregunta se acabará de contestar, probablemente, cuando el ser humano se extinga. Hasta ahora se han dado diversas respuestas e implantado algunos símbolos como el agua, la ropa interior, las telas, joyas o zapatos.

A fin de cuentas, úsese lo que se use, el objetivo será el crear una atmósfera de identificación entre el sujeto y lo que ve. De tal manera que el fotógrafo no sólo representa a la serpiente que crea e incita al pecado sino que es, así mismo, el congruente vigilante de un ojo lleno de inmediatos.

Al igual que en el pasado, se ha buscado el uso de distintas técnicas y herramientas para lograr un mejor trabajo. Se va desde el uso de la polaroid, el blanco y negro, el color, el negativo, la diapositiva, los píxeles, la doble exposición o los virados.

Para muchos la fotografía no requiere de una interpretación. Para mí, el autor de este escrito y de las fotografías que a continuación se observarán, la interpretación es necesaria. No sólo de la imagen sino de la propia mente, de los pensamientos y emociones.

La intimidad y la comodidad son el mejor contexto. Mirar, contemplar, disfrutar y enfocar, son la propuesta. La fotografía, en sí misma nos incita, porque nos magnetiza conocer la vida de los demás.

Al darle vuelta a la página habrá un testigo más. La dinámica visual entrará en vigor y una imagen llevará a la otra. Quizá sea el interés, el deseo o la curiosidad. Quizá todo el texto haya sido una especie de incitación temática. Quizá se pasó de largo por el texto y de lleno se llegó a las imágenes. Todo dependerá de lo inherente de su visión particular.

Cuerpo. Diversidad. Posturas. Objetos. Sueños. Coito. Pudor. Arte. Igualdad. Libertad. Belleza. Justificación. Ingenio. Historia. Pecado. Sociedad. Erotismo. Fotografía. ¿Será verdad que los sujetos queremos pruebas palpables de nuestros deseos, como lo busca Simone y Sir Edmond en el relato *La historia del ojo* de Bataille?



Título: Punto de luz (autoretrato) / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Proceso:** E-6 / **Exposición:** Velocidad-60, Diafragma-8 / **Película:** Fuji Provia ISO 100 / **Cámara:** Nikon N80 / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Calle en día nublado. 7100°k / **Sinopsis:** Reflejo del fotógrafo en un espejo cóncavo a las afueras de una tienda. / **Pág.:** 69.



Título: Maniquí MX / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-5.6 / Película: Kodak VS ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Bodega. 4300°k / Sinopsis: Varios maniqués de distintos colores amontonados simulando una orgía. / **Pág.: 70.**



Título: Doma / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Armando / Proceso: Digital / Exposición: Velocidad-60, Diafragma-11 / Película: Digital ISO 100 / Cámara: Canon Rebel Digital / Lente: Fijo 100mm Macro / Atmósfera: Alberca. 2960°k / Sinopsis: Detalle de manos masculinas sujetándose a una silla por detrás de su espalda. / **Pág.: 71.**



Título: Alegórica degustación / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Susana / Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-60, Diafragma-8 / Película: Kodak VS ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Refrigerador en cocina. 3000°k / Sinopsis: Acercamiento a la boca de una mujer joven apunto de comerse una huevo duro. / **Pág.: 72.**



Título: Percepción sonora / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Luis / Proceso: Digital / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-22 / Película: Digital ISO 100 / Cámara: Canon Rebel Digital / Lente: 55-200mm / Atmósfera: Escaleras de emergencia. 5400°k / Sinopsis: Hombre joven con los ojos ocultos tras el párpado y las manos extendidas a los costados de la cara. / **Pág.: 73.**



Título: Triángulo / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Lourdes / Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-11 / Película: Fuji Provia ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Recámara. 2500°k / Sinopsis: Acercamiento. Mujer joven con piernas y brazos entrelazados. / **Pág.: 74.**



Título: Lipstick / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Sharenii/ Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-8 / Película: Kodak VS ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Interior de un automóvil. 6200°k / Sinopsis: Acercamiento con lupa a los labios de una mujer joven. / **Pág.: 75.**



Título: Octubre / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Josefina / **Proceso:** E-6 / **Exposición:** Velocidad-60, Diafragma-8 / **Película:** Fuji Velvia ISO 50/ **Cámara:** Nikon N80 / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Pradera nublada. 1900°k / **Sinopsis:** Dorso delgado de mujer joven con senos pequeños comparado con una planta seca. / **Pág.:** 76.



Título: El paso del tiempo / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Alma / **Proceso:** C-41 ByN / **Exposición:** Velocidad-30, Diafragma-11 / **Película:** Kodak PX ISO 125 / **Cámara:** Nikon N80 / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Escalera de piedra al medio día. 5800°k / **Sinopsis:** Pie pequeño de mujer joven con un reloj en el tobillo apoyado en el piso. / **Pág.:** 77.



Título: Indecisión / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Gerardo / Proceso: Digital / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-11 / Película: Digital ISO 100 / Cámara: Canon Rebel Digital / Lente: 18-35mm / Atmósfera: Cuarto de recolección de muestras. 4300°k / Sinopsis: Pene erecto con fotografías de nalgas como fondo. / **Pág.: 78.**



Título: Contemplación / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Gerardo / Proceso: Digital / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-11 / Película: Digital ISO 100 / Cámara: Canon Rebel Digital / Lente: 18-35mm / Atmósfera: Cuarto de recolección de muestras. 5500°k / Sinopsis: De fondo una fotografía de mujer que mire al frente. Primer plano pene erecto. / **Pág.: 79.**



Título: Encierro/ Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Gerardo / Proceso: C-41 Color / Exposición: Velocidad-30, Diafragma-5.6 / Película: Kodak Pro Image ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Cárcel. 3500°k / Sinopsis: Pene erecto sobre una superficie blanca con juego de sombras. / **Pág.: 80.**



Título: La mirada de Consuelo / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Alma-Gerardo / Proceso: C-41 Color / Exposición: Velocidad-1seg, Diafragma-5.6 / Película: Kodak Pro Image ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Diaporama. 2200°k / Sinopsis: Proyección de la imagen de un ojo como fondo. En primer plano dorso delgado de un hombre joven. / **Pág.: 81.**



Título: Géminis / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Armando / Proceso: Cruzado-C-41 Color / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-8 / Película: Kodak VS ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Casa de Géminis (constelación). 6500°k / Sinopsis: Close up a hombre joven con máscaras de barro negro en los ojos. / **Pág.: 82.**



Título: Susana / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Susana / Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-30, Diafragma-5.6 / Película: Fuji Provia ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Sauna. 2900°k / Sinopsis: Detalle de manos y pies a mujer joven después de bañarse. / **Pág.: 83.**



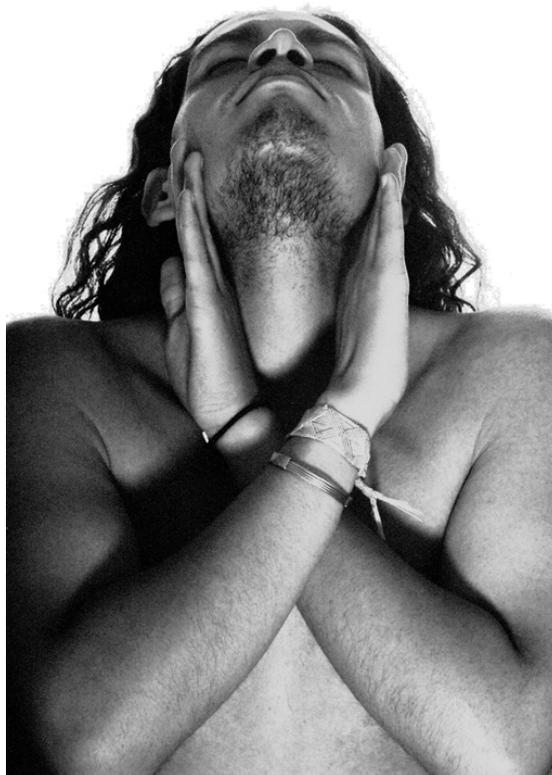
Título: Mayate / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Susana / Proceso: Cruzado-C-41 Color / Exposición: Velocidad-60, Diafragma-8 / Película: Fuji Provia ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Baño particular. 5400°k / Sinopsis: Tórax desnudo de mujer joven con un mayate puesto sobre el hombro izquierdo. / **Pág.: 84.**



Título: Amor encerrado / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Armando / Proceso: Cruzado-C-41 Color / Exposición: Velocidad-125, Diafragma 8 / Película: Kodak VS ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Laboratorio. 2960°k / Sinopsis: Hombre joven sosteniendo un capuchón de vidrio, en cuyo interior hay una mariposa. / **Pág.: 85.**



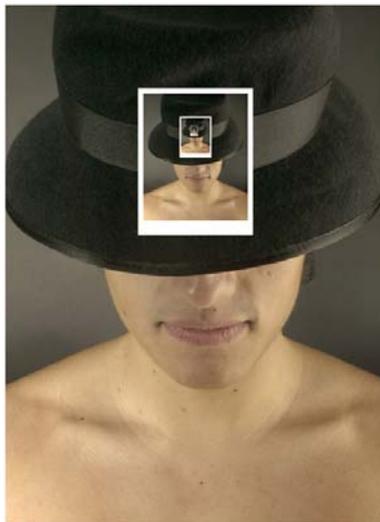
Título: Número 1 de la serie "Diente de león" / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Viridiana / **Proceso:** C-41 ByN / **Exposición:** Velocidad-125, Diafragma 32 / **Película:** Kodak T-Max ISO 400 / **Cámara:** Nikon N80 / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Cabaña. 5500°k / **Sinopsis:** Detalle de un pecho de mujer joven acompañado de una flor diente de león. / **Pág.:** 86.



Título: Dispuesta sensación / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Luis / **Proceso:** Digital / **Exposición:** Velocidad-125, Diafragma-8 / **Película:** Digital ISO 100 / **Cámara:** Canon Rebel Digital / **Lente:** 55-200mm / **Atmósfera:** Escenario de teatro. 5400°k / **Sinopsis:** Hombre joven con manos cruzadas en el cuello y rostro levantado. / **Pág.:** 87.



Título: Naturaleza muerta / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Sharení / Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-60, Diafragma-8 / Película: Kodak SW ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Sala. 6000°k / Sinopsis: Abdomen de mujer joven recostado con una pera partida por la mitad y otra entera. / **Pág.: 88.**



Título: Secuencia / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Alfonso / Proceso: Digital / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-11 / Película: Digital ISO 100 / Cámara: Canon Rebel Digital / Lente: 55-200mm / Atmósfera: Chip and Dale. 2000°k / Sinopsis: Hombre joven con sombrero negro en composición concéntrica. / **Pág.: 89.**



Título: Alma de trigo / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Ana / Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-2 seg., Diafragma-8 / Película: Kodak VS ISO 100/ Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Granero. 2500°k / Sinopsis: Mujer madura sosteniendo vainas de trigo. / **Pág.: 90.**



Título: Penitencia / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Josefina / Proceso: C-41 Color / Exposición: Doble exposición, (1) Velocidad-3 seg., Diafragma-11 (2) Velocidad-60, Diafragma-8 / Película: Kodak Pro Imagen / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Mazmorra. 5400/5800°k / Sinopsis: Doble exposición. Mujer joven desnuda y encogida en primer plano y pared de piedra como fondo. / **Pág.: 91.**



Título: Negativa / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Proceso: Digital / Exposición: Velocidad-60, Diafragma-8 / Película: Digital ISO 100 / Cámara: Canon rebel Digital / Lente: 55-200mm / Atmósfera: Laboratorio fotográfico. 5700°k / Sinopsis: Detalle al seno de una mujer madura. Muestra en negativo de la imagen. / **Pág.: 92.**



Título: Cóncava mujer / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Proceso: Digital / Exposición: Velocidad-30, Diafragma-8 / Película: Digital ISO 100 / Cámara: Canon Rebel Digital/ Lente: 55-200mm / Atmósfera: Cuarto de un voyeurista. 2000°k / Sinopsis: Mujer desnuda hincada sobre un sillón. Manos sosteniendo una lupa para delimitar espacios. / **Pág.: 93.**



Título: *Inconciente reflejo* / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Mirna / **Proceso:** C-41 ByN / **Exposición:** Velocidad-15, Diafragma-5.6 / **Película:** Kodak T-Max ISO 400 / **Cámara:** Nikon N80 / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Baño público. 5400°k / **Sinopsis:** Mujer joven desnuda reflejada en el espejo de un baño público. / **Pág.:** 94.



Título: *Pasado* / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Mirna / **Proceso:** C-41 T-Max ISO 400 / **Exposición:** Velocidad-15, Diafragma-11 / **Película:** Kodak T-Max ISO 400 / **Cámara:** Nikon N80 / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Baño público. 5400°k / **Sinopsis:** Mujer joven cubierta por manta de cielo húmeda. / **Pág.:** 95.



Título: Reja / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Lourdes / Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-3 seg., Diafragma-8 / Película: Kodak SW ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Habitación al atardecer. 2000°k / Sinopsis: Proyección de una reja sobre el cuerpo desnudo de una mujer joven. / **Pág.: 96.**



Título: Close Up / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Lourdes / Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-2seg, Diafragma-8 / Película: Kodak SW ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Recamara antigua. 3200°k / Sinopsis: Proyección de un close up femenino y en negativo sobre la espalda de una mujer joven y desnuda. / **Pág.: 97.**



Título: Autoretrato número 10 / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Gerardo / Proceso: E-6 / Exposición: Velocidad-1 seg., Diafragma-5.6 / Película: Kodak VS ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Drenaje. 3500°k / Sinopsis: Proyección de textura sobre rostro. / **Pág.: 98.**



Título: Moribundo placer / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Proceso: E-6 / Exposición: Triple exposición, (1) Velocidad-1 seg., Diafragma-8 (2) Velocidad-1 seg., Diafragma-8 (3) Velocidad-1seg, Diafragma-5.6 / Película: Kodak VS ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Purgatorio. 1700°k / Sinopsis: Múltiple exposición ojo, manos, y dorso de un hombre joven y decrépito. / **Pág.: 99.**



Título: Miauu! / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Mitzi / **Proceso:** Digital / **Exposición:** Velocidad-125, Diafragma-11 / **Película:** Digital ISO 100 / **Cámara:** Canon Rebel Digital / **Lente:** 55-200mm/ **Atmósfera:** Casa de citas. 6000°k / **Sinopsis:** Dorso y muslos cubiertos por una chalina negra de una mujer joven y delgada. / **Pág.:** 100.



Título: Miauu! Miauu! / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Mitzi / **Proceso:** Digital / **Exposición:** Velocidad-125, Diafragma-11 / **Película:** Digital ISO 100 / **Cámara:** Canon Rebel Digital / **Lente:** 18-35mm / **Atmósfera:** Casa de citas. 6000°k / **Sinopsis:** Mujer joven y delgada recostada sobre un sillón y con máscara de gato. / **Pág.:** 101.



Título: Chica de moda / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Mitzi / Proceso: Digital / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-11 / Película: Digital / Cámara: Canon Rebel Digital / Lente: 55-200mm / Atmósfera: Pasarela. 2500°k / Sinopsis: Mujer joven con el dorso parcialmente descubierto. / **Pág.: 102.**



Título: Fósforo / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Mitzi / Proceso: Digital / Exposición: Velocidad-125, Diafragma-11 / Película: Digital ISO 100 / Cámara: Canon Rebel Digital / Lente: 18-35mm / Atmósfera: Casa de citas. 2600°k / Sinopsis: Mujer joven desnuda con el cabello rojo recostada sobre un sillón. / **Pág: 103.**



Título: Veladora consumada / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Josefina / Proceso: C-41 Color / Exposición: Doble exposición (1) Velocidad-10, Diafragma-5.6 (2) Velocidad-60, Diafragma-8 / Película: Kodak Pro Image ISO 100/ Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Habitación de colegio de monjas. 1850/5200°k / Sinopsis: Doble exposición. Mujer joven desnuda sentada combinada con un soporte para veladora. / **Pág.: 104.**



Título: Lágrima antes de caer / Fotógrafo: Luis Gerardo Reyes Coix / Modelo: Josefina / Proceso: C-41 Color / Exposición: Doble exposición (1) Velocidad-2, Diafragma-8 (2) Velocidad-60, Diafragma-8 / Película: Kodak Pro Image ISO 100 / Cámara: Nikon N80 / Lente: 28-100mm / Atmósfera: Hospital. 5500/5200°k / Sinopsis: Doble exposición. Mujer joven desnuda sentada combinada con el detalle de un ojo enfermo. / **Pág.: 105.**



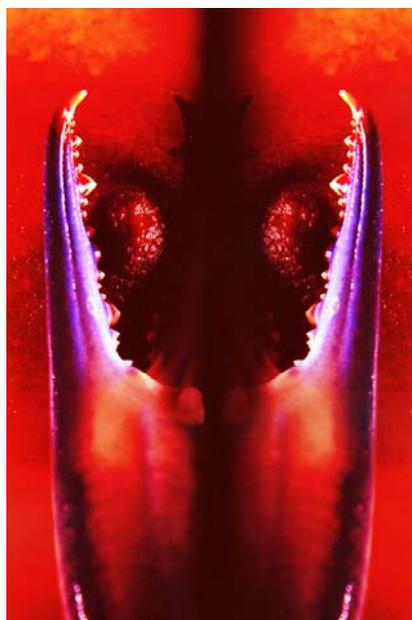
Título: La vista de mi jardín / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Alfonso-Alma / **Proceso:** Digital / **Exposición:** Velocidad-10 seg., Diafragma-11 / **Película:** Digital ISO 100 / **Cámara:** Canon Rebel Digital / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Cocina. 4300°k / **Sinopsis:** Hombre joven desnudo y sentado en la cocina observando la proyección de una mujer sobre el muro. / **Pág.:** 106.



Título: Metonimia / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Mirna / **Proceso:** C-41 ByN / **Exposición:** Doble exposición (1) Velocidad-60, Diafragma-11 (2) Velocidad-250, Diafragma-5.6 / **Película:** Kodak Px ISO 125 / **Cámara:** Nikon N80 / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Asilo. 5400/6000°k / **Sinopsis:** Doble exposición. Mujer joven desnuda dentro de la palma de la mano de una mujer madura. / **Pág.:** 107.



Título: Ángel caído / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Josefina / **Proceso:** C-41 Color / **Exposición:** Doble exposición (1) Velocidad-250, Diafragma-8 (2) Velocidad-30, Diafragma-8 / **Película:** Kodak Pro Image ISO 100 / **Cámara:** Nikon N80 / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Atardecer en ciudad. 2000/6000°k / **Sinopsis:** Doble exposición. Atardecer en ciudad combinada con una mujer joven desnuda cayendo. / **Pág.:** 108.



Título: Nocturna jaiba / **Fotógrafo:** Luis Gerardo Reyes Coix / **Modelo:** Sharenii / **Proceso:** E-6 / **Doble exposición:** (1) Velocidad-15, Diafragma-22, (2) Velocidad-15, Diafragma-22 / **Película:** Fuji Provia ISO 100 / **Cámara:** Nikon N80 / **Lente:** 28-100mm / **Atmósfera:** Burdel de playa. 700°k / **Sinopsis:** Doble exposición. Pezón de mujer joven reflejado con una jaiba a punto de cerrarse. / **Pág.:** 109.

CONCLUSIÓN

Siempre el problema de la existencia. Por eso se han quedado muchos conceptos e ideas fuera de este ensayo. Ciertamente, la información que se proporcionó sobre el erotismo y la fotografía erótica da un margen amplio para la reflexión y el análisis de la importancia que tiene la evocación en los sujetos.

Por fortuna, el trabajo de reflexión sobre la erótica de los sujetos y las formas de ser representada no es tarea de uno solo aunque sea individual. Si se desea vivir con plenitud, resulta vital mantener una actitud de apertura e interés, pero al mismo tiempo imaginativa.

El desafío es el convertir al interés en una perspectiva como lo es éste ensayo. La realización de las fantasías no es imposible. La evocación sin trabajo no vale. Hay que demostrarnos que tenemos la disposición para tendernos y deslizarnos sobre la envoltura corporal. Hay que aprender a sentir.

Como se dijo en la introducción, tuvo mucha importancia buscar la respuesta a las siguientes preguntas: ¿El establecimiento de estereotipos eróticos ha contribuido a limitar el desarrollo emocional de los sujetos? ¿La fotografía ofrece una visión oculta del erotismo? ¿El auto desconocimiento del propio erotismo en los sujetos es suficiente para aceptar cualquier mensaje visual?

Las respuestas a estas incógnitas son las siguientes: los estereotipos sí limitan el desarrollo emocional de los sujetos porque surgen de la cotidianidad. Sin embargo, es esta misma cotidianidad la que permite visualizar lo oculto en los sujetos respecto a la manifestación de su personalidad como en el caso del erotismo. Por tal motivo, no es creíble que el auto desconocimiento del propio erotismo sea una causa para aceptar cualquier mensaje, por el contrario, la idea del auto desconocimiento puede ser el impulso que permita descubrir una parte oculta en nosotros mismos.

Estas incógnitas fueron resueltas a lo largo del texto, mientras que otras encontraron solución en el portafolios fotográfico. Tal es el caso de la materialización del deseo erótico que en la fotografía implica una trasgresión en los sujetos; y por lo tanto, la posible realización de los sueños y de los deseos limitados en la expresión de los mismos. Dichas afirmaciones, aunque se presentaron en el texto, tienen un sustento histórico y forman parte de la comunicación visual que representa al cuerpo y sus alcances.

Puede ser que ésta limitación sea un efecto en vez de una causa; y por ello, aceptar que como sujetos conscientes, la libertad de elección y de expresión nos da vértigo. Pocos se han detenido un momento para darse la oportunidad de aprender a mirar de otras formas que posibiliten la relación entre los conceptos del ensayo (erotismo y fotografía) y aporten a los sujetos herramientas para aprehender al observar y a ser observados.

Hay que manifestar expresión alguna con fundamento y causa. De ahí que se haya tomado a la imagen fotográfica como la palabra deber y consciencia. Ha llegado el momento de definir objetivos y aportar propuestas. Tomar posiciones en el frente de la batalla emocional, a favor o en contra del carácter de sujetos que tenemos los seres humanos. Es el momento de delimitar los campos para que cada sujeto conozca el lugar que ocupa, en un tiempo y espacio específicos susceptibles de ser modificados.

La búsqueda de nuestras propias certezas, en dónde estamos y quiénes somos, es básicamente la adversaria. Por estos motivos es que se ofreció una percepción alterna acerca del erotismo como una de las tantas formas que tiene el ser humano para manifestar evocaciones. Los sujetos tienen la posibilidad de hacer consciente, a pesar de que los mensajes visuales sean susceptibles a crear estereotipos e ideales, que tienen la posibilidad de elegir, el derecho de expresarse y la libertad para ver.

Empero, la investigación no sólo va encaminada a los sujetos en un plano psicológico de percepción, también hay un perfil humano que refleja la constante necesidad, el deseo por poseer, el velo de la moralidad como límite y causa, y el reflejo del desconocimiento de uno mismo.

Es una propuesta observar que la fotografía y el erotismo, unidos por el deseo, son una alternativa para lograr un mejor entendimiento del ser humano y crear materiales útiles que estructuren una salida a un pensamiento constante en la humanidad, la culpa.

Puede decirse que el lenguaje de la fotografía ligado con el erotismo se ha limitado tanto que han limitado a los sujetos su impulso sexual y emocional. No contemplándose las diferencias que establecen estereotipos ni las bases para que se pueda dar un erotismo auto gestivo en dos niveles: el personal y el social.

Ejemplificar a través de la fotografía, la cual ha sido una de las tantas formas a las que se ha recurrido para la representación del ser humano y para la formación de los estereotipos, tuvo el objetivo de mostrar que el erotismo no dejará de evocarse y evidencia que hay en la fotografía un fin en la sí misma, el reconocimiento.

Los sujetos debemos aprender a aceptar las diferencias como algo fundamental para el crecimiento personal y social. Reafirmar el hecho de que como sujetos tenemos el derecho de elección y expresión para con lo que creemos y manifestemos, en este caso visualmente, conlleva el compromiso de no cerrar los ojos y de aprender a observar.

“Entre nosotros y ellos no hay nada en común”. Es una creencia constante entre los seres humanos. Pese a esto se comparten dudas sobre la existencia del erotismo en uno mismo. La imaginación ayuda a encontrar respuestas pero no lo es todo. Se carga un pesado y amargo pasado lleno de tabúes. Basta con voltear la mirada y mirar los rostros rígidos, cabizbajos y sin energía de algunos que habitan la tierra.

Ahí, precisamente, es donde sentimos el nudo en la garganta. En el contacto con uno mismo y con el otro. Es el punto exacto en el que la seguridad de la individualidad se oculta, negándonos. El miedo, la incógnita sobre el devenir. Hasta cierto punto la fotografía es como un hipnótico que nos ofrece una realidad filtrada. La realidad en dosis pequeñas y controladas.

Una expresión colectiva con un final individual; así es la fotografía erótica. Hoy día, éste aprendizaje puede invertirse; es decir, buscar una expresión individual con un final diverso y no unidireccional. Así otra búsqueda. La inmortalidad individual o la continuidad de la muerte.

En el ensayo se dijo que mirar también es una forma de morir. Sí, la muerte individual pareciera poca cosa comparándola con la cantidad de habitantes en el mundo. La percepción cambia cuando se trata de una muerte personal. ¿Cómo deseo o por qué deseo morir? Durante toda la vida se busca estar dentro, pertenecer a algo o a alguien, sentirse partícipe de una humanidad. Al final ni en la muerte se deja de buscar.

“De mirar uno nunca se cansa”. Si fuera así, en definitiva, el sujeto estaría muerto. Cabe hacer una acotación respecto a la ceguera. En repetidas ocasiones un ciego ve más que un vidente. Porque la imagen no la crean los objetos sino la luz que ellos reflejan. De ahí que un ciego vea y tenga una mejor percepción del espacio.

¿Hasta dónde será un peligro la fotografía erótica? Lo más peligroso es que al ser la fotografía una trasgresión, el sujeto se piense amenazado por ella y ponga en duda sus deseos. Por otra parte, si esto ocurriese, el deseo individual emergería y el impulso del frenesí sexual hacia la muerte estaría de manifiesto.

Ésta conducta, de aspectos diversos, satisface dos funciones: la del placer y la de la reproducción de la especie. Idealmente, ambas funciones se complementan y se encuentran en el nivel del cuerpo palpable o representado.

La fotografía, así como la comunicación visual, ha fungido como difusora de estas ideas y formadora de mensajes en un nivel unidireccional que limita la realidad exterior como la realidad interior de los sujetos. En consecuencia, el goce del erotismo ha tenido distintos enfoques y utilidades que van desde su uso comercial orientado a explotar las virtudes del cuerpo hasta la modificación de conductas y estilos de vida. Estos mensajes, son arquitectos de estereotipos e ideales que cada día se internan más en la mente de los sujetos consumidores.

La imagen fotográfica así como permite recrear ambientes, modificar cuerpos y crear sueños más tangibles; también puede recrear pensamientos, modificar conductas y producir fantasías.

Se puede pensar que la fotografía es autoritaria y que realmente ésta no puede ser partícipe en una visión erótica. Es cierto, la visión que se muestra en una fotografía es la visión de una persona pero en la mayoría de los casos es el fotógrafo quien devela lo que la mayoría no percibió.

El abanico de posibilidades que la misma fotografía erótica ofrece es el detonante en la representación de un cuerpo que se sabe erótico; para permitir al que la ve identificarse o no con esa imagen, y por consiguiente, aplicar la enseñanza visual en su vida.

Paralelamente, la fotografía no es un mensaje autónomo, y para que ésta exista en su papel de representación de la realidad o fantasía, son necesarios más ojos que los de quien capturó la imagen. De esta forma, la cadena interpretativa será retenida y

aplicada en un futuro por los sujetos, educándolos con un discurso no sólo visual sino físico y emocional.

Hay que dejar claro que para éste ensayo, se consideró como erotismo no sólo la exaltación de los deseos y su realización; también la comunicación/trasgresión que esta acción genera a través del cuerpo y su evocación mediante las imágenes fotográficas. Además, el concepto de erotismo no se retomó desde un punto de vista individual en el que cada sujeto tiene su propia percepción del mundo; sino como efecto/enseñanza de la comunicación visual en ellos.

Como una concepción filosófica en la que se permite la participación de distintos puntos de vista y la diversidad de los mismos; admítase, entonces, una concepción en la que los derechos individuales de libre elección y el derecho de expresión pueden unirse directamente en el instante mismo en que la fotografía es vista.

Ahora bien, hay preguntas que se han quedado sin respuesta en este ensayo, pero que dejan la puerta abierta para continuar investigando. ¿Por qué los mensajes emitidos por la comunicación visual son unidireccionales y están encaminados a restringir los objetos de deseo y las formas que tienen los sujetos de llegar a ellos? ¿Por qué fotográficamente existen antecedentes y testimonios que nos hacen reflexionar acerca de la importancia y evolución del erotismo en el ser humano? ¿Por qué el erotismo conlleva distintas facetas que influyen en el comportamiento de los sujetos, y en consecuencia, en su forma de pensar y actuar?

Estas preguntas son constantes más no variables. Si se toma en cuenta que la percepción de lo erótico comienza en el exterior para después interiorizarse como un deseo o un impulso y terminar en la búsqueda de su realización. Se puede decir que sí existe la posibilidad de que los deseos se materialicen y llevarse a cabo en los mejores términos.

Cada una de las partes puede influir en la otra. Es aquí en donde radica la relevancia de la investigación. No sólo por el hecho de buscar una relación entre conceptos, sino ofrecer su aplicación directa en una manifestación del lenguaje visual.

Es una realidad que todo sujeto es erótico por naturaleza, pero su desarrollo está determinado por el ambiente que lo rodea. Esta complicidad es contraria, pero proporcional a la persuasión del entendimiento universal. No somos seres aislados pero la percepción del exterior cambia de acuerdo al conocimiento que se tenga sobre él.

Cabe la posibilidad de que en aras de buscar un erotismo equitativo a través de la fotografía se caiga en un libertinaje visual tras el escudo de la libertad de expresión.

Por ende, se tiene que reconocer que en el discurso fotográfico se perciben constantes simbólicas en la evolución del erotismo. Constantes que van desde la representación del cuerpo desnudo, la confabulación para evocar deseos en el coito, hasta la estructuración de estereotipos.

Ahora bien, en este escrutinio intervienen otros elementos, desarrollados ya en el trabajo, como la visión onírica y óptica que posee el ser humano para abrirse emocionalmente. En paralelo, se tiene un complemento básico para este desarrollo: la libido.

Finalmente, hay que hacer hincapié en que los sujetos tienen la posibilidad de mejorar su auto reconocimiento a la par de la evolución de su erotismo y su conocimiento psicosocial sin culpa y con sentido. Si eres un erotómano inocente, es momento de hacerte un retrato.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliográfica

Fotografía

- Ades, Dawn. *Fotomontaje*. Barcelona-México: Gustavo Gili, 2002.
- Ashford, Rod. *Erotique*. Obras maestras de la fotografía erótica. España: Diana-Libsa, 2001.
- Barbieri, Gian Paolo. *Exotic nudes*. Italia: Taschen, 2003.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona-México: Gustavo Gili, 1982.
- Beceyro, Raúl. *Ensayos sobre fotografía*. México: Arte y libros, 1978.
- Bourdieu, Pierre. *La fotografía: Un arte intermedio*. México: Nueva imagen, 1979.
- Bovillot, Rene. *El objeto y su imagen: Fotografía industrial y publicitaria*. Barcelona: Hispano europea, 1981.
- Brambilla, Máximo. *Enciclopedia práctica de la fotografía*. Barcelona: Afha, 1977.
- C. Taylor, William. *Desnudos eróticos del pasado*. España: Ultramar Editores, 1996.
- Dubois, Philippe. *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*. Barcelona-México: Paidós, 1986.
- Enciclopedia focal de fotografía*. Trad. por M. Solis. Barcelona: Omega, 1975.
- Feininger, Andreas. *Arte y técnica en fotografía: Cómo perfeccionar sus fotos*. Barcelona: Hispano europea, 1969.
- Fontcuberta, Joan. *Fotografía: Conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica*. México: Gustavo Gili, 1994.
- Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- García, Héctor. *Escribir con luz*. México: FCE, 1985.
- Gernsheim, Helmut. *Historia gráfica de la fotografía*. Barcelona: Omega. 1966.
- Granados Chapa, Miguel Ángel. *Fotografía de prensa en México. "Cavilación sobre la fotografía de prensa"*. México: Procuraduría General de la República, 1992.
- Historia de la fotografía del siglo XX*. Museo Ludwig Colonia. Italia: Taschen, 2001.
- J. Sullivan, Edward. "La mujer en México" en *La mujer en México*. Women in Mexico. (Catálogo de exposición). México: Centro cultural arte contemporáneo — Fundación cultural Televisa, 1990.
- Keim, Jean Alphonse. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Oikos-Tau, 1971.
- Luz y tiempo. Colección fotográfica formada por Manuel Álvarez Bravo para la Fundación Cultural Televisa, A.C. Tomo 3. México: Fundación Cultural Televisa, 1995.
- Mexicana: fotografía moderna en México, 1923-1940*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 29 enero - 17 mayo 1998 / coordinación Maria Casanova; Trad. Nuria

- Pastor, Karel Clapshaw; Fots. Juan García Rosell, Paul Macapia, Ignacio Guevara. Valencia.
- Mibelbeck, Reinhold. *“Momentos Culminantes”*. *Historia de la fotografía del siglo XX*. Museo Ludwig Colonia. Italia: Taschen, 2001.
- Mitchell, Tony. *Fetish. Obras maestras de la fotografía erótica*. España: Diana-Llbsa, 2001.
- Newhall, Beaumont. *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. España: Gustavo Gili, 1983.
- Olley, Michelle. *Apolo. Obras maestras de la fotografía erótica*. España: Diana, 2001.
- Petzold, Paul. *Efectos y experimentos en fotografía*. Barcelona: Omega, 1975.
- Petzold, Paul. *Fotografía con poca luz*. Barcelona: Omega, 1978.
- Petzold, Paul. *La iluminación: Una guía para aficionados*. Barcelona: Omega, 1978.
- Ray, Man. *Fotografías: textos de Paul Eluard*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- Reynolds, Clyde. *Los filtros: Una guía para aficionados*. Barcelona: Omega, 1977.
- Tausk, Petr. *Historia de la fotografía en el siglo XX: De la fotografía artística al periodismo gráfico*. Barcelona-México: Gustavo Gili, 1978.
- Time-life Books. *The studio / By the editor of time-life books*. Alexandria: Time-life, 1978.

Erotismo

- Alberoni, Francesco. *El erotismo*. México: Gedisa. 19 .
- Apuleyo, Lucio. *Lucio Apuleyo: el cuento de psique y cupido*. Argentina: Universidad Nacional del Nordeste, Instituto de Letras, 1988.
- Aranguren, José Luis L. *Erotismo y liberación de la mujer*. Barcelona: Ariel, 1973.
- Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños. “Ensayo sobre la imaginación del movimiento”*. México: FCE, 1972.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. México: Tusquets, 2003.
- Birdwhistell, Ray L. *El lenguaje de la expresión corporal*. Barcelona: Gustavo Pili, 1979.
- Careaga, Gabriel. *Erotismo, violencia y política en el cine*. México: Mortiz, 1981.
- Epigramas eróticos griegos: antología palatina, libros V y XII / introducción, Trad. y notas de Guillermo Galán Vioque y Miguel A. Márquez Guerrero*. Madrid: Alianza, 2001.
- Finne, Jacques. *Erotismo y brujería*. México: Olimpo, 1978.
- Fourier, Charles and Pilles Neret. *El erotismo en el arte del siglo XIX*. Köln: Benedikt Taschen, 1993.
- Freud, Sigmund. *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. Obras completas, Vol. 22*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1975.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza editorial, 1998.

- Gómez Solís, Felipe. *Imágenes eróticas y bélicas de la literatura espiritual española: Siglos XVI-XVII*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1990.
- Grazi, Pierre. *Crimen, erotismo y civilización: Los grandes problemas sociales de nuestra época*. 1964.
- Hernández Reyes, María Adela. *Ensayo sadeario*. México: UNAM, Coreografía de género y sociocultura, Proyecto DGAPA-IN-309996, 1998.
- Higonnet, Anna. “Mujer, imágenes y representaciones” en *Historias de las mujeres*. El siglo XX, t. 5. España: Taurus, 1993.
- Léxico sucinto del erotismo. Barcelona: Anagrama, 19 .
- Kenneth, Clark. *El desnudo*. Madrid: Alianza editorial, 1993.
- Marcus, Herbert. *Eros y civilización. Una investigación histórica sobre Freud*. México: Joaquín Mortiz, 1985
- Mirabeau, Honore Gabriel Riquette. *Erótica bíblica: La pornografía en la Biblia y en la antigüedad*. México: Juan Pablos, 1972.
- Rubio Aurioles, E. *Antología de la sexualidad*. 1991.
- Salgado, Enrique. *Erotismo y sociedad de consumo*. Barcelona: Ediciones 29, 1971.
- Sigg, Pablo. *Georges Bataille: meditaciones nietzscheanas*. México: UNAM, 2001.
- Suárez Escobar, Marcela. *Sexualidad y norma sobre lo prohibido*. México: UAM, 1994.
- Zamora Betancourt, Lorena. *El desnudo femenino. Una visión de lo propio*. México: INBA, 2000.

Comunicación

- Colorado Castellary, Arturo. *Hipercultura visual. El reto hipermedia en el arte y la educación*. España: Editorial complutense, 1997.
- Davis, Flora. *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza, 1976.
- Doeffinger, Derek. *El arte de ver*. Barcelona: Folio, 1988.
- Dormer, Peter. *Diseñadores del siglo XX. Las Figuras clave del diseño y las artes aplicadas*. España: Ediciones CEAC, 1993.
- Fromm, Erich. *El miedo a la libertad*. Buenos Aires: Paidós, 1962.
- García Ponce, Juan. *Imágenes y visiones*. México: Aldus, 2003.
- Gubern, Roman. *La mirada opulenta: Exploración de la iconósfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- López Ruiz, Miguel. *Normas técnicas y de estilo para el trabajo académico*. México: UNAM, 1995.
- Ratzke, Dietrich. *Manual de los nuevos medios: El impacto de las tecnologías en la comunicación del futuro*. México: Gustavo Gili, 1986.
- Ricci Bitti, Pio E. *Comportamiento no verbal y comunicación*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- Sapir, Edward. *El lenguaje. Introducción al estudio del habla*. México: FCE, 1962.

Metodología

- Baena Paz, Guillermina. *Redacción aplicada*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1980.
- Dabbah Mustri, Herlinda. *Técnicas Bibliográficas. Guía base y cuaderno de trabajo*. México: División sistema universidad abierta, Facultad de Filosofía y letras. México: UNAM, 2003.
- García Córdova, José. *La tesis y el trabajo de tesis*. México: Limusa. 19 .
- González Reyna, Susana. *Manual de redacción e investigación documental*. México: Trillas, 1979.
- Gutiérrez Pantoja, Gabriel. *Metodología de las ciencias sociales I*. México: Oxford University Press. 1998.
- Gutiérrez Pantoja, Gabriel. *Metodología de las ciencias sociales II*. México: Oxford University Press, 1999.
- Nafziger, Ralph O. *Introducción a la investigación de la comunicación colectiva*. Quito-Ecuador: CIESPAL, 1967.
- Schmelkes, Corina. *Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación*. México: Oxford University Press, 1998.
- Wolf, Mauro. *La investigación de la comunicación de masas: crítica y perspectivas*. México: Paidós, 1994.

General

- Abbagnano, N. *Diccionario de filosofía*. México: FCE, 1974.
- Breve diccionario de etimología de la lengua española. México: COLMEX/FCE, 1988.
- Cartas de la monja portuguesa*. México: Editorial Aldus, 1996.
- Chiampi, Irlenar. *Barroco y modernidad*. México: FCE, 2000.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza editorial, 1999.
- Heidegger, Martín. *Arte y poesía*. México: FCE, 1997.
- Kundera, Milán. *La insostenible levedad del ser*. México: Tusquets, 2003.
- L. Merani, Alberto. *Diccionario de psicología*. México: Grijalvo, 1982.
- Rivera, Diego. *Mexican folkways*. 1996.
- Rousseau, Juan Jacobo. *El contrato social*. México: Porrúa, 1969.
- Saramago, José. *Manual de pintura y caligrafía*. México: Alfaguara, 1999.

Hemerográfica

- Cuartoscuro, abril-mayo. Serrano, Saúl. *“Erotismo y desnudo”*. México, 2003.
- Kaleidoscopio, Invierno 2002-03. Salazar Díaz, Leticia de. *“Adiós a Manuel Álvarez Bravo”*. México.
- Luna córnea. No. 25. Octubre-Diciembre 2002. B. Romer, Grant. *“La daguerrotipia erótica”*. Trad.del alemán por Claudia Cabrera. México: Centro de la Imagen-CONACULTA.
- La mujer en México. *Women in Mexico*. (Catálogo de exposición). México: Centro cultural arte contemporáneo — Fundación cultural Televisa, 1990.
- Revista de la Universidad de México, No. 9. Sontag, Susan. *“La fotografía como un fin en sí misma”*. México: UNAM, 1977.

Páginas Web

- ABC, Dioses. URL: <http://abcdioses.noneto.com>. Octubre 28, 2004. WEB enciclopédica con un directorio y una base de datos tematizada: arqueología y antropología.
- Cecil Beaton. URL: <http://www.staleywise.com/collection/beaton/beaton.html>. Noviembre 24, 2004. Sitio oficial del fotógrafo. Contiene material fotográfico, histórico y curricular.
- Diane Arbus. URL: <http://www.temple.edu/photo/photographers/arbus/arbus.htm>. Noviembre 24, 2004. WEB enciclopédica. Contiene datos históricos y material fotográfico del autor.
- Evgen Bavcar. URL: <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/bavcar/>. Febrero 11, 2005. Página personal de fotógrafo. Contiene datos biográficos, fotografía y video.
- Francisco Goya y Lucientes. URL: <http://goya.unizar.es>. Noviembre 24, 2004. WEB especializada en el pintor. Contiene datos históricos y reproducciones de su obra artística.
- Frantisek Drtikol. URL: <http://www.ambrosiana.cz/english/portfolioe.html>. Noviembre 24, 2004. Sitio oficial del fotógrafo. Contiene material fotográfico, histórico y curricular.
- Galería fotográfica de carácter pornográfico. URL: <http://www.bellezadiaria.com>. Diciembre 1, 2004.
- Helmut Newton. Book: Helmut Newton 's SUMO. Tashen. URL: http://www.taschen.com/pages/en/catalogue/books/artists_editions/all/facts/02601.ht

- m. Noviembre 24, 2004. Sitio oficial del sello editorial. Contienen un catálogo de títulos publicados.
- Herbert Bayer. URL: <http://www.kentgallery.com/bay.htm>. Noviembre 24, 2004. WEB enciclopédica. Contiene datos históricos y material fotográfico del autor.
- Jan Saudek. URL: <http://www.saudek.com/>. Noviembre, 2004. Sitio oficial del fotógrafo. Contiene material fotográfico, histórico y curricular.
- Jean Dieuzaide. URL: http://monsieurphoto.free.fr/index.php?menu=1&ss_menu=1&ld=27. Noviembre 24, 2004. Sitio oficial del fotógrafo. Contiene material fotográfico, histórico y curricular.
- Kinshin Shinoyama. URL: <http://www.photography-now.com/artists/K11889.html>. Noviembre 24, 2004. WEB enciclopédica. Contiene datos históricos y material fotográfico del autor.
- Man Ray. URL: <http://www.manraytrust.com/>. Noviembre 24, 2004.
- Marilyn Monroe. URL: <http://www.cinema1eti.com>. Noviembre 24, 2004. Sitio dedicado a la Marilyn Monroe. Contienen datos hitóricos bioográficos y galería fotográfica.
- Museo del Prado. URL: <http://museoprado.mcu.es>. Octubre 28, 2004. Cuenta con información estrictamente del museo (historia, servicios y cartelera), así como datos de las obras artísticas que alberga.
- Museo Metropolitano de Arte. URL: <http://www.metmuseum.org/home.asp>. Octubre 28, 2004. Cuenta con información estrictamente del museo (historia, servicios y cartelera), así como datos de las obras artísticas que alberga.
- Parisinas. URL: <http://www.parisiana.com>. Octubre 28, 2004. WEB dedicada a difundir la presencia del daguerrotipo. Cuenta con imágenes y datos hitóricos.
- Paul Strand. URL: <http://www.masters-of-photography.com/S/strand/strand.html>. Noviembre 24, 2004. WEB enciclopédica. Contiene datos históricos y material fotográfico del autor.
- Philippe Halsman. URL: <http://www.npg.si.edu/exh/halsman/>. Noviembre 24, 2004. WEB enciclopédica. Contiene datos históricos y material fotográfico del autor.
- Playboy. URL: <http://www.baquia.com/noticias.php?id=6526>. Febrero 11, 2005. Nota de corte empresarial sobre la revista Playboy.
- Richard Avedon. URL: <http://www.richardavedon.com/>. Noviembre 24, 2004. Sitio oficial del fotógrafo. Contiene material fotográfico, histórico y curricular.
- Richard Avedon. URL: <http://www.temple.edu/photo/photographers/index.html>. Diciembre 15, 2004. Sitio que contiene la fotografías del fotógrafo para el *Pirelli Calendar*, de 1997.
- The daguerreian society. URL: <http://www.daguerre.org>. Octubre 28, 2004. WEB especializada en la historia de la daguerrotipa.
- Twin Palms Publisher´s. URL: <http://www.twinpalms.com>. Febrero 11, 2005. Distribuidora del libro (antología) de Joel Peter Witkin.
- WEB miscelánea de temas pornográficos. URL: <http://www.parkinson-page.com>. Diciembre 1, 2004.

-WEB oficial sobre Nicephore Niepce. URL: <http://www.niepce.com>. Octubre 28, 2004. WEB especializada en la vida de Nicephore Niepce.

-WEB pornográfica. URL: <http://www.the-sports-arena.com/videos/my-webcam-erotic.htm>. Diciembre 1, 2004.

Filmografía

Jade

Año: 1995

Duración: 95 min

País: Estados Unidos

Director: William Friedkin

Guión: Joe Eszterhas

Música: James Horner

Fotografía: Andrzej Bartkowiak

Reparto: Linda Fiorentino, David Caruso, Chazz Palminteri, Angie Everhart, Michael Biehn, Richard Crenna, Donna Murphy

The Pillow Book

Año: 1995

Duración: 126 min

País: Inglaterra

Director: Peter Greenaway

Guión: Peter Greenaway

Música: Brian Eno

Fotografía: Sacha Vierny

Reparto: Vivian Wu, Ken Ogata, Ewan McGregor, Yoshi Oida, Hideko Yoshida, Judy Ongg

Bitter Moon

Año: 1992

Duración: 139 min

País: Inglaterra

Director: Roman Polanski

Guión: Gérard Branch, Roman Polanski, John Brownstain (Novela: Pascal Bruckner)

Música: Vangelis

Fotografía: Tonino Delli Colli

Reparto: Peter Coyote, Emmanuelle Seigner, Hugh Grant, Kristin Scott Thomas

Romance X

Año: 1999

Duración: 95 min

País: Francia

Director: Catherine Breillat

Guión: Catherine Breillat

Musica: DJ Valentin & Raphaël Tidas

Fotografía: Yorgos Arvanitis

Reparto: Caroline Ducey, Sagamore Stévenin, François Berléand, Rocco Siffredi

Dolls

Año: 2002

Duración: 113 min

País: Japón

Director: Takeshi Kitano

Guión: Takeshi Kitano

Musica: Joe Hisaishi

Fotografía: Katsumi Yanagishima

Reparto: Miko Kanno, Hidetoshi Nishijima, Tatsuya Mihashi, Chieko Matsubara, Kyoko

Fukada, Tsutomu Tameshige

Jamón Jamón

Año: 1992

Duración: 95 min

País: España

Director: Bigas Luna

Guión: Cuca Canals & Bigas Luna

Musica: Nicola Piovani

Fotografía: José Luis Alcaine

Reparto: Javier Bardem, Penélope Cruz, Stefania Sandrelli, Anna Galiena, Juan Diego, Jordi Mollà, Tomás Penco, Armando del Río, Diana Sassen, Chema Mazo, Nazaret Callao, Marianne Hermitte, Nadia Godoy, María Reniu, Susana Koska, Miguel García, Roberto Bermejo

Crash

Año: 1996

Duración: 100 min

País: Canadá

Director: David Cronenberg

Guión: David Cronenberg (Novela: James Graham Ballard)

Musica: Howard Shore

Fotografía: Peter Suschitzky

Lolita

Año: 1962

Duración: 152 min

País: Estados Unidos

Director: Stanley Kubrick

Guión: Vladimir Nabokov (Novela: Vladimir Nabokov)

Musica: Nelson Riddle

Fotografía: Oswald Morris (B&W)

Reparto: James Mason, Sue Lyon, Shelley Winters, Peter Sellers, Marianne Stone, Diana Decker, Jerry Stovin, Gary Cockrell, Suzanne Gibs, Roberta Shore, Cec Linder, Lois Maxwell, William Greene, Eric Lane, Shirley Douglas, Roland Brand, Colin Maitland, Irvin Allen

Emmanuelle

Año: 1974

Duración: 92 min

País: Francia

Director: Just Jaeckin

Guión: Jean-Louis Richard (Novela: Emmanuelle Arsan)

Musica: Pierre Bachelet

Fotografía: Richard Suzuki & Marie Saunier

Reparto: Sylvia Kristel, Marika Green, Daniel Sarky, Alain Cuny, Christine Boisson, Jeanne Colletin

La double vie de Véronique

Año: 1991

Duración: 96 min

País: Polonia

Director: Krzysztof Kieslowski

Guión: Krzysztof Piesiewicz & Krzysztof Kieslowski

Musica: Zbigniew Preisner

Fotografía: Sławomir Idziak

Reparto: Irène Jacob, Halina Gryglaszewska, Kalina Jedrusik, Aleksander Bardini, Philippe Volter, Jan Sterninski, Jerzy Gudejko, Władysław Kowalski

La pianiste

Año: 2001

Duración: 130 min

País: Francia

Director: Michael Haneke

Guión: Michael Haneke (Novela: Elfriede Jelinek)

Musica: Martin Achenbach

Fotografía: Christian Berger

Alas de mariposa

Año: 1991

Duración: 108 min

País: España

Director: Juanma Bajo Ulloa

Guión: Juanma Bajo Ulloa

Musica: Bingen Mendizábal

Fotografía: Aitor Montxola & Enric Daví

Reparto: Silvia Munt, Fernando Valverde, Susana García, Laura Vaquero, Karra Elejalde, Txema Blasco, Alberto Martín Aranaga, Rafael Martín, Olivia Sánchez

Productora: Fernando Trueba P.C. / Gasteizko Zinema

Requiem for a Dream

Año: 2000

Duración: 102 min

País: Estados Unidos

Director: Darren Aronofsky

Guión: Darren Aronofsky & Hubert Selby Jr. (Novela: Hubert Selby Jr.)

Musica: Clint Mansell

Fotografía: Matthew Libatique

Reparto: Ellen Burstyn, Jared Leto, Jennifer Connelly, Marlon Wayans, Christopher McDonald, Louise Lasser, Marcia Jean Kurtz, Janet Sarno, Suzanne Shepherd, Dylan Baker

Productora: Artisan Entertainment

Sen to Chihiro no kamikakushi (Spirited Away)

Año: 2001

Duración: 124 min

País: Japón

Director: Hayao Miyazaki

Guión: Hayao Miyazaki

Musica: Joe Hisaishi

Fotografía: Animation

Reparto: Animation

Productora: Coproducción Japón-USA; Studio Ghibli / Tokuma Shoten / Dentsu / Walt Disney