

**EL CUERPO FEMENINO EN LA FOTOGRAFÍA DE DAVID LACHAPELLE:
UNA INTERPRETACIÓN DESDE LA ICONOLOGÍA**

ROBIN ACEVEDO MONTOYA

Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

Asesor

Fernando Antonio Rojo Betancur

Magíster en Estudios de Arte

INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2018

**EL CUERPO FEMENINO EN LA FOTOGRAFÍA DE DAVID LACHAPPELLE:
UNA INTERPRETACIÓN DESDE LA ICONOLOGÍA**

ROBIN ACEVEDO MONTOYA

Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2018

A todos los que inspiraron este trabajo

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por ayudarme cada día en el proceso de formación como Maestro en Artes Visuales dándome fortaleza y salud en medio de situaciones adversas que se presentaron en el camino.

A mi asesor, el profesor Fernando Rojo, quien ha compartido su conocimiento y ha colaborado sin descanso en la construcción de este trabajo monográfico.

A mis padres Claudio Acevedo y Martha Montoya por impulsar siempre mis sueños y motivarme a perseguirlos con esmero e integridad; también agradezco especialmente a mi tía Mony, quien ha sido como una madre, brindando un apoyo invaluable durante mi proceso de formación profesional.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
JUSTIFICACIÓN	14
Objetivo general	16
Objetivos específicos	16
1. MARCO TEÓRICO	17
1.1 Método iconográfico e iconológico	18
1.1.1 Descripción preiconográfica.....	19
1.1.2 Análisis iconográfico	19
1.1.3 Interpretación iconológica.....	20
1.2 Herramientas del lenguaje visual	21
1.2.1 El campo	23
1.2.2 El límite.....	23
1.2.3 Fondo	24
1.2.4 Figura.....	24
1.2.5 Forma	24
1.2.6 Texturas.....	26
1.2.7 Color	26
1.2.8 Iluminación	28
1.2.9 Retórica visual.....	28
1.3 Arte pop	30
1.4 Una perspectiva del cuerpo	31
2 METODOLOGÍA	35
3 CONTEXTO DE DAVID LACHAPELLE PARA LA CREACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA <i>BLACK FRIDAY AT THE MALL OF THE APOCALYPSE</i> Y SU RELACIÓN CON LA FIGURA FEMENINA	39
3.1 Sobre David LaChapelle	40
3.2 Contexto Histórico	41
3.3 Referencias estéticas de David LaChapelle	43

4	ELEMENTOS VISUALES Y SIMBÓLICOS EN LA FOTOGRAFÍA <i>BLACK FRIDAY AT THE MALL OF THE APOCALYPSE</i> DEL ARTISTA DAVID LACHAPELLE	49
4.1	Descripción preiconográfica de la fotografía <i>Black Friday at the mall of the Apocalypse</i>	50
4.2	Elementos visuales en la fotografía <i>Black Friday at the mall of the Apocalypse</i>	56
4.3	Elementos simbólicos en la fotografía <i>Black Friday at the mall of the Apocalypse</i> . (Análisis iconológico).....	60
5	SIGNIFICADOS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA FOTOGRAFÍA <i>BLACK FRIDAY AT THE MALL OF THE APOCALYPSE</i>	65
5.1	Una aproximación a la interpretación iconológica de los personajes femeninos en la fotografía <i>Black Friday at the mall of the Apocalypse</i>	65
5.2	La fotografía y la pose	69
5.3	La relación entre cultura visual y la estética visual de las Kardashians en la iconografía de David LaChapelle	73
6	CONCLUSIONES	77
	BIBLIOGRAFÍA	80

RESUMEN

En este trabajo monográfico se propone una aproximación al estudio, análisis e interpretación de los personajes femeninos en una fotografía del artista David LaChapelle, a través de la iconología.

Se explican aspectos relacionados al contexto histórico, cultural y referencias estéticas del artista, como también del año de producción de la fotografía. Además se encuentra un estudio detallado de elementos compositivos de la imagen que van desde aspectos técnicos, tales como el campo, el fondo, el formato, la textura, el color e iluminación hasta elementos conceptuales y simbólicos, que permitieron un entendimiento del papel protagónico de la figura femenina y de su relación con la cultura visual. En la fotografía se devela la posición crítica del artista ante temas relacionados con la belleza, el consumismo y el mundo de la moda.

Palabras claves: David LaChapelle, imagen, fotografía, cultura visual, figura femenina, iconología.

INTRODUCCIÓN

La fotografía es una de las técnicas que ha ganado reconocimiento poco a poco, a diferencia de técnicas como la pintura o la escultura que históricamente cuentan con una tradición formidable; desde la aparición de la cámara fotográfica se ha desencadenado un fenómeno sin precedentes, es casi imposible pensar el momento histórico que hoy se vive sin la fotografía, con el hecho de asumir que gran parte de las personas en la cultura occidental cargan un dispositivo móvil que incluye una cámara fotográfica, y gran parte de la mirada hoy está pensada en términos de encuadre, color o forma. En las Artes Visuales también se puede considerar como una técnica contemporánea que ha entrado a jugar un papel relevante, se puede destacar el trabajo fotográfico de artistas icónicos en la historia del siglo XX como fueron Man Ray, Marcel Duchamp o Andy Warhol, a quienes el acto fotográfico causaba gran fascinación.

Dentro de los elementos recurrentes y protagónicos en la fotografía se destaca el cuerpo femenino, que ha sido objeto de fascinación e inspiración para distintos fotógrafos a lo largo de la historia. Es claro que para la publicidad y la fotografía de moda, la figura femenina ha tenido mayor relevancia. Esta investigación monográfica tiene la intención de detenerse a reflexionar acerca de este fenómeno, específicamente del papel protagónico que cumple la figura femenina en la fotografía del artista norteamericano David LaChapelle (1963). Es de resaltar que este fotógrafo ha tenido una trayectoria significativa en la industria publicitaria mediante la realización de fotografías destacadas de celebridades, estrellas de Hollywood, modelos para portadas de revistas de alta costura, y en los últimos años ha ganado reconocimiento en el circuito artístico, donde ha realizado exposiciones en importantes museos y galerías alrededor del mundo (Musée D'Orsay, Monnaie de Paris, Palazzo Reale, Museo de Arte contemporáneo de Taipei, Los Angeles County Museum of Art, entre otros.). Pero el tratamiento que este artista hace del cuerpo femenino es único. Causa curiosidad encontrar que gran parte de sus producciones fotográficas incluyen la figura femenina.

El trabajo fotográfico de David LaChapelle propone una escala de valores donde se reflejan asuntos sociales, temas como el consumismo, la vanidad, la cosificación de la mujer, los

estándares de belleza inalcanzables, la obra de arte como mercancía y el factor dinero, estos son algunos de los asuntos que se mezclan y se ven plasmados en las composiciones fotográficas de este artista, combinados con ironía, sátira, e hipérboles que se hacen evidentes en sus imágenes y las hacen tan particulares. LaChapelle utiliza el lenguaje fotográfico propio del sistema publicitario y de la moda para resignificar dicho lenguaje, generando reflexiones acerca estos tópicos. En paralelo se pueden destacar trabajos que tocan temas similares como las configuraciones artísticas de Jeff Koons donde resalta lo kitsch y Damien Hirst o Pierre et Gilles, artistas contemporáneos de gran importancia en el circuito artístico.

Cuando se habla de la fotografía, ésta se suele asociar casi exclusivamente con sus aspectos técnicos, como el tipo o marca de la cámara fotográfica, y se habla también de conceptos como el encuadre, la composición, la profundidad de campo, entre otros; elementos que se quedan en lo superficial y que no ahondan en el potencial expresivo, estético y comunicativo de dicha técnica. En el campo de producción y realización fotográfica abundan referencias relacionadas con estos aspectos, pero no en la misma medida se han realizado estudios desde la teoría donde se analicen e interpreten los significados de la imagen fotográfica. Algunos teóricos en el asunto como Roland Barthes, Joan Fontcuberta, Susan Sontag y María Acaso, quienes han manifestado a través de sus textos, un interés en el estudio y análisis de producciones fotográficas, a partir de sus aportaciones teóricas se puede abrir una ventana para abordar la imagen fotográfica como un documento que puede ser leído e interpretado.

En esta investigación monográfica se llevará a cabo el estudio de la fotografía titulada “Black Friday at the mall of the Apocalypse” realizada por el fotógrafo David LaChapelle en el año 2013. Una fotografía cargada de elementos simbólicos susceptibles de ser analizados con diversas herramientas conceptuales. La marcada presencia de personajes femeninos y la riqueza conceptual que permitirá un abordaje desde distintas teorías, da pie a la generación de un texto valorativo novedoso sobre las lecturas estéticas que se pueden hacer acerca del trabajo de este fotógrafo.

Para este estudio se hará referencia específica a la interpretación iconológica propuesta por el historiador del arte Erwin Panofsky, quien propone un método concreto de estudio de las imágenes; si bien Panofsky proponía este método para imágenes religiosas y del

Renacimiento o del Barroco, se pueden también hacer interpretaciones de imágenes, aplicando este método a obras contemporáneas dada su vigencia y flexibilidad.

En el diseño y metodología de esta investigación, el proceso se desarrollará a través de un estudio de caso, donde se apunta al contexto del artista, y la interpretación de un documento de trascendencia social como lo es una fotografía creada recientemente; el enfoque de este estudio será descriptivo e interpretativo basándose en herramientas del lenguaje visual para el abordaje conceptual de los elementos encontrados en la imagen, como también valiéndose del método iconográfico e iconológico, que da un lugar privilegiado a la interpretación del documento, en este caso un documento de carácter visual.

El objetivo general de esta investigación monográfica consiste en interpretar la fotografía de David LaChapelle y el papel que cumple la figura femenina en sus imágenes a través de la iconología. Como objetivos específicos se plantea:

1. Reconocer el contexto del artista David LaChapelle para la creación de imágenes fotográficas que permitan el entendimiento del papel de la figura femenina en sus imágenes.
2. Categorizar diferentes elementos visuales y simbólicos en la configuración de las fotografías de David LaChapelle para la comprensión de sus significados.
3. Encontrar los posibles significados de los personajes femeninos presentes en la fotografía de David LaChapelle asociados con la cultura de masas, y la cultura visual.

Por lo tanto para este trabajo se desarrollará el abordaje de la fotografía “Black Friday at the mall of the Apocalypse” de David LaChapelle donde en la primera unidad temática se elabora una revisión del contexto cultural, de referencias estéticas e históricas del artista y también el contexto de producción de la fotografía, datos relevantes acerca del año de realización que pudieron tener incidencia a la hora de producir esta imagen, también destacar la relevancia de los protagonistas de la fotografía para comprender los juegos visuales que se encuentran en esta.

En lo referente a la segunda unidad temática se hace una descripción preiconográfica, es decir, se detallan y enuncian todos los elementos encontrados en la imagen; como también elementos simbólicos destacables que el artista incluye en la imagen, se analizan herramientas del lenguaje visual y elementos compositivos como la forma, el campo, el color, las texturas, entre otros; y como dispositivo de dicho lenguaje visual también se abordan las figuras retóricas visuales como la metáfora visual, la repetición y la apropiación.

Lo anterior lleva a la interpretación de personajes femeninos en la fotografía de LaChapelle, tema desarrollado en la tercera unidad temática donde se hace una aproximación a la interpretación iconológica y se develan elementos que a simple vista no se perciben.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Esta investigación monográfica está inscrita en el área de conocimiento de las ciencias sociales humanas y artes. Se concentra en el campo disciplinar de las artes visuales, específicamente en la fotografía, en la idea de analizar uno de sus componentes protagónicos y consistentes: la representación visual del cuerpo humano congelado* en la imagen. Para este estudio se analizará en particular el cuerpo humano femenino en las obras del fotógrafo norteamericano David LaChapelle.

Es pertinente analizar a profundidad tanto los elementos compositivos del lenguaje fotográfico de este artista, como también el discurso que subyace en su trabajo como medio expresivo y artístico. En esta investigación está planteado no restringirse sólo a determinar aspectos técnicos o conceptos generales que, desde la fotografía como medio, pueden evocar sus imágenes, sino también, develar la potencia signica de los elementos semánticos, simbólicos, e iconológicos hallados en estas. Es crucial encontrar aspectos clave y significativos que permitan interpretar o deconstruir la estética de algunas de sus piezas fotográficas, y su respectivo valor iconográfico. Desde esta perspectiva se plantean algunas preguntas para realizar un análisis profundo de la fotografía del artista: ¿Es posible hacer uso de la iconología como herramienta metodológica para el análisis de los elementos compositivos en la obra fotográfica del estadounidense David LaChapelle, y el valor que el artista otorga a la presencia de la figura femenina? ¿En qué contextos ha producido LaChapelle sus imágenes fotográficas y qué incidencia tiene este autor en la elección de personajes femeninos? ¿Cuáles son los componentes o herramientas visuales utilizadas por el fotógrafo para la configuración de sus imágenes? ¿Cuáles son las connotaciones, a nivel cultural, en la elección de personajes femeninos reconocibles en la cultura de masas? Por tanto, este trabajo monográfico que llevará por título “El cuerpo femenino en la fotografía de David LaChapelle: Una interpretación desde la iconología” se concentrará en el estudio de la imagen producida por este artista y sus posibilidades de interpretación.

* Este término *congelado* se refiere a la imagen fija, propia de la fotografía, a diferencia de la imagen en movimiento propia del cine o el video.

Para dar respuesta a lo anterior, será necesario recurrir a los estudios iconológicos y herramientas del lenguaje visual, para observar en detalle cada elemento que interactúa con el objeto de estudio, es decir, el cuerpo femenino como protagonista de las fotografías de David LaChapelle.

Los elementos susceptibles de ser analizados son aquellos que componen la imagen y van desde aspectos formales (encuadre, color, luz, volúmenes, líneas, perspectiva, relación del espacio con el personaje y viceversa, la pose del cuerpo, la distribución de los objetos, el vestuario, entre otros), hasta los significados y conceptos emitidos por la imagen comunicante, propia de la cultura visual (interpretación iconológica del personaje, los conceptos inherentes a la imagen, el relato, la contradicción, los contrastes, el conflicto que reflejan las escenas, la teatralidad, el gesto, los objetos simbólicos detonantes, las estéticas del fotógrafo, entre otros).

JUSTIFICACIÓN

La idea de realizar un análisis desde los estudios iconológicos a la fotografía de David LaChapelle, surge de una fascinación personal del autor de esta investigación por el mundo surrealista que proponen las fotografías de este artista. No obstante, al intentar encontrar análisis profundos de los personajes, de los contextos y los símbolos plasmados por el fotógrafo en sus trabajos, la información es escasa. Se encuentran estudios como el realizado por Fanny Idárraga Farías¹ donde la autora hace una exploración del concepto de la ironía y establece relaciones entre LaChapelle y Otto Dix, pero difiere del objeto de estudio de esta investigación en la medida que no propone un análisis iconológico de las imágenes de estos artistas.

En el campo del estudio fotográfico, han sido ampliamente abordados los aspectos técnicos y compositivos de la imagen, sin embargo, no en la misma proporción sus significados y significantes en la apreciación fotográfica. Existen teóricos que han realizado extensos trabajos a nivel conceptual sobre la fotografía como Roland Barthes en su texto *La cámara lúcida*, Susan Sontag en el texto *Sobre la Fotografía*, Joan Fontcuberta en el libro de *Estética fotográfica* y pensadores de la imagen como Peter Burke y la investigadora María Acaso, autores que darán bases significativas para alcanzar los objetivos de esta investigación.

En cuanto al estudio y reconocimiento de las herramientas del lenguaje visual, es preciso establecer categorías para develar el significado de los elementos a estudiar, puesto que en palabras de Barthes², se puede decir que en las fotografías el objeto habla e induce a pensar. Referente a los estudios iconológicos es pertinente mencionar que tuvieron sus inicios en la primera mitad del siglo XX. Se puede destacar que este método de análisis de las imágenes, no es exclusivo para el análisis de imágenes religiosas o imágenes anteriores a nuestro tiempo (renacentistas o barrocas), sino que también es vigente y viable para aplicarse en

¹ IDÁRRAGA, Fanny. La ironía en la imagen: Otto Dix y David LaChapelle. [en línea]. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, Medellín, 2014. Disponible en: www.bdigital.unal.edu.co/11847/1/42969771.2014.pdf [Consulta 14 febrero 2018].

² BARTHES, Roland. *La cámara lúcida*. Nota sobre fotografía. 1a ed. Barcelona: Paidós. 1995, p. 81.

configuraciones artísticas del tiempo actual, como en el caso de las fotografías de LaChapelle, las cuales son propicias y contundentes para lo que se busca en esta investigación.

Es pertinente realizar ejercicios de conceptualización de elementos que, en el caso del campo fotográfico, suelen ser utilizados como aspectos técnicos o formales y que lejos de ser pensados como algo arbitrario están cargados de significado y dan sentido a esta práctica artística. A raíz de este análisis se podrá poner en práctica el ejercicio analítico-interpretativo aprendido durante el proceso de formación académica en el pregrado de Artes Visuales del ITM, Institución Universitaria, develando una de las múltiples miradas que puede detonar una fotografía. De esta forma se realiza un aporte importante a la teoría en el campo de las artes visuales.

OBJETIVOS

Objetivo general

Interpretar la fotografía de David LaChapelle y el papel que cumple la figura femenina en sus imágenes a través de la iconología.

Objetivos específicos

4. Reconocer el contexto del artista David LaChapelle para la creación de imágenes fotográficas que permitan el entendimiento del papel de la figura femenina en sus imágenes.
5. Categorizar diferentes elementos visuales y simbólicos en la configuración de las fotografías de David LaChapelle para la comprensión de sus significados.
6. Encontrar los posibles significados de los personajes femeninos presentes en la fotografía de David LaChapelle asociados con la cultura de masas, y la cultura visual.

1. MARCO TEÓRICO

Este marco teórico está compuesto por la revisión de distintas teorías y conceptos que serán la base del análisis fotográfico a realizar en respuesta a los objetivos planteados en este trabajo. Para comenzar se abordará el método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky, donde este autor establece una forma de análisis particular de las imágenes y se divide en tres niveles: análisis preiconográfico, iconográfico e iconológico. En el libro *El significado de las artes visuales* se encuentran en detalle los postulados de este autor, y este texto será una referencia importante para considerar en este ejercicio investigativo.

Se hará alusión a los componentes y herramientas propias del lenguaje visual, donde se podrán establecer categorías y elementos propios de la imagen. En la indagación de elementos que componen la imagen existe una perspectiva que hace referencia al lenguaje visual y se utilizará como fuente bibliográfica al Groupe μ^* , con su texto *El tratado del signo visual*, en el cual se encuentran categorías relevantes para la realización de este estudio, algunas de ellas son: límite, línea, contorno, fondo, figura, forma, texturas y colores. También se relacionarán estos conceptos con postulados de la investigadora María Acaso en su libro *El lenguaje Visual*.

Será pertinente introducir el término Arte pop, cultura de masas, sociedad de consumo, imagen popular, los cuales guardan una relación estrecha y permiten entender la influencia de este movimiento y del conjunto de términos en la producción fotográfica del artista David LaChapelle.

* El Groupe μ es propio de la Universidad de Lieja, Bélgica. Desde 1967 realizan trabajos interdisciplinarios en retórica, semiótica y teoría de la comunicación lingüística o visual.

1.1 Método iconográfico e iconológico

En una revisión histórica de estos términos se observa que tienen una gran tradición, no son términos propios de nuestro tiempo, sin embargo, hoy en día aún tienen vigencia. Las primeras veces que se encuentra el término *Iconología* aparece en el Renacimiento, para ser más preciso en el año 1593, en un libro publicado por Cesare Ripa donde había una recopilación de imágenes simbólicas y alegóricas que representaban vicios o virtudes, una especie de catálogo iconográfico que fungía como referente obligado para artistas, pintores y grabadores.

La palabra *iconografía* aparece a finales del siglo XIX en conjunto con el término *iconología*, en estudios sobre la Historia del Arte un grupo de intelectuales se interesa por estudiar los mensajes que emitían las imágenes, no siendo esto una práctica exclusiva de la modernidad sino que incluso desde tiempo atrás la Iglesia y los estudios teológicos tenían gran interés por interpretar el mensaje de las imágenes religiosas.

Existió en Europa un grupo de intelectuales, filósofos e historiadores del arte especializado en iconografía y el estudio de las formas simbólicas, al cual pertenecieron Aby Warburg, Fritz Saxl, Edgar Wind, Raymond Klibansky y Erwin Panofsky, quienes realizaron diversos estudios sobre el arte del Renacimiento e imágenes del arte religioso. Para el año de 1955, Panofsky publica un libro titulado *El significado en las artes visuales* donde introduce su método de interpretación del mensaje en las imágenes y lo divide en tres niveles: descripción preiconográfica, análisis iconográfico e interpretación iconológica. Este método parte de la Iconografía como rama de la Historia del Arte y se concentra en el significado o mensaje que las imágenes independientemente de las formas pueden transmitir.³

³ BURKE, Peter. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico, 1ª ed. Barcelona: Editorial Crítica L.S, 2005, p. 44.

1.1.1 Descripción preiconográfica

El primero de los niveles propuestos en el método de estudio iconológico planteado por Panofsky es la descripción preiconográfica relacionada con la significación fáctica o natural, es decir, en palabras de Panofsky esto consiste en “el reconocimiento de líneas, formas y colores, como también representaciones de objetos naturales, seres humanos, plantas, animales, casas, útiles, cualidades expresivas como el carácter doliente de una postura o un gesto, etc... El universo de las formas puras así reconocidas como portadoras de significaciones primarias o naturales puede llamarse el universo de los motivos artísticos.”⁴

1.1.2 Análisis iconográfico

El análisis iconográfico consiste en llevar a otro nivel los elementos previamente identificados en el análisis preiconográfico; este nivel es denominado convencional en el sentido estricto del término, por lo tanto, el reconocimiento que tienen esas formas iniciales en una imagen tienen un significado en un grupo o cultura. El conjunto de ciertos elementos reconocibles en una imagen pueden ser considerados como alegorías y tienen un significado convencional.

En palabras de María Acaso⁵, en este segundo nivel del método iconográfico es necesario proyectar juicios valorativos y poner en juego nuestro bagaje cultural respecto a las formas, colores, líneas o elementos reconocibles de una imagen, de esta manera se crea un discurso connotativo de los componentes de la representación visual. Panofsky nos lo ejemplifica al mencionar una imagen identificable a nivel convencional en Occidente, “cuando se observa un grupo de figuras sentadas a la mesa según una determinada disposición y unas determinadas actitudes representa la Última Cena.”⁶ Por lo tanto, cuando se habla del *asunto*

⁴ PANOFSKY, Erwin. El significado en las artes visuales. 3ª ed. Madrid, Alianza Editorial S.A. 1983, p. 47.

⁵ ACASO, María. El lenguaje visual. 1ª ed. Barcelona: Paidós, 2009, p. 149

⁶ PANOSFKY, Op. cit., p. 48.

se hace alusión a los conceptos o temas encontrados en las imágenes, por esto, cuando una persona puede reconocer este *asunto*, concepto o tema también atañe directamente a las intenciones del artista en hacer alusión a ese concepto o tema reconocible en la imagen, aunque los gestos o cualidades expresivas de la figura no sean intencionadas⁷.

1.1.3 Interpretación iconológica

La interpretación iconológica difiere de los dos niveles anteriores (preiconográfico e iconográfico), en que esta busca el significado intrínseco o contenido. En este nivel se pretende encontrar intenciones y principios que subyacen a la imagen donde también están presentes las intenciones del autor. Panofsky⁸ afirma que en este nivel se pueden encontrar elementos de la mentalidad de una nación, de una creencia religiosa o filosófica, de una clase social, entre otros factores que son atravesados por la personalidad del artista que crea la imagen y resume los elementos mencionados en la imagen misma.

En la interpretación iconológica es importante ir más allá de la información encontrada en la imagen, se debe trascender la imagen misma para encontrar el sentido y significado de ésta, Erwin Panofsky afirma que “Al concebir así las formas puras, los motivos, las imágenes, las historias y alegorías como otras tantas manifestaciones de principios subyacentes, venimos a interpretar todos estos elementos como lo que Ernst Cassirer llamó valores ‘*simbólicos*’”⁹. Por lo anterior se observa un paralelo significativo entre iconografía, donde esta se limita a un reconocimiento de conceptos aprendidos por una cultura, que están registrados en la memoria y en la preiconografía se enumeran elementos formales que componen la imagen; en la dimensión iconológica se llegan a descubrir valores simbólicos, de los que en muchas ocasiones ni siquiera el mismo artista o creador de la imagen es consciente. Para poder

⁷ *Ibíd.*, p. 49.

⁸ *Ibíd.*, p. 49.

⁹ *Ibíd.*, p. 49.

realizar esta interpretación, es necesario conocer el contexto en el que es creada la imagen y que rodea la vida del artista.

1.2 Herramientas del lenguaje visual

El lenguaje visual puede ser entendido como equiparable al lenguaje de las palabras, con códigos, mensajes, el medio, emisores y receptores, figuras retóricas, la entonación entre otros componentes que complejizan el lenguaje. En el ejercicio de la comprensión de la imagen existen diferentes campos de estudio que permiten un acercamiento a ésta. María Acaso expresa que “El campo de estudio que tiene por objetivo analizar cómo captamos y transmitimos los mensajes es la Teoría de la Información, de la que nace la Teoría de la Comunicación. Mientras que la primera se ocupa de la probabilidad de que los mensajes ocurran, desde la Teoría de la Comunicación se analiza el contenido de los mensajes a través de una rama del conocimiento denominada semiótica o semiología”¹⁰

Por definición se afirma que la semiótica es “la ciencia de los signos”¹¹ que generalmente ha sido asignada a lo lingüístico desde inicios del siglo XX, sin embargo, se puede decir que tanto el lenguaje visual como el lenguaje verbal, llevado al uso de las palabras, tienen similitudes y están interconectados. Se puede decir que casi todo lo que es imaginado, puede ser verbalizado y viceversa, sin embargo, existen representaciones que en el campo de lo lingüístico podrían ser insuficientes sin la ayuda de la imagen. En el texto *Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen*, el Groupe μ lo ejemplifica de la siguiente manera:

[...] La idea propuesta por los literatos de que el lenguaje es el código por excelencia, y de que todo transita por él mediante una inevitable verbalización, es falsa. Basta con considerar obras de física, de química, de matemáticas, de tecnología, para constatar que están invadidas por esquemas y por dibujos. ¿Es posible imaginar un tratado de zoología sin dibujos? Podemos incluso dudar el que sea posible hacer comprender exclusivamente mediante el discurso, pongamos por caso, la estructura química del DDT o la doble hélice del ADN.¹²

¹⁰ ACASO, Op. cit., p. 23.

¹¹ GROUPE μ , *Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen*, Madrid: Cátedra, 1993, p. 40.

¹² *Ibíd.*, p. 46.

De acuerdo con lo anterior, se puede comprender que la imagen está conectada al lenguaje, ya que cuando se piensa, se lee o se escribe una palabra, de igual manera se piensa en la cosa que representa la letra. Por lo tanto, los estudiosos de la imagen pueden inferir que existe también un lenguaje visual. Las imágenes también son una fuerte herramienta comunicativa. María Acaso hace la distinción afirmando que “Mientras que la semiótica estudia todas las características de todos los tipos de signos, la semiótica visual se preocupa por entender qué son los signos visuales, cómo catalogarlos y cómo cada uno de ellos tiene diferentes tipos de contenidos, entendiendo las imágenes como productos culturales en los que es indispensable la interpretación activa para llegar a su conocimiento profundo”¹³. Por lo tanto, las imágenes pueden ser comprendidas en sí mismas como signos y son susceptibles de ser estudiadas, deconstruídas e interpretadas.

Para esta investigación será necesario recurrir a herramientas del lenguaje visual que componen la imagen, y para entrar en detalle se hablará acerca de categorías referentes al signo visual, así pues, se puede entender la imagen como un lenguaje específico con herramientas y formas de comunicar específicas. En primera instancia, se hará referencia a postulados del *Groupe μ* , grupo especializado en estudios de la semiótica visual; en el texto *El Tratado del signo visual*, para una retórica de la imagen, en su título original *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, se establecen fenómenos en la imagen o categorías; también se enunciarán herramientas propias del lenguaje visual postuladas por la profesora e investigadora especializada en Educación artística, María Acaso*.

A continuación, se enuncian algunos elementos propios del lenguaje visual que darán una base conceptual pertinente en el desarrollo del análisis de la fotografía de David LaChapelle; se enuncian de manera resumida los conceptos de campo, límite, fondo, figura, forma, forma como objeto, forma del contenido, forma del espacio, texturas, color e iluminación. También

¹³ ACASO, Op. cit., p. 24.

* María Acaso es un referente en educación artística y educación disruptiva. Como investigadora en educación artística ha estado vinculada a instituciones relacionadas con la educación más prestigiosas del mundo como la Universidad Autónoma de México, la NYU, Colby College, The Bergen National Academy of TheArts, The New School of Social Research, The School of the Arts Institute of Chicago, Harvard y Stanford así como en el Museo de la Memoria (Chile), MOMA (NY), la 9 Bienal de Mercosur (Brasil), el Museo de Antioquia y Museo de Arte Moderno de Medellín (Colombia), Culturgest (Lisboa), Getty Museum (USA). Tomado de: <http://www.mariaacaso.es/cv/>

se enunciarán elementos de la retórica visual: metáfora, metonimia, alegoría, oposición, repetición, hipérbole y préstamo.

1.2.1 El campo

De acuerdo con lo que expresa el *Groupe μ*, en su texto del Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen, el campo es “El ángulo sólido que engloba lo que es visible por el ojo”¹⁴ por lo tanto, si se piensa en la manera como las personas ven, todo el conglomerado de cosas abarcadas por el ojo hacen parte del campo.

Al referirse al campo en la fotografía, se podría interpretar que el campo es todo lo que abarca el objetivo de la cámara al obturar; todo ese espacio abarcable, dependiendo de los ángulos utilizados en la lente (lentes gran angulares, teleobjetivos, macros, ojo de pez, entre otros) y según las intenciones del fotógrafo, se podrán denominar como campo, de acuerdo con lo planteado por el *Groupe μ*¹⁵, este término no se puede confundir con la percepción de una superficie sino entender el campo como una niebla luminosa que rodea a los sujetos por todas partes, en un espacio de distancias indefinidas.

1.2.2 El límite

Según los autores “El límite es un trazado neutro que divide el espacio (plano o no) o campo, en dos regiones, sin establecer *a priori* ningún estatuto particular para uno o para el otro.”¹⁶ Entonces, el límite de entrada establece diferencias por regiones, este es un ejercicio visual y no debe confundirse con la línea. En el límite se despejan similitudes y también diferencias, se pueden encontrar elementos en una imagen que no necesariamente están marcados por una línea o un contorno para constituir un límite, lo interesante es que a la vista el ojo pueda segregar una figura de otra ya sea por puntos o colores, es suficiente con una cierta proximidad para que puntos dispersos constituyan un límite.

¹⁴ GROUPE μ. Op. cit., p. 56.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 56.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 58.

1.2.3 Fondo

El fondo siempre está allí, según los autores “el fondo participa del campo por el hecho de ser indiferenciados y, por definición, sin límites.”¹⁷ El fondo empieza a formar una relación con el campo pero también con la figura debido a que se puede discriminar la figura del fondo y este ser percibido como algo que está detrás. En la percepción visual se puede organizar el espacio gracias a este.

1.2.4 Figura

En la idea de establecer una aproximación a las definiciones de conceptos como figura y fondo, en el campo de los estudios visuales, tenemos que “Toda forma es una figura, pero no a la inversa”¹⁸ La figura es un proceso sensorial que busca igualar una zona percibida por el ojo, las figuras pueden diferenciarse del fondo y de esta forma establecer un equilibrio en la imagen y una diferencia entre el uno y el otro. Se puede considerar este proceso sensorial como algo primitivo, los animales pueden percibir las figuras, como ejemplo se puede decir que cualquier mancha negra sobre un fondo blanco constituye una figura sin necesidad de que esta sea reconocible por quien la ve.

1.2.5 Forma

Las formas revisten lecturas múltiples y más complejas, incluso diversos significados y sentidos; en cuanto a las relaciones que podemos establecer entre la memoria, la forma, el aprendizaje, y la materia, tenemos que: “La noción de forma hace, por su parte, intervenir la comparación entre diversas ocurrencias sucesivas de una figura y moviliza, pues, la memoria.”¹⁹ Esta noción está relacionada con el aprendizaje y por consiguiente con la memoria, entendiéndola como la capacidad de almacenar información y recordarla en momentos específicos, cuando una figura se parece a otra, se puede decir que se ha creado una forma, por ejemplo la forma circular o la forma triangular son reconocidas por el ojo

¹⁷ *Ibíd.*, p. 59.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 59

¹⁹ *Ibíd.*, p. 60.

puesto que esas figuras han sido aprendidas y al observarlas se pueden recordar bajo el concepto de forma.

María Acaso²⁰ define la forma como la determinación exterior de la materia, las formas se dividen en dos tipos: en formas orgánicas propias de la naturaleza y formas artificiales, que suelen ser más geométricas y se pueden encontrar en las cosas creadas por el hombre.

1.2.5.1 Forma como objeto

En el caso de la fotografía, ya sea impresa o realizada a través de medios digitales, se puede hablar de la forma que encierra el contenido de la misma, esto se puede denominar como *formato*. En el caso particular de este estudio se hablará de un formato rectangular que es común en la fotografía y bajo este formato se puede elegir la orientación ya sea vertical u horizontal. La elección tanto del formato como de la orientación responderá a intenciones del autor a la hora de crear la imagen fotográfica.

1.2.5.2 Forma de contenido

En lo concerniente a las formas de los objetos y las formas de los contenidos: “La forma del contenido de un producto visual se refiere a la forma de los objetos representados dentro de los límites del producto visual”²¹ Aquí se establece la diferencia entre el contenedor que es la forma del objeto enunciada anteriormente y la forma del contenido, en el caso de una fotografía se podría analizar la forma de todos los elementos que la componen ya sean formas orgánicas, propias de la naturaleza o formas artificiales, las cuales interactúan dentro del mismo *formato*. Es preciso aclarar, que las relaciones de estas formas tendrán un significado que debe ser pensado por la persona que crea la imagen, en este caso, por el artista que crea las fotografías.

1.2.5.3 Forma del espacio

Cuando se reflexiona en torno a las tensiones que se generan entre el espacio, las formas, y un producto visual, así como los significados que devienen de dichas tensiones “La forma

²⁰ ACASO, Op. cit., p. 52.

²¹ *Ibíd.*, p. 57

del espacio que alberga el producto visual forma parte del significado”²² Aunque María Acaso extrapola este término al espacio habitado por las personas y hace referencia a las instalaciones, se podría pensar que en la fotografía la forma a nivel espacial creada por el artista tiene una gran incidencia en lograr el significado esperado el cual queda congelado al obturar la cámara.

1.2.6 Texturas

Otro elemento compositivo que hace parte de las imágenes, es la textura, como un elemento o atributo de objetos e imágenes, que también puede estar cargado de significado a la hora de pensar un producto visual, para el *Groupe μ* “Textura viene de una palabra latina que significa literalmente ‘tejido’. Cuando pensamos en la textura nos referimos metafóricamente al grano de la superficie de un objeto y a la especie de sensación táctil que produce visualmente”²³ Este es un concepto que se relaciona con la sinestesia puesto que produce una sensación a través de un estímulo visual, esto genera el reconocimiento de la naturaleza de los elementos percibidos en la imagen.

La textura de la imagen puede ser analizada de varias formas, ya sea como textura del soporte donde se plasma la imagen, y también como textura de los materiales que se aplican sobre el soporte. Por ejemplo, en una fotografía digital, se puede entender el soporte como el dispositivo que proyecta la imagen, aquí entrarán a jugar factores como el tamaño o la calidad de la imagen. La textura de los materiales que se aplican al soporte haría referencia a lo que se percibe como luz para poder apreciar la imagen.

1.2.7 Color

Los colores inciden en la psicología humana, el espectro solar o el espectro de luz visible permiten la percepción del color; pero, desde un concepto estructuralista, el color “[...] no es otra cosa que la reificación de la aprehensión de ciertos estímulos físicos ondulatorios por el sistema receptor”²⁴ El color es entonces un fenómeno de la física de la luz proyectada sobre la superficie de los objetos, percibida y decodificada por el ojo a través de ondas. Para

²² *Ibíd.*, p. 58.

²³ GROUPE μ , *Op. cit.*, p. 61.

²⁴ *Ibíd.*, p. 63.

transmitir un mensaje el color tendrá gran influencia. En lo referente al color se habla de una materia compleja que para su configuración engloba otros conceptos; será preciso aclarar los conceptos de luminosidad, saturación y temperatura. “La luminosidad se refiere a la cantidad de luz que posee un color como característica propia”²⁵. Aunque se hable de colores oscuros estos pueden tener un alto grado de luminosidad y esto incide en el significado que se quiere transmitir.

“Los términos saturación o desaturación se refieren a los niveles de pureza del color en relación al gris: cuanto más saturado es un color, mayor es su nivel de pureza y mientras más alejado se encuentre con respecto al gris; por el contrario, cuanto más desaturado sea, menor es el nivel de pureza”²⁶ Los colores muy saturados suelen transmitir más fuerza y energía, mientras los colores desaturados se relacionan más al concepto de lo urbano, lo contaminado o lo sobrio. Por lo tanto la selección del color y las características del mismo se constituye como un transmisor de significado, teniendo en cuenta el contenido simbólico, el contraste visual y la identificación del color por parte de un público.

La temperatura del color se relaciona con las sensaciones percibidas por el cuerpo, por lo tanto se habla de colores cálidos o colores fríos. El uso de estos colores producirá una sensación en quien los observa. Los colores cálidos se pueden denominar como colores que generan peso visual y los colores fríos entonces son ligeros.

Al seleccionar colores específicos para una producción es necesario tener en cuenta factores culturales, las intenciones del creador de la imagen relacionadas con lo que se quiere transmitir en quien la observa, bien lo explica Acaso cuando expresa que “El criterio de contenido simbólico es el primero que ha de utilizar el profesional del lenguaje visual para crear un mensaje, teniendo en cuenta que el significado varía según el contexto de lectura de la imagen.”²⁷

²⁵ ACASO. Op. cit., p. 60.

²⁶ *Ibíd.*, p. 60.

²⁷ *Ibíd.*, p. 61.

1.2.8 Iluminación

La iluminación es utilizada como una herramienta para cargar de significado los objetos visuales. En el caso de la fotografía, entendida como una representación bidimensional y concebida como imagen fija, el fotógrafo elige la iluminación para el contenido intrínseco de los objetos. María Acaso²⁸ afirma que, para ello, el autor deberá elegir previamente si la iluminación será natural o artificial, si se iluminará en clave alta o fría, con una temperatura caliente o fría y con una orientación específica: a favor de lectura, a contralectura, picado o contrapicado. La iluminación es clave para acertar en el mensaje que se quiere transmitir, como ocurre con el color, el contexto y las personas que observan la imagen.

1.2.9 Retórica visual

Cuando se habla de retórica se suele conectar inmediatamente con el juego de las palabras propias de la lengua hablada o escrita; comúnmente se puede definir la retórica como el sistema que se emplea para transmitir un sentido diferente al que corresponde al concepto referido. Ahora bien, este juego conceptual puede ser llevado al campo de lo visual, donde por definición se puede decir que “la retórica visual es la herramienta de organización que se utiliza para interconectar los distintos significados de los componentes del producto visual”²⁹

La forma de operar del lenguaje oral y escrito ahora se puede trasladar al lenguaje visual y funciona mediante *tropos* o figuras retóricas. Existe una gran cantidad de figuras en el lenguaje, sin embargo para este trabajo se seleccionarán las pertinentes para el estudio a realizar: Metáfora, Metonimia, Alegoría, Oposición, Repetición, Hipérbole y Préstamo. Cabe anotar que en el lenguaje visual se pueden tener varias figuras retóricas al mismo tiempo en una sola imagen.

Metáfora: Así como ocurre en el lenguaje hablado en el lenguaje visual la dinámica es la misma, Acaso expresa que hay metáfora “Cuando se sustituye algún elemento de la imagen por otro”³⁰, es decir, que el creador de la imagen puede sustituir un elemento compositivo arbitrariamente por otro el cual tenga un significado distinto, y establecer una relación.

²⁸ *Ibíd.*, p. 63.

²⁹ *Ibíd.*, p. 86.

³⁰ *Ibíd.*, p. 88.

Metonimia: “Cuando la sustitución se realiza según un criterio de contigüidad, cuando la relación entre significante y significado es física en algún punto. Por ejemplo, cuando nos referimos al final de la cama como *los pies* de la cama”.³¹

Alegoría: “Cuando en una imagen existen varias metáforas a la vez, estamos ante una alegoría”³²

Oposición: Al tomar dos elementos compositivos de la imagen que tienen una connotación de antonimia y por su naturaleza conceptual se oponen, cuando se introducen en la misma imagen se entra en el juego retórico estableciendo una relación entre estos.

Repetición: Esta sería la equivalente a la anáfora en el lenguaje oral y escrito; es en este caso cuando el autor de una imagen decide repetir las imágenes lo hace con una intención específica. Por ejemplo: Cuando Andy Warhol introdujo las repeticiones en sus trabajos artísticos lo hizo con la intención de igualar el significado a lo encontrado en las representaciones comerciales de la sociedad de consumo, donde los objetos son producidos en serie, en masa, son repetidos; estableciendo así una analogía entre el consumismo y lo que ocurre con el mundo del arte donde todo se ha industrializado³³. Esta figura retórica visual se convierte en un ícono del arte pop.

Hipérbole: Cuando se exagera un elemento de la imagen para darle prioridad explícitamente. El creador de la imagen podrá exagerar un elemento para generar una sensación en quien observa la imagen ya sea de ironía, temor, o simplemente hacer hincapié en un acontecimiento.

Préstamo: “Cuando un autor recurre a otra imagen, al estilo de otro autor o a un tema que no es el de la propia representación para argumentar su discurso, está recurriendo a un préstamo”³⁴ En muchas ocasiones los artistas recurren a imágenes reconocidas en la cultura

³¹ *Ibíd.*, p. 88

³² *Ibíd.*, p. 88.

³³ *Ibíd.*, p. 92.

³⁴ *Ibíd.*, p. 94.

visual para poder establecer un diálogo con estas, esta figura también es conocida como *apropiacionismo* y es común verlo en piezas de arte contemporáneo.

1.3 Arte pop

El arte pop tiene sus primeras formulaciones en Inglaterra, sin embargo, se extiende y consolida en Estados Unidos donde en el año de 1962 tiene mayor acogida. Este fenómeno tiene como insumo principal el uso de la imagen popular encontrada en un conjunto de imágenes propuesto por la televisión, la publicidad, el cine, los comics, las cadenas de supermercados, la producción masiva de productos, propio del capitalismo y de una sociedad industrializada. Estos términos se pueden insertar en lo denominado cultura de masas*. El término *pop art* viene de la expresión inglesa “popular art”, se refleja en este repertorio de imágenes la decadencia de nuestra sociedad. “Lo *popular* se despoja de su nostalgia romántica y se arroja como categoría sociológica. En una primera aproximación se relaciona con la sociedad de masas en una cultura urbana e industrial”.³⁵

El pop art se nutre de la banalidad, se apropia de elementos encontrados en la vida cotidiana propios de la sociedad de consumo, por lo tanto cualquier objeto de uso encontrado en nuestra cultura de lo industrial puede ser susceptible de ser catalogado dentro de este movimiento. El arte pop tiene referentes importantes en el dadaísmo de Marcel Duchamp en lo que este personaje denominaba *ready made* u objetos encontrados, como también en los postulados del surrealismo.³⁶

“Los temas de la imagen popular se relacionan directamente con la sociedad de masas y de consumo. Sus imágenes icónicas se agrupan en unidades simbólicas compactas, propias de cada sociedad. Están ligadas a la praxis de los sujetos históricos, fundamentalmente a la del

* *Cultura de masas*: “Es un fenómeno histórico concreto de nuestra época, determinado por los siguientes factores: producción en masa propia de los modos productivos industriales, el público-masa en el sentido ya indicado y unas relaciones de producción con una necesidad competitiva de estimular el consumo” MARCHÁN, Simón. Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”. 9ª ed. Madrid: Ediciones Akal, 2009, p. 32.

³⁵ MARCHÁN, Simón. Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”. 9ª ed. Madrid: Ediciones Akal, 2009, p. 32.

³⁶ *Ibíd.*, p. 33

mundo bajo la influencia de la coca-colonización. En todo caso, desarrollan ampliamente la semiótica connotativa más que ninguna otra tendencia...”³⁷ Es claro que este movimiento se vale del uso de símbolos e íconos reconocibles por la cultura, un postulado del arte pop es que no reproduce cosas sino símbolos, los cuales son el resultado de la invasión de imágenes de los medios de comunicación y la publicidad.

Es pertinente hablar del arte pop en la obra de LaChapelle debido a que su trabajo es propiamente pop, se vale de distintos elementos encontrados en el imaginario de la cultura de masas, como son el estilo de letra propio del graffiti, la belleza casi irreal encontrada en la publicidad, el uso de marcas e íconos.

1.4 Una perspectiva del cuerpo

En este apartado se pretende reflexionar acerca del cuerpo, teniendo en cuenta que en esta investigación se realizará un análisis del cuerpo femenino presente en la fotografía de David LaChapelle. Se trae a colación el texto *La filosofía del cuerpo* de Michela Marzano, un texto donde la autora conceptualiza el cuerpo como objeto y como objeto de representación. Son muchas las perspectivas que se pueden encontrar acerca del cuerpo humano, desde distintos campos del saber, como la medicina, la antropología, la sociología, la anatomía, la psicología, la ingeniería, la representación teatral, entre otros. Aunque Marzano aborda el cuerpo desde la filosofía, cabe destacar que se pueden relacionar sus postulados al ámbito fotográfico.

En el texto titulado *La filosofía del cuerpo*, la autora afirma que “El cuerpo humano es ciertamente un objeto. Podemos contemplarlo desde el exterior y ponerlo así “a distancia”. Es el cuerpo del otro; un cuerpo entre otros pero que nunca deja de remitir a una presencia diferente de aquella de los otros objetos materiales; un cuerpo que da acceso a una imagen, a un aparecer, y que al mismo tiempo remite al ser mismo de la persona que se encuentra

³⁷ *Ibíd.*, p. 42.

delante de nosotros.”³⁸ En el campo fotográfico se podría hablar del cuerpo como un objeto, un objeto cargado de significados y que proyecta una imagen la cual estará abierta a interpretaciones por parte de un público o un espectador. El cuerpo será objeto de lectura, crítica, identificación o rechazo.

David LaChapelle trata temáticas en sus fotografías referentes a la cultura de masas, a fenómenos propios de la contemporaneidad, es común observar en sus trabajos un gran elogio a la belleza del cuerpo femenino, donde de alguna manera el artista habla de una sociedad superficial, que pone especial interés en la apariencia física. Los personajes femeninos que aparecen en sus fotografías por lo general son modelos, celebridades o personas que siempre tienen un toque de perfección. Michela Marzano afirma que “El cuerpo cuidado representa así, no solamente el símbolo de la belleza corporal, sino también la quintaesencia del éxito social, de la felicidad y de la perfección. La belleza —que se ha vuelto un valor en sí mismo— confiere cualidades bien más allá que físicas, como el encanto, la competencia, la energía y el control de sí mismo”, ahora bien, se observa que LaChapelle, está haciendo un juego visual al representar cuerpos bellos, entendiendo la belleza como un valor correspondiente a la sociedad de consumo, un valor propio de la cultura popular y asimismo de la contemporaneidad, puesto que estos estándares de belleza tienden a volverse repetitivos como los productos de un supermercado.

LaChapelle propone una nueva escala de valores que funge como un espejo de la sociedad contemporánea, estableciendo analogías como lo plástico del cuerpo, la belleza inalcanzable, el consumismo exacerbado, el capitalismo, la obra de arte como mercancía y la importancia del factor dinero. En gran medida estos temas se relacionan con las propuestas artísticas de otros importantes artistas contemporáneos como Jeff Koons y Damien Hirst.

Para finalizar, en el *Campo de intervención* y en el *Objeto de formación* del programa Maestro en Artes Visuales del ITM. Institución Universitaria, como estudiante o egresado de

³⁸ MARZANO, Michela. La filosofía del cuerpo, París: Presses Universitaires de France, París, 2007. Traducido por Luis Alfonso Paláu C., Medellín, Junio – Julio de 2008, p. 9.

dicho programa, el alumno está capacitado para intervenir la creación y producción artística visual, su gestión e intermediación comercial, así como la conservación de servicios y bienes culturales patrimoniales en el contexto de la empresa cultural y la industria creativa. La realización de trabajos monográficos, de investigaciones, artículos, publicaciones, proyectos editoriales, en los cuales se produzcan ejercicios de crítica de arte, teoría del arte, historia e historiografía del arte, curaduría, museología y museografía, estudios de caso de artista y de obra, etc., contribuye con la generación de insumos académicos que legitimen la producción cultural representada en las obras de arte, contextualizándolas como bienes patrimoniales que hacen parte de una cultura visual, y del ámbito de las prácticas artísticas y culturales de la región; en apoyo a la investigación, conservación, gestión e intermediación de dichos bienes patrimoniales, llámense obras de arte o piezas artísticas, en este caso la valoración estética, visual, semántica y artística de las fotografías del artista David LaChapelle. El discurso crítico y el análisis iconológico de las imágenes, que emana de este trabajo, en la idea de legitimar el valor artístico de algunos productos culturales, en este caso fotografías, le apunta a ese proceso, y al estatuto misional de la Facultad de Artes y Humanidades del ITM. Institución Universitaria, que se fundamenta en procesos de investigación y/o de creación, a partir del abordaje de fenómenos estéticos y socioculturales.

En el *Perfil ocupacional* del estudiante de Artes Visuales, se tiene que el alumno o egresado recibe formación académica encaminada a diseñar estrategias que propendan a la administración responsable de los bienes culturales y acervos artísticos. En este caso las fotografías artísticas son piezas de colección propias de la industria o empresa cultural, llámense galerías, museos, colecciones particulares, etc. Y es preciso producir textos críticos, valorativos, e investigaciones, en relación con dichos acervos artísticos, en la idea de ahondar en sus significados, para su conservación como piezas de colección con valor patrimonial. La iconología y la iconografía son dos ramas de la Historia del arte, que permiten el desarrollo de ejercicios críticos y teóricos, cuyos métodos o metodologías son aplicables en la realización de catálogos artísticos y proyectos editoriales, o de textos de valor científico propios de la historia, teoría y crítica de arte, incluso de la curaduría, museología y museografía, dado que las piezas u obras de arte, en museos o colecciones, requieren

catalogación, fichaje, investigaciones y estudios teórico-críticos (valoración e interpretación de las imágenes, en este caso fotografías), así como análisis iconológicos.³⁹

³⁹ ITM. Institución Universitaria. Facultad de Artes y Humanidades. Acerca del programa [en línea], revisado 30 de abril de 2018. Disponible en internet: <http://www.itm.edu.co/facultades/facultad-de-artes-y-humanidades-18/formacion-2/artes-visuales-2/>

2 METODOLOGÍA

Esta investigación monográfica está inscrita en el área de conocimiento de las ciencias sociales humanas y artes. Se concentra en el campo disciplinar de las artes visuales, específicamente en la fotografía, en la idea de analizar uno de sus componentes protagónicos y consistentes: el cuerpo humano en la imagen. Para este estudio se analizará en particular el cuerpo humano femenino en una de las obras del fotógrafo norteamericano David LaChapelle.

En lo referente al perfil profesional del estudiante formado como maestro en artes visuales del ITM. Institución Universitaria, es preciso destacar que la realización de trabajos monográficos, de investigaciones, artículos, en los cuales se produzcan ejercicios de crítica de arte, teoría del arte, historia e historiografía del arte, curaduría, museología y museografía, estudios de caso de artista y de obra, etc., se contribuye con la generación de insumos académicos que legitimen la producción cultural que son las obras de arte, contextualizándolas como bienes patrimoniales que hacen parte de una cultura visual, y del ámbito de las prácticas artísticas y culturales de la región; en apoyo a la investigación, conservación, gestión e intermediación de dichos bienes patrimoniales, llámense obras de arte o piezas artísticas. Por lo tanto, con la realización de este trabajo monográfico se hace evidente el perfil profesional del estudiante y el conocimiento adquirido en la carrera.

Para la realización de esta investigación monográfica se recurre a la iconología y la iconografía las cuales son ramas de la Historia del Arte, que brindan métodos o metodologías aplicables al análisis de la imagen y permiten el desarrollo de un texto de carácter académico con un énfasis especial en la interpretación de las imágenes. También es necesario una aproximación a las herramientas propias del lenguaje visual, las cuales se inscriben dentro del campo disciplinar de la semiología de la imagen, la cual guarda una estrecha relación con las configuraciones artísticas de carácter visual como la fotografía, gracias a esto se podrá enriquecer la tarea de estudiar la obra del artista David LaChapelle.

Esta investigación monográfica se puede catalogar dentro del tipo de investigación cualitativa, debido a que una de las preocupaciones del investigador se concentra en la

interpretación de la imagen visual. Más que un interés subjetivo, en lo que en alguna medida se aproxima, es un interés estético en la idea de valorar el sentido expresivo y artístico de una imagen de este fotógrafo norteamericano, enriquecida por elementos de la publicidad, el diseño y la moda (así como elementos propios de la cultura de masas, la televisión, y la cultura visual que deviene de un imaginario colectivo).

Para esta investigación monográfica se pretende abordar un documento particular, que en este caso es una fotografía del artista norteamericano David LaChapelle. En el diseño y metodología de esta investigación, el proceso se desarrolla a través de un estudio de caso, donde se apunta al contexto del artista, y la interpretación de un documento de trascendencia social como lo es una fotografía de este artista creada en el año 2013; el enfoque de este estudio es descriptivo e interpretativo basándose en herramientas del lenguaje visual para el abordaje conceptual de los elementos encontrados en la imagen como también valiéndose del método iconográfico e iconológico, que da un lugar privilegiado a la interpretación del documento, en este caso un documento de carácter visual. Esto facilitará la comprensión acerca del fenómeno que se está estudiando y puede dar lugar al descubrimiento de nuevos significados en la obra de LaChapelle. Una de las características del estudio de caso es que puede ampliar la experiencia y el conocimiento o confirmar lo que se sabe acerca de un tema específico, por lo tanto es óptimo considerarlo dentro de este trabajo investigativo.

Las fases para realizar la investigación consisten en hacer una revisión de las teorías y métodos propuestos por distintos autores, este proceso está mediado por la interpretación tratándose de una investigación cualitativa; para luego desglosar la imagen en distintas partes de acuerdo a categorías, personajes, elementos o detonantes, que arrojan significados específicos. Desde la iconología se pretende responder a categorías de análisis que son propias del lenguaje visual y propuestas por María Acaso en su texto *El lenguaje visual*, donde conceptualiza las herramientas de configuración de la imagen, el discurso connotativo como base del lenguaje visual, herramientas de configuración y herramientas de composición; como resultado de las observaciones realizadas y del diálogo con las teorías aplicadas, se hace una lectura que responde a unos objetivos planteados en este trabajo.

Esta investigación también pretende describir la composición de las imágenes, así como explorar las conexiones que tienen algunas escenas alegóricas con la cultura popular y la historia del arte. También precisa indagar la forma como el autor se nutre de referentes y de un contexto histórico y estético como también de referencias conceptuales determinadas, para la creación de sus imágenes.

Para la selección de la imagen a analizar, se tiene en cuenta un factor fundamental que equivale al objeto de estudio, se trata de la presencia de la figura femenina en la fotografía y la presencia de elementos conceptuales propios del lenguaje visual como son la pose, las figuras retóricas, el color, la iluminación, el fondo, entre otros elementos que están relacionados con los objetivos de la investigación; por lo tanto no es una selección arbitraria sino más bien, una búsqueda dentro del archivo fotográfico de LaChapelle que respondiera a estos parámetros y pudiera arrojar un resultado coherente, novedoso, y aportante.

Fases de la investigación monográfica

Fase 1: Corresponde al desarrollo del capítulo “Contexto de David LaChapelle para la creación de la fotografía *Black Friday at the mall of the Apocalypse* y su relación con la figura femenina” donde se hizo un rastreo de información sobre la vida y obra del fotógrafo y se recurrió a fuentes como la página personal del artista. Textos escritos acerca del artista en fuentes documentales como: The New York Times, Taschen, las revistas de moda Vogue, Harper’s Bazaar. Glamour. El ensayo crítico titulado “Post on pop” del curador del museo de Tel Aviv, Nili Goren. Entrevistas al artista y documentos visuales acerca del artista producidos por entidades como: El museo de arte contemporáneo de Taipei (MOCA Taipei), Nowness, Vice, V magazine y el director y productor alemán Hilka Sinning.

Para comprender mejor el contexto estético del artista fue necesario remitirse al movimiento artístico en los que se inscribe el trabajo de LaChapelle que son el Arte pop, la influencia de Andy Warhol y de artistas como Robert Mapplethorpe y Pierre et Gilles. También fue necesario rastrear información de carácter histórico acerca de los sucesos ocurridos en el

mundo; como también relacionados con los personajes protagónicos de la fotografía, sucesos relevantes que marcaron la historia del mundo y de los Estados Unidos en el año 2013, año de producción de la fotografía estudiada. Para esto fue necesario leer fuentes periodísticas de importancia en Estados Unidos como ABC news, USA today, The New York Times, entre otras.

Fase 2: Corresponde al desarrollo del segundo capítulo titulado “Elementos visuales y simbólicos en la fotografía *Black Friday at the mall of the Apocalypse* del artista David LaChapelle”, para llevar a cabo este capítulo se tomó como referentes principales a Erwin Panofsky y el método de análisis iconológico propuesto en su libro “El significado de las artes visuales”, también fue necesaria una aproximación a conceptos mencionados por el *Grupu μ* en su texto “Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen” y las herramientas del lenguaje visual propuestas por María Acaso en el texto “El lenguaje visual”. De esta forma se lograron complementar el método iconológico para analizar una imagen y las herramientas del lenguaje visual que dieron lugar a un estudio detallado tanto de elementos como de personajes apreciados en la fotografía.

Fase 3: Corresponde al desarrollo del tercer capítulo titulado “Significados de los personajes femeninos en la fotografía *Black Friday at the mall of the Apocalypse*”, para lograr desarrollar este capítulo, fue necesario recurrir a conceptos relacionados con el campo de estudio de la fotografía propuestos por Roland Barthes en su texto “La cámara lúcida. Nota sobre fotografía”, este texto sirvió como referencia para estudiar y establecer una relación con los personajes femeninos apreciados en la fotografía analizada en este trabajo monográfico, también fue necesario aproximarse al concepto de cultura visual propuesto por Nicholas Mirzeoff en su texto “Una introducción a la cultura visual”, de manera que se pudiera interpretar el significado de los personajes femeninos desde una perspectiva iconológica.

3 CONTEXTO DE DAVID LACHAPELLE PARA LA CREACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA *BLACK FRIDAY AT THE MALL OF THE APOCALYPSE* Y SU RELACIÓN CON LA FIGURA FEMENINA

En este trabajo se analizará la fotografía titulada *Black Friday at the Mall of the Apocalypse*. La selección de esta imagen está sustentada en la marcada presencia de personajes femeninos los cuales se consolidan como un sello en la fotografía de LaChapelle, sin embargo, la pertinencia de estos personajes es el reconocimiento que tienen en la cultura de masas hoy en día, convirtiéndose en personajes icónicos, dando lugar a una lectura específica de esta imagen fotográfica. La realización del mencionado trabajo fotográfico surge como un encargo por parte de la familia Kardashian - Jenner* a David LaChapelle para hacer la tarjeta navideña del año 2013. Es importante destacar que en esta imagen aparecen las figuras de seis mujeres (las hermanas Kardashian), dos niños y Bruce Jenner (hoy conocido como Caitlyn Jenner), ex esposo de Kris Jenner; estos personajes femeninos se caracterizan por la banalidad y el exceso, son reconocidos por el reality show donde exponen detalles de su vida cotidiana y donde juega un papel importante la figura de Kim Kardashian como modelo reconocida en la industria de la moda y personalidad que representa un estilo de vida y trabaja para distintas marcas de lujo. El programa es producido por Kris Jenner y Ryan Gosling para la cadena de televisión E! entertainment television. Teniendo en cuenta esto, es importante revisar el interés de LaChapelle en realizar una producción fotográfica que tuviera relación con sus intereses artísticos.

Teniendo en cuenta el año de realización de la producción fotográfica, será necesario revisar los aspectos del contexto que giran en torno a eventos sucedidos en este año.

* La familia Kardashian-Jenner es reconocida por el reality show *Keeping up with the Kardashians*, donde ostentan un estilo de vida lleno de excesos, dinero, fama y situaciones dramáticas. Se puede decir que son la aristocracia de la televisión estadounidense y que han alcanzado gran reconocimiento gracias a este.

3.1 Sobre David LaChapelle

David LaChapelle, es un fotógrafo norteamericano que nació en el año 1963 en Connecticut, Estados Unidos. A los 17 años se mudó a Nueva York, en busca de inspiración o tal vez de aventuras, pero en realidad corrió con suerte, mientras trabajaba como camarero, al cruzarse en su camino con Andy Warhol* y captar su atención. A partir de este momento pudo acceder a Studio 54* y al mismo tiempo pudo publicar sus primeras fotografías en la revista *Interview*. Desde entonces su éxito no se ha detenido, las imágenes de LaChapelle combinan elementos contrastantes, perturbadores, polisémicos, en espacios usualmente distópicos, estos elementos llaman la atención y causan diferentes impresiones por la dramaturgia encontrada en sus imágenes. Inicialmente estuvo inmerso en el mundo de la publicidad, trabajando para grandes marcas como Diesel, Nokia o Tommy Hilfiger. Sus trabajos fotográficos fueron protagonizados por algunos de los más influyentes artistas de Hollywood y el mundo del entretenimiento, personalidades como Madonna, Michael Jackson, Courtney Love, Britney Spears, Naomi Campbell y las famosas Kardashians han pasado por el lente de LaChapelle. Es preciso anotar que en todas las producciones de LaChapelle tanto en el ámbito comercial como en el artístico, sus fotografías han tenido una gran carga simbólica y una evidente crítica social.

Desde el año 2006, David LaChapelle se retira de la fotografía comercial y se concentra en la producción artística donde ha podido exponer sus obras en instituciones como el Palazzo Real (Milán, Italia), el Museo de Arte Moderno de Taipei (Taiwán), la National Portrait Gallery (Londres, Reino Unido), entre otras.

Se puede decir que sus fotografías están insertas en el mundo del arte pop y se alimentan de iconografías o escenas religiosas, como también de obras de grandes maestros de la historia del arte (Botticelli, Miguel Ángel, y otros), en sus piezas fotográficas se puede percibir una

* Uno de los más icónicos artistas de los años 60 y 70, también es uno de los principales exponentes del Arte Pop.

* Studio 54 fue una discoteca neoyorkina de gran popularidad en los años 70, coincidiendo con un boom de libertad sexual y el apogeo de la música disco. En este lugar se dieron cita algunas de las más influyentes celebridades de la época.

crítica al consumismo, al capitalismo, la sensualidad, la belleza, la banalidad, el kitsch, temáticas que han tocado su mundo, al mismo tiempo temáticas del mundo contemporáneo que quedan plasmadas en su trabajo.

3.2 Contexto Histórico*

En el año 2013, en Estados Unidos se vivieron momentos críticos para la economía, poniendo a la nación a las puertas de una crisis. Esto generó diferentes manifestaciones en la Casa Blanca y que muchos servidores públicos entraran en un cese de actividades.

En la escena internacional también se dieron eventos históricos significativos. El 13 de marzo el papa Francisco se convirtió en el primer papa latinoamericano, dando lugar a reflexiones acerca del papel de Latinoamérica y su relevancia ante el mundo. En contraste, ocurrieron varios eventos desafortunados. Siguió los enfrentamientos que hasta hoy tienen en guerra a Siria; en Agosto de este año los Estados Unidos tomaron acción enviando tropas y ahondando en el conflicto de Medio Oriente. Por otro lado, dentro de los Estados Unidos se disparó el número de ataques por parte de civiles en el uso indiscriminado de armas de fuego, las cuales se pueden conseguir con facilidad en este país, uno de los trágicos eventos ocurrió en la maratón atlética de Boston, donde se desencadenaron disparos y varias personas resultaron heridas. La noticia sobre la muerte del presidente Sudafricano y líder promotor del movimiento anti-apartheid, Nelson Mandela, dio la vuelta al mundo, generando conmoción, un gran número de celebridades y líderes mundiales se pronunciaron ante la noticia y reivindicaron el importante papel de Mandela en la lucha por los derechos civiles.

En el año 2013 tomó aún más fuerza el uso de redes sociales, mostrando el poder y la importancia que tienen para la cultura de masas. El papa Francisco incursionó en las redes sociales con su cuenta de twitter por primera vez en la historia. En contraste, a través de redes

* VALIENTE, Alexa. 13 Unforgottable things about the year 2013. [en línea]. ABC News, Nueva York, Estados Unidos, 2013. Disponible en: <http://abcnews.go.com/US/13-unforgettable-things-year-2013/story?id=21234950#9> [Consulta 24 de abril 2018].

sociales se filtraron imágenes que evidenciaban el uso de armas químicas en Siria, generando controversia en un asunto que aún tiene la mirada de organismos internacionales.

Las palabras *twerk* y *selfie* fueron añadidas al diccionario inglés este año, dando cuenta de los cambios en los modos de vida y la influencia de los nuevos medios tecnológicos en la vida cotidiana. En el 2013, tomarse selfies y postearlas en las redes sociales tuvo un incremento sin precedentes, fenómeno que hasta hoy sigue en aumento.

Para el año 2013 también se vivieron grandes catástrofes naturales que afectaron a los Estados Unidos, se vivió una temporada intensa de huracanes que tenían en tensión y alerta roja a la población, luego de trágicos sucesos como el huracán Katrina en el año 2005, cabe anotar que este huracán generó gran impacto en David LaChapelle y se vio reflejada su reflexión acerca de esto en sus fotografías. También se reportaron alrededor de 81 tornados en seis estados, desde Illinois hasta Ohio, aunque en su mayoría afectaron el estado de Illinois, siendo este año uno de los más mortíferos por series de tornados en la historia. En el ámbito internacional se vivió una de las más fuertes tormentas registradas en la historia, el tifón Haiyan golpeó a Filipinas, dejando a su paso más de 5.000 muertos y gran cantidad de damnificados.

En el mundo de excesos protagonizado por estrellas de Hollywood, en 2013, tuvo eco en portadas de revistas tanto el compromiso de celebridades como el rompimiento de relaciones. Celebridades como Adam Levine, Jason Sudeikis, y Olivia Wilde se comprometieron, sin embargo, ninguno de esos compromisos tuvo tanto eco como el protagonizado por Kim Kardashian y Kanye West, donde el cantante reserva el estadio AT&T de San Francisco para hacer su propuesta de compromiso. En la otra cara de la moneda, algunas celebridades no pudieron continuar juntas, entre ellas George Clooney y Stacy Keibler, Clint y Dina Eastwood, también anunciaron su separación Kris y Bruce Jenner de la familia Kardashian – Jenner, a la par Ryan Seacrest el productor ejecutivo del programa *Keeping up with the Kardashians* se separa de Julianne Hough.

3.3 Referencias estéticas de David LaChapelle

David LaChapelle ha desarrollado una estética particular que ha sido utilizada a lo largo de su carrera artística, el concepto de lo que se podría denominar una marca visual parte de las experiencias, gustos, intereses o elementos detonantes que tienen trascendencia en la vida y la cosmovisión del artista, por lo tanto, es necesario destacar movimientos artísticos relevantes o confluencias con artistas que podrían haber marcado de manera significativa el devenir de la estética fotográfica de David LaChapelle.

Se puede ver en el acervo de imágenes del artista un conjunto de elementos que configuran la marca visual que hará única la fotografía de LaChapelle. En primera instancia, su trabajo está marcado por la impronta o influencia del arte pop, y otros elementos como: la banalidad, la industrialización, la cultura de masas, los fenómenos propios de la vida urbana, dentro de ellos el uso de vestimenta propia de los guettos, la tipografía del grafitti, la belleza propia de las revistas publicitarias, y la configuración de escenarios distópicos.

En el rastreo de sus referentes visuales y conceptuales, los cuales representan influencias significativas a la hora de crear sus configuraciones artísticas, se parte del momento en el que el artista llega a Nueva York y se introduce en la escena artística. Tal vez la relación más destacable en esta exploración bien puede ser el contacto del artista con Andy Warhol, dato que es muy importante a la hora de encontrar la presencia marcada de elementos del arte pop en su producción fotográfica; para este mismo momento es probable que LaChapelle cruzara su camino con los artistas Pierre et Gilles y Robert Mapplethorpe, los cuales también tienen una destacable influencia pop en sus trabajos. Los fotógrafos mencionados tuvieron gran importancia en el medio publicitario y en el mundo del arte, más aun a partir de los años 80 del siglo pasado, y son elementos claves para entender las diversas fuentes de las que se nutre la iconografía, el concepto y la estética de David LaChapelle.

Andy Warhol. (1928 - 1987)



Marilyn
Andy Warhol
Serigrafía sobre papel
1967



My own Marilyn
David LaChapelle
Fotografía digital
2002

Imagen 1.

Andy Warhol se considera el padre del arte pop y uno de los artistas más influyentes del siglo XX, Warhol fungió como mecenas de LaChapelle al darle trabajo como fotógrafo en la revista *Interview*. En algunas imágenes fotográficas de LaChapelle se observan analogías alusivas a grandes obras de Warhol que lograron ser icónicas, como se observa en la imagen 1. Aparece la obra titulada Marilyn de Andy Warhol, donde el artista reproduce a través de la serigrafía el rostro de Marilyn Monroe, una celebridad reconocida por su belleza, generando una imagen icónica; del mismo modo David LaChapelle se apropia de los elementos compositivos y conceptuales logrando establecer un paralelo entre Marilyn Monroe y Amanda Lepore, una celebridad transexual.

LaChapelle reproduce en su trabajo fotográfico el uso de una gama de colores fuertes y también utiliza la serialidad en la imagen, elementos que siempre harán honor al arte pop y al trabajo de Andy Warhol.

Robert Mapplethorpe. (1946 - 1989)*



Sonia and Tracy
Robert Mapplethorpe
Fotografía análoga
1988



We Forgave deeply then flooded our hearts
David LaChapelle
Fotografía digital
2017

Imagen 3

Mapplethorpe se declaraba fan de Andy Warhol y logró pertenecer a The Factory*, en este espacio se relacionó con otros artistas, celebridades, personajes icónicos de los años 60 y 70 del siglo XX; pertenecer a este legendario lugar logró llevar su trabajo fotográfico a galerías y museos. Por lo tanto, para la fecha que llegaba LaChapelle a Nueva York y su posterior incursión en el circuito artístico, ya Mapplethorpe tenía una carrera artística reconocida.

En la imagen 3, se contrasta el uso de la figura femenina en Mapplethorpe y un tratamiento especial con la pose, la belleza de los cuerpos es idealizada, la desnudez del cuerpo hacía parte fundamental del trabajo de este fotógrafo, en contraste, se observa cómo estos elementos: desnudez, figura femenina, pose y mirada, son apropiados por LaChapelle

* Fue uno de los artistas más influyentes de la segunda mitad del siglo XX que utilizaba como medio expresivo la fotografía, desarrolló un estilo propio con notorias influencias del arte pop. Mapplethorpe exalta la carnalidad y en la mayoría de sus fotografías utiliza el blanco y negro, éstas generaban escándalo al mostrar prácticas sadomasoquistas, desnudos masculinos y femeninos y sobretodo una exaltación a la homosexualidad. Recurría con frecuencia al cuerpo desnudo y los mostraba siempre impecables buscando la perfección de la forma.

* The Factory fue el estudio de arte de Andy Warhol, donde se realizaban experimentaciones desde diferentes medios, desde las reproducciones en serie de las serigrafías hasta grabaciones de videoarte. En este lugar confluyeron diferentes celebridades del mundo del espectáculo como también grandes artistas de la época.

demostrando la importante influencia a nivel estético y conceptual, y realizando sincretismos con alusiones a lo sagrado.

Pierre Commyo (1950), Gilles Blanchard (1953). Pierre et Gilles.*



Chanson d'automne
Pierre et Gilles
Fotografía y pintura
2017



Katy Perry for GHB
David LaChapelle
Fotografía digital
2011

Imagen 4

Esta pareja de artistas franceses trabaja en conjunto para crear escenarios que le dan un estatuto surrealista a la imagen, se mezclan la fotografía y en la post producción la aplicación de pintura sobre el papel. La utilización de vestuario y escenografía es totalmente hecha a mano, el retoque de la fotografía se realiza de manera análoga, alejándose de la típica edición digital de la fotografía publicitaria. Dentro de sus referencias estéticas, esta pareja de artistas hacen alusión a escenas icónicas de la historia del arte y de la religión para la configuración de sus imágenes. En la década de los 80 fotografiaron a Andy Warhol y trabajaron para la revista *Interview*, revista que fue creada por el mismo Warhol donde pretendía rendir culto a

* Pierre et Gilles son una pareja de artistas franceses cuya producción es realizada en conjunto. Pierre es fotógrafo y Gilles, pintor. En sus trabajos artísticos mezclan ambas técnicas como también la creación de todos los elementos que aparecen en la imagen sin intervención digital.

las celebridades y a personajes famosos de la época; cabe recordar que para este mismo período David LaChapelle estaba trabajando en el mismo lugar.

En la imagen 4 se observa una analogía entre el trabajo de Pierre et Gilles y David LaChapelle, donde los primeros hacen una fotografía de la cantante y modelo Dita Von Teese, en un entorno surreal recargado de flores y enmarcando la figura de esta personalidad como casi sagrada, en contraste LaChapelle utiliza elementos similares como las flores y un cuadro de iluminación similar, que da prioridad al rostro de la cantante Katy Perry. Es particular encontrar que ambas modelos de las fotografías poseen características físicas similares como la tez blanca, cabello negro y labios rojos. En este contraste se puede evidenciar que ambos artistas tienen influencias recíprocas a nivel estético y simbólico, incluso en la creación análoga de los escenarios que recrean en sus fotografías. Por lo tanto se puede percibir una influencia directa en cuanto a la forma de estructurar y configurar las imágenes.

Tanto LaChapelle como la pareja de artistas tienen un interés explícito en herramientas propias del lenguaje visual, la utilización de metáforas en sus imágenes, la sátira, la ironía, el uso del color y los rasgos destacados del universo del arte pop. Se pueden encontrar relaciones importantes en la temática queer de los artistas, la mezcla de elementos religiosos reconocibles en la cultura occidental, como también la incursión del mundo de las celebridades y la publicidad en su trabajo.

4 ELEMENTOS VISUALES Y SIMBÓLICOS EN LA FOTOGRAFÍA *BLACK FRIDAY AT THE MALL OF THE APOCALYPSE* DEL ARTISTA DAVID LACHAPELLE

Para el análisis de las búsquedas estéticas en las fotografías de David LaChapelle, es primordial hallar lo impactante de sus imágenes en un contexto historiográfico, así como encontrar la caracterización de su discurso fotográfico, esto se refiere a las particularidades en el manejo que el fotógrafo hace de los recursos del lenguaje visual llevados al ejercicio fotográfico (la estructura compositiva, el campo, el límite, el fondo, el encuadre, el uso del color, los planos, las formas, la perspectiva, los recursos expresivos, el simbolismo, la polisemia y sentido de sus imágenes, etc.), que generan sus elementos estéticos, sus valores semánticos, la fuerza expresiva de sus imágenes, y la integración de su trabajo a la historia del arte.

A continuación se abordará la fotografía titulada *Black Friday at the mall of the Apocalypse* del fotógrafo norteamericano David LaChapelle, estudiándola desde distintas categorías o herramientas del lenguaje visual para poder leer los posibles mensajes plasmados por el artista en esta pieza. Inicialmente se realizará una descripción preiconográfica para identificar y destacar los elementos compositivos de la fotografía. La imagen se dividirá dependiendo de los elementos a estudiar y analizar, también teniendo en cuenta que este fotógrafo otorga especial atención al detalle y a los elementos simbólicos, y sin perder de vista el objeto de estudio que es la figura femenina en su fotografía.



Black Friday at the mall of the Apocalypse

David LaChapelle

Fotografía digital

2013

Tomado de: www.lachapellestudio.com

URL: <http://www.lachapellestudio.com/portraits/kardashians-black-friday-at-mall-of-the-apocalypse/>

Imagen 4.

4.1 Descripción preiconográfica de la fotografía *Black Friday at the mall of the Apocalypse*

Al tratarse de una imagen recargada de elementos naturales y artificiales, esta descripción estará dividida para dar un orden a lo encontrado en la imagen.

Personas:

En la imagen aparecen las figuras de nueve personajes, seis de estos son mujeres, dos niños y un hombre distribuidos de manera horizontal en el campo fotográfico y formando una especie de V aplanada, como se observa en la imagen 5.



Imagen 5.

La primera mujer de izquierda a derecha se encuentra en la parte más alta respecto a los demás personajes y su figura es la más grande al encontrarse más adelante, es decir, en un plano más cercano a la cámara, está parada sobre una escalera rosa en forma de espiral, su mirada apunta al horizonte con una inclinación hacia la izquierda de la imagen. Está parada con una pose imponente con una mano detrás de su cabeza y la otra sobre la pierna derecha, tiene puesto un vestido largo de color negro con una abertura en la parte derecha descubriendo casi toda su pierna.

La segunda mujer de izquierda a derecha apunta con su mirada directamente a la izquierda de la imagen, tiene puesto un vestido negro de mangas largas y holgadas con cuello en V, en la parte baja del vestido se observa en la parte derecha una abertura que descubre la piel de su pierna, tiene sus manos en la cintura y un sombrero con una figura romboide.

La tercera mujer aparece un poco más adelante que la anterior con su mirada en la dirección opuesta, es decir, apuntando a la parte derecha de la fotografía, tiene sus brazos extendidos al cielo orientándolos a la parte izquierda de la fotografía. Tiene puesto un vestido negro largo ajustado en la parte de arriba con un cuello en V, usa un cinturón que marca la cintura delgada y una abertura en la parte de abajo del vestido que descubre parte de su pierna derecha. En sus brazos usa guantes negros. También se observa un guante blanco con brillo ubicado en la parte izquierda de su cabeza, que aparece a manera de sombrero.

La cuarta mujer aparece en el mismo plano de la segunda mujer, sentada sobre un sofá de apariencia envejecida y de color azul. La mujer está sosteniéndose sobre su brazo izquierdo

y su mirada apunta a la izquierda de la fotografía, su mano derecha está detrás de su cabeza, este personaje usa un vestido corto oscuro ceñido al cuerpo de mangas largas y puntos brillantes que cubren toda el área del vestido. En el mismo sofá se encuentra un niño recostando su cabeza frente a las piernas de la mujer y su cabeza aparece recostada hacia la izquierda del sofá, dejando caer uno de sus brazos en dirección al suelo al igual que sus piernas. La mirada del niño apunta directamente al espectador.

La quinta mujer aparece de pie con sus piernas cruzadas y está justo al lado de la cuarta mujer, su mano derecha está en dirección a la cabeza de la cuarta mujer y la punta de sus dedos logran tocar su cabeza; en la otra mano sostiene a una bebé de vestido blanco que aparece de perfil y la dirección de su cabeza apunta a la parte izquierda de la imagen. La cabeza de esta mujer aparece ligeramente inclinada hacia atrás y apunta su mirada a la parte izquierda de la imagen. El vestido que usa la mujer es corto y negro con un detalle en su hombro derecho; se puede apreciar en su brazo derecho extendido que el vestido es de encaje negro.

La sexta mujer aparece en un primer plano sentada y de piernas cruzadas, utiliza un vestido corto que permite ver sus piernas, el vestido es de color negro ceñido al cuerpo y detrás de sus piernas se observa una cola del vestido, utiliza guantes negros combinados con joyas plateadas en sus muñecas. Esta mujer usa unos stiletos plateados que se pueden observar de perfil apuntando a la parte izquierda de la fotografía, sus brazos están extendidos hacia arriba y sus manos están agarradas del techo de la estructura de una cabina. Esta mujer observa directamente al espectador y aparece sonriendo a diferencia del resto de los personajes, usa en su cabeza una especie de sombrero de figura triangular.

El último personaje que aparece de izquierda a derecha es un hombre encerrado en una urna de cristal, está usando un traje negro y su mirada apunta al espectador. La inclinación de su cuerpo es hacia la derecha de la imagen y con sus manos parece empujar el cristal de la urna.

El espacio:

El espacio donde aparecen los personajes es de color gris oscuro, afectado por los colores rosa, blanco y azul de la iluminación artificial de las lámparas. En los extremos de la fotografía se observan los elementos distribuidos en el espacio más cerca del lente haciéndolos ver más grandes, mientras que en el centro del espacio se produce la sensación visual de lejanía al verse los elementos más pequeños. En la parte izquierda aparece una escalera en forma de espiral de color rosa, justo después aparece una pared de bloque gris, contiguo a ello aparecen dos vitrinas con los vidrios rotos y esparcidos en el suelo. Justo en la parte central continúa la pared gris hasta el fondo.

De derecha a izquierda aparece una estructura similar con bloque gris, pero sólo se descubre esta estructura en la parte que llega hasta el centro de la fotografía y que limita con el fondo.

La parte del suelo que se observa está bañada con una especie de sustancia líquida brillante, donde se reflejan las luces de las lámparas del techo y en otras partes de la imagen aparecen elementos como montones de revistas y vidrios rotos en pequeños trozos.

Es necesario destacar que la parte superior o techo del espacio está atiborrada de tuberías y lámparas tubulares que indican una dirección, que va desde los extremos hasta el centro de la imagen. La parte superior del espacio se funde con el fondo del lugar, donde se observan nubes oscuras.

Objetos en el espacio:

Ratas: En la parte inferior izquierda se puede observar la figura de perfil de una rata parada apuntando su mirada hacia la derecha de la imagen y justo al lado de la tercera mujer aparece otra rata en la misma posición.

Maniquís: 11 maniquís aparecen distribuidos a lo largo de la imagen, tres de ellos aparecen en primer plano, dos de ellos de color dorado y el otro de color gris. En su conjunto son

dorados, blancos, gris y negro y son tres masculinos y ocho femeninos. En la imagen 6, se encuentran enumerados los maniqués que aparecen dispersos en el espacio de la imagen.



Imagen 6

Revistas: Las revistas abarcan la mitad de la imagen en la parte inferior izquierda, aparecen apiladas y en desorden, en la parte inferior derecha aparece otro grupo de revistas justo debajo del maniqué gris.

Luces artificiales: Las luces artificiales que se encuentran son luces de tipo navideñas justo en el borde de la fotografía conformando una línea de arriba-abajo. Otra tira de luces navideñas aparece en la parte derecha de la fotografía entre la figura de la cuarta y la quinta mujer. En el techo aparecen lámparas tubulares que se ubican en la parte central-superior de la fotografía y están ubicadas de manera que apuntan al fondo emiten colores violeta, blanco y azul claro. En la parte superior izquierda de la imagen donde empieza a aparecer el conjunto de lámparas se observa una bombilla tipo sirena de color rojo que parece estar encendida.

Otras luces artificiales son las bombillas redondas pequeñas en la parte superior de las vitrinas y un conjunto de luces de tubo delgado de neón que configuran las letras “THE END” en la parte izquierda de la fotografía, justo arriba de la primera mujer, y otro conjunto de letras del mismo tipo encontrado en la parte derecha de la fotografía justo encima de la estructura de una vitrina con las letras “coming soon”, como se observa en la imagen 7.



Imagen 7

Tuberías: En la mitad izquierda-superior de la imagen se observa un conglomerado de tuberías que están entrecruzadas, algunas de ellas van acompañadas de las lámparas y también se observan en las paredes del centro de la imagen.

Imágenes bidimensionales: Dentro de este grupo de imágenes se destacan las que son tipo *stencil* con rostros femeninos que se pueden encontrar en la base de la escalera, algunos escalones, y sobre la tercera vitrina de izquierda a derecha. También aparece la imagen de un hombre corriendo con los brazos empuñados hacia arriba y su imagen se encuentra serializada en las paredes, y la parte superior de la primera vitrina. Aparecen otras imágenes tipo recortes a manera de collage con figuras de mujeres de raza negra enseñando los pechos, una de ellas se encuentra sentada con las piernas cruzadas sosteniendo en sus brazos a un bebé de tez oscura, los otros recortes de mujeres aparecen en distintas posiciones, éstas se observan en la primera vitrina.

La figura de un bebé de piel oscura se puede ver en la tercera vitrina acostado de manera horizontal, y un recorte de gran tamaño de esta figura aparece justo al lado del maniquí número 11 en el extremo derecho de la fotografía.

Cajero automático: En la parte derecha de la fotografía se logra denotar la figura de una máquina que es reconocida como un cajero automático con las letras ATM impresas en un cartel blanco sobre esta.

Televisores y urnas: En la parte derecha de la fotografía se encuentran 14 televisores, estos aparecen al fondo encerrados dentro de una urna de cristal, otro tipo de urna similar a esta aparece en la parte derecha de la fotografía donde se puede ver encerrado el personaje masculino. Las urnas de cristal son de forma ovalada y van de piso a techo.

Tipografías, rótulos, caracteres, y gráficos: En el espacio se encuentran distintos tipos de tipografías o fuentes, una es caligrafía propia del grafitti, la palabra “FAME” aparece repetida cuatro veces en varias partes de la imagen como también la palabra “MONEY”



Imagen 8

4.2 Elementos visuales en la fotografía *Black Friday at the mall of the Apocalypse*

De acuerdo con lo observado en la fotografía de LaChapelle es necesario destacar la complejidad que representa la configuración de sus imágenes; luego de realizar una descripción y detalle de la mayoría de elementos clave encontrados en su fotografía, cabe anotar que LaChapelle se vale de elementos simbólicos que dan lugar a diferentes interpretaciones de su trabajo. Este trabajo fotográfico es cuidado en extremo para su configuración, desde los mínimos detalles tales como el vestuario, la pose de las modelos que son las mujeres de la familia Kardashian-Jenner, el fondo, las líneas que son producidas por elementos verticales como las lámparas y las tuberías, la materialidad de elementos y figuras retóricas visuales encontradas.

Campo: En cuanto al campo parece ser que el artista ha utilizado un lente de tipo gran angular para abarcar un espacio tan amplio como el que aparece en la fotografía, para la ejecución se podría pensar que fue realizada por partes. El campo es todo lo que aparece en esta fotografía, por lo tanto está cuidado en extremo, al punto de no dejar elementos al azar.

Límite: A la hora de establecer límites en esta fotografía se puede ver que el espacio está determinado por un juego de líneas verticales, horizontales y diagonales, como líneas de tensión que dirigen la mirada en distintas direcciones y permiten diferenciar los elementos dispuestos en el espacio por secciones. Las líneas determinadas por los elementos que hay en el espacio casi pueden encasillar un micro escenario dentro de la caótica escena y podrían verse como varios retratos enmarcados en una imagen vertical (varias escenas y relatos dentro de la imagen global o constitutivos de esta).

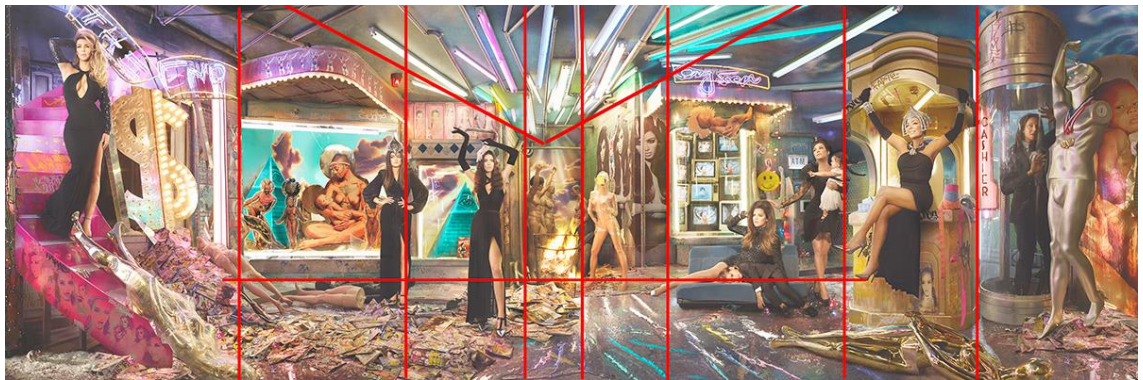


Imagen 9

Fondo: El fondo de esta fotografía constituye uno de los elementos más surrealistas de la composición, debido a que se borra el límite entre el techo lleno de lámparas y el fondo artificial, dando la sensación de ser una sola cosa. El artista produce el efecto de un juego visual donde parece ser que las nubes que aparecen en el fondo se relacionan o se integran con las lámparas del techo.



Imagen 10

Forma: Al hablar de forma, en primer lugar se hablará de la forma del objeto, es decir, la forma de la fotografía, lo cual se define como formato. En esta fotografía el formato ha sido realizado de forma rectangular con una distribución horizontal.

En la imagen se pueden reconocer distintas formas geométricas conformadas por objetos o por la contigüidad de objetos. Se pueden observar algunas formas rectangulares en elementos como las urnas de cristal, sin embargo, la forma que más predomina es la triangular, en la imagen 5 se observa la distribución de los personajes los cuales forman una figura triangular distribuida en el campo visual, dando prioridad a los personajes en los extremos. También en la imagen 11 se observa cómo algunos objetos y estructuras compositivas al interior de la escena global recrean o multiplican estas formas triangulares que pueden tener un carácter simbólico y también producen una armonía visual.



Imagen 11

Textura: En la imagen se perciben distintos tipos de texturas, la que se encuentra más destacable es la textura de las pieles y vestimenta de los personajes en relación o en contraste con la textura de los maniquís. Los personajes protagonistas de la imagen aparecen con pieles maquilladas y perfectas, con cuerpos trabajados similares a los maniquís que aparecen arrojados en distintas partes de la imagen y contiguos a los personajes protagonistas. Es aquí donde se establece una relación analógica.

Otra textura destacable es la del suelo, donde se refleja el color y la forma de las lámparas del techo. Esta textura remite a una sustancia líquida.

Otros elementos que aportan a la imagen texturas visuales son las revistas apiladas en desorden en el suelo, los rótulos o caligrafías de graffiti, las pantallas seriadas, las lámparas tubulares y luces de neón (y sus reflejos en el piso).

Color: En la fotografía estudiada se observa cómo LaChapelle establece significativos contrastes de color, se encuentra un predominio de los colores: rosa, dorado y azul celeste. En la parte izquierda de la imagen donde aparece Kim Kardashian predomina el color rosa, el color dorado aparece del lado opuesto en la parte donde aparece su madre Kris Jenner, junto con el baño dorado brillante que tiene algunos maniquís. El azul celeste se encuentra en imágenes bidimensionales que aparecen en el fondo de la fotografía como también en los colores emitidos por las lámparas.

En la imagen se observa un contraste de colores que van desde colores muy saturados que transmiten fuerza y energía hasta colores desaturados que establecen una relación de contradicción o contraste. Los colores desaturados reafirman el concepto de lo urbano, industrializado y producido del escenario que se observa, las paredes, gran parte del techo y el suelo aparecen desaturados. El vestido de los personajes es oscuro, dando un carácter de sobriedad y elegancia, en contraste con los colores eléctricos y vibrantes del entorno que los rodea.

Los colores seleccionados por el artista para esta producción fotográfica son característicos del arte pop, colores y tonalidades que impactan y están mezclados entre sí.

Iluminación: La iluminación que emplea LaChapelle en esta imagen es a partir de la luz artificial; el artista recrea un cuadro de iluminación complejo, que le da prioridad a los personajes femeninos que aparecen en esta, el único personaje que aparece más oscuro es Bruce Jenner, quien aparece encerrado en una urna de cristal, con una iluminación en picado que permite destacar la mitad de su rostro y acentuar las sombras del resto del cuerpo, de forma un tanto más dramática y contrastante.

4.3 Elementos simbólicos en la fotografía *Black Friday at the mall of the Apocalypse*. (Análisis iconológico)

Al observar esta fotografía se pueden encontrar varios elementos de carácter simbólico, muchos de estos hacen parte de figuras retóricas visuales utilizadas por el artista para comunicar un mensaje. A continuación se hablará de elementos que se pueden detallar para dar sentido a esta fotografía.

Al tratarse de la tarjeta navideña de la familia Kardashian-Jenner, es particular ver cómo LaChapelle rompe el esquema de la fotografía tradicional donde aparecen todos los miembros de la familia aparentando felicidad y poder, y propone un escenario caótico, tal como lo evoca en el nombre de la obra “apocalíptico”, particularmente estableciendo una crítica al mundo consumista en el que se vive hoy en día y en el que se enmarca el estilo de

vida de los protagonistas de esta imagen. Sin duda, la relación de los elementos de la imagen evidencia el tono irónico propio de la fotografía de LaChapelle.

El artista utiliza un elemento característico propio del mundo del entretenimiento y es la cantidad apilada de revistas que aparecen en varias partes del espacio, estas revistas generan un efecto de caos y desorden en la composición, sin embargo LaChapelle se vale de esto para integrar la presencia de personajes ausentes como son las parejas de algunas de las mujeres que aparecen en la imagen, y a la vez denunciar o evidenciar algunas de las situaciones que fueron trascendentales en el 2013 para esta familia; esto se puede entender como una metáfora visual. En la imagen no aparece el cantante Kanye West (actual esposo de Kim Kardashian), sin embargo, la presencia de este está representada o sugerida en la fotografía como un mesías, al mismo tiempo esa imagen de Kanye West hace referencia a un retrato que el mismo LaChapelle le hizo a West en el año 2006 (ver imagen 13), remitiendo a su misma obra de manera metafórica en la construcción de la imagen, también se observa que la fotografía aparece como portada de la revista Rolling Stone (Imagen 12). Otro de los hombres que aparece a modo de metáfora visual en las revistas de la fotografía es la pareja de Khloe Kardashian, el exjugador de baloncesto Lamar Odom; a modo de sátira aparece también como portada de revista el divorcio de Kris Jenner y Bruce Jenner. LaChapelle utiliza estos elementos propios de la cultura de masas para hablar acerca de la forma en que estos personajes han expuesto sus vidas masivamente en los medios de comunicación, y evocar la presencia de los hombres de otra manera, dando prioridad a la figura femenina que sí está presente en la imagen.

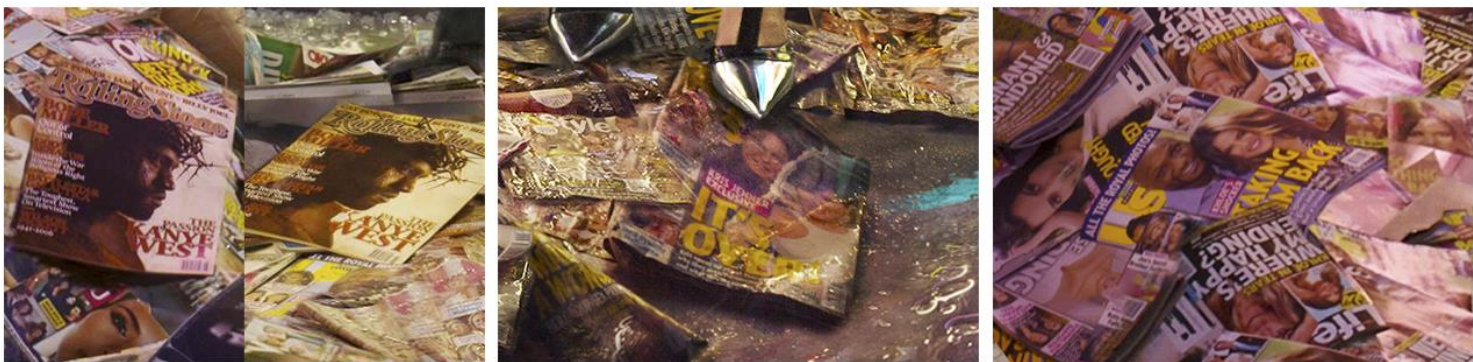
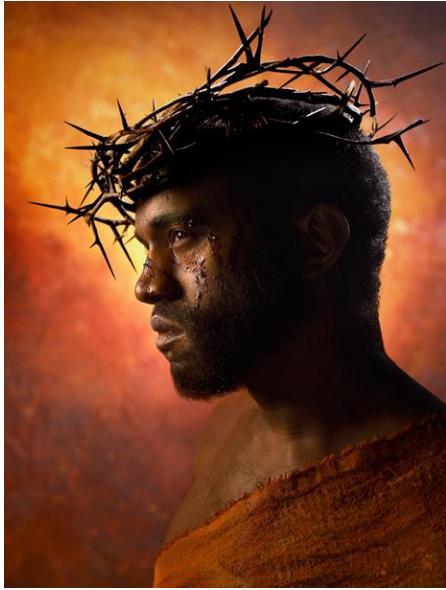


Imagen 12



Passion of the Christ

David LaChapelle

Fotografía digital

2006

Tomado de: www.lachapellestudio.com

URL: <http://www.lachapellestudio.com/portraits/kanye-west>

Imagen 13

Otra figura retórica consistente que hace parte de muchos trabajos fotográficos de LaChapelle y presente también en esta imagen, es la serialidad o repetición en la imagen, un elemento propio del arte pop que el artista utiliza para hacer alusión a la sociedad de consumo. La imagen del rostro de Kim Kardashian aparece repetida en distintas partes de la fotografía, alrededor de sesenta veces. Esto hace alusión a la espectacularización de esta mujer como personaje icónico en la cultura de masas; se rompe la línea entre la vida privada y la vida pública tanto de ella como del resto de integrantes de la familia al estar estos repetidos y en la pantalla de televisores de miles de personas, o al hacer parte de las portadas de revistas de moda hasta convertirse en objeto de memes en las redes sociales; ellos mismos, sus vidas, se convierten en un objeto de consumo. Dentro de los elementos que se repiten también entra a discusión la palabra “fame” que traduce *fama* (Imagen 8), donde el artista puede estar haciendo una crítica a la búsqueda incansable de fama a través del programa televisivo del cual son protagonistas. Los nombres Kim y Kourtney también aparecen en estilo de letra tipo

grafitti, de tal forma que se pueden establecer conexiones entre la fama, el poder, el dinero y las figuras de estos personajes, en el consumo cultural de la cultura de masas, dado que el grafitti es un lenguaje popular y de acceso masivo.

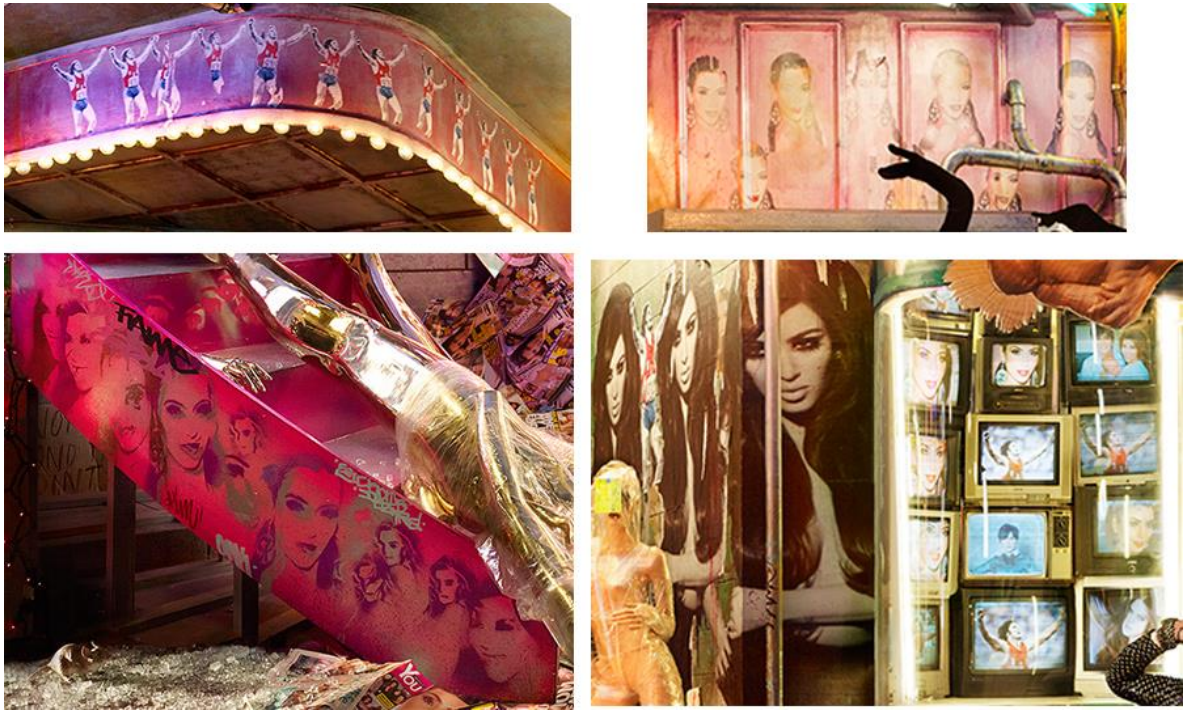


Imagen 14

Bruce Jenner tiene un reflejo al lado superior izquierdo del cilindro o urna de vidrio que lo encierra, que corresponde a un aviso luminoso con una palabra escrita en forma vertical (legible de arriba hacia abajo), donde dice: “cashier” (traducido al español: *cajero*), de hecho pareciera que esas letras o letrero estuviera dentro de la urna, y no que fuera un reflejo casual sobre la misma. Si bien hay un cajero electrónico bancario en la escena, podría asociarse esa palabra con el hecho de que Bruce fue el padre proveedor de la familia por mucho tiempo. Esa palabra “Cashier” a la izquierda de Bruce Jenner, contrasta perfectamente con un signo al otro extremo de la composición y de la imagen: Kim Kardashian en extremo izquierdo de la imagen tiene un enorme signo pesos en tono dorado a su derecha, generando una simetría y correspondencia con la palabra dentro del cilindro-urna y junto al hombre. Bruce la tiene a

su izquierda, y la mujer tiene el enorme signo a su derecha. La escala de valores y la decadencia consumista de una familia que tiene que conservar su estatus.

Como elementos simbólicos se destaca el enorme símbolo del dinero y también su representación en otras partes de la imagen como grafitti, este símbolo aparece enorme de color dorado e iluminado justo al lado de Kim Kardashian, esto representa la iconicidad de esta mujer en el negocio del entretenimiento, pone a Kim como la figura más representativa en cuanto a la pose y a que gracias a ella se ha logrado alcanzar gran parte de la riqueza de esta familia; otro significado que se puede considerar es la forma de demostrar el poder adquisitivo, lujos y vida consumista de los personajes allí presentes.



Imagen 15

5 SIGNIFICADOS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA FOTOGRAFÍA *BLACK FRIDAY AT THE MALL OF THE APOCALYPSE*

5.1 Una aproximación a la interpretación iconológica de los personajes femeninos en la fotografía *Black Friday at the mall of the Apocalypse*

En este trabajo fotográfico se puede destacar la presencia de personajes femeninos, se trata de las mujeres de la familia Kardashian - Jenner. Un apellido que hasta hoy tiene reconocimiento en la farándula internacional, el mundo de la moda y las celebridades. Al tratarse de un encargo de trabajo por parte de esta familia hacia este famoso fotógrafo y artista David LaChapelle, esto hace recordar la manera en que en el Renacimiento se hacían encargos por parte de prestigiosas familias que fungían como mecenas o comitentes, tales como los Médici o los Borgia, a reconocidos pintores, para realizar las obras que se requerían; se podría decir que ha cambiado la época y los medios, pero las intenciones y transacciones culturales siguen siendo similares porque le permiten a estas familias dar continuidad a un estatus que les mantenga en la industria del entretenimiento, al ser legitimadas mediante una iconografía propia de los medios masivos de comunicación que de alguna manera les dan vigencia y les perpetúan en un momento histórico determinado y en el imaginario colectivo.

Es de resaltar que este trabajo fotográfico tuvo un costo de 250.000* dólares, una suma considerable que la productora del programa protagonizado por la familia Kardashian pagó por producción, incluyendo vestuario, escenografía, y por supuesto, el trabajo de fotografía de David LaChapelle. Esto termina por hacer más famoso el nombre del artista.

En este apartado se pretende reflexionar acerca de los significados posibles que se pueden inferir y encontrar en torno a los personajes femeninos presentes en la fotografía estudiada a lo largo de este trabajo, dichos significados se relacionan con el concepto de cultura visual y teniendo en cuenta que al hablar de estos términos e incluso al hablar del trabajo de

* TONKS, Owen. Mirror UK. The Kardashian family Christmas card cost a whopping \$250.000 and the clan didn't pay a dime. En: Revista Mirror UK [sitio web]. Reino Unido. [Consulta 15 Mayo 2018]. Disponible en: <https://www.mirror.co.uk/3am/celebrity-news/kardashian-christmas-card-cost-250000-2879253>

LaChapelle, hay referencias claras que hacen alusión a elementos simbólicos propios de la cultura de masas.

Cuando se observa el escenario caótico de la fotografía *Black Friday at the mall of the Apocalypse* y la profusión de elementos que se encierran en esta, se puede pensar en la relación del título de esta imagen con el contenido encontrado. Al contemplar la imagen se asiste a una escena que remite a los centros comerciales que son objeto de estampidas y saqueos después de la temporada de descuentos de un *Black Friday* o evidencias de un campo de guerra y destrucción.

El autor establece una relación metafórica entre el espacio pensado y el carácter de celebridad y fama que tienen las Kardashians. David LaChapelle toma elementos de la cultura popular que son contemporáneos como el famoso *Black Friday*, donde la gente aprovecha grandes descuentos ofrecidos por almacenes de cadena en los centros comerciales y a raíz de esto propone un escenario distópico donde se recrea la estructura de un almacén, con sus vitrinas, maniquís, luces y colores llamativos, pero rodeado de caos, estos son elementos contrastantes e impactantes en la imagen. Esto es una manera de traducir o plasmar lo que para el artista es el significado de la vida de las Kardashians y todo lo que esto implica, una vida vivida a través de las cámaras, la apariencia, una vida que es susceptible de ser juzgada por todos los que la observan, borrando completamente los límites entre vida pública y privada; el artista muestra a estas mujeres como personajes protagónicos del apocalipsis. Se perciben estos personajes como los actores del inicio del fin de una época donde lo más importante es el dios dinero y los valores que priman son la apariencia física, lo superficial y lo banal.

Ahora bien, es preciso destacar el papel del cuerpo o los cuerpos que aparecen en la imagen, principalmente el cuerpo femenino, el cual es de gran interés en este estudio de caso. Se puede inferir que para LaChapelle estos cuerpos prometen una fantasía, proponen un mundo artificial e imaginario donde las Kardashians son las protagonistas, en el caso de la fotografía estudiada. Para LaChapelle el cuerpo femenino es esencialmente plástico, por ello la relación de contigüidad y el diálogo constante en sus producciones fotográficas con la figura del maniquí. Esto responde principalmente a la percepción que tiene el artista del mundo que lo

rodea, de la sociedad norteamericana, el cuerpo plástico es una representación de los sistemas de producción contemporáneos.



Pamela Anderson: Miracle tan
David LaChapelle
Fotografía digital
2004



Lil'Kim: Luxury item
David LaChapelle
Fotografía digital
1999

Imagen 16

En la imagen 16, se observan dos fotografías donde aparecen cuerpos femeninos, en la primera aparece la actriz Pamela Anderson y en la segunda la cantante de hip-hop Lil'Kim. En ambas imágenes la expresión y la pose de las modelos son artificiales, rígidas, y cargadas de ironía. En la imagen de Pamela Anderson se observa un cuerpo similar a un maniquí, un rostro maquillado y un cabello perfecto, sin embargo, las gotas de pintura del bronceado artificial y el color blanco en las piernas hacen pensar que la mujer contemporánea debe seguir ciertos patrones de belleza y perfección, que debajo de todas esas capas de bronceado y maquillaje hay un lienzo insípido, completamente blanco. La imagen es un reflejo de lo que la socialmente se le ha asignado al papel de la mujer.

Jenny Pontón Ceballos⁴⁰, profesora del instituto de Altos Estudios Nacionales – IAEN (Ecuador), expresa que en la publicidad de hoy, se destaca una exposición exacerbada del cuerpo femenino; esto responde a un voyerismo masivo que es una de las características principales de la cultura visual contemporánea. Este fenómeno se debe en gran medida a que los medios masivos de comunicación, los programas televisivos y las redes sociales pretenden tener popularidad haciendo público lo que es íntimo, a través de esta representación de la mujer LaChapelle desencadena un debate político acerca de la utilización del erotismo femenino y de cómo estas representaciones sociales del cuerpo femenino tienen repercusiones en la percepción de inequidad de género, como también a la violencia de género. De hecho, este tipo de exposición mórbida del cuerpo femenino es también algo violento.

En la imagen 16, donde se observa a la cantante Lil'Kim, se refleja una crítica directa a la cosificación de la mujer, esta se muestra como un objeto, se equipara a un producto debido al estampado de la marca Louis Vuitton que aparece repetidas veces en su piel, no obstante, la cantante no aparece al natural, sino que está maquillada, con un tono de piel perfecto y un cuerpo armonioso. Mientras esta imagen cosifica la figura femenina, a su vez reafirma los estereotipos que socialmente se han determinado para decir que una mujer es considerada bella. Precisamente LaChapelle se vale de estos estereotipos e intencionalmente los incluye en sus fotografías, observa estos fenómenos propios de la cultura visual, que se observan cotidianamente en la publicidad y crea imágenes que reafirman tanto estos imaginarios, la intención del fotógrafo es exagerar estos personajes y fenómenos sociales como la perfección de la figura femenina de una manera irónica y burlesca.

El cuerpo femenino en la fotografía de LaChapelle alcanza la perfección, una perfección atravesada por lo que se observa en la publicidad que se observa a diario en los medios de comunicación como algo espectacular. Desde el siglo XX el filósofo Guy Debord afirmó que “El espectáculo somete a los hombres vivos en la medida que la economía les ha sometido totalmente. No es más que la economía desarrollándose por sí misma. Es el reflejo fiel de la

⁴⁰ PONTÓN, Jenny. Representación, cuerpo y mujeres en la publicidad ecuatoriana: un “vistazo” histórico. En: ComHumanitas, revista científica de comunicación. Quito. 2014. Vol. 5. N° 1. p. 117.

producción de las cosas y la objetivación infiel de los productores”⁴¹ De manera explícita el fotógrafo incluye elementos desechables reafirmando la idea de falsedad, de simulación asemejando a los personajes con objetos industrializados, el cuerpo de las Kardashians llega a ser otro elemento similar al de los maniquís arrojados a su lado, otro elemento de plástico.

5.2 La fotografía y la pose

David LaChapelle ha sido reconocido por sus fotografías en la industria de la moda y las celebridades, aunque él mismo decidió retirarse del trabajo exclusivamente dedicado a la publicidad, para poder plasmar en sus fotografías lo que él quería como artista y moverse en el circuito artístico; cabe destacar que aún toma elementos formales propios de la publicidad para su producción artística.

La pose de las mujeres que se observan en la fotografía suele estar vinculada a la pose que adquieren las celebridades en distintas imágenes como por ejemplo en revistas de moda y fotografía publicitaria. En la imagen no se observa un tipo de fotografía documental, donde las mujeres quedan capturadas tal como serían en su vida cotidiana, sino todo lo contrario. Se recrean personajes ficticios y esta es una de las cualidades de la pose, es artificial en contraposición a lo natural y reviste cierta teatralidad y dramatismo. Roland Barthes explica que: “al mirar una foto incluyo fatalmente en mi mirada el pensamiento de aquel instante, por breve que fuese, en que una cosa real se encontró ante el ojo. Imputo la inmovilidad de la foto presente a la toma pasada, y esta detención es lo que constituye la pose.”⁴² Por lo tanto, se puede decir que para configurar esta imagen, se encuentra el personaje que estuvo alguna vez frente a la cámara, la mirada del artista mediada por la lente y la mirada del espectador de la imagen, la cual hoy al tratarse de imágenes digitales son consumidas por una enorme masa. Estas mujeres están siendo doblemente observadas, una vez por el

⁴¹ DEBORD, Guy. La sociedad del espectáculo. 2ª ed. Barcelona, Editorial Pre-textos. 1967, p. 1d2.

⁴² BARTHES, Roland. La cámara lúcida. Nota sobre fotografía. 1ª ed. Barcelona: Paidós. 1995, p. 138.

fotógrafo y otra vez por los espectadores de la imagen creada, entendiendo que ambas miradas son diferentes, una produce y la otra consume.

En la imagen se observa especialmente la pose de Kim Kardashian, Kendall Jenner y Kylie Jenner quienes han sido modelos para revistas de moda, estas adquieren una pose sofisticada que sólo puede ser llevada a cabo por alguien entrenado para esto, no se deja espacio a lo arbitrario sino que es relevante la pose pensada para el momento en que se realiza la producción. Se puede entonces establecer una analogía y destacar el carácter metafórico que tienen los maniquís presentes en la fotografía estudiada. Todos estos son elementos que cumplen la función de exhibir y recuerdan el carácter artificial y plástico de las vitrinas y sus maniqués, que en este caso, carecen de rostro, pero adquieren la pose deseada por el creador. LaChapelle en esta imagen logra equiparar la figura de estas mujeres a la del concepto que arrojan los maniquís (frialdad inerte o aislamiento).

Los cuerpos femeninos encontrados en esta imagen se proponen como artificiales o actuados, para destacar la belleza estereotipada del mundo de la moda y el espectáculo, en relación con unas poses forzadas, las cuales en la vida cotidiana no son comunes. Si bien, en el registro fotográfico documental se pretende lograr un reconocimiento de las personas, en la fotografía que propone LaChapelle se rompe con la idea tradicional de fotografía de escenas habituales que reflejen una semblanza de la personalidad del retratado, esto es, su caracterización. En este caso se muestra un cuerpo ajeno a la realidad de su entorno inmediato, un personaje descontextualizado y elaborado que alimenta el concepto surrealista de las producciones fotográficas de David.

Los cuerpos están adornados con peinados perfectos, maquillaje que presenta pieles imposibles y el diseño del vestuario es creado por la marca Yves Saint Laurent, reforzando el carácter de lujo, exclusividad y sofisticación, así como el estatus de estas mujeres.

Si bien, se puede identificar el rostro de los personajes femeninos en la imagen por la fama que tienen, al observarlos en conjunto en esta fotografía, se perciben como transformados, pierden sus características vitales y tienden a parecer maniquís, cuyo carácter inanimado genera extrañamiento. Esta interpretación de las celebridades que en la imagen aparecen,

mayoritariamente femeninas, no remite a la personalidad de cada una de ellas, sino que, más bien, remite a la rigidez propia de la pose del maniquí que difiere de la naturalidad de una persona viva, convirtiéndose entonces en objetos representados en una imagen y adquieren un carácter atemporal y surreal.

En esta fotografía, sus personajes no representan personas, representan una marca, se convierten en objetos que cargan con estereotipos sociales (como las medidas perfectas de las mujeres, los vestidos de alta costura que representan poder y fama, la perfección de las pieles).

En uno de los maniqués encontrados al fondo de la imagen (imagen 17) se observa un emoticón o carita feliz en el lugar de la cabeza del maniquí, y justo encima de este se puede ver una imagen pequeña de la modelo Kendall Jenner en una de las poses que ha adquirido para las revistas de moda, de manera irónica. LaChapelle toma elementos que combinan materiales como el plástico y el “emoji” que remite a una felicidad falseada de la vida de esta modelo, donde su carrera ha sido impuesta por el mismo medio en el que ha crecido.



Imagen 17

Cabe destacar que el fotógrafo alimenta la configuración y estructura compositiva de sus fotografías, mediante escenas o personajes de pintores de relevancia en la Historia del Arte, como Miguel Ángel o Botticelli, y a partir de estas apropiaciones el artista estructura las poses de los personajes como también los escenarios. En la imagen 18 se observa un ejemplo

de apropiación de una famosa obra de Sandro Botticelli con una interpretación o *remake* contemporáneo donde hace evidente la crítica a temáticas raciales y relacionadas con la explotación de recursos naturales en el continente Africano, conservando fielmente los elementos del arte pop, tales como el color, la iluminación y la serialidad. Este artista configura sus imágenes tal cual ocurre con la pintura, conservando la composición, la pose y el manejo de planos similares a dicha pintura referencial en cada caso.



Venus y Marte
Sandro Botticelli
 Óleo sobre madera
 1484, ca.



The Rape of Africa
David LaChapelle
 Fotografía digital
 2009

Imagen 18

Se puede inferir que LaChapelle se nutre de referentes visuales que tienen relevancia en la pintura, pero también en la fotografía de moda. En la imagen 19 se observa una pieza del fotógrafo de moda Irving Penn, quien era famoso por sus trabajos para la revista Vogue de los años 1940 y 1950, en el ejemplo se observa a la modelo Jean Patchett posando para la portada de abril de la revista Vogue del año 1950. No es gratuito que la pose de las manos en la cintura y la mirada hacia un lado de la modelo se vea replicada en Kylie Jenner, se hace evidente un ejercicio de apropiación donde David toma referencias, desde su cultura visual, de la alta costura, para vincularlas con la imagen de las Kardashians. Una pose contundente y que a través de los años ha sido recurrente en el mundo de la moda, indica que esta categoría se hace evidente también en la foto de LaChapelle, y que sus referencias visuales se vinculan a fotógrafos de moda de la talla de Irving Penn.



Black and White
Vogue Cover (Jean Patchett)
Irving Penn
Fotografía análoga
1950



Fragmento de "Black Friday at the mall of the Apocalypse"
David LaChapelle
Fotografía digital
2013

Imagen 19

5.3 La relación entre cultura visual y la estética visual de las Kardashians en la iconografía de David LaChapelle

Lo visual es preponderante en nuestra época televisual, actualmente se asiste a una era donde la información, la comunicación y la imagen se vinculan con nuevas realidades que afectan nuestra comprensión de lo real, difuminando los límites entre realidad y virtualidad.

El uso de las imágenes en este momento histórico determina una dinámica importante en la cultura en que se está inmerso hoy en día. El consumo de las imágenes digitales tiene dos características claves: es frecuente y excesivo, el ojo se ve enfrentado a la lectura de imágenes en la pantalla de televisión, ordenadores, el cine, y la pantalla del celular o la tablet. Estos medios son claves en la cultura visual para la divulgación de las imágenes. El historiador del arte y teórico de la cultura visual Nicholas Mirzoeff* explica que: "Las partes constituyentes

* Nicholas Mirzoeff es Profesor de Medios, Cultura y Comunicación en la New York University (NYU). De origen británico, hizo su formación en Historia e Historia del Arte en las Universidades de Oxford y de

de la cultura visual, no están, por tanto, definidas por el medio sino por la interacción entre el espectador y lo que mira u observa, que puede definirse como acontecimiento visual”⁴³ Este concepto es entonces una construcción social, Mirzoeff otorga importancia al espectador y su relación con la imagen sin importar los medios, si bien, en el siglo pasado el uso de la imagen empezó a tomar fuerza, en nuestra contemporaneidad los medios han producido una dependencia mayor de la imagen y un consumo de grandes proporciones de estas.

Lo relacionado con el concepto de cultura visual está estrechamente ligado a los personajes principales de la imagen estudiada (la familia Kardashian-Jenner), al ser estos protagonistas de un reality show, y se crea entonces una triada donde estos personajes se hacen fotografiar por LaChapelle quien es una figura clave de la fotografía contemporánea, logrando perpetuar la imagen de estas el imaginario colectivo y en una cultura visual.

La familia Kardashian ha sabido jugar en el juego del entretenimiento contemporáneo entendiendo que la configuración de su éxito ha sido convertir en negocio la vida privada de personajes famosos a través de un reality show titulado *Keeping up with the Kardashians*. Mirzoeff⁴⁴ afirma que “existe un sentido generalizado de la vida cotidiana y no hay soluciones claras disponibles”. Esto demuestra que en la cultura visual los límites entre la vida pública de estos personajes y la vida privada se hacen imprecisos, puesto que son el insumo clave para venderse. El interés de ser objeto de consumo no se ha restringido exclusivamente a la televisión, sino que también ha sido llevado a mostrarse a través de diferentes redes sociales.

El filósofo francés Jean Baudrillard, en su interés por analizar la posmodernidad mencionaba en lo relacionado a los reality shows como, en este caso *Keeping up with the Kardashians*, que: “No se trata en semejante experiencia ni de secreto ni de perversión, sino de una especie de escalofrío de vertiginosa y truculenta exactitud, de distanciamiento y de aumento a la vez,

Warwick. Es uno de los más destacados teóricos sobre la cultura visual contemporánea y ha escrito varios de los libros más importantes en el campo: *Una introducción a la cultura visual* (traducido al castellano, Editorial Paidós Ibérica, Buenos Aires 2003) Disponible en: <http://tramas.flacso.org.ar/personas/nicholas-mirzoeff>

⁴³MIRZOEFF, Nicholas. Una introducción a la cultura visual. 3ª ed. Barcelona: Ediciones Paidós, 2003, p. 34.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 54.

de distorsión de escalas, de una transparencia excesiva”⁴⁵. Por lo tanto la forma en que se perciben este tipo de programas donde los espectadores o televidentes observan todo lo que realizan otras personas por trivial que parezca, dotan de significado algo al parecer carente de importancia. Se convierte la realidad de unos personajes en lo que Baudrillard denomina una *hiperrealidad*. Hay una exaltación de lo insignificante y esto permea los modos de ver y entender la realidad en la que se vive hoy. Estas dinámicas de vida y fenómenos contemporáneos deben llamar la atención del artista para verse involucrado en la perpetuación de la imagen de personajes que han adquirido poder y fama a través de sus dramas, estilos de vida y problemas personales, mismos que dejan de ser privados para convertirse en información de dominio público, en algo popular.

Una manera de permanecer en el inconsciente colectivo y en los imaginarios populares es perpetuarse a través de la fotografía a la cual tenga acceso un número considerable de personas. No es gratuito que se invierta mucho dinero y esfuerzo en la creación de una foto para cada época navideña, como es el caso de la imagen objeto de análisis en este trabajo monográfico.

Mirzoeff⁴⁶ trae a colación un concepto de la sociedad del espectáculo, propio del situacionista Guy Debord, donde menciona que el espectáculo es capital hasta tal punto de acumulación que se convierte en una imagen. Se podría decir que en esta producción fotográfica de David LaChapelle se condensan conceptos como este, donde una fotografía se convierte no sólo en un documento, sino en un ícono, la imagen de las mujeres de la familia Kardashian – Jenner se transforma en un objeto de consumo en la sociedad contemporánea; la interpretación de esta imagen no se limita a una sola lectura sino que da cuenta de sus múltiples posibilidades interpretativas, razón por la cual, es una imagen polisémica y esto es lo que permite que los signos se puedan usar para referirse a otros signos, y sus procesos de significación generen imágenes con una semiosis ilimitada.

En la fotografía se observan analogías y juegos visuales pertenecientes a la cultura visual, es entonces donde entran a jugar un papel importante las portadas de revistas apiladas y la

⁴⁵ BAUDRILLARD, Jean. Cultura y simulacro. 9^a ed. Barcelona: Editorial Kairós, S.A, 2008, p. 55.

⁴⁶ MIRZOEFF, Op. Cit., p. 53.

serialidad de recursos gráficos en la fotografía estudiada. Estos elementos hacen pensar en el fenómeno del consumo y la alienación, y tal vez LaChapelle en la imagen pretende mostrar a estas mujeres, no sólo como un registro de personas, sino como un objeto de consumo más bien industrializado y reproducido. No es gratuito que el color utilizado en sus vestidos sea igual para todas, aunque esto denota elegancia, también demuestra la intención del fotógrafo, de mostrarlas como protagonistas del espectáculo.

6 CONCLUSIONES

Al haber realizado una interpretación acerca de la fotografía de David LaChapelle, específicamente del papel que cumple la figura femenina en sus imágenes a través del método iconográfico e iconológico, se puede concluir que existen estrechas relaciones con elementos de la semiótica, ya que al estudiar su fotografía se presentan aspectos que son de interés al campo de la semiología de la imagen.

Por lo tanto, fue pertinente establecer un contraste entre enunciados de Roland Barthes o María Acaso y el método iconográfico e interpretación iconológica propuesto por Erwin Panofsky, donde la relación de todas sus aportaciones conceptuales era de complementariedad en pro de la comprensión y análisis de la imagen.

La pertinencia de realizar un estudio del campo fotográfico que no se quede en la mera observación o que no solo pretenda destacar asuntos técnicos aporta al conocimiento de teorías que permiten profundizar en el análisis de la imagen. Si bien, la fotografía estudiada está relacionada con la industria del entretenimiento, el ejercicio de análisis e interpretación demuestra que los asuntos aparentemente triviales y estéticamente agradables no se limitan a eso, sino que abren un camino a la teoría del arte para aproximarse con seriedad y rigor académico a casi cualquier documento o imagen fotográfica que se pueda encontrar en el medio artístico.

A lo largo de este estudio se abordaron conceptos y métodos propios de ramas auxiliares que derivan de la Historia del Arte, tales como la iconografía y la iconología; lo que permitió encontrar datos relacionados con referentes estéticos del artista David LaChapelle y destacar aspectos relacionados con el arte pop, que son icónicos y característicos de su trabajo, sin embargo, también se logró trabajar con base en una aproximación a términos concernientes a la teoría de la comunicación, como la semiología de la imagen, ciencia que aportó elementos teóricos claves para la comprensión de significados, valores semánticos o símbolos presentes en la fotografía.

El abordaje de una fotografía de LaChapelle fue suficiente para determinar que este artista no deja al azar ningún elemento en sus producciones, ya que todo está pensado milimétricamente y convierte estas imágenes en documentos complejos y a su vez abiertos, es decir, que permiten diferentes lecturas o lo denominado una semiosis ilimitada. A la hora de enunciar y detallar los elementos presentes en la fotografía del artista cabe destacar que se puede profundizar más en algunos de estos, la interpretación de este trabajo estaba orientada al papel de la figura femenina en la imagen, sin embargo, en el proceso, se pudo destacar que otros elementos simbólicos pueden ser abordados con mayor profundidad, a la hora de hablar del consumismo o de la moda.

El reconocimiento del contexto estético, histórico y cultural del artista David LaChapelle permitió entender su interés en preferir realizar producciones fotográficas donde aparezcan figuras femeninas, si bien, el artista estuvo rodeado de estrellas de la música pop y divas del cine en un primer momento de su carrera como fotógrafo, es claro que debió establecer una relación particular y un reconocimiento con estos personajes, lo cual se ve permeado en sus producciones artísticas. Además de esto, al inscribirse su estética dentro el arte pop es evidente que sus fotografías pretendan exaltar la imagen de divas y la reproducción de estos imaginarios en la cultura popular a través de sus imágenes.

La observación detallada de los elementos compositivos de la fotografía *Black Friday at the mall of the Apocalypse* permitió dar cuenta de una riqueza simbólica de gran magnitud. LaChapelle alude a una cantidad de sucesos y se puede detallar su conocimiento acerca de la vida de los personajes a los que hace la fotografía, es decir, a los miembros de la familia Kardashian-Jenner. Cabe resaltar que se esclarecen intenciones críticas del fotógrafo acerca de la vida de estas personas y el predominio de figuras retóricas visuales como la metáfora y la serialidad. No es posible para este análisis abarcar todos los elementos que se encuentran debido a la complejidad de la imagen, por lo tanto se hizo mayor énfasis en los significados de los personajes femeninos.

Se puede concluir que esta fotografía arrojó posibilidades interpretativas de los personajes femeninos que son protagonistas, donde el fotógrafo los percibe como los actores del inicio del fin de una época donde lo más importante es el dios dinero y los valores que priman son

la apariencia física, lo superficial y lo banal, haciendo evidente una postura crítica frente a un tema contemporáneo.

LaChapelle propone estos cuerpos femeninos como artificiales o actuados diferentes al cuerpo natural, destaca la belleza estereotipada del mundo de la moda y del espectáculo, dotándolo de significado y convirtiéndolo también en un sello para sus fotografías.

También se puede decir que estas mujeres se convierten en objeto de consumo y entra a jugar una característica fundamental de la cultura visual, el asunto de la mirada; las mujeres están siendo doblemente observadas, una vez por el fotógrafo y otra vez por los espectadores, diferenciando las miradas una produce y la otra consume. Por ende, la imagen de las mujeres de la familia Kardashian-Jenner se transforma en objeto de consumo de la cultura de masas, en una representación polisémica, dando lugar a muchas interpretaciones y diversos significados que pueden variar de persona a persona.

BIBLIOGRAFÍA

- ACASO, María. El lenguaje visual. 1ª ed. Barcelona: Paidós, 2009, 159 p. ISBN: 978-84-493-2217.
- BARTHES, Roland. La cámara lúcida. Nota sobre fotografía. 1ª ed. Barcelona: Paidós. 1995, 207 p. ISBN: 84-7509-621-2.
- BAUDRILLARD, Jean. Cultura y simulacro. 9ª ed. Barcelona: Editorial Kairós, S.A., 2008, 191 p. ISBN 84-7245-298-0.
- BURKE, Peter. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. 1ª ed. Barcelona: Editorial Crítica L.S, 2005, 285 p. ISBN: 84-8432-631-4.
- DEBORD, Guy. La sociedad del espectáculo. 2ª ed. Barcelona: Editorial Pre-textos. 1967, 184 p. ISBN: 9788481914429.
- FONTCUBERTA, Joan. Estética fotográfica: una selección de textos. 1ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 2003, 286 p. ISBN: 84-252-1915-9.
- GREENBERG, Clement. Arte y cultura: ensayos críticos. 1ª ed. Barcelona: Paidós, 2002, 217 p. ISBN: 84-493-1260-4.
- GROUPE μ , Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen. 1ª ed. Madrid: Cátedra, 1993, 427 p. ISBN: 84-376-1190-3.
- MARCHÁN, Simón. Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”. 9ª ed. Madrid: Ediciones Akal, 2009, 483 p. ISBN 978-84-7600-105-9.
- MARZANO, Michela. La filosofía del cuerpo, París: Presses Universitaires de France, París, 2007. Traducido por Luis Alfonso Paláu C., Medellín, Junio – Julio de 2008, 60 p.
- MIRZOEFF, Nicholas. Una introducción a la cultura visual. 3ª ed. Barcelona: Ediciones Paidós, 2003, 355 p. ISBN 84-493-1390-2.
- PANOFSKY, Erwin. El significado en las artes visuales. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial S.A. 1983, 386 p. ISBN: 84-206-7004-9

Revistas especializadas

AGUIRRE, Luz Análida. Método y metodología en el desarrollo de la investigación "La imagen en la revista Cromos 1916-1960. Valor visual y estético", Medellín, Artes La Revista, Universidad de Antioquia, Vol. 12. Número 19, 2013, ISSN: 1657-3242.

HONNEF, Klaus. Andy Warhol 1928 - 1987. El arte como negocio. Alemania: Benedikt Taschen, 1992.

PONTÓN, Jenny. Representación, cuerpo y mujeres en la publicidad ecuatoriana: un "vistazo" histórico. Quito. ComHumanitas, revista científica de comunicación. Vol. 5. Número 1. 2014. ISSN: 1390-5619.

Sitios en internet

LACHAPELLE STUDIO [Consultado 20 de febrero 2018]. Disponible en: <http://www.lachapellestudio.com>

VALIENTE, Alexa. 13 Unforgottable things about the year 2013. ABC News [sitio web], Nueva York, Estados Unidos, 2013. [Consulta 24 de abril 2018]. Disponible en: <http://abcnews.go.com/US/13-unforgettable-things-year-2013/story?id=21234950#9>

TONKS, Owen. Mirror UK. The Kardashian family Christmas card cost a whopping \$250.000 and the clan didn't pay a dime. En: Revista Mirror UK [sitio web]. Londres, Reino Unido. [Consulta 15 Mayo 2018]. Disponible en: <https://www.mirror.co.uk/3am/celebrity-news/kardashian-christmas-card-cost-250000-2879253>