

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS  
Y DE LA COMUNICACIÓN



GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS  
CURSO 2021-2022

**ANÁLISIS DE CINCO FOTOGRAFÍAS  
REALIZADAS POR WILLIAM KLEIN PARA LA  
REVISTA VOGUE ENTRE 1958 Y 1962**

(Disertación: Análisis de textos audiovisuales).

**LEYRE ARMENDÁRIZ PÉREZ**

Tutor académico: Manuel Canga Sosa

SEGOVIA, julio de 2022

## RESUMEN

En la presente disertación se analizarán cinco fotografías del artista William Klein. Específicamente se prestará mayor atención a ciertos elementos como las formas de la composición, la mirada de las protagonistas y la luz de dichas imágenes. Todo ello, se realizará desde un enfoque psicoanalítico basado en los conocimientos adquiridos tras la lectura de autores como Freud o Lacan.

*Palabras clave:* Fotografía, William Klein, psicoanálisis, femme fatale, Freud

---

Abstract: This present reflection will analyze five photographs of the artist William Klein. Spicifically certain elements will be payed more attention as the forms of the composition, the look of the protagonists and the light of these images. All of that will be done under a psychoanalytic standpoint based on the knowledge acquired from authors such as Freud or Lacan.

*Key words:* Photography, William Klein, psychoanalysis, femme fatale, Freud.



# ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	<b>1</b>
<b>2. Objetivos y metodología</b>	<b>2</b>
<b>3. Contextualización</b>	<b>4</b>
<b>3.1. Vida y obra de William Klein</b>	<b>4</b>
<b>3.2. Influencias</b>	<b>6</b>
<b>4. Análisis de las fotografías</b>	<b>9</b>
<b>4.1. El retrato de Dorian Leigh</b>	<b>10</b>
<b>4.2. Isabella Albonico en la Ópera de París</b>	<b>16</b>
<b>4.3. Antonia Boekestyn saliendo de un taxi amarillo</b>	<b>21</b>
<b>4.4. Dorothy McGowan a orillas del Sena</b>	<b>25</b>
<b>4.5. Dorothy McGowan jugando con bolas de luz</b>	<b>29</b>
<b>5. Conclusiones</b>	<b>32</b>
<b>6. Bibliografía y Webgrafía</b>	<b>36</b>
<b>6.1. Bibliografía</b>	<b>36</b>
<b>6.2. Webgrafía</b>	<b>37</b>



## 1. Introducción

A lo largo de la carrera hemos estudiado la influencia que la fotografía ha tenido en nuestra percepción de la realidad y en el desarrollo de diferentes actividades publicitarias, entre las cuales destacaríamos el mundo de la moda y las revistas especializadas. La presente investigación se centra en el estudio de algunas de las fotografías realizadas para la revista *Vogue* por un artista tan reconocido a nivel internacional como William Klein, con objeto de averiguar los motivos que las hacen tan interesantes.

Estudiaremos la configuración visual de cinco fotografías que han llamado especialmente nuestra atención y han sido reproducidas en numerosas ocasiones, tratando de averiguar si existen rasgos comunes y cuáles son los elementos más destacables desde el punto de vista psicoanalítico. Los trabajos de autores como Sigmund Freud y Jacques Lacan nos ayudarán a interpretarlas, teniendo en cuenta que el psicoanálisis se ocupa de estudiar el deseo oculto, las tendencias inconscientes de un deseo que tiende a ocultarse y genera numerosos conflictos.

Hallamos por regla general los indicios de una lucha entre mociones de deseo o, como solemos decir, de un conflicto psíquico. Un fragmento de la personalidad sustenta ciertos deseos, otro se revuelve y se defiende contra ellos. Sin un conflicto de esa clase no hay neurosis. [...] El conflicto es engendrado por la frustración; ella hace que la libido pierda su satisfacción y se vea obligada a buscar otros objetos y caminos. [...]. Desde aquí parte el camino hacia la formación de síntoma. (Freud, 2000, p. 318)

Para este análisis se ha escogido a William Klein como objeto de estudio por la importancia que ha ido adquiriendo a lo largo de toda su trayectoria. Principalmente se le conoce por ser pionero en el arte de la fotografía callejera, así como por su estilo crudo y costumbrista. Asimismo, también es famoso gracias a la obra realizada para *Vogue*, donde muestra un estilo completamente diferente. Se ha elegido también por interés personal.

## 2. Objetivos y metodología

El principal objetivo de este trabajo es analizar las fotografías elegidas desde un punto de vista que ha sido explicado en varias asignaturas de la carrera, para ver si podemos hacer una aportación que amplíe nuestros conocimientos sobre la materia. Servirá para demostrar que hemos aprendido a analizar una imagen y sacar conclusiones propias durante el proceso, sobre todo teniendo en cuenta que este tipo de imágenes tienen un papel extraordinario en la publicidad contemporánea y generan sensaciones de placer entre los consumidores y usuarios de los medios. Nos gustaría, además, que este trabajo sirviera para demostrar nuestras competencias y conocer mejor la obra de William Klein, tratando de averiguar si existen algunos patrones de representación entre las fotografías elegidas, sus conexiones y diferencias.

Intentaremos demostrar que la representación de la mujer responde a una serie de patrones que escenifican los aspectos más oscuros e inquietantes del deseo, para lo cual será muy importante contar con las aportaciones del psicoanálisis, que se ha especializado en estudiar ese tipo de cosas, teniendo en cuenta la vida de los artistas y la influencia del medio: “Nuestro fin continúa siendo la demostración del enlace existente entre los sucesos exteriores y las relaciones individuales por el camino de la actividad instintiva.” (Freud, 2021, p. 104)

Para entender su obra, o al menos contribuir a entenderla mejor y situarla en su contexto, repasaremos algunos datos de la trayectoria de Klein, siguiendo después con un análisis basado en la descripción y la conexión entre los elementos que vayan surgiendo, para ver si nuestra idea de partida puede sostenerse o precisa rectificaciones. Intentaremos tomar la distancia requerida para este tipo de trabajos, sin olvidar que el método debe ajustarse a la naturaleza del objeto elegido y que este tipo de imágenes han sido realizadas para provocar ciertas emociones, sensaciones subjetivas.

Como se analizarán imágenes, también tendremos en cuenta las aportaciones de Rudolf Arnheim, aplicando algunas ideas tomadas de la teoría de la Gestalt, que piensa la imagen como una configuración dotada de cierto orden, como un proceso de campo sometido a la tensión de fuerzas visuales contradictorias. Servirá para apoyar algunas ideas y describir las imágenes, sin olvidar que lo más importante de la imagen está relacionado

con la forma y el sentido, con la experiencia emocional que genera. De Freud hemos tomado como referencia, principalmente, *Introducción al narcisismo*, *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* y *Lecciones introductorias al psicoanálisis*. De Lacan algunos seminarios y de Rudolf Arnheim *Arte y Percepción Visual* y *El poder del centro*.



### 3. Contextualización

#### 3.1. Vida y obra de William Klein

Para lograr una máxima comprensión del artista se han de investigar de manera independiente tanto el transcurso vital de este como su trayectoria profesional. Pareciérase al efecto dominó o a los diferentes niveles de capas tal y como presenta Freud (1914). En esta teoría se defiende la idea de que el psicoanálisis es una psicología profunda. Esta profundidad implica una gradación de la psique en distintas capas superpuestas. Es decir, el inconsciente del autor determinará la manera que tiene de relacionarse o comportarse ante ciertas situaciones, lo cual condicionará su vida. A su vez, esta variable vital limitará la obra del propio artista y, esta, los pequeños detalles que la conforman y que, posteriormente, analizaremos.

William Klein nació el 19 de abril 1928 en el barrio de la ciudad de Nueva York, Harlem, en el seno de una familia inmigrante de judíos. Este barrio, conocido por su comparativa a una cloaca, la delincuencia y los problemas que lo envuelven tiene gran repercusión tanto para el propio artista como para su obra. (Klein, W., & Campany, D., 2022)

El abuelo de William Klein fue un sastre exitoso quien delegó en su hijo, padre del artista, esta responsabilidad laboral. Este decidió entrar el mercado de valores en el año 1929 perdiéndolo todo debido al *crack* de La Bolsa. Este suceso repercutió de una manera notablemente afligida en la familia, la cual tuvo que mudarse forzosamente a un apartamento mísero del barrio neoyorquino de *West Side*, no muy lejos de Harlem. Su familia pasó a formar parte de la clase baja de Nueva York, mientras el resto de su familia, practicando la abogacía y representando a celebridades como Charlie Chaplin, Salvador Dalí o Mae West, contaban con una gran comodidad financiera.

Esta mudanza a *West Side* trascendió directa y negativamente en el desarrollo infantil y adolescente de William Klein. Durante sus primeros años de vida sufrió de antisemitismo en el colegio y en las calles del propio barrio irlandés donde los judíos no eran socialmente aceptados.

En una adolescencia más temprana, en torno a los trece y catorce años, William ya se encontraba obnubilado por el arte. Asimismo, era gran entusiasta del cine siendo Fritz Lang y Eisenstein sus directores favoritos. Todo ello era una salida de la realidad que le rodeaba. Frecuentaba el Museo de Arte Moderno (MOMA) llegando a saltarse algunas de sus clases para ir. Estaba tan abstraído por el arte que por ese motivo se mantuvo alejado de la cultura de masas.

A la adelantada edad de catorce años empezó sus estudios de sociología en la Universidad de la Ciudad de Nueva York, asistiendo a la *City College*. Posteriormente de terminar estos estudios, se alistó en el ejército estadounidense por el cual fue destinado a Alemania y Francia como operador de radio. Sin embargo, a su vuelta a Estados Unidos comenzó su trayectoria profesional como dibujante gráfico e ilustrador en la revista *Stars and Stripes*. No obstante, en el año 1948 volvió a abandonar Estados Unidos para estudiar, mediante la beca *GI Hill of Right* que ofrecía el gobierno estadounidense para exsoldados, Historia del Arte en la Sorbona. Allí pudo coincidir con grandes artistas como André Lhote o Fernand Léger, entre otros. Más adelante, William plasmará en su obra ese espíritu inconformista y anticapitalista que aprendió de F. Léger.

En su segundo día viviendo en París, William se topó con una modelo belga que iba en bicicleta, Jeanne Florin, con quien se casó en 1950. Gracias a este enlace matrimonial William decidió mudarse definitivamente a Francia, lo cual determinó en gran medida su dirección artística.

A principios de la década de los 50 encontró trabajo en Italia. En los próximos años pudo exponer su obra en diferentes galerías de Milán. Gracias a esta oportunidad pudo conocer a algunos artistas y arquitectos influyentes del momento. Fue en esta etapa de su vida cuando comenzó a interesarse por el cine y, gracias a uno de sus espectáculos, el pintor y director de la revista *Vogue* de Estados Unidos, Alexander Liberman, le brindó una oferta de trabajo por la cual William Klein volvió a su ciudad natal. A pesar de su amor por París el apoyo financiero que le proponía la revista *Vogue* resultó siendo un gran determinante en su decisión. Bien es cierto que su trabajo para *Vogue* consistía en la fotografía de moda. Sin embargo, él detestaba este tipo de fotografía por lo que comenzó a innovar su concepción de la fotografía a través de nuevas técnicas. Asimismo, gracias a este trabajo pudo financiar sus películas y trabajos fotográficos.

En el año 1963 nació su hijo, Pierre, y en 1965 empezó a desvincularse de la fotografía para enfocarse más en el arte cinemático. A lo largo de este periodo William Klein realizó multitud de documentales, cortos, spots de publicidad... No obstante, no es hasta la década de los 80 cuando vuelve su pasión fotográfica y hasta el año 1997 cuando retoma la fotografía en su ciudad natal y, más concretamente, en el barrio donde nació. Desde entonces William Klein ha vivido entre Estados Unidos y Francia hasta que, en el año 2005 su mujer, Jeanne Florin, falleció. Debido a este suceso William decidió permanecer establemente en París. Actualmente, el artista sigue activo, realizando diferentes exposiciones y creando nuevas obras.

### **3. 2. Influencias**

Con la temprana edad de trece años William Klein ya era un gran apasionado del arte. Tal y como se ha mencionado previamente tras realizar el servicio militar, se matriculó en la Sorbona donde estudió Historia del Arte. Fue en este momento cuando comenzó con su carrera artística. Sus primeros trabajos estaban compuestos por líneas gruesas, colores vivos y saturados, destacando su gran visión gráfica.

A principios de la década de los 50 encontró trabajo en Italia gracias al carácter abstracto y arquitectónico de su trabajo. En el año 1951 expuso su obra en el *Teatro Piccolo* de Milán. Asimismo, entre los años siguientes volvió a exponer en la ciudad de Milán en la *Galería del Milione*. Es gracias a estas exposiciones que el arquitecto Angelo Mangiarotti le ofrece colaborar con la revista de arquitectura *Domus* pintando murales en paneles giratorios. Esto solo fue el comienzo de una trayectoria profesional entre ambos. (*William Klein, fotógrafo antifotógrafo – Moove Magazine, 2013*)

William Klein comienza a caracterizarse por sus fotografías borrosas, con mucho contraste, sobreexpuestas, ángulos amplios y granulado, lo cual parecía ser todo lo contrario a la técnica que cualquier fotógrafo debía seguir. Es en esta etapa cuando el artista comienza a jugar con la yuxtaposición de la pintura abstracta y la fotografía. Asimismo, empieza a introducirse en el arte cinemático siendo en uno de sus espectáculos de escultura cinética donde Alexander Liberman le ofreció trabajar para la revista *Vogue*. Tras aceptar esta oferta y mudarse de nuevo a su ciudad natal creó un innovador retrato

visual de la ciudad desde una perspectiva innovadora. El trabajo de moda que realizaba para *Vogue* no le gustaba por lo que comenzó a fusionar la moda con la calle.

Paralelamente a su trabajo para la revista realizó un libro de fotografías que recopilaban la vivencia neoyorquina desde un punto de vista sarcástico. Dicho libro, *New York*, tuvo muy poca aceptación y no fue hasta 1956 y, gracias a la editorial Seuil, que no fue publicado en Francia e Italia. Presentaba un diseño poco convencional para la época y sumergía al lector en un viaje muy personal por los vecindarios de New York de la década de los 50. Sin embargo, cabe destacar que actualmente es uno de los libros más coleccionados. Además, a lo largo de su trayectoria William Klein ha publicado varios libros como *Roma*, en el año 1960, *Moscú* y *Tokio*, entre otros.

Gracias a la publicación del primer libro el director de cine, Federico Fellini, se fijó en su trabajo llegando a ofrecerle trabajo como ayudante para la película *Las noches de Cabiria*. Además, ese mismo año, en 1956, ganó el Premio Nadar por este mismo libro.

En el año 1965 William Klein dejó su trabajo para la revista *Vogue*. Asimismo, la pasión por la fotografía fue sustituida por el cine. Durante los siguientes años realizó multitud de documentales, cortos, películas, anuncios, etc. Cabe destacar su primera película *Broadway by Light*, estrenada en 1958, y *Who Are You Polly Maggoo?*, en 1966. En ellas se refleja la visión que el artista tiene sobre el sistema económico y lo que Estados Unidos representa como país capitalista.

Asimismo, ha dirigido documentales como *Muhammad Ali the Greatest* en 1969, *Mr. Freedom*, *The Little Richards Story* en el año 1979 y *The Messiah* en 1999; 250 anuncios televisivos; 60 películas para la televisión francesa. Su famosa técnica fotográfica caracterizada por sus ángulos abiertos también se puede apreciar en su obra filmográfica.

En las décadas de los 80 y 90 William Klein vuelve a interesarse por la fotografía comenzando a combinar la pintura y la fotografía. En esta etapa se destaca el gran angular y los primeros planos. En el año 1997 comenzó a fotografiar la ciudad de Nueva York de nuevo. Actualmente, continúa haciendo exposiciones y exhibiciones de su obra.

A lo largo de su trayectoria profesional William Klein ha sido premiado en numerosas ocasiones. En el año 1988 La Asociación Alemana de Fotografía con el *Premio de Cultura*. Dos años después fue galardonado con el premio *Hasselblad*. Asimismo, se le otorgó el premio Agfa-bayer/Hugo Erfurt. En 1999 se le concedió la *Medalla del siglo* por parte de la Sociedad fotográfica de Londres y recibió el premio *PhotoEspaña* en 2005.

El arte ha sido lo que ha guiado a William Klein a lo largo de su vida. Sin embargo, no ha sido solamente el suyo propio, sino que su obra es un resultado de la suma de sus vivencias y todos los artistas que le han influido. Ya en su infancia el artista se vio cautivado con la película *Los chicos del callejón sin salida*. Encontraba en esta película un paralelismo con su vida con el cual se sentía identificado. Él pertenecía a un barrio marginal de Nueva York, como los protagonistas de la película y la trama trataba de un edificio lujoso dentro de este. Este edificio podría significar una metáfora de la familia acomodada del artista, como su tío, frente a su propia familia de clase baja.

Sus constantes visitas al Museo de Arte Moderno, MOMA, determinaron también su carácter artístico a una temprana edad. William Klein ha confesado que, en su adolescencia artistas como Mondrian, la Bauhaus, la cual tomará gran importancia en la obra del artista de los años 50, o Max Bill supusieron una gran revelación.

Tras mudarse a Francia y estudiar en la Sorbona algunos de sus profesores, André Lhote y Fernand Léger en especial, marcaron en el artista un antes y un después no solo en su obra, sino en la manera en la que concebía el mundo. Fernand Léger hacía replantearse a sus alumnos lo establecido, rebelarse contra ello y mantener, ante todo, una actitud inconformista. Asimismo, defendía la idea del anticapitalismo, la cual se puede apreciar a lo largo de la obra de Klein. Por ejemplo, en *Broadway by Light* (1958). Este profesor animaba a sus alumnos a abandonar las galerías y a trabajar en las calles, lo cual caló en la obra del artista llevándolo a ser pionero en la fotografía callejera.

A lo largo de la década de los 50 cuando William Klein comienza a experimentar con la pintura abstracta y la fotografía saca esta técnica por inspiración del pintor y fotógrafo László Moholy Nagy y el diseñador y pintor György Kepes. (*Las muchas vidas de William Klein (1 de 3)*, 2021)

#### 4. Análisis de las fotografías

Las fotografías que analizaremos a continuación comparten los siguientes rasgos: son imágenes de registro realizadas con sistemas analógicos, implicando la utilización de técnicas y dispositivos artificiales; son imágenes de tipo figurativo, que incluyen elementos fácilmente reconocibles dispuestos para estimular a los espectadores; son imágenes realizadas para contribuir a promocionar objetos de lujo, trajes de firmas reconocidas que están destinadas a un target de alto poder adquisitivo; son imágenes que intentan mezclar el aspecto artístico de la fotografía con una función práctica publicitaria; son imágenes protagonizadas por figuras femeninas que parecen interpretar papeles dramáticos, aunque reducidos a un esquema simple que busca la mayor eficacia posible y la generación de un impacto inmediato sobre el espectador, dejando claro sus referencias cinematográficas.

Además, todas estas figuras representan a un modelo de belleza objetiva que podríamos sintetizar en el concepto de *buena forma*: mantienen una proporción equilibrada, son esbeltas y estilizadas, visten con elegancia y resultan atractivas para la mirada de cualquier observador, al margen de preferencias y gustos particulares. A todo ello, podríamos añadir el cuidado formal con que todas las fotografías han sido realizadas y la actitud desafiante y soberbia de las modelos retratadas, que responde, también, a un prototipo usado durante décadas en la publicidad de moda y el cine, sobre todo en géneros como el cine negro o de suspense (*Thriller*).

#### 4. 1. El retrato de Dorian Leigh



*Ilustración 1: Smoke and Veil, Dorian Leigh. William Klein (1958) Fuente: <https://oscarenfotos.com>*

*Smoke and Veil* es una imagen figurativa realizada por el artista William Klein en 1958. Dicha fotografía se publicó en la revista *Vogue* y, actualmente, es una de las más conocidas del artista. La protagonista, Dorian Leigh, es una de las consideradas como primera supermodelo de Estados Unidos. Asimismo, y a pesar de ser una fotografía realizada para *Vogue*, no aparece ninguna marca o anunciante al cual se esté promocionando. Toda la intención está dirigida a mostrar la figura femenina, lo cual podría extrapolarse al deseo único de satisfacer el deseo personal del artista.

En este primer plano se muestra a la modelo sosteniendo un cigarrillo entre sus dedos mientras exhala su humo. El equilibrio de la imagen se basa en la concentración del contenido principal de la fotografía en el centro. Dicha fotografía muestra una mujer con cabello rubio, uñas pinadas de un color oscuro, un sombrero con tocado negro y un maquillaje trabajado. A pesar de no tener mucho peso en la composición, el fondo neutro realza el valor plástico del rostro, que invade toda la superficie de la representación con su forma ovalada y sus detalles bien definidos. El rostro es el motivo iconográfico que mayor peso visual tiene para la mirada y por eso garantiza la conexión inmediata de los observadores.

La iluminación viene dada desde el lateral derecho, creando un contraste que sobresale más gracias al empleo del blanco y negro. Con ello, se logra exaltar los rasgos de la modelo y sus complementos, es decir, las formas quedan delimitadas por una fuerte confrontación monocroma y lumínica. La escala de grises limita y dibuja las formas de la propia composición, que se caracteriza por la simplicidad. Como decía Arnheim (2002, p. 70), “todo esquema estimulador tiende a ser visto de manera tal que la estructura resultante sea tan sencilla como lo permitan las condiciones dadas”.

Dicha sencillez se lleva a cabo de una manera monocroma, es decir, todo aquello que se perciba será blanco –entendiéndolo como la ausencia de color–, negro o gris, resultado de la mezcla entre ambos. De esta manera, se consigue agudizar aquellos elementos importantes que no tomaban tanto protagonismo, bien por la totalidad de los elementos de la imagen o el modo de color con multitud de tonalidades diferentes. Si se omiten las tonalidades grises y simplemente se clasifican los elementos con tonalidad negra y blanca destacarán, en primer lugar, el tocado y el velo, los ojos, las cejas, las uñas y la boca; y, en segundo lugar, el humo y el cigarro.

El artista ha utilizado la escala de grises para dar forma al rostro y hacerlo visible. Sin embargo, hay partes que están muy quemadas, lo cual indica que ha exagerado los contrastes mediante la aproximación de la modelo al foco de luz o mediante el uso del diafragma y la velocidad de exposición. El artista cuenta con la posibilidad de manipular el dispositivo para controlar los efectos luminosos, que pueden determinar el sentido de la imagen, siendo la luz una herramienta fundamental de la fotografía.



Para destacar un objeto no es necesario que éste sea grande, ni de colores vivos, ni que esté situado en el centro. De modo semejante, también los elementos secundarios de la escena pueden ser rebajados a voluntad. [...] A cualquier objeto se le puede dar luz, o negársela. (Arnheim, 2002, p. 331)

En esta imagen se evoca, a través del tocado y el velo, la figura de la denominada *femme fatale*. Más concretamente, la viuda negra, es decir, una mujer atractiva y peligrosa que utiliza su sensualidad como medio de seducción para propio beneficio. A través de este velo se obstaculiza lo que hay detrás de él, como si se pretendiera ocultar algo, en este caso, los ojos y, por supuesto, la mirada esquiva. En esta imagen la modelo sabe inducir al deseo mostrándose tras el velo. Si bien no deja ver con claridad sus intenciones, que, quizás, a través del espesor y la negrura de sus ojos, podrían llevar a quien se sienta seducido a algo fatal, lo cual la hace más atractiva y deseable todavía.

Al observar el cigarro y las uñas de la modelo se puede ver el significado sexual de los elementos y su origen explícitamente fálico. Cabe destacar que el cigarro está prendido, lo cual nos sugiere un deseo sexual activo. Asimismo, el cigarrillo está dispuesto en tal dirección que señala directamente al espectador y a la altura de los labios de la protagonista, como si estuviera provocándole. Introduce un vector de dirección que apunta fuera de la escena fotografiada. Habiendo identificado el cigarro con el falo, cabe destacar que su posición entre dos dedos verticales subraya un elemento sexual que remite al aparato genital masculino. Asimismo, estos terminan en uñas negras y puntiagudas que vuelven a dar muestra de la peligrosidad que la figura y el deseo encierran<sup>1</sup>. Por otro lado, se podría interpretar este símbolo fálico como una metonimia de la carencia femenina de este órgano femenino tal y como expresa Freud en su concepto de envidia del pene. (Freud, 2013).

De ser cierto lo que hemos señalado, sería inevitable añadir que esta mujer mantiene estrecho contacto con la imagen fálica, pudiendo su actitud misteriosa y desafiante estar relacionada con ese contacto. Ella sabe lo que tiene entre manos y sabe manejarlo, como si fuera suyo. Además, lo exhibe de manera explícita. La configuración de la escena sugiere que un acto de apariencia tan banal como fumarse un cigarrillo puede tener un

---

<sup>1</sup> El deseo “presenta en sí mismo un carácter peligroso, de amenaza para el individuo, evidenciado por el carácter claramente amenazante que comporta para el rebaño” (Lacan, 2003, p. 409).

significado oculto de connotaciones sexuales, pudiéndose decir que lo manifiesto (consciente) implica algo latente (inconsciente). Desde un enfoque analítico, podría tratarse de la metáfora de una felación, pues la metáfora se caracteriza por sustituir un elemento por otro en función de alguna analogía. La acción de la modelo alude a la dimensión oral del placer, en un contexto de seducción que justifica nuestra interpretación. Decía Freud: “nuestro trabajo científico en la psicología consistirá en traducir los procesos inconscientes en procesos conscientes, llenando así las lagunas de la percepción consciente” (IX, 1987, p. 3423).

La modelo exhala el humo denso y blanco de sus labios entreabiertos, que contrastan con dureza por la oscuridad de su pintura. Pareciera como si ella estuviera ardiendo por dentro y este humo solo fuera el resquicio del fuego y el deseo reprimido de su interior escondido en sí mismo por la cortina blanca y opaca del humo. Decía Freud (1987, IV, p. 1309): “«Inconsciente» es el concepto amplio o general, y «reprimido» el especial o restringido. Todo lo que se halla reprimido es inconsciente, pero no de todo lo inconsciente podemos afirmar que se halla en estado de represión”. Y más adelante, agregaba: “Lo único que en la vida anímica tiene un valor son los sentimientos, y toda la importancia de las fuerzas psíquicas reside en su capacidad de hacerlos surgir”.

En la fotografía se puede observar el equilibrio del que (Arnheim, 2002) habla y cómo a través del punto nodal de esta composición se logra centrar la atención en los ojos y la mirada de la protagonista. Con ello, el foco de atención más primario del espectador al observar la fotografía incide directamente en lo que la mirada transmite. Tal y como se observa en la fotografía, los ojos de la modelo se tornan hacia el origen de la luz, la derecha, introduciendo un contraste con respecto a la dirección del humo, que avanza en sentido opuesto. Son pequeños detalles de configuración que subrayan el dinamismo interno de la imagen y le dan mayor interés plástico. Su mirada transmite una sensación de superioridad y control que destaca con más fuerza el papel que representa; el de una figura altiva, segura de sí misma, que conoce bien su atractivo y sabe manejarlo para atrapar el deseo de los demás. Es una mirada esquiva, que rehúye el contacto directo con el espectador para mantener su interés y acusar la sensación de suspense.

Es importante destacar la función expresiva del lenguaje corporal que acompaña a esa mirada. En primer lugar, la cabeza se mantiene recta y firme, es decir, los ojos se giran,

pero la cabeza no. Esto demuestra una atención mínima por parte de la modelo hacia aquello que esté mirando, como si estuviera negando la tentativa no solo del sujeto que tiene a su lado, sino también la del espectador. En segundo lugar, da la sensación de que nada de lo que ocurre a su alrededor ha sido capaz de afectarle, pues se mantiene tranquila e imperturbable, como si nada fuera con ella. La modelo continúa exhalando el humo y sus dedos siguen firmes y cercanos a sus labios.

Asimismo, la mirada de la protagonista es el elemento de la fotografía a través del cual podemos sentirnos identificados o empatizar con ella, así como la boca, ya que resultan primordiales en procesos de disfrute y estimulación del deseo. Estas dos partes del rostro, al tratarse de zonas erógenas, captan gran atención del espectador gracias también al maquillaje que los marca y exagera. Esta mirada resulta inquietante para el espectador en cuanto a la incapacidad de ver cuál es el objeto de fuera de escena, lo cual despierta cierta incertidumbre pudiendo llegar a especular sobre qué está pasando. Sin embargo, cabría preguntarse si esto está provocado por la desviación de la mirada hacia un objetivo fuera de plano o si es el propio espectador el rechazado por la protagonista. Este último reiteraría entonces el poder de la seducción de la imagen.

Con esta imagen el artista busca avivar el deseo del espectador, que, en primer lugar, es el suyo propio, como primer espectador de la foto realizada. Decía Freud que la “impresión” producida por las obras de arte está relacionada con la “intención del artista expresada y hecha aprehensible”, y que la obra suscita una “situación afectiva” parecida a la “constelación psíquica que engendró en el artista la energía impulsora de la creación” (V, 1876).

La protagonista evita el contacto visual porque sabe que está siendo observada. Esta pulsión está movida por la atracción que genera el artista entre el espectador y la protagonista, creando una tesitura donde impera el deseo reprimido. Además, su mirada transmite cierta superioridad y narcisismo<sup>2</sup> que, ante esta situación de seducción, muestra a la modelo como inaccesible e inalcanzable. Por todo ello, el artista ha tomado en esta

---

<sup>2</sup> “Sobre todo en las mujeres bellas nace una complacencia de la sujeto por sí misma que la compensa de las restricciones impuestas por la sociedad a su elección de objeto. Tales mujeres sólo se aman, en realidad, a sí mismas y con la misma intensidad con que el hombre las ama. No necesitan amar, sino ser amadas, y aceptan al hombre que llena esta condición” (Freud, VI, p. 2025).

fotografía a la modelo como objeto sexual, mientras que la meta sexual se hallaría en el encuentro de miradas entre el espectador y la protagonista, que, según hemos dicho, ha dejado claro que sabe manejarse con los cigarrillos. “En la perversión cuya aspiración consiste en mirar y ser mirado [...] la meta sexual se presenta en doble configuración, en forma activa y pasiva.” (Freud, 2013, p. 143).

A través de una alta iluminación disipa el rostro de la protagonista y, gracias a estos contrastes, aparecen las sombras. Estas últimas, tal y como afirma J. Lacan, son una metáfora del subconsciente y de la propia negación inconsciente del deseo (Lacan, 1971).

Son precisamente los elementos destacados por contraste lo que afloran el deseo del que se ha hablado previamente. Los ojos y la mirada representan el deseo de ser deseado, los labios como enlace entre el humo y el cigarro y el velo que oculta e insinúa incrementando este deseo. Asimismo, los ojos y la boca se muestran en un contraste oscuro llegando casi a desaparecer entre la sombra, lo cual deja esconder el subconsciente en estas dos zonas erógenas del rostro de la modelo como tal y como decía Lacan.

## 4. 2. Isabella Albonico en la Ópera de París



*Ilustración 2: Isabella Albonico + opera y mutantes. París, 1960. William Klein para revista Vogue. Fuente: [www.flyeschool.com](http://www.flyeschool.com)*

Esta fotografía fue tomada en el año 1960 frente a la Ópera Garnier de París. La protagonista se llama Isabella Albonico, modelo y actriz italiana. Fue publicada para la revista *Vogue* cuando el fotógrafo todavía trabajaba para Alexander Liberman. En esta escala de grises se puede apreciar los diferentes niveles de profundidad. Desde una posición más próxima al fotógrafo hasta el punto más lejano se pueden encontrar: un pivote con cadenas que delimita los siguientes niveles, la protagonista –ligeramente desplazada del centro–, una señal de tráfico que representa la prohibición y una multitud de personajes de aspecto masculino que rodean a la modelo con actitud de observadores y fotógrafos sobre el fondo de la Ópera Garnier de París.

Isabella Albonico destaca sobre la multitud no solo por estar situada en primer término, sino también por su vestimenta, la cual contrasta tonalmente con la del resto de figurantes: ella va vestida con un traje gris claro, mientras que los otros van de negro, acusando el contraste y el valor de su presencia. Asimismo, los paisanos que aparecen en la fotografía

están predispuestos a mirarla y observarla, invitando al espectador a que también dirija su atención sobre la figura femenina, verdadera protagonista de la escena. Las miradas se introducen como vectores que focalizan la atención del espectador, el cual es interpelado abiertamente por la modelo, que dirige su mirada hacia el espectador ubicado en contracampo. No obstante, es importante destacar que el artista ha eliminado las facciones de sus rostros para borrar su identidad y destacar, tal vez, el carácter mecánico de su actitud con respecto a la mujer. Son muchos y no se pueden reconocer, haciendo así que formen parte de un grupo o una masa, lo cual contrasta con la mujer, que es la única de su sexo en la escena, lo cual le otorga el mayor valor por número y contraste.

Finalmente, cabe destacar el gran edificio de la Ópera Garnier, único elemento centrado de la fotografía. Además, el fondo de la imagen, es decir, la ciudad de París, queda disipada y desenfocada, característica de la obra del artista, bien porque la iluminación esconde la ciudad o porque ha sido el propio Klein quien no ha querido resaltar esta parte, al igual que en la imagen anterior. Desde el punto de vista compositivo, se trata una imagen equilibrada, basada en una sólida estructura cartesiana, con ejes verticales y horizontales.

A diferencia de la anterior fotografía, que destacaba por su simplicidad y su economía de medios, tenemos aquí varios motivos iconográficos concretos y reconocibles que han sido combinados para sugerir posibles interpretaciones. Cada uno de ellos podría tener un significado particular que podría verse modificado o ampliado mediante su combinación con el resto, quedando la interpretación sujeta a la sensibilidad del observador, a su perspicacia y nivel de conocimientos. Podríamos decir así que esa multitud de personajes que identificamos como masculinos está colocada de una manera que genera la sensación de estar rodeando a la protagonista, observándola y analizándola, pero sin tocarla, lo cual confirma el valor de la mirada en la propia configuración de la escena. Representa el querer y el no poder, el deseo reprimido de un grupo que rodea a su objeto, pero no puede poseerlo. Mirar, pero no tocar: “Al menos para los seres humanos, un cierto grado de uso del tacto parece indispensable para el logro de la meta sexual normal. La impresión óptica sigue siendo el camino más frecuente por el cual se despierta la excitación libidinosa.” (Freud, 2013, p. 142).

La protagonista está rodeada y acorralada por la multitud y la cadena. Parece expuesta. Su disposición determina una postura incómoda y estática, como si fuera un maniquí. A diferencia de la multitud quien, a pesar de tratarse de una fotografía, se puede apreciar el movimiento y el dinamismo de sus acciones. Sin embargo, son quienes la rodean los que se muestran como objetos sin vida, desprovistos de sus facciones, mientras que ella, a pesar de aparecer como una figura hierática e indolente, es la que se presenta con vida. Volvemos así a encontrar otro de los muchos contrastes que caracterizan a esta imagen.

Asimismo, las cadenas colocadas en primer término, en la parte izquierda, sugieren que la modelo está siendo como arrinconada, atrapada por un elemento metálico de innegables connotaciones sadomasoquistas. Sin embargo, no es su persona lo que se intenta retratar, sino lo que esta representa, quizá por esta razón el porqué de la posición forzada en la que se encuentra, la cual la deshumaniza para presentarla como un símbolo y no como una persona. Es decir, la fotografía representa la represión social ante el simple acto de desear: impuro, sucio y negro desde la visión pública.

Por otro lado, la señal de tráfico que aparentemente se interpreta como *prohibido el paso*, según el Código de la Circulación, tiene un significado diferente si se observa desde un punto de vista psicoanalítico, ya que puede traducirse como la prohibición del deseo encarnado por esa multitud de seres anónimos, sin nombre ni apellido. Desear está prohibido; tan prohibido como ella. Sin embargo, también podría decirse que la figura femenina interviene como la personificación de un deseo sexual que acaba de ser liberado y expuesto a la vista de todos, tanto de los personajes que la rodean como del propio espectador, implicado en la escena gracias a la mirada de Isabella.

En esta fotografía se pueden encontrar multitud de miradas. En primer lugar, la de la modelo, bien visible, y, en segundo lugar, la mirada ausente, aun siendo la que más se siente: la mirada de la muchedumbre que la rodea. La mirada de la protagonista se dirige directamente a la cámara. Por esta razón, se debería tener en cuenta la visión de la cámara como otra mirada más. Los ojos de la modelo se muestran firmes y denotan cierta preocupación e incomodidad. Ella sabe que está siendo observada y deseada. “Los ojos, que forman la zona erógena más alejada del objeto sexual, son también la más frecuentemente estimulada en el proceso de la elección por aquella excitación especial

que emana de la belleza del objeto, a cuyas excelencias damos, así, el nombre de «estímulos» o «encantos»” (Freud, 1987, IV, p. 1217).

Por otro lado, todas las facciones de la multitud han sido eliminadas en la edición de la fotografía, que es una imagen muy retocada. Sin embargo, a pesar de esto, el espectador entiende sin ningún tipo de impedimento lo que los rostros de estas personas transmiten. Ninguna de estas personas tiene ojos. No obstante, todos, incluidos los objetivos de sus cámaras, van dirigidos a ella. La modelo es la protagonista no porque se encuentre en primer término, sino porque todos los elementos llevan a ella. Su atractivo reside en su capacidad para atraer miradas, en su capacidad para remover y orientar la energía del deseo. Cabe destacar, además, que, a diferencia del edificio situado al fondo, que desempeña la función de un decorado artístico, vinculado al arte y la cultura, la modelo se encuentra desplazada y cercana a la señal de prohibición. Esto crea una tensión en la mirada del espectador, el cual no sería efectivo si esta figura estuviera colocada exactamente en el centro geométrico de la fotografía, ya que perdería esa sensación de nerviosismo o tensión implícita, sobre todo teniendo en cuenta que, desde un enfoque psicoanalítico, esa tensión revela un trasfondo sexual, movimientos de la libido.

La multitud no para de mirarla y fotografiarla, porque lo que ella representa está prohibido. Encarna la proyección de un deseo reprimido por la sociedad y que acaba de ser expuesto y descubierto por la cámara y la multitud. La sociedad –valga decir, el sujeto que en la foto es representado por ese grupo que mira y rodea a su objeto y por la propia cámara– no sabía qué deseaba conscientemente hasta que lo ve y lo descubre, hasta que se ve atraída por la personificación de lo prohibido. El psicoanálisis nos ha explicado, además, que la ley y el deseo son lo mismo y que la ley prohíbe e impone al sujeto desear (Lacan, 2006: 119).

La luz en esta fotografía queda limitada a una escala de grises. Destacan los elementos más agudizados en tonos negros y blancos, todo aquello que quede entre esta escala se disipa con su propia relevancia. Llama especialmente la atención el empleo del blanco. No es una tonalidad que predomine en la imagen. Por ello, su aparición es muy significativa. Existen tres únicos elementos en blanco que reiteran lo prohibido. En primer lugar, el guion de la señal de prohibido; en segundo lugar, el vacío de los rostros de los personajes; y, en tercer lugar, el fondo de la imagen, que impide distinguir el paisaje de



la ciudad por estar fundida con el cielo. Esto ensalza el blanco puro, el cual refuerza el carácter abstracto de la escena determinado por la reducción de los personajes a seres anónimos con movimientos primarios y a la eliminación de satisfacción del deseo marcado por la señal de prohibido.

#### 4. 3. Antonia Boekestyn saliendo de un taxi amarillo



Ilustración 3: Antonia + Yellow Taxi, New York, 1962. William Klein. Fuente: [www.howardgreenger.com](http://www.howardgreenger.com)

Esta fotografía fue tomada en el año 1962 en Nueva York y se publicó en la revista *Vogue* de Estados Unidos. En ella, se puede observar como protagonista a la modelo Antonia Boekestyn saliendo de un taxi. De nuevo, se encuentra un ejemplo de la obra para *Vogue* de Klein donde transporta el estudio a la calle. Con fotografías como esta, William Klein comenzó a explorar las posibilidades plásticas del color, modificando un estilo dominado por el blanco y el negro. Para una de sus primeras fotografías a todo color, el artista ha usado un color vivo como el amarillo, contrastándolo con el negro, algo muy característico en sus fotografías. Asimismo, se puede observar cómo la parte inferior de la imagen y el extremo lateral izquierdo o, incluso, el fondo el artista mantiene su técnica

de desenfoque de las imágenes. No obstante, estas partes de la fotografía indican la actividad frenética de la ciudad. Lo que se muestra en la fotografía es una mujer con las manos en sus caderas y vestida de negro dirigiendo su mirada, de nuevo, a un elemento fuera de plano. Mientras tanto, el taxi está parado y con la puerta abierta, como en estado de espera. A pesar del intenso cromatismo, de los contrastes y saturaciones, llama la atención el hecho de que la mujer está vistiendo un atuendo negro. Aun así, la figura femenina continúa siendo el foco principal de la fotografía.

El vestido cubre su cuerpo hasta las rodillas, una de las cuales asoma por la parte central de la imagen gracias a un gesto de seducción y exhibicionismo calculado, en actitud desafiante, con las manos sobre las caderas, afirmando su presencia al salir del automóvil, que mantiene la puerta abierta. La postura que mantiene, con los brazos en jarras, la boca semiabierta, las manos en las caderas, la cintura acentuada y la pierna doblada subiendo el vestido y dejando ver la rodilla, dan una impresión de espera y provocación. Su cuerpo se mantiene recto sin llegar a salir del taxi y la imagen que transmite es la del máximo poder adquisitivo posible y la máxima seguridad.

Todo ello conduce a la protagonista hacia un papel de narcisismo y poder característico, de nuevo, de la figura de la *femme fatale*. Tal y como expresa Freud (2022), el narcisismo está vinculado con la libido y el autoerotismo, con el hecho de que el individuo narcisista se toma a sí mismo como objeto de deseo y se considera repleto de cualidades. Esta libido, o energía psíquica del deseo, está relacionada con las pulsiones sexuales, las cuales están representadas en esta fotografía a través de la espera de la mujer con la puerta del taxi abierta, así como su postura de atracción y seducción, con aires de superioridad.

Si se aparta el foco de los dos elementos principales, la modelo y el taxi, se pueden observar múltiples elementos que los rodean, pero que, sin embargo, no son nítidos, sino que nuestra mente los termina de completar por el contexto en el que es tomada esta fotografía y los datos que aporta. Esta técnica es empleada por el artista de manera reiterada a lo largo de toda su obra y la cual ha llegado a convertirse en una de sus características más distintivas. En primer término, se observa una mancha amarilla en movimiento con un círculo borroso blanco, el cual se puede deducir que se trata de otro taxi que pasa aportando dinamismo a la fotografía en contraposición a la figura de la mujer hierática. Por otro lado, en el fondo de la imagen se muestran unas tonalidades más

oscuras, también difusas, las cuales podrían interpretarse como edificios. Todo ello añadiendo también dinamismo y acción a la imagen. La mujer está estática, esperando la posibilidad de sentir esa espera gracias a estos confusos elementos que dejan aparecer una variación temporal de la acción.

Igualmente, resulta interesante la inclusión de unas cifras en centavos escritas en la parte lateral del taxi, a la derecha de la fotografía: “25 centavos el primer quinto de milla, 5 centavos cada quinto de milla adicional”. Podría representar como la ley de la oferta y la demanda que rige en el sistema capitalista, en el cual la mujer es representada como mercancía, es decir, mujer-objeto. “[...] ¿qué es la mujer-objeto? [...] Si los dos términos hacen parte de algún mensaje publicitario se evoca a la modelo, la muñeca, el maniquí, la mujer-objeto fetiche para una sociedad que resalta sus valores eróticos y sensuales.” (Bernal, 2014, p. 4).

En esta fotografía se observa, como acto instintivo, a la protagonista de esta y, más concretamente, dónde lleva al espectador con su mirada y qué es lo que esta puede transmitirle. Bien es cierto que esta mirada resulta clave en esta fotografía. Sin embargo, la propia mirada del espectador es la que realmente tiene el valor principal. El lugar desde donde se ha realizado la fotografía deja ver diferentes elementos por delante del objetivo principal. Asimismo, estos se mantienen en movimiento aportando dinamismo a la fotografía, como ya se ha mencionado. Este hecho junto con la perspectiva lejana y descentrada de la fotografía revela la intención de que se trata de una fotografía robada. Se otorgará el término de *robada* a la propia acción del artista al tomarle esta fotografía a la mujer sin que ella lo perciba. Esta acción otorga al propio fotógrafo el poder, el cual convierte la mirada en perversión a través de la figura de *voyeur*. (Freud, 2013).

Esta sensación de la omnipresencia tiene relación directa con el inconsciente y la propia vergüenza que siente por ello. Sin embargo, la superación de este asco es lo que configura esta situación donde brilla el *voyeurismo*. “La mirada se ve [...] esa mirada que me sorprende, y me reduce a una cierta vergüenza, [...]. Esa mirada que encuentro [...] no es en modo alguno una mirada vista, sino una mirada por mi imaginada en el campo del Otro.” (Lacan, 1987, p. 61).

Por otro lado, la propia mirada de la modelo desvía la mirada fuera de plano. Sin embargo, a diferencia de otras imágenes ya analizadas con anterioridad, este hecho no inquieta o crea una curiosidad por parte del espectador hacia el objeto de visión, sino que el propio objetivo es ella. El artista, como *voyeur*, quiere verla a ella, la desea, la sigue y, ante la imposibilidad de tenerla o el temor a ello, la busca y la retrata. De nuevo, la mirada y la imagen se imponen sobre el contacto, sobre el cuerpo a cuerpo. La fotografía opera así como la sublimación de un deseo que no podrá satisfacerse en la realidad.

A diferencia de casi la totalidad de su obra esta fotografía está revelada en cuatricromía, es decir, el artista que habitualmente reduce la importancia de la acción que se lleva a cabo en una fotografía en blanco y negro amplía las tonalidades haciendo aparecer otras distintas. Los colores que predominan en la fotografía son el amarillo, el rojo y el negro. El negro se limita a la protagonista y al interior del taxi, mientras que el rojo y el amarillo son los colores que rodean estos dos últimos, ya que se trata del color típico de los taxis neoyorquinos, también conocidos como *Yellow Cab*. Sin embargo, el rojo y el amarillo son dos colores que aparecen en la naturaleza para avisar de un peligro eminente, lo cual se conoce con el término de aposematismo. Más concretamente, la combinación del color amarillo con el negro es una señal de advertencia ante un peligro cercano. Por ejemplo, las ranas venenosas del género *Oophaga* son de color rojo para advertir a sus depredadores de que si son ingeridas lo matará. (Palacios, 2008)

Esta idea es trasladada a la fotografía a través de los colores del taxi: rojo, amarillo y negro. La protagonista está esperando a alguien, ya que la puerta del taxi está abierta y la modelo no ha terminado de bajar del todo, sino que está esperando a ser vista para que la persona a la que busca se suba con ella. Esto se puede observar en su lenguaje corporal a través de su pierna derecha todavía dentro del taxi o su brazo izquierdo asomándose por dentro de la ventanilla de la puerta. Todo esto convertiría a la mujer en la supuesta presa que mata a su depredador, como una verdadera *femme fatale* que, además, va vestida de negro, evocando a la viuda negra, quien también mata a su marido. Sugiere además la imagen arquetípica de la mantis religiosa, que representa la ferocidad del deseo femenino donde ella llama la atención de él y este se introduciría en el automóvil con colores que gritan ¡Peligro!, dando lugar a un desenlace trágico.

#### 4. 4. Dorothy McGowan a orillas del Sena



*Ilustración 4: Dorothy McGowan. Francia, Vogue 1960. William Klein. Fuente: [www.flyeschool.com](http://www.flyeschool.com)*

Aparece en esta fotografía la modelo y actriz Dorothy McGowan posando para William Klein en París. Esta imagen también apareció en la revista *Vogue* en 1960. Está realizada en blanco y negro y muestra a la modelo subiendo las escaleras que dan al canal del río Sena. Se trata de una imagen con mucha intensidad luminosa, generando muchas zonas claras o brillantes, la cual contrasta con algunos elementos que porta la modelo como botones, costuras o su cabello. La modelo se gira hacia la misma dirección que su mirada, la parte superior derecha. Asimismo, esta iluminación viene dada desde la derecha, punto hacia donde mira la protagonista. No obstante, a pesar de tratarse de una fotografía que capta una acción, un movimiento, todo está nítido y no hay zonas borrosas, lo cual invita

a pensar que se trata de una imagen realizada con un objetivo gran angular, que da mucha profundidad de campo. La textura de tejidos y superficies acusa el valor plástico de una imagen de alto contraste donde la figura femenina vuelva a ocupar el centro de la escena.

En esta fotografía se pueden observar dos figuras: la modelo que sube las escaleras y el seminarista que las baja. Ambos personajes huyen el uno del otro como si hubieran sido interrumpidos en un acto indecente. Esto se desvela en el hecho de que el seminarista corra en dirección contraria a la mujer mientras se sujeta el sombrero para que no se caiga y en la mirada de la mujer, la cual se analizará posteriormente.

La situación que muestra invita a especular sobre la posible relación entre ambos. Ellos muestran que lo que estaban haciendo estaba prohibido y, por ello, al ser descubiertos huyen. Es decir, la fotografía capta el instante en el que el deseo ha sido expuesto, produciendo una perturbación que sugiere algo ilícito o vergonzoso. Podría decirse que se trata de una fotografía narrativa donde se representa una acción que genera misterio y está abierta a la interpretación. Sugiere un antes y un después, un movimiento temporal.

Asimismo, se puede apreciar que el lugar donde se desarrolla ese presunto acto ilícito es a orillas del río Sena. El agua posee connotaciones eróticas en el arte, tanto en literatura como en pintura o, como este caso, fotografía. Las diversas formas del agua (mar, río, océano, lago...) muestran elementos eróticos que podrían derivar del mito del nacimiento de Venus, diosa del amor, la belleza y la fertilidad, en la cual se muestra cómo esta nace del mar después de que los genitales de Urano, dios del cielo, se lanzaran al agua tras ser castrado. El agua es un motivo iconográfico asociado a la sensualidad y al cuerpo materno.

Por otro lado, la protagonista porta un traje de *Haute Couture* de la firma de lujo *Chanel*. Cabe destacar que el famoso traje *tweed* de la casa surgió en el momento en el que la diseñadora se puso una americana de su amante, es decir, nace de un patrón masculino. Esto hace que la modelo de la fotografía, a pesar de ser una representación claramente femenina, tenga una parte masculina. Todo ello deriva de nuevo en la figura de *femme fatale*, la cual predomina sobre muchas de las fotografías del artista.

En esta fotografía el espectador encuentra el foco de atención en los ojos de la protagonista. Sus facciones transmiten cierta preocupación, con la mirada misteriosa y la boca entreabierta. Asimismo, el lenguaje corporal que la acompaña secunda la sensación que la modelo deja entrever. Está corriendo, subiendo las escaleras, tal y como se ha dicho antes, huyendo en dirección contraria al seminarista, que, en comparación, aparece representado a un tamaño muy pequeño con respecto al de la mujer.

Se puede deducir que la mirada de la protagonista no muestra sino la sensación de haber sido descubierta en una acción indebida. No obstante, la mirada se dirige a un punto en concreto, de nuevo fuera de plano. Así como en las diferentes imágenes ya vistas se puede entender la acción que se está llevando a cabo, en esta imagen sucede lo mismo. El movimiento difiere de la huida de los amantes. Sin embargo, la mirada de la mujer se mantiene estática en un objetivo que provoca más que arrepentimiento, vergüenza por haber sido descubierta.

El artista ha empleado de nuevo la escala de grises. Sin embargo, la iluminación de esta imagen es mucho más intensa que la utilizada en las anteriores, siendo el color negro el menos predominante y, a su vez, el que más llama la atención del espectador por contraste. La mujer y las escaleras reciben mucha luz, mientras que el río está representado en tonalidades grisáceas que contrastan además con la blancura del muro, trazando una oposición entre elementos duros y elementos blandos. No podemos olvidar la parte derecha de la escalera, que traza unas formas puntiagudas que aportan tensión visual, una imagen sugerente de amenaza, pues parecen unos dientes de sierra que apuntan al seminarista vestido de negro. La presencia de numerosas líneas diagonales introduce dinamismo e ilusión de profundidad, pues no olvidemos que la fotografía es una imagen plana, de dos dimensiones, que puede sugerir sensación de profundidad mediante trucos como la superposición de elementos, las gradaciones tonales y, como aquí sucede, las líneas de una perspectiva deformada. El escenario adquiere así un carácter dramático que contribuye a subrayar el sentido de la situación descrita.

Como ya se ha expuesto previamente, la relación entre el seminarista y la mujer parece sugerir un conflicto ligado a la existencia de una prohibición y la imposibilidad de satisfacer el deseo. La configuración de la escena sugiere que se ha producido un encuentro entre ambos, pero que ese encuentro ha tenido como resultado una fuga



acelerada en dos direcciones opuestas, más acentuada en el caso de la mujer, pues el hombre está en otra postura más estática, como ajustándose el sombrero. La diferencia de posiciones, actitudes y tamaños ha sido reforzada por el color del atuendo (ella de blanco y él de negro), haciéndolos así tan opuestos y diferentes como el día y la noche.

El día y la noche vienen a ser imagen visual del conflicto entre el bien y el mal. La Biblia identifica a Dios, Cristo, la verdad, la virtud y la salvación con la luz, y a la impiedad, el pecado y el demonio con las tinieblas. (Arnheim, 2002, p. 329).

La imagen parece sugerir un conflicto abierto a la interpretación, pero es evidente que se ha producido algo escandaloso relacionado con la temática del pecado en la que están implicados un representante de la Iglesia y una figura femenina de extrema belleza, que mantiene los rasgos de la *femme fatale*. Podría tratarse, en efecto, de algo relativo a la tentación, que expresa en términos freudianos un conflicto entre la satisfacción de la pulsión y la represión (Freud, 2013). Nótese, además, que los adornos oscuros de la chaqueta que viste la mujer, cuyo aspecto tiene claras resonancias militares, evoca la imagen de una cruz que atraviesa el eje central de su cuerpo.

#### 4. 5. Dorothy McGowan jugando con bolas de luz



*Ilustración 5: Dorothy juggling white light balls. París, 1962. William Klein. Fuente: [www.oscarenfotos.com](http://www.oscarenfotos.com)*

En esta fotografía se muestra igualmente a la modelo y actriz Dorothy McGowan posando para una fotografía que apareció en la revista *Vogue* en 1962, sobre un fondo oscuro que resalta el artificio de la puesta en escena y elimina cualquier referencia espacial, haciéndonos suponer que está ubicada en un estudio fotográfico. El fondo resalta la presencia de la figura, que todavía se hace más visible por las manchas circulares de su vestido, cuyo estampado aporta contraste y llaman la atención. No se trata de un atuendo para el día a día, sino para ocasiones especiales y ambientes festivos de lujo. La iluminación procede del lado derecho, de un foco muy potente situado fuera del campo

visual. Asimismo, existen partes borrosas como el vestido o las manos, dando una sensación de movimiento. Se pueden apreciar algunos puntos de luz retocados en el negativo, los cuales logran una sensación aún más dinámica. Esta yuxtaposición de la pintura abstracta y la fotografía es una técnica que empieza a ser usada por el artista en la década de los años 50.

Cabe destacar que la posición en la que se encuentra la modelo es parecida a la imagen anterior, con una expresión facial y un escorzo análogos. Está, de nuevo, en el centro de una escena dominada por el color negro, en una representación en claroscuro de toque tenebrista, con ligeras variaciones tonales grises que contribuyen a dar volumen.

El hecho de que no exista un fondo tangible e identificable, un espacio verosímil, muestra al espectador que no existe nada más en el mundo salvo la propia existencia de la modelo. Asimismo, que ella esté dispuesta de una manera que parezca que es ella misma la que está creando las formas lumínicas da a entender que es ella la responsable de dar luz al mundo y a la existencia, como si fuera una figura divina. La imagen sugiere que ella está capacitada para mover las luces a su antojo, en un lugar donde solo existe ella. Cabe destacar que los lunares del vestido son del mismo color que el fondo, así como las figuras lumínicas del fondo son del mismo color que el vestido y la modelo.

La mirada de la modelo despierta al espectador, provocado por su gesto seductor y su actitud dominante. Se vuelve a repetir la idea representada en las anteriores imágenes, que reproducían el mismo tipo de mujer narcisista, segura de sí misma, consciente de su atractivo y sensualidad, con una mirada penetrante y labios entreabiertos. Quizás quiera inducir al espectador o al sujeto que ella sabe presente hacia el mundo que ella está creando, hacia su oscuridad, su subconsciente. Esto conduciría de nuevo a la seductora visión de una *femme fatale* que acaba con el sujeto al que seduce. En este sentido, el fotógrafo ha representado el modelo de una figura capacitada para despertar en el sujeto que la observa un deseo que podría acabar destruyéndole según el prototipo de la Dominatrix, reiterado en muchas fotografías de moda.

Por todo ello es que “Somos seres mirados en el espectáculo del mundo.” (Lacan, 1987, p.82), siendo justamente este narcisismo, y su vuelta de la libido de objeto al yo, lo que hace al sujeto desear y ser deseado (Freud, 2022).

En la presente fotografía se puede observar cómo la mujer, junto a las formas lumínicas, es la única fuente de luz que hay en la fotografía. Todo lo demás es completamente negro, es la nada.<sup>3</sup> No obstante, tal y como afirma J. Lacan las sombras podrían representar el inconsciente, el sujeto, lo cual cambiaría por completo el significado de la fotografía, es decir, la oscuridad pasaría de significar la nada a significar el todo, el ello que rige nuestro subconsciente. (Lacan, 1987).

El hecho de que el inconsciente se haya vinculado a la oscuridad demuestra que algunas de sus producciones no son claras y resulta difícil comprenderlas sin un trabajo previo de análisis, a lo cual habría que sumar el hecho de que los sueños, que surgen en el inconsciente, suelen producirse durante la noche, mientras que el individuo duerme y mantiene los ojos cerrados. Hay una asociación entre el sueño, la oscuridad y el inconsciente que los artistas han forzado mediante el uso del claroscuro y otros tipos de representaciones enigmáticas, como en el caso del Surrealismo. Aunque a veces pueda soñarse con los ojos abiertos, hay una conexión entre la oscuridad y los productos del inconsciente que el Yo se resiste a admitir por su violencia o pecaminosidad. La represión es un mecanismo que tiende a velar y esconder lo que el Yo-consciente del individuo no quiere admitir. En otro contexto, ha señalado Arnheim:

Cuando la oscuridad es tan densa que suministra un fondo de nada negra, el contemplador recibe la impresión poderosa de estar viendo cosas salidas de un estado de no-ser y que probablemente volverán a él. En lugar de presentar un mundo estático con un inventario constante, el artista muestra la vida como un proceso de apariciones y desesperaciones. La totalidad está presente solo en parte, y lo mismo les sucede a la mayoría de los objetos. [...] La oscuridad sirve para representar la existencia aterradora de cosas que escapan al alcance de nuestros sentidos, y a pesar de ello ejercen su poder sobre nosotros. (Arnheim, 2002, p. 332).

---

<sup>3</sup> “Cuando la fuente luminosa está situada dentro del cuadro, el sentido es otro. Entonces la energía vivificante establece el centro y el alcance de un mundo reducido. Nada existe más allá de los últimos rincones adonde llegan los rayos.” (Arnheim, 2002, p.330).

## 5. Conclusiones

Tras analizar las cinco fotografías elegidas de William Klein, se puede observar cierta cohesión entre ellas, tanto desde un enfoque técnico y estético como desde el punto de vista del contenido. Todas las imágenes fueron tomadas durante el periodo en el que trabajaba para la revista de moda americana *Vogue* entre los años 50 y 60. Sin embargo, ninguna de ellas presenta una marca que se promocione o a la cual se le quiera dar visibilidad desde el punto de vista publicitario. Este hecho resulta llamativo, ya que la revista donde se publicaron todas estas fotografías representa a una de las industrias más punteras y destacadas en el mundo de la moda, que forma parte de una cultura y un sistema económico capitalista, de libre mercado, donde la publicidad ha alcanzado su apogeo.

Desde el punto de vista histórico, las décadas de los 50 y 60 han sido muy importantes para la industria publicitaria estadounidense, modelo de las que luego se han desarrollado en otros países. No solo es una revista, sino que se ha convertido en una referencia para el deseo, en un hito. En ella se publicitan las mejores marcas de lujo dentro de la industria textil, así como la aparición de celebridades que retroalimentan la necesidad de consumo. Todo ello crea una composición de exclusividad de la cual todo el mundo quiere formar parte. Por esta razón, resulta interesante la decisión del artista de negar esta representación explícita de la marca en estas fotografías.

Asimismo, cabe destacar el hecho de que el propio artista accediera a trabajar para esta revista teniendo en cuenta que estaba actuando en contra de todos los valores que él decía defender. Estaba en contra del estilo de vida norteamericano y de todo lo que este representaba. No obstante, no dudó en lucrarse y aprovecharse de él cuando se le presentó la oportunidad y una buena cantidad de dinero. Regresó a una ciudad que odiaba y se sumergió de nuevo en el estilo de vida que criticaba. No solo aceptó una oferta de trabajo para *Vogue*, sino que financió su obra a través del dinero que aceptó de Alexander Liberman. Este tipo de contradicciones son habituales entre los artistas y profesionales del medio, que deben muchas veces ocultar sus verdaderos sentimientos para conseguir determinados contratos y ganarse la vida. Lo que interesa, en cualquier caso, es la calidad de sus trabajos y su capacidad para mover el deseo de los espectadores.

Después de haber analizado las cinco imágenes, se ha podido comprobar que el foco principal de todas ellas es siempre la figura femenina. A pesar de las sutiles variaciones de composición y puesta en escena, todo en estas fotografías ha sido pensado para que el observador se fije en ella, que concentra todo el peso de la representación, al margen, incluso, de los detalles del atuendo. El fotógrafo ha utilizado en todos los casos el mismo tipo de representación, consistente en destacar el encanto y atractivo de una figura tan sensual como provocadora, que despierta deseos prohibidos. Hemos señalado que corresponde al modelo de la *femme fatale*, representado también por otras figuras femeninas en el cine: sobre todo Greta Garbo y Marlene Dietrich, que ha interpretado ese papel en las películas de Josef von Sternberg (*El ángel azul*, 1930) y Alfred Hitchcock (*Pánico en la escena*, 1950). Es posible que se trate de influencias inconscientes para nuestro fotógrafo.

Ese tipo de mujeres hieráticas y narcisistas resultan de especial atractivo para la mirada de los espectadores, ya sean hombres o mujeres, y provocan un deseo peligroso que puede tener funestas consecuencias, según demuestra el tópico de la *viuda negra*. Juega además con una serie de fantasías inconscientes habituales entre los varones y que algunas mujeres no dudan en escenificar, llevándolo a la práctica bajo la modalidad de la *Mistress* o *Dominatrix*, habitual en el cine y la fotografía erótica. Castigan con la indiferencia y la distancia. Helmut Newton la ha utilizado constantemente en sus fotografías de moda. Es un modelo que representa los aspectos más oscuros e inquietantes del deseo y sirve para escenificar los límites de un juego que oscila entre la vida y la muerte. De ahí su peligrosidad. Como ha explicado el psicoanálisis, la satisfacción del deseo se confunde a veces con la pulsión de muerte, llevando al sujeto más allá del principio del placer. La tensión que hemos detectado en varias de las imágenes comentadas tiene que ver con esa posibilidad, expresada con exactitud por el adjetivo *fatal*.

A lo largo del análisis se puede observar cómo las imágenes presentan ciertas características propias de la obra del artista. Por ejemplo, la borrosidad, o desenfoque parcial, y el granulado o uso de texturas. Todo ello aporta dinamismo a unas fotografías que sugieren la posibilidad de una acción en la que las figuras femeninas mantienen un curioso estatismo. Una acción que hemos relacionado con deseos prohibidos, con

tendencias ocultas que la sociedad podría interpretar como tabú<sup>4</sup>. La extraña sensación que esta clase de fotografías genera podría estar relacionada con la existencia de contenidos latentes que manifiestan a través del análisis, siguiendo el punto de vista freudiano. Recordemos que el psicoanálisis distingue entre contenidos latentes y contenidos manifiestos, consciente e inconsciente, y que el análisis consistiría en hacer consciente lo que fue inconsciente, en revelar el sentido o intencionalidad de una fantasía. Las imágenes sugieren contenidos que no están del todo claros, pero se pueden ir comprendiendo mejor mediante la descripción detallada, el análisis y la interpretación. A veces no dejan ver lo que hay detrás y esto incita al espectador a querer ver y saber más, como el velo que cubre la mirada.

El psicoanálisis elimina los síntomas de los histéricos bajo la premisa de que son el sustituto [...] de una serie de procesos anímicos investidos de afecto, deseos y aspiraciones, a los que en virtud de un particular proceso psíquico, la represión, se les ha denegado, frustrado, el acceso a su tramitación en una actividad psíquica susceptible de conciencia. Y entonces, estas formaciones de pensamiento que han quedado relegadas al estado de lo inconsciente aspiran a una expresión proporcionada a su valor afectivo, a una descarga [...] (Freud, 2013, p. 149).

Justamente esta represión es la que trata el artista a través de su obra. Dentro de esta se encontraría la propia frustración del hombre ante el deseo considerado como prohibido y la propia represión que el espectador encuentra como respuesta a sus tentaciones.

Las fotografías elegidas demuestran que el artista ha sabido dar forma a un modelo femenino utilizado desde hace décadas en la moda y el cine, y que responde a la necesidad de despertar los deseos de los consumidores, siguiendo la lógica de una publicidad centrada en las emociones. El tipo de moda promocionada en revistas como *Vogue* se incluye en el ámbito de los productos de lujo, que dan ocasión para hacer representaciones fantásticas y jugar con la imaginación. Todo en ella gira alrededor de la mujer, que William Klein ha retratado como la figura principal, en el centro de la escena. La belleza es otro de los ingredientes fundamentales de este tipo de imágenes y se caracteriza por la

---

<sup>4</sup> Freud ha dicho a propósito del tabú: “Todo aquello que orienta las ideas del sujeto hacia lo prohibido, esto es, todo lo que provoca un contacto puramente mental o abstracto con ella, queda tan prohibido como el contacto material directo” (V, 1972: 1764).

buena forma (Gestalt) y la estilización, a lo cual habría que añadir el efectismo de la pose, la actitud y el decorado.

En definitiva, el estudio de esta clase de producciones nos ayuda a entender mejor el sentido de las imágenes difundidas a través de los medios, que se desenvuelven entre el arte y la comunicación, teniendo en cuenta que las emociones y los deseos ocupan un lugar predominante en las representaciones fotográficas utilizadas con fines publicitarios.



## 6. Bibliografía y Webgrafía

### 6.1. Bibliografía

Arnheim, R. (2002). *Arte Y Percepcion Visual Psicologia Del Ojo Creador* (2.<sup>a</sup> ed.). Alianza.

Bernal Mancilla, J. (2014). *Aproximación a la noción de mujer-objeto. Consideraciones entre las teorías feministas y la teoría del intercambio simbólico de Jean Baudrillard* (Doctoral dissertation, Universidad del Rosario).

Canga Sosa, M. (2022). *Fundamentos de Teoría de la Imagen*. Síntesis.

Castro Palacios, L. (2008). Equivalencia aposemática en la rana polimórfica oophaga histrionica utilizando gallus gallus domesticus como predador modelo.

Freud, S. (1987). "El delirio y los sueños en la Gradiva, de W. Jensen", *Obras Completas*, IV. Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1987). *Tótem y tabú*, *Obras Completas*, IV. Madrid: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (2011). *Lecciones Introductorias al Psicoanálisis y otros ensayos. Obras Completas Sigmund Freud. Tomo VI. (Obras Completas - Sigmund Freud): Vol. VI.* (2011). TRANSCRIPT solutions.

Freud, S. (2021). *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci (Spanish Edition)*. Independently published.

Freud, S. (2022). *Introducción al Narcisismo (Spanish Edition) by Sigmund Freud (2013–08-12)*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Freud, S., & Ed, A. (2011). *Introduccion Al Psicoanálisis* (1.<sup>a</sup> ed.). Alianza.

Freud, S., Ardid, R. R., & de Torres, L. L. (2013). *Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos* (1.<sup>a</sup> ed.). Alianza.

GONZÁLEZ HORTIGÜELA, T., & CANGA SOSA, M. (2022). LA INTERPRETACIÓN COMO PRÁCTICA TEXTUAL: ENTRE SEMIÓTICA Y PSICOANÁLISIS. *Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 31(31), 293–313. <https://doi.org/10.5944/signa.vol31.2022.29762> (Original work published 9 de enero de 2022)

Klein, W. (2007). *William Klein*. Lunwerg Editores.

Klein, W., & Company, D. (2022). *Klein Paintings, Etc. by William Klein (2013–01-01)*. Contrasto.

Lacan, J. (1971). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. Escritos 1. *Obras completas en CDromm*.

Lacan, J. (1987). *El Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós.

Lacan, J. (2003). *El Seminario 8, La transferencia*. Barcelona: Paidós.

Lacan, J. (2006). *El Seminario 10, La angustia*. Barcelona: Paidós.

## 6.2. Webgrafía

Á. (2016, 26 febrero). *El deseo en Lacan (I)*. Ágalma: Consulta de Psicología y Psiquiatría en Cádiz. <https://www.saludmentalcadiz.es/el-deseo-en-lacan-i/>

Arriola, A. V. (2014, 8 octubre). *Entrevista a William Klein, fotógrafo antifotógrafo. . . maestrosdelafotografia*. <https://maestrosdelafotografia.wordpress.com/2014/10/07/entrevista-a-william-klein-fotografo-antifotografo/>

*El ojo y la mirada: la ilusión del deseo / El Gran Otro.* (2019). El Gran Otro.

<http://elgranotro.com/ilusion-del-deseo/>

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. Biografía de William Klein. En *Biografías y Vidas*.

La enciclopedia biográfica en línea [Internet] Barcelona, España, 2004.

Disponible en [https://biografiasyvidas.com/biografia/k/klein\\_william.htm](https://biografiasyvidas.com/biografia/k/klein_william.htm)

J. (2021, 23 diciembre). *10 fotografías imprescindibles de William Klein*. OLDSKULL |

Diseño, arte y cultura visual. <https://www.olds skull.net/fotografia/10-fotografias-imprescindibles-de-william-klein/>

*Las muchas vidas de William Klein (1 de 3)*. (2021, 14 noviembre). [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=w4qBFV3-ems>

Nates, Ó. C. (2022, 8 abril). *William Klein, el transgresor*. Oscar en Fotos.

<https://oscarenfotos.com/2015/01/17/william-klein-el-transgresor/>

*William Klein* | *flieschool.com*. (2011). Flieschool.

<http://flieschool.com/photographer/william-klein>

*William Klein, fotógrafo antifotógrafo – Moove Magazine*. (2013). Moove Magazine.

<https://moovemag.com/2013/10/william-klein-fotografo-antifotografo/>

*William Klein: Fashion - Transition Gallery - Exhibitions - Howard Greenberg Gallery*.

(2007). Howard Greenberg Gallery.

<https://www.howardgreenberg.com/exhibitions/william-klein-fashion?view=slider>

*William Klein: Fotógrafa de moda y realidad*. (2016, 20 octubre). 50mm fotógrafas.

Fotografía embarazada y newborn, cursos y reportajes, en Vitoria-Gasteiz.

<https://50mmfotografas.com/william-klein-fotografo-de-moda-y-realidad/>