

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

EL DESNUDO EN LA FOTOGRAFÍA. HISTORIA Y PRÁCTICA

Zunilda Vasalli
Instituto Superior de Educación Técnica N°18 "20 de junio"
Rosario, Argentina
zunyvass@gmail.com

Recibido: 05/06/2025
Aprobado: 02/11/2025

RESUMEN:

Por su carácter informativo y documental, este estudio está dirigido principalmente a estudiantes que quieran iniciarse en la práctica fotográfica del desnudo. No pretendo, con ello, hacer una especie de manual para fotografiar desnudos, sino abrir un panorama hacia la historia del desnudo en Occidente que permita nutrir la mirada y explorar las distintas perspectivas en que se ha planteado este género de la fotografía, desde el siglo XIX hasta la actualidad. Asimismo, en esta monografía, presento una serie de recomendaciones e ítems sobre la utilización de los componentes de la imagen que, luego de la lectura de *El desnudo fotográfico* de P. Zeemeijer, me parecen relevantes y necesarias a tomar en cuenta durante toda sesión fotográfica. Finalmente, mi trabajo concluye con un comentario crítico de la obra de Herb Ritts a fin de mostrar su manejo de la técnica y su maestría en el uso de la luz, en relación con las posibilidades que ofrece el campo actual de la fotografía, interdisciplinario y versátil.

Palabras clave: desnudo, historia, fotografía, práctica.

Cómo citar: Vasalli, Zunilda (2025). "El desnudo en la fotografía. Historia y práctica". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 31: 108-125.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

The nude in photography. History and practice

ABSTRAC:

Due to its informative and documentary nature, this study is primarily aimed at students who wish to begin practicing nude photography. I do not intend to create a manual for photographing nudes, but rather to open a panorama into the history of the nude in the West, enriching the viewer's perspective and exploring the various ways this genre of photography has been approached from the 19th century to the present. Additionally, in this monograph, I present a series of recommendations and items on the use of image components that, after reading *The Photographic Nude* by P. Zeemeijer, seem relevant and necessary to consider during any photographic session. Finally, my work concludes with a critical commentary on Herb Ritts' oeuvre to demonstrate his mastery of technique and use of light, in relation to the current, interdisciplinary, and versatile field of photography.

Keywords: nude, history, photography, practice.

I.- Breve historia de la historia del desnudo en la fotografía

El desnudo fotográfico tiene en su origen una función utilitaria doble: en primer lugar, está ligado a la pintura como una alternativa que permitía al artista sustituir al modelo real en el taller, durante el proceso de creación de la obra. En segundo lugar, este tipo de fotografía servía de herramienta para registrar visualmente cuerpos de sujetos que eran de interés político, científico o etnológico. En la actualidad, el tema del desnudo en la fotografía constituye un género discursivo especializado, de carácter estético. La transición en los valores apreciativos (de lo utilitario a lo estético) de esta expresión visual no ha sido inmediata. Para ello fue necesario un cambio profundo en los modos de percibir, sentir y pensar el cuerpo femenino y masculino desnudo en relación con su entorno, al mundo que los rodea, y cómo estos eran captados por la cámara.



Bayard, *Autorretrato de un ahogado* (1840)
Desnudo de carácter político.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

En los albores de la fotografía del siglo XIX, las imágenes de desnudos con daguerrotipo de Thomas Eakins (1833) presentan un realismo y naturalismo semejante al de la pintura de Gustave Courbet y Manet. Luego encontramos otros desnudos como los de Julien Vallou de Villeneuve (1853), Felix Jacques Moulin (1800-1868) y Auguste Belloc (1850-1868), en los que la figura femenina asume poses venusinas, escultóricas, muy a tono con la helenofilia de la época. A pesar del cliché teatral de estos desnudos, en las vistas estereoscópicas de Belloc (1850-1868) comenzamos a ver un tipo de fotografía distinta, más transgresora, que refuerza el valor exhibitivo del cuerpo femenino y reaviva la brecha entre lo erótico y obsceno, anticipada ya por la pintura.



Anónimo. Academie, ca. 1845. Daguerrotipo, George Eastman House, Rochester (Nueva York).



Jules Richard.



Auguste Belloc. Fotografía obscena.



Jacques Moulin.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Pero no será sino hasta la vanguardia, durante la postguerra, que el desnudo fotográfico adquiere su valor estético. Gracias al mejoramiento tecnológico de la cámara y a la experimentación técnica, fue posible romper con el carácter figurativo de la imagen y darle movimiento. Tal es el caso de la fotografía futurista del checo František Drtikol (1923-1929) y del expresionista austríaco Rudolf Koppitz (1884-1936). Entonces el cuerpo desnudo se fragmenta y se potencia su valor polisémico, generando líneas y formas extrañas que abren un universo abstracto de construcciones visuales nuevas. Se plantea, de esta forma, ante el espectador, un juego de reconocimiento entre la realidad y la representación.



František Drtikol.



Rudolf Koppitz, *In the Boson of Nature* (1923)



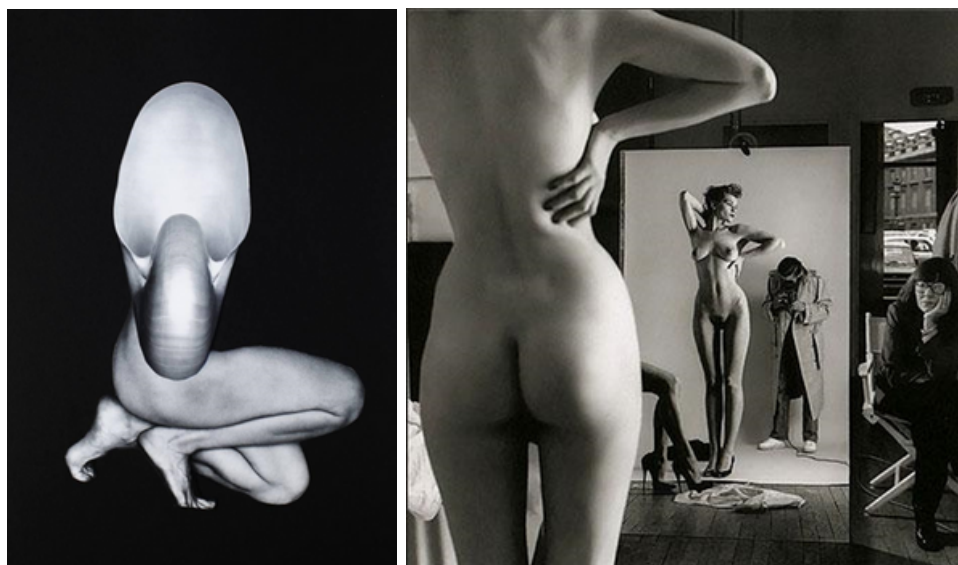
Rudolf Koppitz, *Motion study* (1925).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

La fotografía acompañará durante el siglo XX todas las revoluciones ideológicas que se darán en este marco espacio-temporal. Durante el surrealismo, innovaciones como el uso de lentes ojo de pez y grandes angulares permiten distorsionar el desnudo. Los cuerpos se desenfocan, su forma se altera tras la manipulación de la luz en cuarto oscuro (solarización), se experimenta con el montaje y se construyen collages, y la figura se vuelve flexiva con el empleo de espejos cóncavos y convexos. Ello con la finalidad de expresar una imagen onírica que traspase los límites de la consciencia y ahonde en los procesos imaginativos que emanan de los sueños. Fotógrafos como Andrés Kertész (1894-1985), Edgard Weston (1886-1946), Alfred Stieglitz (1864-1946) e Imogen Cunningham (1883-1976), son ejemplos de este período. A ellos sucederán Man Ray, seudónimo de Emmanuel Radnitsy (1890-1976), con una fotografía de más abstracción, geométrica, y de complicadas perspectivas, y Bill Brandt (1904-1983), con sus composiciones de gran profundidad.



Andrés Kertész.



Weston Edward Weston, autorretrato.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Andrés Kertész.



Imogen Cunningham.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Man Ray, *El violín de Ingres* (1924).



Man Ray, *Mujer dormida*.



Bill Brandt, *desnudos* (1929).

Entre los años sesenta y setenta la liberación sexual aporta nuevas nociones del cuerpo desnudo. La concepción objetiva de los primeros ejemplos fotográficos es sustituida por una más subjetiva, que incorpora el rostro a la composición, enfatizando sus expresiones. Esto aporta a las imágenes un componente psicológico de mayor profundidad, un agregado que está más a tono con el objeto y finalidad del lenguaje fotográfico contemporáneo del desnudo: fotografiar una persona desnuda en un sentido holístico, incluyendo no solo la apariencia física del modelo sino su carácter, su personalidad.

No importa la época, desde la invención de la cámara oscura hasta el presente, uno de los propósitos de la práctica fotográfica ha sido captar aquello que permanece oculto.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Hay en este arte algo misterioso, que supone un enigma: descifrar la mirada de quien fotografía. Para Walter Benjamin, en los rostros el valor cultural tiene su último refugio, esto quiere decir que hay algo del aura de la persona que se atrapa en la imagen: su especificidad en conexión con la historia y el mundo. Un cuerpo fragmentado, en cambio, tiene un valor más exhibitivo, objetual. El ser humano y la realidad del desnudo se plantean solo parcialmente y de forma despersonalizada. Es por ello que en el desnudo contemporáneo, de los setenta en adelante, el rejuvenecimiento de este género pone en jaque las distinciones de contenido, sedimentadas hasta el momento, que se debaten entre lo artístico, lo erótico y lo pornográfico. Las fronteras entre lo convencional y no convencional se transgreden e importa menos si el desnudo se justifica o no. Como bien señala Zeemeijer, hay una liberación del sentido, la interpretación erótica se vuelve irrelevante para su apreciación estética. Pero lejos de simplificar la cuestión de la división del género por su tema, el desnudo plantea nuevos desafíos. Un ejemplo de ello es cómo el trabajo de Kishin Shinoyama hace tambalear las nociones de tabú en la cultura occidental, o cómo el neorromanticismo del muy controvertido David Hamilton, con sus reminiscencias prerrafaelistas en el uso de la luz y del color, conjuga lo sublime y lo sensual en medio de un mundo realista y rutinario.



Kishin Shinoyama, *Death Valley 2* (1969).



David Hamilton (1971).

Esta breve historia del género fotográfico del desnudo es también la historia de los valores representacionales y perceptivos del cuerpo en Occidente. A finales del siglo XX, otro concepto, el comercial-publicitario, se sumará a los ya descritos. La fotografía del desnudo, primero con fines utilitarios, científicos, documentales y eróticos; luego con fines estéticos, comienza a considerarse en tanto mercancía publicitaria. Los fotógrafos encuentran, así, un mercado alternativo para sus obras. Nos encontramos, entonces, con

trabajos como los de Annie Leibovitz (1970-2005), en los que se condensa y trasponen campos de producción artística aparentemente disímiles: industria del cine, de la música y de la moda.

Independientemente de los usos del desnudo en la fotografía contemporánea, la polémica siempre estará presente en torno a esta, porque la imagen nos confronta con el cúmulo de tabúes producidos por la cultura. No solo con los concernientes al tema de lo obscuro y sexual, sino con aquellos que se configuran dentro del campo artístico y establecen un dogma de lo bello



Annie Leibovitz, portada para *Rolling Stones*, N°22 (1980).

frente a lo artístico, comercial y vulgar. En otras palabras, no se trata solamente de pensar en los límites del cuerpo objetivado o cosificado; se trata de crear una imagen honesta que atrape el universo personal del modelo junto a todas sus obsesiones, pasiones, fobias, sueños. Para lograr esto, sostienen la mayoría de los especialistas, es necesario que exista cierta complicidad entre el fotógrafo y el modelo. Esto nos lleva a abordar el segundo punto de este estudio: la relación profesional durante la sesión fotográfica.

II.- Componentes de la imagen: recomendaciones para una sesión

- La importancia del modelo:

Para el fotógrafo que se está iniciando en el género, la primera dificultad a la hora de una sesión puede residir en la escogencia del modelo. Es vital que este desarrolle su capacidad de observación. Zeemeijer (1980) recomienda buscar un modelo que ya cuente con cierta experiencia en el desnudo, que esté conectado con círculos de pintores o de otros fotógrafos, que sean bailarines o atletas. Si no es posible para el fotógrafo tener acceso a sujetos familiarizados con el desnudo y la práctica artística, entonces es fundamental que el modelo demuestre entusiasmo por la fotografía.

Para que la relación profesional entre el fotógrafo y el modelo sea productiva, esta debe ser ética, es decir, respetuosa y franca. Debe haber una negociación clara y conveniente entre ambas partes a nivel de las expectativas de la sesión: ¿qué se desea hacer?, ¿qué se espera obtener como resultado?, ¿cuál será la remuneración económica para el modelo?, ¿cuánto tiempo durará la sesión?, ¿cuántas reproducciones de las fotografías se permitirán?, entre otras cosas. Para garantizar un buen funcionamiento de la relación, el mismo Zeemeijer propone la elaboración de un contrato privado que le dé un sostén legal a la relación, acorde con la jurisdicción del lugar en que se hará la sesión.

Las cualidades fotogénicas del modelo no vienen determinadas por la belleza ideal. Este es otro aspecto que el fotógrafo debe tener presente en todo momento, pues es común que nos dejemos llevar por los estereotipos de la tradición cultural o de la industria publicitaria. La fotogenia son las cualidades propias del modelo para ser, estar, sentirse y mostrarse tal cual es frente a la cámara. Si bien esta facilita el proceso de cada toma y hace que la sesión tenga fluidez, el fotógrafo no debe olvidar que la dirección es su responsabilidad. Es su deber mantener un diálogo mesurado con el modelo, comunicarle sus perspectivas de manera precisa, evitando todo tecnicismo, sin "abracadabras fotográficos" (Zeemeijer, 1980), con un tono adecuado, sin parecer imponente. También es importante que el modelo se sienta cómodo en todo momento, que pueda tener su espacio y asumir posiciones espontáneas. Las mejores fotos, muchas veces resultan de estos estados de laxitud.

Veamos ahora algunos ítems o pautas que pueden servir de guía durante el proceso de la sesión fotográfica:

Como el tema del desnudo es, por sí mismo, un tema vulnerable y complejo, no hay que perder de vista que, en este tipo de fotografías, todo se trata de líneas y contornos. Más allá de los experimentos con la luz y la distorsión de la imagen que la historia de la fotografía muestra, es básico que todo fotógrafo se apoye, para comenzar, en el principio de la silueta. Para evitar retrasos y malos ratos durante la sesión, el fotógrafo debe tener una idea previa de lo que quiere hacer, un proyecto de composición, o mejor dicho una "previsualización". Esto equivale a decir que el fotógrafo tiene que hacer de productor y, como menciona Zeemeijer, "pasar revista a todos los factores que intervienen en la composición" (26), porque no hay nada más frustrante que perder una inversión de ideas, de tiempo y dinero.

Antes de cualquier experimento con la cámara, es necesario que el fotógrafo tenga cierto dominio de la práctica. La fotografía es un saber que se construye a partir de la experiencia, es cierto, pero que ya consta de ciertas reglas básicas, técnicas, en torno a la

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

composición de la imagen, al uso de la luz, del color, de los contrastes, del flash, de la edición, de filtros, etc.

.- Líneas y contornos:

La mejor forma de apreciarlos es por medio de los grandes contrastes. Ejemplo: silueta negra sobre fondo blanco. Si se está trabajando con luz natural, en exteriores, la sensibilidad del lente debe ser mediana, de exposición corta. Zeemeijer propone un tiempo de 1/500 segundos y un diafragma f/22; y el modelo debe situarse a contraluz para que resalte su figura. Si la sesión se está llevando a cabo en interiores, con el apoyo de luces artificiales, el modelo debe estar frente a un fondo blanco (pared, tela, lámina de papel), a una distancia de 2,5 metros aproximadamente. La iluminación puede hacerse con dos lámparas de 500 vatios, formando un ángulo de 45° a cada lado del modelo, proyectándose hacia el fondo. En este caso, el diafragma del lente debe abrirse 2 puntos y prolongarse la exposición.

El uso de trípode es circunstancial y depende de cada fotógrafo, pero nosotros creemos que esto limita el movimiento de la cámara. Además, con cámara en mano, el fotógrafo puede explorar ángulos distintos al hacer tomas, puede plantear vistas cenitales o contrapicados que alarguen la figura. No hay que olvidar que la imagen puede deformarse dependiendo de la cercanía de la cámara, y si esta se ubica muy cerca del modelo la línea se rompe. Por eso es fundamental tener en mente posibles posturas para el modelo y sugerirlas.



Edward Weston (1923), en exterior... en interior.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

.- Posturas y composición:

Tratándose de desnudos, la posición del modelo es el centro de la composición visual. Si el rostro se muestra mirando hacia la cámara, la imagen gana en "profundidad", pues tiene una influencia muy fuerte en su contenido, le da carácter psicológico. Antes de intentar cortar la figura del modelo mediante planos frontales, el fotógrafo debe recordar que la perspectiva tiende a deformar la figura cuando este no se encuentra a una misma distancia de la cámara, en sentido perpendicular al eje del objetivo. Por esta razón, recomendamos hacer varias tomas de cuerpo completo primero, tomando en cuenta la sugerencia anterior sobre las siluetas. Esto sirve como forma de estudio previo, a la hora de elegir dónde situar la cámara; y asegura, en cierto modo, que la imagen resulte equilibrada, armoniosa.

Cada posición que recree el modelo constituye en sí una línea compositiva de la imagen. Si miramos las formas del cuerpo en un sentido abstracto, podemos ver que el cuerpo dibuja verticales, horizontales, perpendiculares, espirales, triangulares en cada posición que adopta, sentado, acostado (decúbito supino, fetal, pronó...), reclinado sobre una superficie, de pie sobre un pie o los dos, entre otras. Las líneas del modelo deben ser proporcionales a la división del plano en dos segmentos¹ ya que la distorsión de la imagen variará en función de la perspectiva que elijamos marcar con la cámara y del tipo de objetivo que usemos (un objetivo de 135mm de longitud focal es una medida estandarizada que sirve para casi todos los proyectos fotográficos). Las líneas que configure el modelo entran en relación con el medio en que se fotografía y con todos los aderezos que lo rodeen. Si decidimos ubicar al sujeto en un ambiente exterior, con luz solar, hay que saber que todos los elementos naturales (árboles, montañas, agua, césped etc.) dibujan también líneas, aportan profundidad de campo a la imagen, y, por tanto, participan en la creación de sentido de la fotografía. Si, por el contrario, el sujeto se fotografía en interiores, con luz artificial, los elementos decorativos (ventanas, sillas, el suelo o el techo) hacen las veces de líneas en la imagen. Es recomendable, en este orden de ideas, prescindir de todo lo que no sea absolutamente necesario y que pueda restarle atención al desnudo. El desnudo, en un sentido estricto de la palabra, propone para la fotografía una estética de pureza y senci-

¹ "La sección áurea expone que cuando se parte una línea en dos segmentos han de guardarse unas proporciones determinadas, de forma que la relación entre los segmentos menor y mayor de la línea sea idéntica a la que existe entre el segmento mayor y la totalidad de la línea. Y por esta razón hay que determinar con sumo cuidado la colocación de la cámara. Es precisamente por la variación del punto de vista de la cámara como se consiguen los diversos repartos de las superficies, tanto en lo que refiere al tamaño como a la claridad, en función de la iluminación y del efecto de sombras" (Zeemeijer, 1980: 26).

llez en la composición. En principio, ninguna línea continua debería ser interrumpida por cualquier otra línea.

Los altos contrastes, generalmente, se dan gracias al juego entre luces y sombras. Esto no quiere decir que no se puedan generar usando el color o ciertos aderezos. La fotografía de Annie Leibovitz (1970-2005) para *Rolling Stone* que citamos en nuestra breve historia así lo demuestra: Yoko, completamente vestida de negro, acostada boca arriba, figura una línea vertical envuelta por la especie de elipsis que construye John, desnudo y en posición fetal. La fotografía, a color, supone así un vivo ejemplo de altos contrastes en poca profundidad, dentro de un ambiente interior y cotidiano. No obstante, hay que tener cuidado con el uso de la paleta de colores. Si bien este sirve para generar tensión en la composición visual, los excesos tienden a arruinar el resultado. El lenguaje fotográfico del desnudo debe ser claro. Hay que tomar en cuenta que las líneas y sus formas están asociadas con clichés, es decir, contienen un sentido que es producto de una convención social. Es crucial, pues, que durante la previsualización el fotógrafo tenga la certeza de qué quiere expresar: un lenguaje naif, brutal, clásico, provocador, experimental, desautomatizador, entre otros.

.- Uso de la luz:

Una de las mejores formas de aprender a usar la luz es estudiando el trabajo de los grandes maestros de la fotografía, viendo ejemplos de lo que hemos previsualizado hacer. La luz es un elemento fotográfico trascendental, es aquel que le da forma a los cuerpos dentro de la imagen. Néstor Almendros decía que el fotógrafo pinta con la luz, por eso es fundamental que repasemos las principales técnicas para iluminar cuerpos, tanto en ambientes interiores como exteriores. Podemos usar luz difusa, frontal, luz lateral, contraluz oblicua, contraluz puro, dependiendo de dónde ubiquemos al modelo, en relación con la dirección de la fuente luminosa.

La luz natural tiene un efecto especial en las fotografías. Su intensidad y calidez, su espectro, están sujetos a la estación del año, a la hora del día y a las condiciones atmosféricas. Por ejemplo: durante un mediodía despejado podemos explorar un brillo especial, mientras que durante la hora mágica (justo antes del ocaso) aprovechamos tonos de luces indeterminadas, sublimes, muy distintas a la luz rojiza y las sombras duras que se forman con el ocaso. Al tener presente toda esta información podemos potenciar la capacidad expresiva de la imagen e "intencionar" la luz en función del concepto que queremos plasmar.

La luz artificial exige más consideraciones. En revancha, aporta comodidad, porque al saber controlarla podemos tomarnos más tiempo para la sesión de fotografía. En interiores podemos trabajar con la luz que emana directamente de lámparas o de ventanas, claraboyas, puertas, etc. Esta puede incidir de diferentes formas en el modelo, pero nosotros recomendamos buscar crear un ángulo de 45° en dirección a este. En el caso de que se quiera lograr una luz difusa que ilumine equilibradamente todos los contornos del cuerpo y reduzca las sombras duras, la luz puede dirigirse hacia paredes blancas, sombrillas o pantallas reflectoras blancas, etc. No olvidemos que los ángulos de incidencia y de reflexión de la luz son idénticos. Evite colocar la luz frente al modelo, emane esta de lámparas, fluorescentes, ventanas o del flash. La luz frontal (alta y baja) le resta dramatismo a la imagen y la vuelven plana. Creemos que se logra mayor plasticidad si la luz principal se desplaza hacia los costados, haciendo que incida en los laterales del desnudo.

El *flash*, por su parte, ofrece muchas posibilidades que no hay que dejar de lado siempre y cuando este se coloque en un soporte aparte, a varios metros de distancia del modelo, preferiblemente mirando hacia una sombrilla o hacia la pared blanca. También podemos aprovechar el techo si nos encontramos en una habitación de cielo raso blanco.

Para Zeemeijer, la principal cualidad de todo buen fotógrafo es la voluntad de manifestar sus fantasías y materializarlas. Para nosotros, el estudio de la técnica y la documentación nos permite abrir el horizonte de nuestra mirada. Conseguir un nuevo punto de vista para la cámara es posible siempre y cuando sepamos combinar nuestra intuición artística con la experiencia y el saber acumulado. En materia del desnudo, el fotógrafo siempre se encontrará en el cruce de lo apropiado y lo inadmisibile, su brújula instintiva debe girar en torno a puntos cardinales como su perspectiva, el carácter del modelo, el espectador ideal de la imagen y la mirada convencional.

Ahora pensemos la mirada como un músculo que debe ejercitarse y pasemos a hacer, a manera de conclusión, un análisis somero de la obra de Herb Ritts, uno de los fotógrafos más influyentes para la contemporaneidad, que supo superar los límites categóricos de lo artístico y comercial, creando un lenguaje propio, inconfundible.

.- Herb Ritts: La cámara como extensión del cuerpo

Las imágenes siguientes ilustran la pasión del fotógrafo norteamericano por los desnudos, los grandes planos, las texturas, las líneas puras, los juegos de sombras y la sencillez compositiva. En Ritts (1952-2002) se pierde de vista la utilidad de la fotografía. Sus desnudos son estilizados, sofisticados, pero sin artificio. En verdad su mirada no está

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
 N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

adecuada a las exigencias de la industria para la que trabajase (moda, cine o bellas artes); es autónoma. Y esa autonomía es precisamente lo que hace que nos olvidemos del referente real y encontremos sus imágenes tanto en la revista *Vogue* como en el Museo Getty.

Ritts entiende la fotografía a través de la metáfora de la danza, como una especie de conexión comunicante que se establece entre el modelo, la cámara y el fotógrafo, y que, por tanto, debe disfrutarse. Es importante que la imagen resultante dé cuenta de la naturaleza y grado de conexión entre los tres elementos de este diálogo corporal, que capte y aflore toda la carga sensible que se activa durante su proceso de las tomas y de cuenta de la naturaleza humana del sujeto fotografiado.



Dúo I, México, 1990.



Pierre y Yuri, Los Ángeles, 1999.



Vladimir I, Hollywood, 1990.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Uno de los grandes logros de Ritts tiene que ver con su mirada. Cómo parece captar el modelo, monumentalizarlo y sublimarlo en circunstancias contrastantes, a veces incómodas. Él puede captar al modelo en reposo a pesar de la actividad que parece estar realizando, en condiciones climáticas extremas (desierto, playa, etc.), en movimientos que fluyen aun cuando asuma posiciones complicadas y gimnásticas. Sus tomas pueden ser expresivas, emocionales, misteriosas, naturales, deslumbrantes.



Carolyn Murphy, *Culver City*, 1998.



Desnudo sin título I, Miami, 1997.



Jacqui Agyepong II, Miami, 1997.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Las composiciones de Ritts son impecables, sobrias, armoniosas y equilibradas. Además de ser un maestro en la luz y del blanco y negro, su trabajo nos lleva a comprender el carácter multidisciplinario actual de la fotografía. Nuestro cierre con Ritts busca, por una parte, hacer elástica la mirada del estudiante que desea introducirse en el campo de la fotografía a través del desnudo, y, por otro lado, romper con los prejuicios que puedan estar vigentes todavía en él, sugeridos por las viejas divisiones arbitrarias de "lo alto" y "lo bajo", "lo artístico" y "lo comercial". Por la cámara de Ritts pasaron desde el Dalai Lama hasta Britney Spears, incluyendo íconos del cine hollywoodense, tops models como Cindy Crawford y bailarines consagrados. Todas sus imágenes tienen algo de ambigüedad que impacta, son, en fin, una búsqueda hacia la interioridad de la condición humana y la belleza total, orgánica. Es por su capacidad para empatizar con el modelo y aflorar en cada toma su lado más espontáneo, sin olvidar la importancia de la configuración del encuadre, que sugiero su obra como muestra ideal de la relación: fotógrafo-modelo.



Bill T. Jones I-VIII, Los Ángeles, 1995.

Los caminos hacia la fotografía perfecta pueden ser muy variados; y en el caso del género del desnudo, bastante tortuosos. Paul Valéry decía, respecto a la poesía, que todo ejercicio de creación nacía de un impulso inconsciente, instintivo (la idea); pero que, pasado este impulso súbito, debía continuar una revisión concienzuda de cada elemento constitutivo de la obra (composición de esa idea). En otras palabras, la fotografía no es una disciplina que sea enteramente empírica ni enteramente teórica, como cualquier otra forma de arte combina ambos saberes. La diferencia entre el éxito o el fracaso de un proyecto fotográfico del desnudo podría estar en qué tanto hemos asimilado estos saberes. Para el fotógrafo, no es imperioso contar con un modelo perfecto, un entorno natural o artificial ideal, ni poseer la tecnología más sofisticada o la cámara de última generación. A

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS
N° 31, ENERO - DICIEMBRE, 2025
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404



Bill T. Jones I-VIII, Los Ángeles, 1995.

mi juicio, lo importante es que el fotógrafo sea lo suficientemente ingenioso para aprovechar los recursos que están a su disposición. Es en este sentido que he querido guiar mi trabajo haciendo un recorrido general por la historia de la fotografía del desnudo para ver cómo se construyó su valor artístico, hasta llegar a Herb Ritts y los derroteros que ofrece el campo profesional actual. Creo que desde esta perspectiva es posible, entonces, plantearse un proyecto fotográfico sobre el desnudo y no morir en el intento.

Referencias

El País. (2012) "El desnudo fotográfico: de sustituto a arte por derecho propio". <https://elpais.com>. [Consultado el 19 de mayo de 2022].

Fotografía Perfecta (2012) *Maestros del desnudo*. <https://fotografiaperfecta.wordpress.com/2012/06/21/maestros-del-desnudo/>. [Consultado el 19 de mayo de 2022].

Ritts, Herb (2024) *Herb Ritts: Home*. <https://www.herbritts.com>. [Consultado el 19 de mayo de 2002].

Zeemeijer, Peter (1980) *El desnudo fotográfico*. Barcelona: Instituto Parramón Ediciones.