

## BANCO DE DATOS ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA



<b>REGISTRO NÚMERO</b>	<b>0386</b>
------------------------	-------------

### 1. NIVEL CONTEXTUAL

DATOS GENERALES	
<b>TÍTULO</b>	New Beetle, Milan ( <i>Woman receiving Beetle</i> )
<b>AUTOR</b>	HELMUT NEWTON
<b>NACIONALIDAD</b>	ALEMANIA
<b>AÑO</b>	1999
<b>PROCEDENCIA IMAGEN</b>	El catálogo <i>Helmut Newton. Work.</i> Colonia: Taschen, 2000
<b>GÉNERO</b>	Fotografía artística
<b>GÉNERO 2</b>	Desnudo
<b>GÉNERO 3</b>	Publicidad
<b>MOVIMIENTO</b>	No procede

PARÁMETROS TÉCNICOS	
<b>B/N / COLOR</b>	Blanco y negro
<b>FORMATO</b>	Información no disponible
<b>CÁMARA</b>	Información no disponible
<b>SOPORTE</b>	Reproducción en libro impreso. Información no disponible
<b>OBJETIVO</b>	Información no disponible
<b>OTRAS INFORMACIONES</b>	Esta fotografía pertenece a la colección <i>Auto-erotic</i> que Newton realizó para el conocido modelo de Volkswagen. <i>Webs de interés:</i> <a href="http://www.geocities.com/SoHo/Atrium/4218/portafolio1.html">http://www.geocities.com/SoHo/Atrium/4218/portafolio1.html</a> <a href="http://art.dada.it/newton/welcome.html">http://art.dada.it/newton/welcome.html</a>



## DATOS BIOGRÁFICOS Y CRÍTICOS

### HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES

Helmut Newton (1920-2004)

Ingresó en la *American School* de Berlín de donde fue expulsado por preocuparse únicamente de “la natación, las chicas y la fotografía”. A los dieciséis años conoció a Else Simon, alias Yva, en cuyo estudio aprendió a usar una cámara fotográfica. Dos años después viajó a Singapur, donde obtuvo un puesto de fotógrafo de noticias en el *Singapore Straits Times*. Dos semanas después fue despedido por incompetencia.

En 1940 se fue a Australia, donde sirvió en la armada durante cinco años.

En 1945 abrió un pequeño estudio en Melbourne. Aquí vivió durante las décadas cuarenta y cincuenta pero sus trabajos para *Vogue* le obligaron a regresar a Europa.

Se convirtió en uno de los mayores y más regulares contribuidores del *Vogue* francés, desde mayo de 1961 para quien realizó sus trabajos más importantes sobre moda durante los veinticinco años siguientes. Durante este periodo, también trabajó intensivamente para el *Vogue* americano, italiano y alemán, además de para revistas como *Linea Italiana*, *Queen*, *Nova*, *Jardín des Modes*, *Marie Claire* y *Elle*.

Durante la década de los sesenta desarrolló su estilo particular, transformando la fotografía de moda, incorporando a sus imágenes elementos eróticos y sensuales que han suscitado polémica y posturas enfrentadas.

Durante los años ochenta ha seguido realizando trabajos de encargo para publicaciones de moda y en los noventa se ha dedicado a la edición y publicación de su propia obra.

### COMENTARIOS CRÍTICOS SOBRE EL AUTOR

#### **Prólogo de Helmut Newton. Work de su editor Manfred Heiting:**

“Helmut Newton es un “contador de historias” surreal quien ha trasladado el aura del Berlín de los años veinte a nuestro tiempo. Sus fotografías pintan, con un gran sentido del drama, nuestros miedos y deseos con un toque de sofisticada decadencia.

Su trabajo de moda y publicidad a menudo ha estado en el límite de lo que la sociedad dominante puede soportar y siempre ha atraído reacciones extremas y controvertidas, desde la mayor admiración a la condena más indiscutible.”

#### **François Marquet en el mismo libro:**

“Anticipándose a la revolución sexual, la cual vino a partir de la posibilidad de control de la natalidad mediante la píldora, las mujeres del mundo de Newton eran mujeres que sabían y conseguían lo que querían; están lejos del débil y complaciente objeto de deseo dominado por el macho misógino. Y esta es la razón por la que el trabajo de Newton ha sido considerado tan impactante (...) Las fotografías de Helmut Newton se identifica con esta revolución que ha cambiado la mentalidad de las mujeres gradualmente, por esto es la primera vez en la historia que las mujeres tienen poder de control sobre su propia sexualidad”

“Las fotografías de Helmut Newton también nos permiten inmensurables alcances de nuestros sueños, nuestros deseos más locos, la realización de todo lo que era hasta el momento imposible o estaba prohibido.”



## 2. NIVEL MORFOLÓGICO

<b>DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO</b>
La imagen muestra lo que parecen dos piernas de mujer dispuestas de tal forma que enmarcan un pequeño coche de juguete que representa el modelo del producto anunciante.
<b>ELEMENTOS MORFOLÓGICOS</b>
<p><b>PUNTO</b></p> <p>El centro de interés de la imagen se sitúa en la intersección de las dos líneas que conforman las piernas, porque es en este punto donde se ubica el coche de juguete. Este objeto supone, desde el punto de vista morfológico, un punto ubicado en el lugar donde se concentra la máxima atención. No obstante, no hay que descuidar la pregnancia de los zapatos, situados en la penumbra, paralelos a la diagonal.</p>
<p><b>LINEA</b></p> <p>Existen dos líneas rectas muy definidas dispuestas en la diagonal del cuadro fotográfico, actuando como elemento dinamizador de la imagen, mientras que enmarcan el objeto que representa al producto anunciante. Éste presenta una forma curvilínea, sin ninguna angulación, aunque su tamaño no permite apreciar un contraste entre su forma y la del resto de elementos.</p>
<p><b>PLANO(S)-ESPACIO</b></p> <p>La profundidad conseguida en la imagen nos permitiría hablar de tres planos desde la perspectiva morfológica: el primero y el tercero estarían compuestos por las dos líneas rectas que conforman las piernas de la modelo, mientras que en medio situaríamos el coche de juguete. Las líneas sirven aquí para diferenciar mejor la disposición espacial en estos tres términos separados.</p>
<p><b>ESCALA</b></p> <p>El coche de juguete es una representación a escala del coche utilitario 'real'. Las piernas cobran gran protagonismo en la imagen. El fotógrafo juega aquí a la ambigüedad de ver al coche pequeño por un lado o las piernas agigantadas por otro.</p>
<p><b>FORMA</b></p> <p>La intersección de las líneas que forman las piernas produce una forma angular que dinamiza la imagen y la carga de tensión. La forma ovalada del coche encaja con este vértice concentrando la atención del espectador en este punto como ya hemos comentado.</p>
<p><b>TEXTURA</b></p> <p>La imagen es clara y está bien enfocada. La toma ha sido realizada en estudio, sobre un fondo neutro, por lo que la profundidad de campo tampoco era demasiado relevante, aunque sí que existe si consideramos como indicador la nitidez de dicho fondo. Es aquí precisamente donde podríamos hablar de un cambio de textura en cuanto a las características de esta superficie. Los elementos visuales retratados están enfocados.</p>
<p><b>NITIDEZ DE LA IMAGEN</b></p> <p>Como acabamos de comentar, la imagen presenta gran nitidez, e incluso llega a simular una superficie plástica en las zonas más iluminadas de las piernas. Esto se debe al uso de un maniquí en sustitución de la modelo, con sus consiguiente características materiales.</p>
<p><b>ILUMINACIÓN</b></p> <p>Se trata de una fotografía para la que se ha utilizado una única fuente de luz situada en el lateral derecho de la imagen, tal y como indica la dirección de las sombras. El indicio que nos hace suponer el uso de una fuente única es el fondo totalmente oscuro que se observa en la parte superior derecha de la imagen. Además se trata de una luz fría y dura, que consigue este fuerte contraste.</p> <p>Esta disposición lumínica, junto con el resto de elementos morfológicos, ayudan a la composición en perspectiva de la imagen.</p> <p>La luz abre un camino diagonal en la imagen oscura, que marca la dirección hacia la que convergen las líneas representadas, y marca el camino por donde avanza el coche de juguete.</p>
<p><b>CONTRASTE</b></p> <p>Existe un marcado claroscuro debido a la utilización de esta fuente de luz dura. Se trata de una constante en la serie a la que pertenece esta fotografía, donde la luz resalta la fuerza expresiva de los elementos fotografiados.</p>
<p><b>TONALIDAD / B/N-COLOR</b></p> <p>Se trata de una fotografía en blanco y negro, donde las sombras juegan un papel importante en tanto que dotan de expresión y modulan los elementos fotografiados. Este tratamiento del blanco y negro ayuda a construir la profundidad espacial de la imagen.</p>
<p><b>OTROS</b></p> <p>No se observan otros aspectos relevantes.</p>



### **REFLEXIÓN GENERAL**

Para concluir el estudio del nivel morfológico de esta fotografía, podemos decir que nos encontramos ante una imagen de formas simples pero articuladas de manera compleja. Este trabajo sigue la línea erótica de la obra de Newton, donde la provocación y el fetichismo han sido la nota constante. En esta imagen podemos hablar de una objetualización de la mujer a partir de la fragmentación de su cuerpo, con su máxima conceptualización en la sustitución de la modelo por un maniquí. La imagen queda abierta a la interpretación polisémica del espectador.



### 3. NIVEL COMPOSITIVO

<b>SISTEMA SINTÁCTICO O COMPOSITIVO</b>
<p><b>PERSPECTIVA</b></p> <p>Los elementos morfológicos se unen a una sintaxis articulada de forma que los elementos visuales se dirigen hacia la parte superior izquierda de la imagen. La luz ayuda a configurar esta perspectiva que alude a un clarísimo fuera de campo.</p> <p>Este fuera de campo supone el punto de fuga, marcado por la dirección de las sombras, la prolongación implícita de las piernas y la dirección del coche de juguete.</p>
<p><b>RITMO</b></p> <p>Como ya hemos comentado, existe una repetición de elementos en el primer y último plano de la imagen que, a su vez, se superponen. El coche es la nota discordante que se ubica en la intersección.</p>
<p><b>TENSIÓN</b></p> <p>La oblicuidad de las líneas, coincidiendo con una de las diagonales del encuadre, produce una fuerte tensión, acentuada por la posición de ligero escorzo en el que se encuentran ubicadas las piernas. Es aquí donde cobra más fuerza la utilización de uno de los maniqués a los que Newton recurre constantemente en sus trabajos, ya que la prolongación de las líneas que configuran las piernas en el fuera de campo revela como imposible esta postura, de tratarse de una modelo. Por su parte, las piernas son delgadas y están modeladas como si estuvieran tensionadas; es una representación artificial, ya que deberían presentar un estado relajado al estar apoyadas en el suelo.</p>
<p><b>PROPORCIÓN</b></p> <p>Como hemos comentado al hablar de la escala, el fotógrafo juega a la ambigüedad con la conjunción de estos dos elementos de proporciones tan dispares. El coche es interpretado como real, lo que provoca un ‘agigantamiento’ de las piernas que lo enmarcan. En cuanto a la toma, todo parece indicar que no se ha utilizado un objetivo especial que desfigure los objetos que fotografía.</p>
<p><b>DISTRIBUCIÓN PESOS</b></p> <p>El mayor peso visual se concentra en la parte superior izquierda, en el espacio donde entran en conjunción el vértice formado por las dos piernas con el coche encaminado hacia esa dirección. La imagen consigue un cierto equilibrio prolongando las piernas hasta completar la diagonal.</p>
<p><b>LEY DE TERCIOS</b></p> <p>Podemos observar cómo se cumple la ley de tercios con la ubicación del coche en uno de los puntos de intersección. Es aquí donde se concentra la atención visual, como venimos comentando.</p>
<p><b>ESTATICIDAD / DINAMICIDAD</b></p> <p>A partir de lo analizado, concluimos que nos encontramos ante una imagen dinámica, donde se observa incluso sensación de movimiento en el recorrido del coche, apoyado por el camino de luz que tiene marcado y la dirección de las sombras hacia el punto de fuga.</p>
<p><b>ORDEN ICÓNICO</b></p> <p>Podemos hablar de un equilibrio dinámico, producido por el contraste lumínico, el tratamiento plástico de las piernas o la disposición sintáctica de los elementos visuales.</p> <p>Podemos hablar también de una simetría diagonal que no descarga de dinamismo a la imagen debido a que mediante su eje (diagonal) divide el espacio de la representación en dos mitades triangulares.</p>
<p><b>RECORRIDO VISUAL</b></p> <p>El recorrido visual sigue la dirección marcada por los elementos morfológicos y sintácticos comentados, hacia la parte superior izquierda de la imagen.</p>
<p><b>POSE</b></p> <p>Ya hemos comentado que las piernas se encuentran en ligero escorzo, des-naturalizando la postura de la modelo-maniquí.</p>
<p><b>OTROS</b></p> <p>No se observan otros aspectos relevantes.</p>
<p><b>COMENTARIOS</b></p> <p>Podemos señalar aquí que Newton ha buscado una disposición sintáctica de los elementos que configuran la imagen con cierta intención provocadora y muy sugerente, donde todo permanece implícito a disposición de la capacidad interpretativa del espectador.</p>

<b>ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN</b>
<p><b>CAMPO / FUERA DE CAMPO</b> El encuadre fracciona fuertemente el cuerpo de la modelo-maniquí a la altura necesaria para completar una de las diagonales. Sus piernas forman un re-encuadre dentro del espacio que sirve de marco al juguete. El fuera de campo alude al resto del cuerpo de la modelo, hacia donde se dirige el coche. Es obvia la naturaleza sexual de esta composición, que se deja a la interpretación del espectador.</p>
<p><b>ABIERTO / CERRADO</b> El espacio de la representación está acotado por una selección parcial de la realidad a merced de la tendencia fetichista del fotógrafo. Sin embargo, las fuertes implicaciones implícitas que sugiere el fuera de campo y el movimiento que se desprende de la disposición del coche de juguete, puede permitirnos hablar de una apertura de la imagen a este espacio de lo oculto pero sugerido.</p>
<p><b>INTERIOR / EXTERIOR</b> Se trata de una fotografía de estudio, realizada por lo tanto en un espacio interior.</p>
<p><b>CONCRETO / ABSTRACTO</b> El espacio de la representación no se muestra como nada más que un fondo oscuro sobre el que se ‘aparecen’ los elementos fotografiados gracias a una fuente de luz. Esta abstracción espacial ayuda a objetualizar más la ‘porción’ de cuerpo que Newton ha decidido ‘cortar’ y utilizar como marco delimitador del objeto protagonista de la colección.</p>
<p><b>PROFUNDO / PLANO</b> Se trata de una representación en profundidad conseguida por el punto de fuga y el volumen de los cuerpos.</p>
<p><b>HABITABILIDAD</b> No se trata de un espacio habitable para el consumidor, ya que los elementos están abstraídos de un espacio concreto y ‘real’.</p>
<p><b>PUESTA EN ESCENA</b> La puesta en escena está meticulosamente concebida, de acuerdo al trabajo que ha desarrollado Newton en las décadas anteriores. El espacio de la representación está al servicio del erotismo.</p>
<p><b>OTROS</b> No se presentan otros aspectos relevantes.</p>
<p><b>COMENTARIOS</b> Recordemos que el espacio de la representación es neutro, y que está al servicio de la concepción que el fotógrafo ha ideado para la plasmación de su idea acerca del producto anunciante.</p>

<b>TIEMPO DE LA REPRESENTACIÓN</b>
<p><b>INSTANTANEIDAD</b> La escena ha requerido de una estudiada preparación por parte del fotógrafo, sin embargo, la parcial ocultación del coche entre la intersección de las piernas indica que se encuentra en movimiento, por lo que podríamos hablar de una pretensión por parte del fotógrafo de suscitar una sensación de captación instantánea, aunque sabemos que el coche, en realidad, no se está moviendo.</p>
<p><b>DURACIÓN</b> Tampoco se puede afirmar que este bodegón presente una concepción del tiempo fotográfico como duración</p>
<p><b>ATEMPORALIDAD</b> No se puede hablar de una concretización en el tiempo de la representación en esta fotografía que analizamos.</p>
<p><b>TIEMPO SIMBÓLICO</b> Aunque hablemos de una representación poco natural en cuanto a diferentes elementos sintácticos, la imagen responde a la vocación indicial de la fotografía.</p>
<p><b>TIEMPO SUBJETIVO</b> La fuerza sugestiva del fuera de campo puede provocar una reflexión por parte del espectador acerca de las implicaciones de la concepción peculiar de Newton de la escena en esta representación.</p>
<p><b>SECUENCIALIDAD / NARRATIVIDAD</b> No parece que se trate de un aspecto relevante en esta fotografía, por lo ya comentado acerca de la duración y la temporalidad.</p>
<p><b>OTROS</b> No se observan otros aspectos relevantes</p>



### **COMENTARIOS**

La des-personalización de la modelo que hemos comentado en el tratamiento que hace Newton de sus piernas como objetos marcadores de la atención sobre un punto determinado, podría sugerir la interpretación de esta escena como un 'bodegón' que muestra diferentes elementos inertes y dispuestos a la contemplación. Sin embargo, la tensión y el movimiento que desprende la imagen se escapa a esta interpretación, y habla de la existencia de una dimensión temporal en la imagen.

### **REFLEXIÓN GENERAL**

Newton ha fotografiado series enteras de imágenes que comparan la mujer con el maniquí de las tiendas, de la misma manera que aquí equipara en una dimensión objetual coche y piernas. Newton es un experto en este tratamiento aplicado a la moda y la publicidad, y en esta serie de fotografías explicita el erotismo en su forma más evidente. Sin embargo, esta fotografía que analizamos sería una de las que menos evidentemente muestra esta actitud erótica comentada, ya que deja en el fuera de campo lo que la mayoría del resto de las fotografías de la colección explicitan en primer plano.

## 4. NIVEL INTERPRETATIVO

<b>ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA</b>
<p><b>PUNTO DE VISTA FÍSICO</b> La cámara se encuentra situada por encima de la escena, en un picado casi cenital, desde donde nos ofrece lo que a escala normal del coche nos daría una ‘vista de pájaro’ desde un helicóptero. Aquí juega con la miniaturización hecha juguete para conseguir el mismo efecto en un espacio abstracto.</p>
<p><b>ACTITUD DE LOS PERSONAJES</b> Debido a la tensión en las piernas, no parece que la modelo-maniquí sea ajena al movimiento del coche. El tratamiento de los elementos como objetos y la ausencia de rostro nos impide profundizar en este aspecto.</p>
<p><b>CALIFICADORES</b> Si existe algún calificador en esta escena sería precisamente esta tensión de la que hablamos, ya que sugiere una cierta actitud y consciencia de la representación.</p>
<p><b>TRANSPARENCIA / SUTURA / VEROSIMILITUD</b> No podemos hablar de transparencia enunciativa o borrado de huellas enunciativas en esta fotografía, ya que existen aspectos expresivos que el fotógrafo ha dispuesto de manera que rompe la verosimilitud de la escena.</p>
<p><b>MARCAS TEXTUALES</b> La riqueza expresiva de la fotografía que analizamos viene determinada por diversas marcas textuales, tales como la tensión o la iluminación contrastada, la fragmentación del cuerpo a través del encuadre y la combinación de los elementos morfológicos.</p>
<p><b>MIRADAS DE LOS PERSONAJES</b> No se trata de un aspecto relevante en el análisis de esta fotografía</p>
<p><b>ENUNCIACIÓN</b> El enunciador está presente en toda la configuración del espacio representado mediante la puesta en escena de los elementos</p>
<p><b>RELACIONES INTERTEXTUALES</b> Es difícil encontrar referencias en la fotografía publicitaria un tratamiento similar al que Newton realiza en esta imagen. El producto aparece minimizado y en un contexto concreto pero totalmente irrelevante para la construcción de significación. Aunque no creemos que actúe aquí como referente –puede serlo, no obstante de modo inconsciente-, un famoso video clip de los 80 del grupo <i>The Cars</i> ponía en escena, con fuerte contenido erótico, el recorrido de un vehículo sobre el cuerpo de una mujer. Las semejanzas son evidentes.</p>
<p><b>OTROS</b> No se observan otros aspectos relevantes</p>
<p><b>COMENTARIOS</b> La ambigüedad juega con la capacidad interpretativa del espectador, y las alusiones hacia un fuera de campo tan evidente como irreverente puede suscitar polémicas, de la misma manera que las ha ido suscitando continuamente la obra de este fotógrafo.</p>

<b>INTERPRETACIÓN GLOBAL DEL TEXTO FOTOGRÁFICO</b>
<p>A modo de compilación de los aspectos más relevantes en el análisis de la fotografía de Newton, debemos incidir en la ambigüedad que le confiere un amplio grado de apertura de significación al texto. El otro aspecto fundamental es la parcelación que realiza del cuerpo humano, rompiendo con la concepción clásica de la representación fotográfica, donde la fragmentación siempre estaba concebida desde la cabeza del cuerpo hacia abajo, nunca al revés. La sensación que produce esta nueva forma de ruptura sería comparable con la sensación que suscitaban los primeros planos cortos en el cine de principios del s.XX. cuando el cine abandona su representación teatral a favor de nuevas articulaciones aparece un nuevo lenguaje, una nueva forma de expresión, que suscitan nuevas maneras de significar. En la fotografía, el uso invertido de esta escalaridad también provoca nuevas significaciones, muchas de ellas polémicas por practicar una manipulación fetichista sobre el cuerpo femenino.</p>

**Análisis realizado por:**

*Dña. Jéssica Izquierdo Castillo (Grupo ITACA-UJI)*