

**IMAGEN, CUERPO Y EROTISMO: UN ANÁLISIS SOCIOLOGICO DE LAS
EXPRESIONES HISTÓRICAS DEL CUERPO SEXUADO EN COLOMBIA**

CLAUDIA YAMILE ESPINAL PELÁEZ

Trabajo de grado para
optar al título de socióloga

Asesor
José Rodrigo Zapata Cano



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
MEDELLIN
2017

El interés febril por el cuerpo no es de ningún modo espontáneo y libre; responde a imperativos sociales como la línea, la forma, el orgasmo, entre otros. Después de un largo periodo de discreción el cuerpo hoy se impone como un lugar predilecto del discurso social.

David Le Breton

Tabla de contenido

RESUMEN.....	8
1. INTRODUCCIÓN.....	9
2. CAPÍTULO I: EL CUERPO SEXUADO EN LA PUBLICIDAD COMO UN SIGNO	18
2.1. IMAGEN Y RE-PRESENTACIÓN.....	18
2.2. LA IMAGEN COMO SIGNO: GIRO LINGÜÍSTICO Y GIRO PICTORIAL	22
2.2.1. LA CENTRALIDAD DEL SIGNO: EL GIRO LINGÜÍSTICO.....	22
2.2.2. EL GIRO PICTORIAL.....	24
2.3. UNA APROXIMACIÓN ÉTICA Y METODOLÓGICA PARA ENTENDER LA IMAGEN EN EL GIRO PICTORIAL.....	32
2.4. MARCO METODOLÓGICO PARA ESTUDIAR LAS PORTADAS DE LA REVISTA SOHO.....	34
3. CAPÍTULO II: EL CUERPO SEXUADO EN OCCIDENTE	37
3.1. EL ESTUDIO DEL CUERPO DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES Y LA SOCIOLOGÍA	39
3.2. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NUEVA FORMA DE ENTENDER AL CUERPO	39
3.2.1. EL CONCEPTO DEL CUERPO SEXUADO	44
3.3. HISTORIA DEL CUERPO SEXUADO EN OCCIDENTE Y EN COLOMBIA	46
3.3.1. CATEGORÍAS DEL CUERPO SEXUADO EN OCCIDENTE.....	46
3.3.2. EL CUERPO SEXUADO EN COLOMBIA: LA CONSTRUCCIÓN DE LO FEMENINO	49
3.3.3. EL CUERPO COMO INVENCION DE LA PRENSA Y LA PUBLICIDAD:	50
LA TRAGEDIA DEL CUERPO EN COLOMBIA.....	50
4. CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE LOS CUERPOS SEXUADOS DE LA REVISTA SOHO EN LAS PUBLICACIONES DEL AÑO 2014 AL 2016.....	55
4.1. HISTORIA DE LA EXPERIENCIA DEL CUERPO SEXUADO COLOMBIA	56
4.2. EL CUERPO SEMIÓTICO: EL DISCURSO DEL CAPITAL ERÓTICO.....	57

4.3. LO BELLO EN EL CUERPO.....	64
4.4. ¿ES EL CUERPO UN CAPITAL?	66
4.5. LA EXPRESIÓN DEL YO ERÓTICO EN LA CULTURA: LA FANTASÍA CORPORAL DE LA SOCIEDAD	67
4.6. LA INTIMIDAD EN EL CUERPO: EL CUERPO AL DESNUDO	68
4.7. EL CUERPO RELOJ DE ARENA.....	70
5. CONCLUSIONES.....	72
6. TABLA DE ILUSTRACIONES	74
7. BIBLIOGRAFIA	75
8. ANEXOS	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi gratitud a todas aquellas personas que estuvieron involucradas, no solo con mi proceso de crecimiento académico, sino personal. A mis padres que con sus innumerables esfuerzos apoyaron cada uno de los pasos, las ideas y las aventuras que emprendí durante mi formación como socióloga. A mis compañeros de viaje que alimentaron y en ocasiones aterrizaron mis pretensiones académicas y sociales.

También debo agradecer de manera especial a la universidad de Antioquia por haberme ofrecido la invaluable oportunidad de cultivar mis capacidades como profesional, como persona, como hija y como ciudadana. Y por supuesto, un gran espaldarazo a todos aquellos profesores que se encargan de orientar, motivar y estimular en las aulas de clase a todo el capital humano que, con esperanza, guarda la inocente ilusión de cambiar el mundo en el que vivimos.

Quisiera expresar también mi más sincero agradecimiento a mi asesor José Rodrigo Zapata Cano por su orientación en el desarrollo del presente proyecto. Deseo destacar la contribución que realizó al estimular mi creatividad y permitirme expresar en amplio rango el sentido de mis ideas.

RESUMEN

En esta monografía se analizan las expresiones históricas del cuerpo sexuado y su incidencia en la emergencia de trasgresiones corpóreas en la cultura colombiana, a través del revelamiento de las imágenes presentes en la revista SOHO, identificando los supuestos teóricos para su comprensión y los valores socioculturales que le son atribuidos. La metodología a utilizar es cualitativa; la cual consiste en un análisis de la imagen y la observación etnográfica. El presente trabajo se divide en tres capítulos: En el primero, se construye desde una perspectiva teórica; compuesta por el análisis de signos lingüísticos y la teoría de la imagen. En un segundo capítulo, se aborda el cuerpo sexuado en la historia occidental, donde se hace necesaria la inclusión de categorías sociales que la atraviesen como: la religión, la política, la estética y el deber ser femenino. Finalmente, en el tercer capítulo, se hace un análisis de las representaciones de los cuerpos sexuados de la revista SOHO en las publicaciones del año 2014 al año 2016.

Palabras clave

Cuerpo sexuado, Imagen, sociología del cuerpo, expresiones históricas.

Key Words: Body.Sex, Image, Sociology of the Body, Historical expressions.

1. INTRODUCCIÓN

...que los impulsos, los deseos y las pasiones provienen del cuerpo, que a su vez este se reviste como móvil de atracción hacia otros cuerpos, tendencias de moda y estilos de vida, configurando en su conjunto un gran recurso de análisis colectivo. Donde la sociedad despliega un sin número de dispositivos para convivir con esas apetencias. Y que son los discursos que se anteponen a nuestros ojos los que pueden dar cuenta del mundo en el que se ubica el cuerpo en la cultura y a los modos en los que es mostrado el cuerpo a la sociedad.

Hablar del cuerpo como categoría de análisis dentro de las humanidades implicaría, en la actualidad, desnudarlo, desmaquillarlo, observarlo, seriarlo y evidenciarlo. Son muchos los esfuerzos que desde la disciplina histórica se han hecho para dotar al cuerpo de historia, de mutabilidad y de realidad socio-cultural. A esta pretensión se le ha denominado el *giro corporal*, abandonando, por un lado, la idea de la del determinismo biológico, y por el otro entretejiendo la perspectiva de historización del cuerpo.

Pensar el *cuerpo* en las ciencias sociales ha sido de gran complejidad porque es altamente maleable por la cultura, fuertemente mercantilizado por la economía y finamente limitado por los ideales religiosos. Es por ello, para su estudio es necesario un acercamiento interdisciplinario en el cual intervengan continua y conjuntamente estudios de la imagen, del discurso, sociológicos, antropológicos, entre otros. Se entiende, como idea central, que el cuerpo es mucho más que un organismo biológico multicelular y altamente complejo, formado por nervios, músculos, piel y conexiones neuronales, cuyo aspecto físico está determinado por información genética que ha heredado de sus antepasados. Se descarta esta concepción, pues resalta exclusivamente el aspecto material del cuerpo e impide comprenderlo dentro de su entorno sociocultural, en beneficio de los aspectos netamente biológicos. El cuerpo pasará a concebirse como un espacio material que puede llegar a constituirse en un producto cultural, tanto como la literatura, las artes, el cine o la fotografía, y en su esencia de producto cultural será el discurso una clave fundamental para entenderlo.

Dentro de las formas de entender al cuerpo se han llegado a proponer visiones en torno al papel del cuerpo humano dentro de los órdenes políticos, dentro de los que podrían considerarse:

i. El cuerpo desnudo como una imagen que permite materializar la desprotección de las personas frente al poder soberano (Agamben, 2006, p. 12; Pérez, 2014, p. 44), ii. Las formas en las que el cuerpo del individuo es un receptáculo de una biopolítica del poder que busca regular el cuerpo y al sujeto (Foucault, 2007, p. 269-271; Pérez, 2014, p. 44), o iii. Concebir al cuerpo como uno *sexuado*, con lo cual se busca entender su complejidad dentro de discursos sobre la sexualidad y sobre las formas de concebir la identidad propia, los gustos y deseos, y cómo estos se insertan en relaciones socioculturales, económicas y políticas (Méndez, 2004, p. 10; Fausto-Sterling, 2006, p. 280; Lamas, 2000, p. 7). A través de la concepción del *cuerpo sexuado* se pueden interconectar diversas categorías socioculturales que permiten comprender la complejidad de la vida en sociedad, incluyendo lo político y las representaciones de discursos imperantes.

La construcción del cuerpo sexuado parte de discursos y expectativas y se construye incluso desde el nacimiento humano, en el cual se materializan los discursos sociales al asignar un género según la genitalidad que el médico identifique, a partir de lo cual los bebés reciben nombres e incluso ropas de colores específicos, según sean niños o niñas (Butler, 2002, p. 25; Martínez, 2015, p. 334; Fausto-Sterling, 2006, p. 68). Y estos discursos que se materializan en el cuerpo de los recién nacidos parten de formas de ver el mundo han llevado a una división binaria de caracteres sexuales primarios (tener pene o vagina) y secundarios asociados (crecimiento de senos, de vello púbico, producción de testosterona, cambio de voz, ensanchamiento de caderas, entre otros) los cuales se vinculan a lo que se espera de “ser hombre” o “ser mujer”, originándose una vida cargada de valores socioculturales, como lo que se espera de la dirección del deseo y el cuidado del cuerpo mismo (Butler, 2002, p. 25). Estos discursos acompañarán a las personas a lo largo de toda su vida y permearán el comportamiento de las personas.

Si bien en la actualidad no se puede asegurar que existan formas homogéneas de vivir el cuerpo sexuado, no se puede negar tampoco la existencia de discursos básicos que buscan regular la vida y los cuerpos de las personas, cuyos mensajes y signos se ven constantemente en las relaciones humanas, en la escuela, en la iglesia, el trabajo, los sitios de recreación y la publicidad. El presente trabajo pretende entender al cuerpo sexuado dentro de sus representaciones en el *imago publicitario*; concibiéndose este último como aquella construcción discursiva que se materializa en

imágenes usadas por medios masivos de comunicación o por agencias publicitarias para vender un producto o posicionar estratégicamente a diversas publicaciones.

Lo particularmente llamativo del imago publicitario radica en que funciona como testimonios gráficos de un despliegue de lo que se considera como “propio” de los cuerpos sexuados, mientras se representa lo erótico, que entra a jugar dentro de las dinámicas discursivas de la sociedad. Es decir, son imágenes que reproducen formas de concebir la vida, pero que a la vez tienen el poder de producir nuevos entendimientos. En este sentido, el imago publicitario es productor y reproductor de discursos socioculturales sobre el cuerpo sexuado (Pousada, 2015, párr. 18; Ponton-Ceballos, 2015, p. 17; Peist, 2016, p. 551). De esta forma, el cuerpo se convierte en una imagen inserta dentro de discursos; se convierte en un signo que puede ser estudiado y comprendido, tanto de manera sincrónica como diacrónica (Pousada, 2015, párr. 22).

Analizar la relación histórica de los *cuerpos sexuados* y su divergencia con los atributos socioculturales dentro un imago publicitario comporta para las ciencias sociales la construcción de una perspectiva relacional, tanto de las categorías de análisis para su comprensión, como de los puntos problemáticos que han definido a través del tiempo la sexualidad en su ámbito público y privado. Para esto se hace necesario tener en cuenta la comprensión de la producción y reproducción de relaciones de divergencia, que han correspondido a una serie de estrategias y demandas sociales para la construcción de prácticas y representaciones de una sexualidad, organizada, controlada y jerarquizada. Esta perspectiva permitiría comprender el sistema en el que se mueve el cuerpo con relación a las sexualidades vividas y su representación.

El cuerpo tiene vida, y no puede limitarse a través del discurso, los conceptos, la cultura y las instituciones sociales, encargadas de su regulación y limitación de sus manifestaciones — entendidas como *los deseos, las pasiones y los sentimientos*—, que han sido históricamente ignoradas. Este panorama hace evidente la preocupación por el despertar ante la comprensión de las sexualidades; lo que se convierte en una forma efectiva de evadir esta realidad, a través del discurso. Esta dimensión negada del cuerpo no puede materializarse en palabra, o al menos no ha sido posible que el discurso escape a las intenciones del sistema de regulación. Por ello, hay cierta parte del cuerpo que no le es propio al sujeto, lo que hace que se piense en él como una expresión

fenomenológica. Esto es, el cuerpo puede sentirse, vivenciarse, pero no explicarse. En este sentido, la imagen puede hacer evidente lo que las palabras ocultan.

Posiciones como las de Nietzsche (2005, p. 27) respaldan la idea de un cuerpo viviente, *referido a los sentidos, al placer y los impulsos de creación dignos de manifestación en cualquier momento*. Sin embargo, en la modernidad el cuerpo es despojado de sus particularidades, se produce en masa y se moraliza. Estos puntos se contraponen comportando una lucha para el cuerpo, generando tensiones entre energías creadoras y los marcos de acción de la cultura, cuya existencia será develada por el análisis que provee la imagen.

El cuerpo ha sido móvil de múltiples impulsos hacia otros cuerpos, tendencias, modos de alimentación, entre otros. Estos encarnan a nivel relacional una evidencia colectiva, como resultado de un extenso arsenal de mercancías que la sociedad ha creado. Dependiendo de la época, se plasman en el cuerpo los sentidos ideológicos relevantes para el funcionamiento social, los cuales se han develado históricamente a través de multiplicidad de discursos que han modelado y controlado la conducta del cuerpo. El cuerpo como construcción histórica puede ser objeto de observación, en tanto evidencia colectiva; y son las revistas, para el presente caso, la mejor fuente para evidenciar los modos en los que se ha plasmado el cuerpo, la trama discursiva que lo atraviesa y los objetos a los que pretende representar: son fluctuantes dependiendo del tiempo/espacio donde es alojado el cuerpo.

La publicidad del pasado y la del presente ha utilizado una multiplicidad de discursos, que fluyen ante nuestros ojos como fragmentos de una cadena de imágenes que constituyen el lugar que ocupa el cuerpo. Dependiendo de la época el cuerpo puede ser dotado de grandes apetitos, o desdibujado para ser reinventado a través procedimientos higienizantes o estéticos. La publicidad y, específicamente, las imágenes se conciben como un producto social, puesto que la segunda da cuenta de relaciones múltiples que se dan en la totalidad del espacio en el que son construidas (Ponton-Ceballos, 2015, p. 19; Peist, 2016, p. 546).

En virtud de lo anteriormente expuesto, este texto dará cuenta de una investigación que se inserta dentro de los estudios que develan los imagos culturales que solapan la construcción del

cuerpo como eje de expresión erótica. Específicamente, en los contornos y atributos que son asignados estáticamente a cada sexo, donde los unos son los observadores y los otros los observados. Es decir, se partirá de un estudio que toma como sustento base la existencia de una mirada masculina que espera y exige representaciones particulares de lo femenino. Y en esta lógica de interacción, el cuerpo femenino se ha construido a manera de idealizaciones, producto de las fantasías de una cultura que la ha ubicado en una posición erótica, sexual y social, netamente comercial y objetual. El cuerpo femenino se convierte en un objeto del cual se exigirán ciertas características asociadas no solo a las formas y al contorno sino también al comportamiento evidenciado en imágenes (Ponton-Ceballos, 2015, p. 19; Peist, 2016, p. 551). Así, el cuerpo sexuado femenino representa el lugar de la fantasía corporal de la sociedad dirigida hacia la mirada masculina, razón por la cual es importante rastrear las dinámicas de ese cuerpo criogenizado y planeado externamente, desde los medios de comunicación.

La concepción de lo que implica ser mujer para el hombre y para la sociedad ha inspirado un mundo lleno de tabúes, mitos, leyendas y estereotipos que se han plasmado históricamente, en la forma en la que se ha vivenciado el cuerpo, especialmente en su dimensión sexual (Ponton-Ceballos, 2015, p. 18). De esta manera, se crea una sexualidad que se define como un complejo multidimensional en la vida del ser humano, que se percibe como una conducta envuelta en procesos de diversos órdenes y niveles, a razón de la inclusión y descripción de ámbitos biológicos, y psicológicos del ser (Cerna & Caudillo, 2007, p. 48; Grimberg, 2002, p. 55). Analizar e interpretar estos componentes desde la perspectiva sociológica al cuerpo sexuado posibilita conocer los significados que se entretajan en el imago publicitario de las revistas dedicadas a hombres.

Se hace necesario, entonces, indagar por cuáles son aquellas revistas para hombres que actualmente circulan en Colombia y el mundo. Internacionalmente, se reconocen a *Playboy*, *Penthouse*, *Maxim*, *For Him Magazine (FHM)*, *Open*, *Interviú*, *GQ*, *Esquire*, *Men's Health* y *Sports Illustrated*. Todas estas revistas son la vitrina en que muestran mujeres desnudas o semidesnudas en representaciones de actividades deportivas o turísticas que explotan las miradas del deseo masculinas. Sin embargo, este no es su único contenido. En estas revistas se crean también espacios de opinión sobre la vida masculina, los negocios y la posición del hombre dentro

de la sociedad. Se busca relacionar en estas revistas a la mujer atractiva y deseable con el hombre poderoso social, política y económicamente. En Colombia circulan versiones en español de las revistas anteriormente mencionadas, y se agregan dos publicaciones colombianas: *SoHo* (*Solo para hombres*) y *Don Juan*. Estas dos últimas son particularmente interesantes, pues son producidas en un contexto netamente colombiano, en las cuales se aprovechan las coyunturas políticas, económicas, sociales y hasta deportivas¹ para crear las publicaciones. De estas dos revistas, *SoHo* cuenta con una mayor visibilidad dentro de los consumidores nacionales. Por esta razón, será precisamente esta la revista escogida para la presente investigación, con el fin de realizar un estudio del imago del cuerpo sexuado en Colombia, desde una perspectiva diacrónica, es decir, entendiendo las evoluciones de estos imaginarios del cuerpo y su lugar dentro de lo sociocultural.

Se plantea como pregunta de investigación, en relación con lo anteriormente expuesto: ¿En qué lugar pueden ubicarse las expresiones históricas del cuerpo en el despliegue icónico de lo erótico y su incidencia en la emergencia de trasgresiones corpóreas en la cultura, en correspondencia con revelamiento de las imágenes presentes en la revista *SoHo*? Como intervalo de estudio de las publicaciones de las revistas *SoHo* se tendrá de 2014 a 2016, comprendiendo de las publicaciones número 165 a 200, es decir, 36 en total.

En virtud de la pregunta anteriormente expuesta se buscará como objetivo general analizar la relación histórica de los cuerpos sexuados y su divergencia con los atributos socioculturales dentro de un escenario de despliegue de lo nacional. De este se desprenden los siguientes objetivos específicos: i. Identificar históricamente el lugar de los cuerpos sexuados, a partir de los supuestos teóricos para su comprensión, ii. Identificar los valores socioculturales atribuidos a la representación del cuerpo sexuado, y iii. Analizar las representaciones de los cuerpos sexuados en una línea de tiempo a través de las imágenes presentes en la revista *SoHo*.

¹ Suelen llamarse a mujeres que hacen parte de la farándula o de la realidad nacional y que tienen alta visibilidad temporal. Así, por ejemplo, en *SoHo* se han publicado fotos de Yidis Medina —condenada por cohecho en el Congreso— y a Daneidy Barrera —comúnmente conocida como “Epa Colombia”—. Incluso, esta revista se ha usado la soberanía nacional —en el momento en que se dio el fallo de La Haya sobre territorio limítrofe entre Nicaragua y Colombia— en una publicación de 2014, con desnudos de Laura Archbold rodeada por una bandera del país, y las expectativas mundialistas de 2014, en la que varias modelos son puestas desnudas al lado de futbolistas uniformados.

A través de todo esto se busca evidenciar la manera en que son contruidos y planeados los cuerpos sexuados femeninos, teniendo en cuenta componentes centrales en la construcción histórica de la experiencia de la sexualidad humana, abarcando “el erotismo, los vínculos afectivos, el amor, el sexo, el género y la reproducción” (Organización Panamericana de la Salud y Organización Mundial de la Salud para las Américas, 2000, p. 9), que se expresan esencialmente, en relaciones eróticas y sociales, y en las actitudes patológicas y saludables de los sujetos, que son vivenciadas a nivel corporal, permitiendo la coexistencia tanto del ser social y de la cultura, como espacios moldeadores y restrictivos de las vivencias que atañen a la experimentación de la sexualidad.

Para cumplir con lo anteriormente planteado se ha implementado una metodología cualitativa. Esta se compone de: 1. Revisión bibliográfica, como forma de entender la construcción teórica de un concepto y sus categorías analíticas derivadas, y 2. Un proceso de observación, interpretación y análisis de imágenes corporales producidas para y por la sociedad, a través de la revista *SoHo*. La primera etapa del estudio cualitativo se basará en la creación de categorías que permitan entender los sentidos de la imagen y en la que la imagen misma será entendida como un signo, en el cual forma y fondo se entrelazan para crear sentido. Además de esto, se entiende que el cuerpo sexuado históricamente se ha proyectado en líneas de tiempo y ha configurado tendencias/acciones sociales sobre el mismo. Por ello, conviene dar tratamiento tanto a lo teórico como a las prácticas sociales, intentando hallar la conexión entre lo primigenio desde lo histórico hasta las formas en la que este concepto se ha expresado en la actualidad. Es decir, se evidenciará cómo la humanidad vive, ha vivido y sigue viviendo sobre su historia semántica.

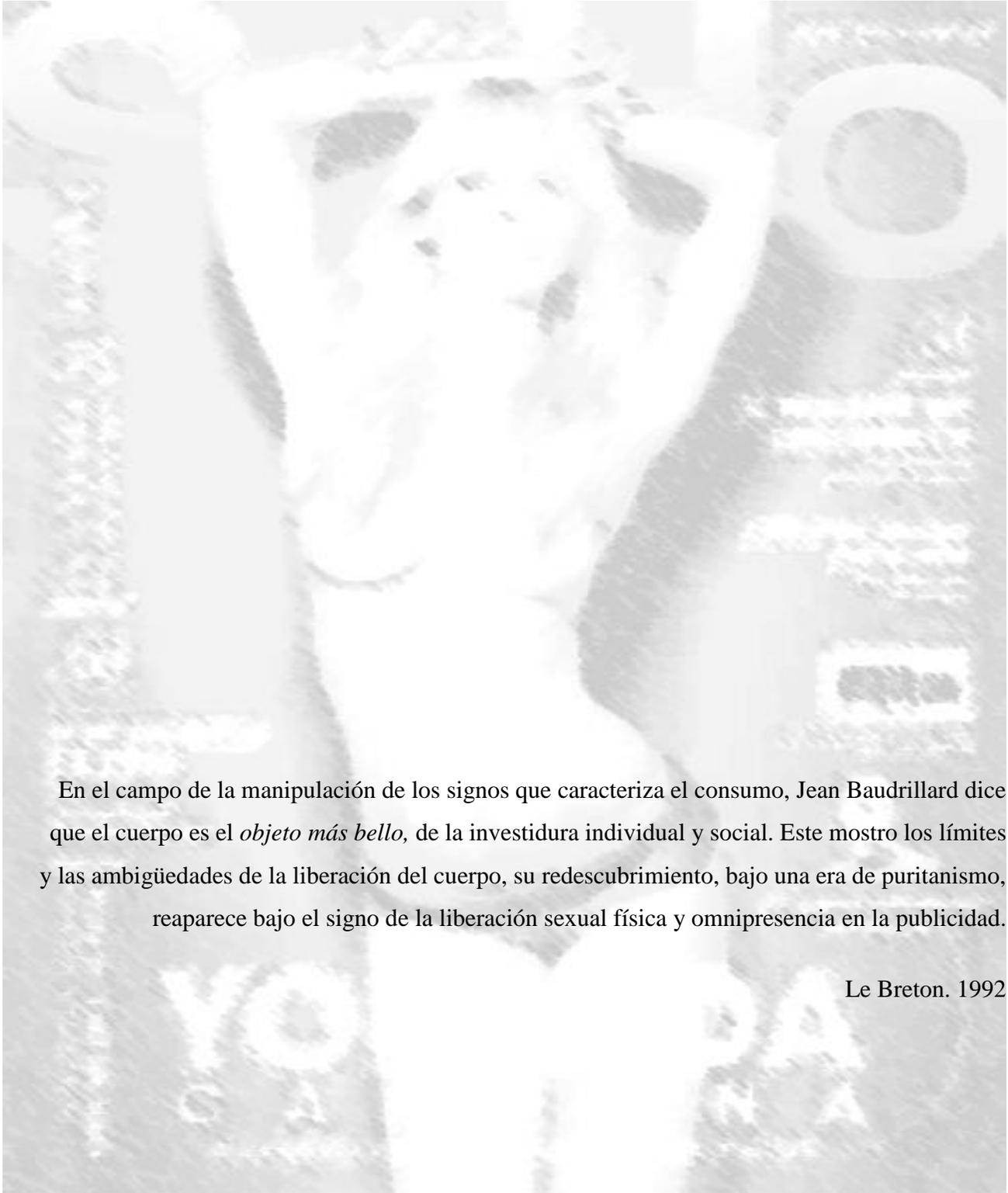
La segunda etapa de análisis comporta la observación de lo semántico, en la que se harán lecturas de significados y análisis de la información contrastada, permitiendo el manejo de la objetividad, la sistematicidad y la evidencia del contenido manifiesto en los resultados de la investigación. Se tomarán las imágenes de las publicaciones de *SoHo* a partir del año 2014, principalmente aquellas que se relacionen con la idea clara del cuerpo en su dimensión erótica.

Este trabajo se dividirá en tres capítulos. El primero, tratará sobre la representación del cuerpo sexuado. En este apartado se concretará un marco teórico que permita entender el cuerpo

sexuado en publicaciones como *SoHo* desde la teoría de la imagen y los usos publicitarios. De este capítulo se desprenderán las categorías de análisis, así como una ampliación sobre la implicación de entender al cuerpo sexuado como un signo equiparable a la teoría lingüística de Saussure (2008). En un segundo escalón será necesario llevar el análisis a lo que ocurre y ha ocurrido particularmente en Colombia y cómo se interpolan en la realidad nacional categorías sociales como la religión, la política y el imaginario sobre un “deber ser” de mujer en la construcción del imago usado por revistas para caballeros como *SoHo*.

En el segundo capítulo, se abordará el surgimiento del concepto “cuerpo sexuado” y cómo se ha entendido este en la historia occidental. En este apartado será necesario llevar el análisis a lo que ocurre y ha ocurrido particularmente en Colombia y cómo se interpolan en la realidad nacional categorías sociales como el fútbol, la religión, la política y el imaginario sobre un “deber ser” de mujer en la construcción del imago usado por revistas para caballeros como *SoHo*.

Finalmente, en el tercer capítulo comprenderá el análisis específico que se hará sobre las imágenes usadas en la revista *SoHo* en el intervalo escogido. De esta forma, se hará primero una aproximación teórica en dos capítulos desde las categorías de lo social y de la significación de la imagen en relación con los cuerpos sexuados para llegar al análisis específico. La importancia de construir una robusta base teórica parte de la complejidad de entender el cuerpo y de las diferentes teorías que se han construido desde revisiones interdisciplinarias. Tras el análisis de las imágenes se presentarán las conclusiones pertinentes.



En el campo de la manipulación de los signos que caracteriza el consumo, Jean Baudrillard dice que el cuerpo es el *objeto más bello*, de la investidura individual y social. Este mostro los límites y las ambigüedades de la liberación del cuerpo, su redescubrimiento, bajo una era de puritanismo, reaparece bajo el signo de la liberación sexual física y omnipresencia en la publicidad.

Le Breton. 1992

2. CAPÍTULO I: EL CUERPO SEXUADO EN LA PUBLICIDAD COMO UN SIGNO

El presente capítulo pretende construir un marco teórico y metodológico que permita sentar las pautas para interpretar las imágenes de las portadas de la revista *SoHo* dentro del intervalo propuesto para el presente estudio. Esta construcción atraviesa una densa construcción de conceptos que parten de la imagen, atraviesan las consideraciones sobre el giro lingüístico y lo que Mitchell (2009, p. 23) ha considerado como el giro pictorial hacia los análisis de la imagen publicitaria hecha por Barthes, la cual funciona, al igual que las portadas de revista bajo un juego entre lo lingüístico, la connotación y denotación pictórica. Se trata, entonces, de un camino teórico, en el cual es necesario tener en cuenta, además, lo que la imagen —vista como un signo— representa dentro de las acciones socioculturales. El final de este camino será la construcción de un marco metodológico que permite el estudio de los objetos culturales en cuestión: las portadas de una revista masculina dentro de un intervalo que va de 2014 a 2016.

2.1. IMAGEN Y RE-PRESENTACIÓN

El punto inicial de este recorrido consiste en analizar qué es la imagen, pues se trata de una construcción teórica y metodológica en torno a esta como concepto y como producto cultural. Puede partirse de la forma en la que la ha descrito Didi-Huberman (2004): como “estatuto de acontecimiento visual” (p. 65). Se trata acá de considerar a la imagen como un testimonio visual de una experiencia (la que se ha plasmado), pero también de ver a la imagen como una actividad misma. De esta forma, la imagen se convierte en un acto por excelencia que permite la documentación de vivencias y visiones particulares (como en la pintura) y que es una experiencia en sí (el acto de mirar).

De esta forma, la imagen se convierte en una relación entre lo que está en ella y el observador (2002, p. 9). La imagen, entonces, pierde su calidad de objeto inerte y empieza a adquirir funciones y la capacidad de acción. Ahora bien, dentro de la teoría de la imagen de Didi-Huberman (2002, p. 24; 2004, p. 123-128), esta llega a convertirse en una especie de sujeto con posibilidad de acción casi ilimitada, al presentada como algo mayor que un espejo, que un reflejo, de quien mira y de la cultura en la cual surge (Pacurucu, 2013, p. 6). Esta concepción de la imagen

como un cuasi-sujeto contrasta con aquella en la que esta se entiende como un simple objeto mimético, particularmente en la fotografía, los videos y las pinturas que buscan realismo.

En este trabajo se vincula la *mímesis* —y al objeto mimético— como aquel que parte de la imitación. Siguiendo a Abadi (2011, p. 11), la *mímesis* se puede entender como aquel estadio en el que no existe (auto) conciencia, por partir de un único interés imitativo, que no deja espacio a la reflexión o a la abstracción. Lo particularmente llamativo de la *mímesis* es la forma en la que rompe los límites entre lo real y lo ficticio; un acto real y completamente mimético ocurre cuando no se puede percibir el engaño de la ficción creada a partir de una realidad. De esta forma, al considerar a la imagen como un objeto mimético se cae en el riesgo de considerarlo solo como un retrato de lo que es real, como un mero testimonio. Esta concepción resalta a la imagen como un mero objeto que solo entra en la relación con lo humano como registro. Esta postura negaría, por ejemplo, las implicaciones políticas de las imágenes, las búsquedas comerciales de las imágenes publicitarias e incluso la composición que hace parte de ella.

Es decir, se plantea la imagen como un objeto neutro que no busca tener repercusiones dentro de la sociedad. A partir de los estudios de la Historia del Arte se ha empezado a reconocer que las obras plásticas, incluso aquellas que buscan resaltar su realismo, comportan significaciones que sobrepasan la búsqueda mimética. La imagen, por real que parezca, no es mimética y no es un objeto, es un cuasi-sujeto, tal como lo propone Didi-Huberman (2002, p. 24). Concebir la imagen como un objeto neutro, además, negaría el hecho de que los productos culturales se cargan de connotaciones sociales y culturales, que les otorgan un contexto, una performatividad y hasta una intención a la obra misma. Las imágenes tienen una razón de ser, un motivo por el cual fueron producidas por las diversas técnicas que puedan estar disponibles para el ser humano —artes plásticas, fotografía, uso de cámaras oscuras, entre otras— y estas consideraciones de materialización pictóricas quedan imbuidas dentro de ellas: así, se puede llegar a concordar con Didi-Huberman (2004) cuando asegura que una imagen “se puede hacer por tantas razones distintas, buenas o malas, públicas o privadas, confesables o no, para prolongar activamente la violencia o como protesta en su contra, etcétera” (p. 43-44), y que estas afectarán lo que queda dentro de ella. Esto quiere decir que la mirada humana otorga a la imagen una perspectiva cultural, una intención y una razón de ser que la afecta y que a la vez permite la ampliación de sus sentidos, haciendo que

cobre vida propia una vez se desprende de su creador para convertirse finalmente en un cuasi-sujeto.

En la medida en que una imagen es comprendida como un cuasi-sujeto, se puede entenderla dentro de la esencia que permite su significación y polisemia: la re-presentación. Así, para Barthes (1964)² “la imagen es re-presentación” (p. 40). Este guion en medio de la palabra es altamente dicente. No se trata de una repetición de la presentación; es decir, no es este un proceso de mimesis en el que objeto se manifiesta igualmente en una imagen, *como si* fuera real. Se trata de un volver a presentar/señalar/construir; presentar en este caso entendido como sinónimo de introducir, hacer familiar, poner en contacto. Es, entonces, la re-presentación un nuevo momento en que lo que está contenido en la imagen adquiere nuevas categorías, creadas a partir de la vista humana, y adquiere una vida nueva, una significación nueva, un sentido nuevo en las relaciones culturales.

La re-presentación excluye a la mimesis; lo representado pasa a un segundo plano mientras se la resalta a ella: “la relación de la representación con aquello que representa puede transferir poder/valor a la representación y quitárselo a lo representado” (Mitchell, 2009, p. 362). Con la afirmación anteriormente citada Mitchell (2009, p. 362) se puede dar un nuevo nivel de profundidad a lo dicho por Barthes (1964, p. 40): la representación es el principio articulador de la imagen y es aquello que le otorga un lugar dentro de la vida cultural; en virtud de la representación la imagen adquiere vida propia y es por ella, y solo por ella, que logrará ser ese cuasi-sujeto que ha entendido en ella Didi-Huberman (2002, p. 24).

La re-presentación, entonces, es un principio articulador clave, pues será el puente entre el valor de la imagen misma y el contexto sociocultural de su producción, sin establecer una relación mimética. Entender a la imagen como re-presentación parte, en principio, de entender la realidad sociocultural como un espacio fragmentado en el que confluyen múltiples sentidos e historias. Este hecho resalta lo inabarcable de la realidad, la cual nunca se puede manifestar como una experiencia total: “el universo concentracionario simplemente no se puede “mostrar”” (Didi-Huberman, 2004, p. 60). La complejidad de la realidad no puede ser reducida a un solo objeto, a una sola imagen, no

² Fecha de publicación original.

puede ser mostrada en su totalidad a ningún observador, lo cual se puede traducir, a su vez, en que no puede ser imitada o falsificada. Esta realidad, este “universo concentracionario” del que habla Didi-Huberman (2004, p. 60) no llega a la imagen a través de un proceso de mimesis, sino de re-presentación: de identificación de un aspecto que se busca resaltar, con una intención particular. La imagen, entonces, puede verse como un señalador, como un motivador de la mirada dentro de la cultura.

Ahora bien, no puede considerarse la imagen como un mero producto, como un accesorio o como entretenimiento. Si se atiende, como Mitchell (2009) a que “la cultura [...] es inseparable de cuestiones de representación” (p. 11), entonces, la imagen (que es re-presentación) sería una forma de adentrarse en la cultura, de comprenderla y de asimilarla. Esta postura de Mitchell adquiere más sentido si se coteja con la imposibilidad de mostrar al “universo concentracionario” de Didi-Huberman (2004, p. 60). Si ese universo, que es la cultura, no se puede mostrar de forma completa y si la imagen ayudará a comprenderla desde su aspecto fragmentario, entonces, la imagen es indispensable. La imagen, entonces, es un cuasi-sujeto que surge en la representación, en medio de un contexto sociocultural específico, que lo señala, permite su comprensión y que lo recrea ante los ojos del observador.

La imagen, a partir de la representación, entonces, adquiere un valor que no tiene lo representado: obtiene poder. Y esta representación no es un objeto —la imagen no es un objeto— es un proceso que se materializa en un producto cultural (la imagen):

Supongamos que pensamos acerca de la representación no en términos de un tipo particular de objeto (como una estatua o una pintura), sino como un tipo de actividad, un proceso o un conjunto de relaciones. Supongamos que desconfiamos de la cosa que parece “estar” frente a nosotros “en lugar de” alguna otra cosa y pensamos en la representación no ya como cosa, sino como un proceso en el que la cosa es un participante más [...] Así pues, la representación [queda] entendida como la relación como el proceso, como el mecanismo de relevo en los intercambios de poder, valor y publicidad. (Mitchell, 2009, p. 362)

Lo anterior obliga al observador, y al académico, a pensar en una imagen como si fuera un continuo, un proceso que culmina en una determinada materialidad, pero que no se encierra allí solamente, que hay algo más allá de las figuras y las formas vistas, que se trata de algo más que un documento o de un objeto. La imagen, ese cuasi-sujeto, entonces, obtiene una posición dentro de lo cultural, e interpela al ser humano y se manifiesta como un signo complejo de una realidad fragmentada que revela y reseña lo sociocultural. Es así como se llega a la imagen como un signo, en un proceso de significación que parte de la re-presentación.

2.2. LA IMAGEN COMO SIGNO: GIRO LINGÜÍSTICO Y GIRO PICTORIAL

La segunda etapa del camino de la construcción de un marco teórico y metodológico para comprender a la imagen atraviesa su consideración como un signo, inmerso dentro los denominados giros lingüístico y pictorial. Se propone acá entender la significancia de la imagen como un derivado de su carácter inicial y procesal de re-presentación. Para poder comprender las implicaciones de la anterior afirmación se hará necesario entender primero qué es el giro lingüístico y que imprime y exige esto de los signos. Posteriormente se adentrará en lo que Mitchell (2009, p. 23) ha denominado el giro pictorial, a partir del cual se imprimen obligaciones al observador con respecto a la imagen para poder comprenderla dentro de su sentido interno como cultural.

2.2.1. LA CENTRALIDAD DEL SIGNO: EL GIRO LINGÜÍSTICO

A partir de Kuhn (2004, p. 17), se considera la evolución del conocimiento científico (independientemente de la disciplina) como una sucesión de cambio paradigmáticos. La forma de comprender el universo y a la vida misma dentro de las diferentes áreas del conocimiento se desprende de la posibilidad de asimilarla dentro de conceptos, teorías y visiones que se popularizan y que se insertan dentro de las más básicas particularidades del pensamiento científico. A partir de Nietzsche (2010, p. 2), pero específicamente desde los años sesenta del siglo XXI, se vio un cambio paradigmático en las ciencias sociales, bajo el cual el lenguaje adquirió una posición central en las humanidades (Rojas, 2006, p. 28). Se trata del llamado giro lingüístico, bajo el cual el lenguaje adquiere centralidad para entender los aspectos socioculturales de la vida humana y del cual se

desprende la teoría del signo. Mitchell (2009) ha dado una definición clara sobre lo que es el giro lingüístico:

La lingüística, la semiótica, la retórica y varios modelos de “textualidad” se han convertido en la *lingua franca* de la reflexión crítica sobre el arte, los media y demás formas culturales. La sociedad es un texto. La naturaleza y sus representaciones científicas son “discursos”. Hasta el subconsciente está estructurado como un lenguaje.

El lenguaje se convierte, entonces, en el nuevo paradigma de comprensión de la realidad humana. Todo es un texto, y a la vez todo es un signo. Ahora bien, el signo propio de este nuevo giro es el del habla. Y sobre este signo lingüístico ha sido Saussure (2008, p. 127) quien ha dado más luces para lograr un estudio que se pueda extrapolar también a la imagen, a partir de comprenderlo como un proceso de significación que surge de la interacción entre un significante y un significado.

Significado y significante “tienen la ventaja de señalar la oposición que los separa, sea entre ellos dos, sea del total del que forman parte” (Saussure, 2008, p. 129). El significante resalta la materialidad del signo, lo que se hace evidente a los ojos del hablante, o a sus oídos; es la secuencia de letras y su pronunciación que encierran al signo en una determinada forma. El significado, por su parte, es el concepto que forma, la referencia a una imagen o a un concepto de la realidad. Póngase por ejemplo, el signo lingüístico ‘casa’. En este, el significante se compone de cuatro letras y dos sílabas en español, mientras que el significado hace referencia a una construcción de techo, paredes y lugares de experiencia de la vivienda que puede llegar incluso a hacer pensar en la familia, en la seguridad y el sentimiento de protección. Ahora bien, ni uno ni otro pueden ser pensados de forma separada; es entonces cuando surge la significancia. La significancia es la relación inquebrantable entre significante y significado. Es decir, ese espacio de paredes y techo no puede ser incorporado al pensamiento humano sin las letras que lo aterrizan. Así, el signo lingüístico se forma como una relación.

Resulta, entonces, necesario preguntarse por lo que esta relación de significancia entre significado y significante representa para los estudios y comprensión de la imagen. Esto ocurre, a

partir de Mitchell (2009, p. 23) en lo que él denomina como el “giro pictorial”, en una suerte de nuevo cambio paradigmático, asociado al lingüístico, y que es propio de una época digital en la que la imagen adquiere una nueva relevancia dentro de la sociedad. Este cambio se intentará explicar a continuación.

2.2.2. EL GIRO PICTORIAL

Mitchell (2009) propone que si el estudio en las ciencias sociales atraviesa paradigmas en la forma de “giros”, los cuales surgen en contextos específicos particulares, lo propio de la era digital, dominada por la televisión, los noticieros, las películas, los videos y —aunque él no lo contemplara en el momento de escritura— la internet y las aplicaciones, sería el cambio hacia un nuevo concepto englobante: “el giro pictórico” (p. 9). El siglo XX se caracteriza por la masificación de la imagen a partir de las pantallas de televisores, cinematográficas y de computadores que hacen de la imagen una compañera constante de la vida humana. La imagen será articuladora del poder, masificadora de la experiencia humana e incluso llegará a crear una nueva ética del sentido y de las relaciones culturales. En la imagen se condensarán deseos, pulsiones, perspectivas visuales e incluso la moralidad y la posibilidad de identificación con el otro³.

La imagen, entonces, se convierte en un nuevo foco de preocupación ética y académica. Su presencia arrasadora exigirá de los estudiosos y de los observadores crear nuevas metodologías para su entendimiento. En este panorama, el giro pictorial se configura como una forma de hacer el llamado a crear una teoría y una metodología que permita entender las imágenes, esas que se empiezan a considerar como “un punto singular de fricción y desasosiego que atraviesa transversalmente una gran variedad de campos de investigación intelectual” (Mitchell, 2009, p.

³ Piénsese, por ejemplo, en cómo esta es una época de transmisión de la noticia en vivo, del retrato de los acontecimientos en tiempo real, lo que puede llevar a una muestra del horror del otro como una nueva suerte de espectáculo. El derrumbe de las torres gemelas, los ataques con misiles a países del medio oriente, o las violaciones en masa, los suicidios y los asesinatos quedarán registrados en fotografías y en videos que darán la vuelta al mundo. Y con estas imágenes, la experiencia del dolor quedará como una experiencia cotidiana, como una nueva propiedad individual a partir de la observación, la cual puede ser vivida como un espectáculo o como una forma de motivación de la acción colectiva. Así, por ejemplo, la repetición de las imágenes del 11 de septiembre de 2001 serán la forma de generar una indignación colectiva, usada para diseminar ideologías de odio hacia el mundo árabe, por lo cual se configura una contraparte en la falta de conexión afectiva con los bombardeos en los países de Oriente Medio, donde se lleva a cabo la lucha contra el terrorismo que cobró las vidas de los trabajadores del WorldTrade Center.

21). Y esta nueva teoría surge necesariamente de separar la imagen de su percepción mimética. La mimesis no puede considerarse en un principio para comprender la imagen; es necesario entenderla a partir de su relación con la lingüística, en una suerte de nuevo paradigma relacionado con el signo:

Se trata [...] de un redescubrimiento poslingüístico de la imagen como un complejo juego entre la visualidad, los aparatos, las instituciones, los discursos, los cuerpos y la figuralidad. Es el descubrimiento de que la actividad del espectador (la visión, la mirada, el vistazo, las prácticas de observación, vigilancia y placer visual) puede constituir un problema tan profundo como las varias formas de *lectura* (desciframiento, decodificación, interpretación, etc.) y que puede que no sea posible explicar la experiencia visual, o el “alfabetismo visual”, basándose sólo en un modelo textual. (Mitchell, 2009, p. 23)

Este “redescubrimiento poslingüístico” puede entenderse como un *continuum* del giro lingüístico, en el cual la imagen se entiende como un signo polisémico, que exige diferentes aproximaciones de lectura, para interpretarla y decodificarla. El signo será el punto de partida para entender a la imagen, pero su comprensión sobrepasará estos límites y permitirá entenderla en la complejidad de su experiencia visual.

Ahora bien, se hace necesario analizar las semejanzas, diferencias y separaciones, así como los puentes, entre el giro lingüístico y el giro pictorial. Debemos partir por entender que ambas surgen de un principio básico que no se ha negado: lo lingüístico y lo pictórico son signos que están en una relación directa con la cultura, que se insertan en las relaciones de poder, que evidencian las formas mismas y más básicas de lo humano. Lenguaje e imagen son, entonces, puntos cruciales en los cuales se re-crea lo sociocultural. Es decir, ambos reproducirán la cultura, mientras insertarán en ellas nuevas perspectivas, nuevas relaciones (de poder) y concepciones. La imagen, entonces, se convierte en una relación, en un cuasi-objeto, en una representación, a partir de la cual se pueden entender las pautas de comportamiento culturales, tanto como reproductora y creadora de la realidad social.

Es necesario entender que, aunque las dos son formas de representación de lo social, la palabra y la imagen se insertan de forma particular en los órdenes sociales, dentro de las relaciones humanas. Piénsese, por ejemplo, en las formas en las que la imagen se hace más masiva en poco tiempo, mucho más que las palabras o un texto. Las imágenes tienen la posibilidad de reproductibilidad en tiempo real y comprensión (por lo menos de uno de sus muchos sentidos) casi que instantáneamente. En la posibilidad de masificación de la imagen se halla la coyuntura que hace pensar en el giro pictorial. La imagen se inserta mejor en la masa, porque se puede reproducir y se le pueden atribuir sentidos y significados sin que medie necesariamente una educación particular para la masa; la imagen, más que la palabra, se puede apropiarse, exhibir y tener cerca de los individuos (Baudrillard, 1977, p. 82). De cierta forma, entonces, la imagen es más propia⁴, e interpela de forma más directa a su observador, y a través de su uso permite la personificación de los espacios y objetos cotidianos.

Resulta necesario, sin embargo, preguntarse hasta qué punto esta imagen que es apropiada llega al individuo en la actualidad de forma completamente aislada, separada de la representación lingüística. La respuesta es que virtualmente la imagen no se presenta separada de la palabra. En las películas la imagen se acompaña de palabras, enunciadas o escritas, independientemente de si se trata de cine mudo o no; incluso en el cine mudo aparecen letreros que guían al espectador por la narración que se busca presentar. En la publicidad, la imagen nunca viene sola, aparece con lemas, nombres de marcas y otros logos que funcionan entre el límite de lo icónico y la grafía. Las fotografías en las redes sociales suelen ser acompañadas de frases o de explicaciones que den contexto a lo que los otros ven en la imagen y en la persona que la comparte. Incluso en los álbumes familiares, la experiencia de ver fotos es atravesada por la de narrar lo que allí ocurre, describir a las personas y hablar de ella.

Lo anterior no quiere decir que la imagen no pueda significar por ella misma, que *necesite* de la palabra, solo que dentro de las dinámicas de interacción socioculturales parece nunca estar sola. En la actualidad, “todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones son

⁴Puede pensarse, por ejemplo, en el uso de imágenes como decoración del hogar, como forma de marcar *statements* sobre la personalidad propia (uso de *posters* de bandas o de afiches populares de la protesta)

heterogéneas; no existen las artes “puramente” visuales o verbales” (Mitchell, 2009, p. 19). Es decir, cuando se tienen imágenes se suele tener un mundo interpelado entre lo pictórico y lo hablado o lo escrito. Se trata de un mundo en que los individuos tienen diversos signos que los interpelan continuamente.

Y es precisamente este continuo bombardeo de imágenes y palabras a los que los individuos se han acostumbrado lo que Augé(2000) comprende como una de las condiciones básicas de la sobremodernidad: A [...] desplazamientos de la mirada, a [...] juegos de imágenes, a [...] vaciamientos de la conciencia pueden conducir, a mi entender, [...] las manifestaciones más características de lo que yo propondría llamar "sobremodernidad" (p. 51-52). La conciencia se vacía a causa del uso de la imagen como medio para manifestar las posturas en los noticiarios, como forma de mostrar al enemigo. Pero también se vacía la conciencia como resultado de la asimilación humana de los signos que rodean la vida; esto ocurre particularmente en las señales que guían el movimiento en grandes espacios abiertos: salidas de evacuación, señalizaciones de baños, zonas de parada de buses, señales de entrada y salida, entre otras. La mente humana sigue estas señales casi que sin mediación de un momento de reflexión, de forma automática. La mente, entonces, se deja llevar por la conjunción de la imagen con la palabra y se vacía, a la vez que el ser humano vive en una sobremodernidad. Sobremodernidad, entendida como un momento histórico que se solapa sobre otros ya anunciados: la modernidad y la posmodernidad. Sobremodernidad que se caracteriza por la explosión de signos, por ser aquel espacio en que lenguaje e imagen merecen sus propios giros paradigmáticos dentro de las ciencias sociales.

De esta forma, imagen y palabra se develan como ejes centrales de nuevos paradigmas de las ciencias sociales y, dentro de ellos, el signo toma poder. No solo el signo lingüístico, sino también la imagen como un signo pictorial que amerita la creación de una metodología y una teoría que sirvan como “alfabetización” para que se reconozca su importancia.

Una parte importante de esta nueva alfabetización consiste en entender cuál es la relación de comunicación que establece la imagen. El ver, el mirar, el observar, todos verbos que indican el uso del sentido de la vista se han constituido en los que marcan la relación entre la imagen, como cuasi-objeto, y el sujeto al que se oponen, ante el cual se manifiestan. Como se mencionó

previamente, para Didi-Huberman (2002, p. 24), la imagen funciona como una especie de reflejo, no como un objeto vacío que se llena de presencia de quien lo observa, sino como un casi-sujeto que le devela su esencia humana y cultural, que lo interpela, que le habla. Entender a la imagen será la teoría de quien comunica, entonces, pues no será el sujeto que hable y discurra sobre ella quien lo haga.

El que vea, observe y se enfrente a la imagen será el sujeto al cual llega la información. Pero este sujeto no será tampoco uno pasivo. No se encargará solo de “ver” u “observar” la imagen; será un observador activo que incorporará dentro de su visión, su acto de mirar, a la cultura de la cual provee y con este bagaje intentará comprender lo que se imprima en la imagen. Crary (2008) propone aquí un verbo y un nombre para aquel que entra en contacto con la imagen que resalta precisamente su pertenencia a una sociedad; el verbo observar, al interpelado como un observador:

Observare significa “conformar la acción propia, cumplir con”, como al observar reglas, códigos, regulaciones y prácticas. [...] un observador es, sobre todo, alguien que ve dentro de un conjunto determinado de posibilidades, que se halla inscrito en un sistema de convenciones y limitaciones. (p. 21)

Es decir, el observador hace más que ver una imagen; observa/cuida su adscripción al grupo social al que pertenece. Este observador es foucaultiano, en el sentido en que hace parte de una sociedad en la cual circula el poder a través de cadenas relacionales de las cuales este sujeto es un eslabón. Y es precisamente su lugar como eslabón, como punto de articulación de las relaciones de poder, lo que le confiere códigos particulares para poder ver lo que se encuentra en la imagen: para entender lo que allí ocurre, pero también para censurarlo y para deseirlo. La imagen, entonces, se comprende necesariamente como un instrumento de poder.

Resulta a estas alturas necesario estudiar, a partir de la teoría de Crary (2008, p. 21), un tipo de imagen que es clave dentro de las publicaciones para hombres, como es el caso de la revista *SoHo*: la fotografía. La fotografía puede ser fácilmente confundida con un objeto que surge después de aplicar una técnica que busca la mimesis. Pero la imagen no es mimética, por lo que tampoco lo es la fotografía. Es otra clave la que puede develar la importancia de la fotografía y su inserción

dentro de las relaciones de poder humana, dentro de las posibilidades de posesión del observador, de la posibilidad de desear y acceder al cuerpo sexuado femenino.

Crary (2008) propone entender la fotografía como un producto cultural semejante al dinero: “La fotografía y el dinero se convierte en formas homólogas de poder social. [...] son formas mágicas que establecen un conjunto nuevo de relaciones abstractas entre individuos y cosas e imponen esas relaciones como lo real” (p. 31). Considérese que el dinero circulante, en la forma de monedas o billetes, representa el poder adquisitivo de las personas; es un símbolo de unas relaciones abstractas que miden la riqueza de los individuos y las naciones. El dinero, entonces, es representación. Pero, además, la posesión de estos billetes y estas monedas no se presenta como un artificio, sino como un acto naturalizado que ha llegado a sustituir lo real. Lo mismo ocurre con la fotografía. Lo que queda impreso sobre el papel fotográfico no es lo real, pero se presenta *como si* lo fuera. Y en esta ficción de lo real que queda convertido en una imagen que parece ser lo real se puede hablar de un nuevo tipo de posesión y deseo. Como lo mencionaba Baudrillard (1977, p. 82) lo atractivo de la imagen es que puede ser poseída, llevada con el sujeto y hacer parte de su personalización del mundo.

Con la fotografía, a partir del siglo XX, se puede tener la ficción de la posesión de personas y momentos. Así, para los victorianos, las fotos tomadas a los familiares que acaban de morir podrían verse como una suerte de posesión eterna de alguien a quien no se podrá ver en su manifestación física nuevamente sobre la tierra. La fotografía los ha capturado en su último momento y, mientras sus restos retornan a la tierra, la imagen queda allí como un manifiesto constante de su paso por el mundo, como una forma de inmortalización del fallecido, pero, sobre todo, como una posesión, como un tesoro familiar. Lo mismo ocurre con las fotografías tomadas sobre objetos de deseo, aquellas hechas sobre la imagen femenina que se muestra en su realidad erótica. Con la fotografía, el recuerdo mental no es necesario; ese objeto de deseo se presenta siempre allí, mostrando su contorno, reflejando las proyecciones sobre el cuerpo. Así, para un hombre victoriano la mujer que espera ver o semidesnuda o totalmente desnuda no necesariamente es una delgada, puede ser un poco más grande, con grasa más focalizada y miembros no musculosos. Pero, en el fondo, tampoco es realmente solo el cuerpo lo que se ve. Lo que importa

es la transgresión que ocurre en la fotografía, el juego ambivalente entre la mujer deseada que incita al deseo y la otra mujer deseada, la pura, la que se parece a María Madre y a María de Jorge Isaacs, esta última en el caso colombiano.

El observador de la fotografía, entonces, observa un cuerpo sexuado que se presenta en forma de signo. Un signo que viene de un espectro sociocultural, que se formó a partir de pretensiones y deseos culturales, que llega a un observador que lo leerá en la misma clave. Y lo que observe dependerá necesariamente de su postura en la sociedad y de lo que se espere en referencia a ella. Así, de una mujer esperada, de una mujer moral, se espera su ignorancia frente a este tipo de revistas; como también se espera que ellas no generen un deseo genuino que no se piense hacia las fantasías masculinas. De esta manera, la mujer esperada observa su posición en la sociedad; se la observa y a las normas de conducta culturales, a través de la cual se espera su separación con este tipo de publicaciones. El hombre, por otra parte, dueño de la posibilidad de observar al cuerpo sexuado, se convierte también en poseedor de este nuevo signo pictorial y cultural. La posibilidad de tener la fotografía y tener las ediciones de este tipo de publicaciones eróticas estimulan el deseo sobre el cuerpo que en ellas se exhibe, que luego disfrutará en la intimidad convirtiéndose en la materia prima para la construcción de una dimensión sexual privada e idealizada.

La fotografía de este objeto de deseo, de ese cuerpo sexuado, se adentra en concepciones homogeneizantes de la cultura: se producen porque se cree que lo mostrado en las imágenes es lo deseado. Y, a su vez, la reproducción de estas imágenes encausa el deseo a direcciones propias de la estética de la fotografía. Así:

La fotografía se convierte en un elemento central no sólo en la nueva economía de mercancías, sino también en la reorganización de todo un territorio en que signos e imágenes, cada cual separado efectivamente de referente, circulan y proliferan [...] La fotografía es un elemento en un nuevo y homogéneo terreno de consumo y circulación en el cual queda alojado el observador. (Crary, 2008, p. 31).

De esta forma, la fotografía se convierte en un signo, en uno que trae al observador incluso más cerca con la cultura de la cual proviene. Es, además, un signo del poder, una representación que se puede poseer y que sirve como intermediario para creer que se tiene al cuerpo sexuado que se desea. En la fotografía, entonces, el cuerpo sexuado se convierte en un nuevo signo: “ [...] a través de la [...] economía [...] de la fotografía [...] todo un mundo social es representado y constituido exclusivamente como signos” (Crary, 2008, p. 31-32). Es decir, el mundo de la imagen y el mundo cultural se presentan como signos.

Es así como se puede volver al punto de partida antes de la discusión sobre el observador: el signo. El signo que en la imagen se convierte en un develador doble. Doble porque surge de una mirada propia de quien lo recrea, de quien forma en el encuadre y marca la relación entre los objetos, surgiendo de un contexto cultural específico; mientras que, en el momento en que la imagen sale a flote y se confronta con otros sujetos, su observador imprime sobre ella sus visiones de mundo, mostrando su condición de eslabón en las relaciones de poder, haciendo visibles los comportamientos socioculturales. Esta realidad doble implica la necesidad de hacer un estudio desde dos frentes: desde el del signo pictorial que espera algo del observador, en términos culturales; y desde el observador, quien espera algo del signo pictorial, en términos culturales. Hacer un estudio del segundo orden implicaría una revisión exhaustiva de los observadores, salir del signo y pasar a lo humano. Hacer un estudio del primer tipo implica seguir dentro del signo y entender lo humano a partir de lo sociocultural que está inmerso en la imagen. Este trabajo es un estudio del primer tipo y sobre este se hace necesario construir un marco teórico y metodológico. En la siguiente sección se ahondará sobre lo que actualmente se tienen como aproximaciones metodológicas para entender la imagen, a partir de las cuales se puede construir un marco que permita comprender las representaciones del cuerpo sexuado en la revista *SoHo*.

2.3. UNA APROXIMACIÓN ÉTICA Y METODOLÓGICA PARA ENTENDER LA IMAGEN EN EL GIRO PICTORIAL

Para poder postular una aproximación metodológica sobre la imagen se hace necesario partir de consideraciones iniciales que permitan darle objetividad al estudio. Esto consiste en dos preguntas: ¿qué se le pedirá a la imagen?, y ¿cómo prevenir su influencia, mantener el diálogo, pero a la vez impedir que interfiera en las visiones propias? A estas preguntas es necesario dar respuesta antes de abordar una estructura metodológica que pueda ayudar a entender a la imagen.

Para responder a la primera pregunta puede partirse de Didi-Huberman (2004), para quien el mayor error de los académicos consiste en pedir o muy poco o demasiado a la imagen:

Si le pedimos demasiado —es decir, “toda la verdad”— sufriremos una decepción: las imágenes no son más que fragmentos arrancados, restos de películas. [...] O quizás es que pedimos demasiado poco a las imágenes: al relegarlas de entrada a la esfera del *simulacro* [...], las excluimos del campo histórico como tal. Al relegarlas de entrada a la esfera del documento —cosa más fácil y más usual—, las separamos de su fenomenología, de su sustancia misma. (p. 59)

En lo anterior, el autor resalta lo fragmentario de la realidad y de las imágenes. Ya que el universo no puede ser mostrado en su totalidad, y que la imagen solo será un fragmento de él, exigirle “toda la verdad” sería no reconocer la complejidad del acto social. La imagen, entonces, permitirá entender un fragmento de la realidad, no toda. Esto tiene implicaciones para entender las fotografías de las portadas de la revista *SoHo*, pues debe entenderse que ellas no conforman la totalidad de las relaciones humanas, solo dan luces sobre actos específicos: la observación de un cuerpo sexuado que se convierte en signo. Esto quiere decir que no se podrá abarcar la sociedad colombiana en su totalidad a partir de esta revista; solo se conocerá una parte de la relación con el cuerpo femenino como objeto de deseo.

Para poder responder la segunda pregunta se hace necesario reconocer la posición del investigador, como alguien que estudia y como alguien que es interpelado por la imagen.

Previamente se mostró cómo la imagen se convierte en un cuasi-sujeto que devela al observador, que lo atrapa y que es atrapada por las cadenas de relación de poder de quien observa. Esta relación plantea una suerte de intimidad, un llamado a la subjetividad, entre la imagen y el observador, bien sea este investigador o no. Por esta razón, el estudio visual:

exige un ritmo doble, una doble dimensión. Hay que *restringir el punto de vista* sobre las imágenes, no omitir nada de la totalidad de la sustancia de la imagen. [...] Hay que *ampliar el punto de vista* simétricamente hasta que restituyamos a las imágenes el elemento *antropológico* que las pone en juego. (Didi-Huberman, 2004, p. 69)

Al “restringir el punto de vista” lo que se busca del investigador es intentar ver a la imagen por fuera de posibles interpretaciones que puedan llegar *a priori*; resaltar el signo pictórico. Es decir, se parte de una obligación por intentar captar la imagen en su realidad material. Posteriormente puede surgir la ampliación hacia los conceptos imbuidos en ella, extraer su realidad social. Y en este proceso de expansión de la mirada se hace necesario captar todos los momentos de la imagen, todos sus signos, todos los posibles sentidos que pueda tener.

Es así como se puede llegar a pensar en el “montaje”. Montaje entendido como la relación de formas dentro de la imagen. Este montaje implica también entender la mirada de quien produce la foto. Así, en una imagen como la de la revista *SoHo* es necesario ver no solo a la mujer que se presenta como cuerpo sexuado-objeto de deseo, sino también los elementos que la rodean, a los puntos de luz y oscuridad y su ambientación. Ver solo a la mujer desnuda o semidesnuda implicaría un acto incompleto de estudio y revisión.

La búsqueda por ver la imagen en su realidad simbólica, despojada de los posibles conceptos que se le puedan asociar es crucial también en la teoría del análisis de la imagen de Barthes (1964, p. 46). Para Barthes (1964, p. 46) existen tres tipos de mensajes que están en la imagen y que deben ser estudiados: mensaje lingüístico, de la imagen denotada y de la imagen connotada. Aquí se integra el mensaje lingüístico como un aspecto a considerar porque este estudio de la imagen parte de un análisis del aviso publicitario, en el cual lo pictórico y la palabra se presentan como una diada indivisible.

Si bien esta investigación se basa en portadas de revista, el funcionamiento de esta semeja al del anuncio publicitario, pues la imagen de la portada no se presenta sola: viene acompañada de leyendas que contextualizan al observador frente a quién está y, en algunos casos, de la razón de ser del montaje. Por esta razón, se considera pertinente crear un marco metodológico que incluya al mensaje lingüístico. En todo caso, se trata de entender la imagen de la portada como un todo polisémico, en “una ‘cadena flotante’ de significados [...]. La polisemia da lugar a una interrogación sobre el sentido, que aparece siempre como una disfunción” (Barthes, 1964, p. 46). Es decir, si no se contemplan todos los posibles códigos del mensaje se corre el riesgo de no poder entenderla en su complejidad.

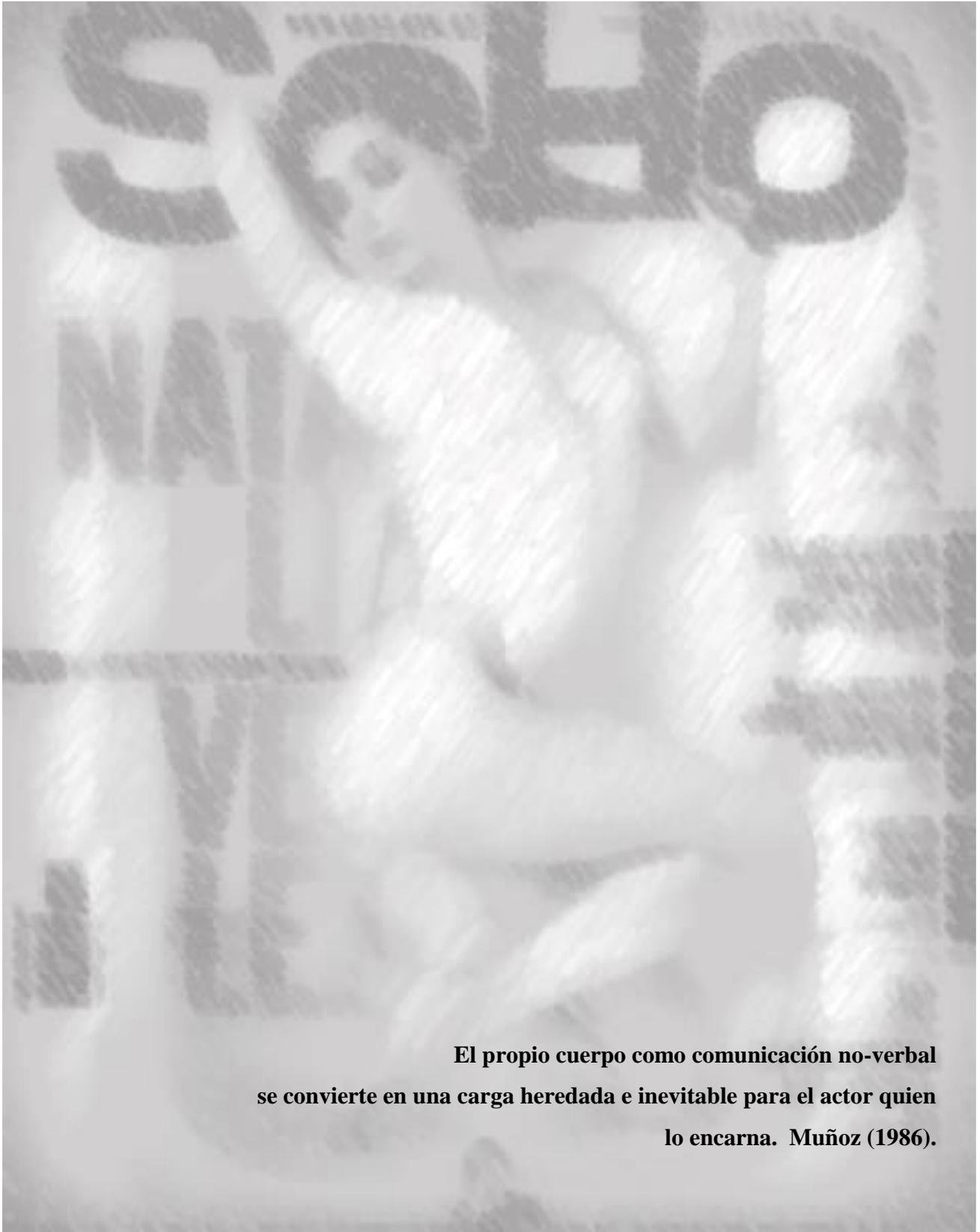
El mensaje lingüístico, entonces, se convierte en un aspecto crucial para entender lo que se tiene en frente en la imagen publicitaria y de revistas del tipo que corresponden a la presente investigación. Pero también se tiene el signo pictórico que se presenta en su realidad de significación entre la imagen denotada (aquella que es solo material, aislada de los conceptos sociales: el significante) y la imagen connotada (el significado de aquello que se ve: el significado). De esta forma, el significado y el significante de Saussure se convierten en formas de comprender lo pictórico, de plantear una mirada objetiva que permita la restricción de la imagen (hacia el significante) y la ampliación del análisis (hacia el significado). Es necesario comprender que en la imagen la separación no se puede hacer tajante, pues ver implica adjudicar juicios de valor que dan sentido a la materialidad que se mira. Significado y significante se entienden, entonces, como la forma de crear una brecha entre el investigador y la imagen, evitar su interpelación subjetiva, como un marco metodológico que imprima objetividad.

2.4. MARCO METODOLÓGICO PARA ESTUDIAR LAS PORTADAS DE LA REVISTA SOHO

A partir del recorrido anterior se puede llegar a una postura que permita construir un marco metodológico que permita la presente investigación. Se constituyen como principios: i. el establecimiento de una separación entre el investigador y la imagen que centre el estudio entre el montaje y los elementos que están en él, a saber, las mujeres, sus poses, sus fondos, sus compañías,

los elementos que se presentan como accesorios, y ii. la ampliación paulatina hacia las implicaciones de este montaje sobre la concepción del cuerpo sexuado en Colombia, a partir de variables sociales: religiosas, políticas y deportivas, principalmente, inmersas en representaciones de género.

En principio se puede obedecer a partir del estudio de la imagen según su significado (imagen denotada) y significante pictórico (imagen connotada): intentar mostrar al elemento pictórico aislado y luego ver en él el concepto social, al resaltar la relación de significancia de la representación. Así, se tratarán a las imágenes al separarla entre significado y significante. Una vez hecho esto se podrá pasar al tercer mensaje: el lingüístico, y sobre esto construir y entender la polisemia de la portada y tratar de asir su intencionalidad en el contexto nacional, de manera que se pueda entender su historia en las representaciones del cuerpo sexuado en Colombia.



El propio cuerpo como comunicación no-verbal se convierte en una carga heredada e inevitable para el actor quien lo encarna. Muñoz (1986).

3. CAPÍTULO II: EL CUERPO SEXUADO EN OCCIDENTE

Previo a hablar del cuerpo sexuado se hace necesaria una aclaración sobre el título y el tema del presente capítulo, particularmente en lo relacionado con un calificativo de lugar que se ha asociado: “Occidente”. Hablar de “Occidente” implica necesariamente partir de una confrontación binaria, aquella entre Oriente y Occidente⁵ (Pániker, 2007, p. 34). Pero a pesar de que se mantienen como opuestos binarios, los límites entre estos dos no se hacen claros. Por lo general, Occidente se asocia a las representaciones europeas y americanas de la vida social, en las cuales se hacen relevantes formas de concebir la vida, de vestirse, sentir la sexualidad y adscripciones religiosas. Oriente, vista desde Occidente, es un territorio más diverso, en el cual cabe el mundo árabe, China, Japón y aquellos países que hacen parte del continente asiático. Es decir, se trata de espacios indefinidos que dejan más preguntas que certezas, como, por ejemplo, ¿es África parte de alguno de estos opuestos, o Latinoamérica?⁶ Además de esto, la división tajante entre Oriente y Occidente impide ver las continuidades entre unos y otros. Así, por ejemplo, si el mundo árabe es Occidente y el europeo es Oriente, ¿cómo se podría considerar dentro de este orden de opuestos a España, con una gran confluencia entre la influencia árabe y la cristiana, o cómo se podría caracterizar al español, un idioma que se creó en medio de la lucha y penetración de lo que se considera propio de Oriente y Occidente? Pero a pesar de esto, la división se ha mantenido.

En el fondo, es un asunto por discutir sobre la mismidad y la otredad, sobre lo que es “propio” y lo que es “ajeno” en la construcción de las identidades culturales (Guirin, 2001, p. 54; Said, 2007, p. 95). Y esto que será “mismo” o “diferente” atraviesa diferentes representaciones y productos culturales, tales como la forma de vestir, los valores y principios sociales, las formas de

⁵Confrontación binaria como aquella existente entre “hombre” y “mujer”, “pene” o “vagina”, “masculinidad” y “feminidad”, “sexo fuerte” y “sexo débil”, entre otros. Se hace necesario salvar la asimilación de lo binario, pues, como se explicará después, el estudio del cuerpo sexuado atraviesa un análisis de las categorías binarias que se relacionan con la sexualidad y una postura crítica en este respecto se considera en la obligación de develar las propias estructuras de pensamiento, a manera de salvarse de consideraciones subjetivas.

⁶Sobre este tema se puede ampliar con la lectura de Mignolo, W. (1998) Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina. *Cuadernos Americanos* 12 (64), PP. 143-165. Disponible en <http://biblat.unam.mx/es/revista/cuadernos-americanos/articulo/posoccidentalismo-el-argumento-desde-america-latina>

concebir la familia, el trabajo, la violencia (y el terrorismo), la sexualidad y al género, al cuerpo sexuado.

Es precisamente en las diferencias que se han creado en torno a la estética y erotismo del cuerpo sexuado en la cual se basa la adscripción a las representaciones occidentales para el presente capítulo, pues se tratan de formas diferentes y muy variadas de concebir la estética del cuerpo femenino sexuado. Además de esto, ya que el objeto de estudio se enfoca en Colombia, se considera válido entender al cuerpo sexuado desde Occidente, ya que esta se considera a sí misma como una nación occidental, absorbiendo lo que esto implica en términos identitarios (Zapata, 2012, p. 1). Una vez justificado el apego a las representaciones occidentales del cuerpo sexuado, se puede proseguir a su estudio.

Hablar del cuerpo sexuado en Occidente se compone de dos grandes vertientes desde una perspectiva histórica. Por un lado, se tienen las percepciones sobre el cuerpo y la sexualidad, las cuales han permeado todas las culturas y se han manifestado de formas particulares a lo largo de la historia, siendo atravesadas incluso por discursos de lo nacional y lo moralmente válido. Dentro del presente trabajo, se llamará a esta una *historia de la experiencia del cuerpo sexuado*. Por otro lado, se tiene la construcción propia del término y de las diferentes teorías al respecto, las cuales buscarán dar luz sobre la forma en la que se construye el cuerpo en la publicidad y en los medios masivos de comunicación. Esta división se mantendrá en el presente capítulo para lograr entender precisamente la construcción del cuerpo sexuado en Occidente y particularmente en Colombia. En primer lugar, se presentará la construcción teórica de este concepto y posteriormente se evidenciará su figuración en las realidades específicas occidentales y colombianas.

3.1. EL ESTUDIO DEL CUERPO DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES Y LA SOCIOLOGÍA

El estudio del cuerpo y el surgimiento del concepto de cuerpo sexuado atraviesa una historia que parte de las discusiones y críticas a la moralidad tradicional, particularmente en Nietzsche. A partir de los cambios en la concepción del cuerpo se propenderá por una definición del cuerpo sexuado. Por esta razón, se hablará a continuación, primero, de las variaciones en la forma general de entender al cuerpo y posteriormente se ampliará sobre el cuerpo sexuado.

3.2. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NUEVA FORMA DE ENTENDER AL CUERPO

Previo a Nietzsche, Descartes había propuesto una dualidad, en la cual el cuerpo se comprendía como algo opuesto a la mente, como una mera existencia física (Citro, 2006, p. 4). Cuerpo y mente, entonces, son diferentes e irreductibles el uno con el otro. Con Nietzsche comienza un giro, en el cual cuerpo y mente o alma no se separan. En *La gaya ciencia* Nietzsche (1995) dijo:

No nos corresponde a los filósofos separar el alma del cuerpo [...] No somos ranas pensantes, ni aparatos de objetivación y de registro sin entrañas; hemos de parir continuamente nuestros pensamientos desde el fondo de nuestros dolores y proporcionarles maternalmente todo lo que hay en nuestra sangre, corazón, deseo, pasión, tormento, conciencia, destino, fatalidad. (Citado en Citro, 2006, p. 4-5).

De esta forma, para este autor el ser, el pensar y el sentir es una acción que debe ser entendida de manera conjunta. Del cuerpo surgen pulsiones, demandas del querer y del deseo que el ser humano no debería reprimir, pues allí es donde se quebranta su libertad y su voluntad (Nietzsche, 2005, p. 32). Por esta razón, espera Nietzsche que se haga siempre una constante revisión de los valores morales que rigen al comportamiento humano, para ser libres de ellos y lograr que el cuerpo se libere de presiones que impiden que las personas sean libres (Nietzsche, 2005, p. 34; 2007, p. 76). De esto se puede ver que el giro sobre la concepción del cuerpo inicia en Nietzsche y su repulsión a la lógica cartesiana (Citro, 2006, p. 5), para quien el cuerpo es un campo sobre el que recaen imposiciones, básicamente morales. Esta concepción será uno de los sustentos

que posteriormente llevaría a la construcción del cuerpo sexuado como término en las ciencias sociales: el cuerpo como un lienzo sobre el que recaen imposiciones, discursos y visiones; el cuerpo no como algo necesariamente “propio” e individual, sino como una construcción cultural. Desde la perspectiva nietzscheana, una de las mayores imposiciones que recaen sobre el individuo se derivan de la moral y la ética cristiana; es decir, la religión será uno de los primeros discursos que conforman al cuerpo y lo moldean. Y esta será precisamente una de las categorías que llevarán a construir al cuerpo sexuado en Occidente y en Colombia. Posiciones como la de Nietzsche respaldan la idea de un cuerpo viviente, referido a los sentidos, al placer y los impulsos de creación dignos de manifestación en cualquier momento.

Posteriormente, se tienen los análisis realizados por Foucault; estos se pueden dividir en dos perspectivas de análisis congruentes entre sí: la de un cuerpo afectado por la política y la de un cuerpo en el cual la sexualidad aparece como una categoría básica. Para Foucault (2007, p. 280), en los Estados modernos, el poder no es necesariamente una imposición que siempre emana del soberano o del ejecutivo o de las fuerzas armadas sino que se dispersa a través de cadenas de las cuales todos los sujetos son eslabones. En estas relaciones de poder, el sujeto termina por interiorizar las máximas del orden, la disciplina y el control: es él mismo quien vela por el cumplimiento de las normas. El poder, entonces, recaerá en sí, en su cuerpo, en su mente, e intentará mostrar a través de sus formas, vestimentas, carácter y comportamiento la imposición política y social. Este es un poder de la vida, en el cual el cuerpo es objeto de imposiciones ajenas que el ser humano ha incorporado.

Y en este poder no se relacionan solamente las disposiciones del aparato estatal, sino también aquellas normas de comportamiento socioculturalmente aceptadas, que pueden rastrearse a instituciones y autoridades: la iglesia, la escuela o la política (Foucault, 2006, p. 28). De todas estas emanan discursos y órdenes que permean al cuerpo y al sujeto: cómo comportarse, vestirse, dirigirse a los demás, obedecer en la familia, cómo ser mujer y hombre y cómo sentir el placer. Es así como se llega a la segunda forma de entender al cuerpo desde la teoría de Foucault, como un eslabón en relaciones de poder en las cuales circulan discursos sobre cómo ser *en* la sexualidad.

Para Foucault (2006, p. 50), el cuerpo es, como para Nietzsche, una fuente de pulsiones, deseos y actividades fisiológicas que generan sensaciones en el ser humano, y parte de estas se manifiestan en el deseo y el placer que se vive en la sexualidad. Ahora bien, para el autor, esta no se vive libre de discursos y formas de control que buscan regular y encausar el comportamiento humano: desde lo académico, se vuelve la sexualidad el resultado de comportamientos hormonales; desde lo religioso, se convierte en una actividad que debe ser constantemente evaluada y narrada en secreto de confesión, siempre a la luz de lo que dicen las escrituras y la Iglesia; desde el Estado, se convierte en una preocupación y en una estadística que se debe manejar y contrarrestar con aspectos económicos y de orden (Foucault, 2006, p. 23-67; 2007, p. 278). De esta forma, el cuerpo continúa siendo un espacio de convergencia de imposiciones, en este caso de discursos de diversa índole, que regirán el comportamiento humano según lo que se espere de este. A las categorías de discursos religiosos aportadas por Nietzsche se suman, entonces, lo político, la sexualidad y lo académico.

A partir de estos dos teóricos se tiene que el cuerpo no es algo individual, sino un espacio en el que confluyen los otros, en la forma de imposiciones y discursos naturalizados e incorporados. Y en esto radicará principalmente la nueva concepción del cuerpo y los estudios de la corporalidad.

Es así como en los años sesenta, junto con las revoluciones paradigmáticas en las ciencias sociales, el cuerpo se construye como un espacio de la otredad y como objeto de estudio de diferentes disciplinas, entre ellas, la sociología, la antropología y los estudios culturales. Así, para Le Breton (2002), el cuerpo es una materialidad que se modula socialmente al ser de los otros “que contribuyen a dibujar los contornos de su universo y a darle al cuerpo el relieve social que necesita, además, le ofrece la posibilidad de construirse como actor a tiempo completo de la colectividad a la que pertenece.” (p. 9). Es decir, las manifestaciones corporales sobre las que se relacionan los cuerpos tienen sentido en la medida en que son compartidas y hacen parte de un sistema simbólico social, ante el cual se naturalizan desde el más mínimo gesto emocional hasta la reacción más hostil en la cultura. En el cuerpo, entonces, se materializaría la adscripción social.

A partir de esta concepción iniciará una *sociología implícita del cuerpo*, dentro del pensamiento sociológico y en la cual se enmarca la presente investigación. En palabras de Le

Breton (2002), se trata de “una sociología del cuerpo que se dedica de manera específica al cuerpo, estableciendo las lógicas sociales y culturales que se difunden en él. Para luego abordar el campo que lo define y cuáles han sido sus resultados” (p. 15). En virtud de esta premisa, el cuerpo se piensa desde:

- El lugar y el tiempo de la identidad
- Su carácter de constructo al pertenecer a una realidad objetiva y a las diversas significaciones que se le atribuyen.
- Su carácter operante a través de la ficción que se construye como significante cultural.

Estas aristas del pensamiento del cuerpo permiten entender un panorama más amplio del que previamente hubieran propuesto Nietzsche y Foucault, pero todavía desde una lógica en la cual este se entiende como centro de articulación de lo ajeno a lo propio y de reconciliación de imposiciones con los deseos particulares. El cuerpo, entonces, está en un lugar y un tiempo. Esto no quiere resaltar solamente su existencia como materia, átomos que llenan al espacio en un momento determinado. Se busca, más allá de ello, el concebir al individuo dentro de momentos específicos de la sociedad. Es decir, el tiempo y el espacio en el que vive el cuerpo es más social que físico: su concepción y la forma en la que se vive varía dependiendo de los lugares y de los tiempos. Así, por ejemplo, se tiene que durante el siglo XVIII y XIX en Europa la masculinidad de la élite se manifestaba en un excesivo control de la indumentaria que obligaba a poses erguidas y a mantener la nariz siempre levantada, a causa del uso de un tipo específico de corbatas (Rui-hong, 2004, párr. 9). Esta tendencia lentamente desapareció y entre las críticas que más obtuvo se tenía el que este control y cuidado excesivo de la apariencia es algo principalmente femenino (Rui-hong, 2004, párr. 13). Es decir, en un momento se realizaron sobre el cuerpo acciones que implicaban una forma específica de estar y de vivir la masculinidad que posteriormente fueron concebidas como femeninas, en una experiencia que además atraviesa la clase: el pertenecer o no a la élite. De esta forma, se ejemplifica cómo el cuerpo, en sus expresiones físicas, se comporta de maneras específicas dependiendo de un tiempo y un espacio cultural.

El cuerpo, además, se convierte en un signo sobre el cual recaen significaciones culturales. Estas “significaciones culturales” son las que previamente fueron consideradas por Nietzsche como imposiciones morales y que son, desde la visión foucaultiana, la manifestación de las relaciones de poder en el sujeto. Se tiene, entonces, que el cuerpo es un campo de discursos, de confluencia de disposiciones socioculturales. El cuerpo, entonces, sería una forma de evidenciar la adhesión a grupos. Bajo esta perspectiva el cuerpo se desprende de lo que es solo la materialidad biológica. Se convierte en un espacio en el cual se manifiesta la sociedad, a través de las formas de comportarse, de ser, de vestirse, de expresarse de un determinado sujeto. El cuerpo es una necesaria conexión entre individuo y sociedad.

La frontera, el tope que distingue al individuo dentro de un sistema relacional y simbólico, es el cuerpo, es el lugar y el tiempo del límite, de la separación. De esta forma, el cuerpo se cristaliza como “centro del universo personal, el centro de referencia sensible y el centro instrumental” (Álvarez-Valdés, 2007, p. 175). El cuerpo, entonces, es un eje que liga a los individuos en el tiempo, y la intervención sobre él debe capturar las huellas de este, las de la experiencia sensorial y emocional y las marcas de lucha o resistencia que presenta ante quien desee develarlo, desnudarlo o descifrarlo. La corporalidad comporta una intersección de fuerzas intensivas de una superficie donde se inscriben los códigos sociales; está, por tanto, subjetivado.

El cuerpo, según Le Breton (2002, p. 36), encarna ambigüedades y fugacidad, que enfrenta al sociólogo a un ámbito de constante cuestionamiento y deconstrucción. Por ello, se debe investigar sobre sus nuevas modalidades, usos y formas, a razón de “la constelación de hechos sociales y culturales que se organizan alrededor del cuerpo, con lógicas que pueden ser observables, en un observatorio privilegiado de los imaginarios sociales y de las practicas que provocan” (Le Breton, 2002, p. 37). En esta misma línea argumentativa, el campo de investigación que propone la sociología para pensar el cuerpo en este proyecto se ampara sobre el área de las *modernidades*, cuya implicación radica en ubicar al cuerpo como poseedor de signos propios del consumo. Se busca estudiar a un cuerpo moderno, inmerso dentro de lógicas de representación y comercialización particulares.

El cuerpo, entonces, se estudia en un *ahora* moderno, en un *aquí* que se desprende de la realidad particular del investigador. Y este cuerpo, entonces, *ahora* tiene una nueva categoría de entendimiento: la lógica de producción y reproducción capitalista y de consumo. Este es, pues, el cuerpo de las dietas, de la obsesión por la juventud, la elegancia, la virilidad, la femineidad, los cuidados y los regímenes y las prácticas de sacrificio que se atan a ese ideal de belleza, mientras está inmerso en un mito de placer. Todas estas preocupaciones y configuraciones de género se manifiestan a partir de usos publicitarios para la venta de productos; bienes y servicios que buscan insertarse dentro de lógicas socioculturales sobre la corporalidad, pero que además buscan generar nuevas necesidades y ficciones sobre el cuerpo para ampliar los canales de comercialización y su público. Hoy el imperativo del goce le impone al consumidor prácticas para potenciar el hedonismo.

Atendiendo a la teoría de la significancia; el cuerpo es considerado en este estudio *un significante de estatus social*. Se comprende que detrás de las lógicas publicitarias se busca mostrar que el cuerpo alcanzará el ideal social, si logra comportarse y comprar para sí accesorios y cuidados: ropa específica, cremas, nutrientes y derivados proteicos, dietas, asistencias a gimnasios y spas, entre otros. Todas estas nuevas búsquedas y productos parten de entender el cuerpo en su realidad sexuada. El cuerpo publicitario y del consumo es un cuerpo sexuado.

3.2.1. EL CONCEPTO DEL CUERPO SEXUADO

El cuerpo, entonces, no es una materialidad objetiva, sino la confluencia de discursos que obligan a un comportamiento específico. El cuerpo sexuado es un complejo concepto en el cual la sexualidad, el género, el deseo, el placer y la identidad sexual se mezclan en los procesos identitarios de los sujetos (Butler, 2002, p. 78; Organización Panamericana de la Salud y Organización Mundial de la Salud para las Américas, 2000, p. 9). Esta identificación del cuerpo sexuado parte de expectativas derivadas de la identificación de la genitalidad humana según lógicas binarias entre penes y vaginas, sobre las cuales se crearán significaciones imaginarias que esperan encausar el comportamiento y el deseo, en una cadena *sexo-género-deseo* (Butler, 2002, p. 163-184; Fausto-Sterling, 2006, p. 68). Así, por ejemplo, en la sociedad occidental mancomunada, se

espera que aquellas personas con vaginas sean mujeres, y se sientan como tal, tengan nombres femeninos, se comporten delicadamente, estén dispuestas al deseo masculino y deseen, a su vez, a los hombres, y que conciban que su rol principal es el de cuidar del hogar, de los hijos y procrear. Por su parte, nacer con pene implicaría ser hombre, fuerte, varonil, el sustento económico de una familia, concebirse como una persona que no puede vivir sin trabajar. Estas serán apenas unas de las categorías que permearán al cuerpo sexuado desde una lógica binaria. El cuerpo sexuado es, entonces, el campo de la sexualidad asociada a una genitalidad.

La genitalidad es una de las dimensiones más corpóreas y sensibles que atañen a la sexualidad humana (Fausto-Sterling, 2006, p.12). Las recientes propuestas de intervención sexual abogan por su cultivo a partir del tacto y el placer, aunado a lo genital, siendo estos, componentes centrales en la excitación y goce corporal. Se trata, entonces, no solamente de una materialidad, sino de una fuente de placer.

Por su parte, la sexualidad encarna un *complejo multidimensional* en la vida del ser humano, percibida como una *conducta* envuelta en procesos de diversos órdenes y niveles (Grimberg, 2002, p. 50). La sexualidad es el espacio “del ser emocional, que unido a la conducta sexual, generan atracción, amor, erotismo, pasión y significados con los cuales ha sido dotado el comportamiento sexual del hombre” (Herrera, 2007, p. 10).

El desenvolvimiento de la sexualidad en la vida de los seres humanos da cuenta de una historia social; el cuerpo sexuado, entonces, estará cargado de esta historia. La sexualidad estará inmersa las dimensiones de placer y deseo en la vida cotidiana, que se reflejan en la expresión concreta de ella en cada individuo (Álvarez-Valdés, 2007, p. 186).

Las significaciones imaginarias que se le han atribuido al cuerpo sexuado históricamente han diferido discursivamente en términos de prácticas, mitos y los sistemas de verdad a la hora de concebirlo y definirlo. Sin embargo, han existido formas de trasgresión que han exigido una ampliación en las perspectivas históricas cada vez más amplias y multidimensionales, que contemplan de manera crítica los juicios de valor sobre lo estético: bello/feo, bueno/malo,

sano/malsano, a razón de la imagen corpórea. El cuerpo sexuado, entonces, es atravesado por categorías socioculturales que buscan regir sobre la sexualidad, el deseo y lo erótico.

Ahora bien, si el cuerpo sexuado es tan complejo, ¿cómo podrá entenderse y estudiarse? ¿Podrá ser dividido y segmentado para ser estudiado? Para esto será necesario entender la sociología del cuerpo según el deconstruccionismo de Derrida y Bourdieu. En función de esto, quedarán tres elementos que podrán entender las significaciones aportadas al cuerpo como significativo cultural: “1. La corporeidad. 2. Los acicalamientos con los que el sujeto se adorna: ropas, peinados, complementos, etc. 3. Y la imagen como suma de los anteriores (cuerpo deseado y cuerpo recreado)” (Sánchez, 2010, p. 35). Se busca así, entender, la materialidad en relación con lo cultural. El cuerpo sexuado, entonces, es un espacio físico atravesado por lo cultural y por las formas que motivan un deseo, placer y erotismo dentro de lo cultural. Será necesario, entonces, ver cómo se ha construido este cuerpo sexuado para la realidad colombiana y para Occidente.

3.3. HISTORIA DEL CUERPO SEXUADO EN OCCIDENTE Y EN COLOMBIA

Al comprenderse Colombia dentro de una lógica identitaria apegada a Occidente surgen varios principios que regirán la concepción del cuerpo sexuado, los cuales se han creado a partir de categorías que atraviesan, en primera medida, lo religioso, pero que también se relacionan con las manifestaciones artísticas, los movimientos políticos, la academia y los sistemas de producción capitalistas. Se describirán, entonces, estas categorías generales y posteriormente se caracterizarán en el caso colombiano en particular.

3.3.1. CATEGORÍAS DEL CUERPO SEXUADO EN OCCIDENTE

Como se mencionó anteriormente, al cuerpo sexuado occidental lo atravesarán diferentes tipos de discursos que buscan moldearlo y recrearlo en todos los aspectos de su existencia. Todos estos, con excepción de los movimientos políticos específicamente derivados de las luchas de género, mantendrán una concepción binaria de la realidad sexuada. La característica esencial del cuerpo sexuado occidental será la oposición y confrontación en la que vive, en la cual se crean dos

géneros en lo masculino y lo femenino, los cuales se plantean inicialmente como antítesis. Se crean así ideales en confrontación que las personas buscarán cumplir.

Desde un punto de vista religioso se crean ideales relacionados con una moralidad cristiana que exige un determinado comportamiento asociado a las mujeres (Saceda, 2010, p. 307). Este comportamiento se deriva, entre otras consideraciones, del libro del *Génesis*, en el cual el castigo divino a Eva, la transgresora, consiste en que Dios “Multiplicar en gran manera tus dolores en tus embarazos; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti” (*Génesis*, III: 16). De esto, se extraen tres cuestiones relacionadas con el cuerpo sexuado femenino: su labor de procreación dolorosa, su obligación de ser heterosexual, y su subordinación a lo masculino. Por otra parte, al hombre lo castiga al trabajo eterno: “con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra” (*Génesis*, III: 19). De este, entonces, se toma que la esencia masculina radicará en el trabajo y en el sostenimiento propio y de la familia. Para Saceda (2010, p. 305), a partir de estas oposiciones entre los géneros masculino y femenino se construirán discursos que buscarán regular la acción de hombres y mujeres que, eventualmente, recaen en la conformación de violencias de género. Estos principios fundamentales consagrados en el *Génesis* serán considerados, en mayor o menos medida, como los originarios de acciones y mediciones del comportamiento femenino y masculino.

De la subordinación femenina a los hombres se desprenderán comportamientos aceptables y morales de las mujeres, tales como la obediencia. Pero, además, a partir de la representación religiosa de la Virgen María se crearán incluso más consideraciones sobre el cuerpo sexuado femenino: se incluirá la labor del amor maternal, la castidad, la bondad, el cuidado y la protección amorosa de los seres. De esta forma, desde lo netamente religioso, el cuerpo sexuado femenino se considera como una entidad pura, de la cual se desconoce el goce sexual, pero de la que se sabe el sufrimiento reproductivo.

La mujer, desde este momento, sin embargo, se considera un objeto del deseo masculino, como *algo/alguien* que podrá ser posesión de *ellos*. Y esta posesión se manifestará a partir de los lazos matrimoniales y las relaciones sexuales, pero también a partir de la mirada masculina (Patterson & Elliot, 2002, p. 231). Es decir, con el paso del tiempo y con la paulatina configuración

de la mujer como objeto de deseo, la mirada se convertirá en una forma de ejercer la posesión sobre la mujer, arraigada en los más profundos valores cristianos.

Y esta mirada de lo femenino a partir de los ojos masculinos será reproducida en el arte, el cual dará cuenta de las diferentes etapas de configuración estética de la mujer como objeto de deseo. En la literatura y en la pintura, artes principalmente permitidos para hombres a lo largo de la historia de Occidente, las mujeres han sido pintadas bajo diferentes estéticas, las cuales dependen de lo que se considere temporalmente como bello: figuras redondas, algo regordetas, con pelo cubierto o libre, o figuras delgadas y con poca ropa que solo sean voluminosas en ciertas áreas, como pechos, caderas y cola.

En la actualidad podría decirse que el cuerpo sexuado que se trabaja en la publicidad y en el comercio capitalista habla de una mujer delgada, que es tanto exitosa como femenina, que es madre, esposa y/o novia que busca productos para mantener la belleza esperada. Es así como cada parte del cuerpo pasa por escrutinio en la industria capitalista y en los mensajes publicitarios: se venden cremas para conservar una piel tersa, se venden cremas para contrarrestar estrías o celulitis, productos dentales para tener una sonrisa bella, o tratamientos capilares para tener un cabello sedoso y manejable, independientemente de la forma. Además de esto, se venden objetos de adorno corporal sobre los cuales se construye estatus social y económico: se venden joyas, se crean tendencias en moda que por lo general piensan en un tipo estándar de cuerpo o se acelera el uso de determinados tipos de zapatos para uso diario o para ocasiones específicas. Es decir, se trata de una comercialización con las partes del cuerpo femenino para que este se haga más apetecible y cercano a un ideal que nunca se presenta en su forma completa, sino por partes.

Sin embargo, detrás de todas estas lógicas por un ideal del cuerpo femenino se conserva la originaria impresión de que su cuerpo está hecho para el dominio masculino, para su consumo por parte de hombres (Patterson & Elliot, 2002, p. 235). Es así como se llega a hablar de la mirada masculina dentro de la publicidad, la fotografía, la literatura y la pintura. Se busca la concreción de un modelo de mujer ideal que busca responder a exigencias masculinas, las cuales atraviesan discursos sobre la belleza física, la inteligencia, la elegancia, la pertenencia a determinados grupos políticos, entre otros. La mirada masculina, entonces, buscará no solo ver un cuerpo, sino también

comportamientos asociados a estos. Lograr la concreción de la unión entre una corporalidad determinada y comportamientos esperados será una labor de la publicidad y de los medios de comunicación, particularmente de aquellos destinados a hombres, aunque no exclusivamente (Patterson & Elliot, 2002, p. 231). Será necesario ahora entender cómo se materializa este cuerpo en la realidad colombiana.

3.3.2. EL CUERPO SEXUADO EN COLOMBIA: LA CONSTRUCCIÓN DE LO FEMENINO

La construcción de lo femenino en Colombia se puede rastrear también hacia la construcción de una nación independiente de la corona española. Dentro de lo que se considera “novela fundacional en Colombia” se tiene a *María* de Jorge Isaacs. Se ha entendido que en esta obra se han reproducido las formas propias en las cuales se construye el deseo masculino y lo que se espera de lo femenino en Colombia. María —quien muere virgen y quien toda su vida vivió en función de los miembros de su familia— es el arquetipo de mujer pura, casta, amorosa, delicada, arraigada en el hogar y débil (Marini, 2000, p. 3). Y este tipo de mujer podrá considerarse como un ideal para las representaciones nacionales.

El ejemplo de *María* es además altamente dicente, puesto que en esta novela se crean también discursos que atraviesan el deseo y la raza en Colombia. En esta novela las identidades de las comunidades afrodescendientes son relegadas a un segundo plano para dar lugar a la preponderancia de lo blanco (Ortiz, 2007, p. 5). Como producto cultural, esta novela ha condensado las visiones sociales y ha producido nuevas formas de entender la belleza femenina. El hecho de que este tipo de representaciones de belleza que niegan del mestizaje y de otras razas diferentes a las que se puedan identificar con europeas se ha hecho visible, según Lobo (2008, p. 517), en que dentro de los reinados de belleza nacionales solo se ha galardonado a una mujer de raza negra, en 2001. Para Lobo (2008, p. 517) dentro de las representaciones de belleza nacional se ha alejado a lo negro. Sin embargo, esto no quiere decir que no sean objeto de deseo o de posesión masculina. El hecho de esta percepción estética, que decanta en la construcción de la mujer como objeto de

deseo masculino, se hace evidente en la representación racial del cuerpo femenino sexuado en las revistas para hombres y en la publicidad nacional, en la cual predominan las mujeres que semejan a un ideal de belleza blanco sobre otros tipos de razas.

Ahora bien, dentro de la publicidad dirigida a hombres y de las imágenes creadas para el deseo masculino se han creado representaciones que no encajan inicialmente con el arquetipo de la mujer desde la fundación nacional. Mientras que la mujer que se construyó en novelas como *María* es una mujer casta, y la que se crea en los reinados de belleza es la de una mujer elegante, en la publicidad y revista para hombres estas consideraciones pasan a un segundo plano. La desnudez y la incitación sexual se consideran características claves para las mujeres que mostrarán unos cuerpos esbeltos. Se mantendrá, sin embargo, la subordinación de la presencia masculina al deseo e intereses que se asocian con el ideal de hombre: deportes, en el caso colombiano esencialmente fútbol, política y economía. Además de esto, se recrearán escenarios que develen y reproduzcan poses asociadas con lo erótico. El cuerpo sexuado en Colombia, entonces, atraviesa por la raza, por lo religioso, por los intereses masculinos y por las categorías occidentales de religión, clase, y comercio.

3.3.3. EL CUERPO COMO INVENCION DE LA PRENSA Y LA PUBLICIDAD: LA TRAGEDIA DEL CUERPO EN COLOMBIA

Hablar del cuerpo en Colombia obliga a viajar sobre los hechos que han marcado la historia nacional, siendo, entre ellas, las Guerras los hechos que han marcado profundamente el sentir y el imaginario social. En medio de un período conflictivo entre 1810 y 1960 surgieron imágenes publicitarias que, estaban altamente cargadas de contenidos artísticos, a las que se sumaban ideas estéticas y anotaciones políticas que constituían una ruptura informativa para ese momento histórico. Los periódicos de la época, a través de las fotografías, permiten observar la huella de la tragedia que ha traspasado a los cuerpos en batalla, tras la configuración y la reconfiguración política de la nación.

A través de los anuncios publicitarios los cuerpos en guerra fueron construyendo una suerte de mismidad: todos los cuerpos seguían las mismas tendencias al vestir, al acicalarse, al

higienizarse y al divertirse. Se trata de cuerpos regulados, incluso cuando están inmersos en confrontaciones políticas. Esta situación lleva a pensar en la importancia de las transgresiones, en los lugares en los que se manifestaban formas de *ser en el cuerpo-otras*. Las imágenes de cada época marcan el ideal que se busca seguir, pero no por eso restringen las posibilidades de performatividad.

La presencia del cuerpo se transformó, el cuerpo dejó de ser un lugar restringido, debido a la apertura hacia toda la audiencia por medio de la renovación de los recursos técnicos utilizados por la industria informativa. La ciudad, como lugar al que se trasladaron las confrontaciones, encarnaron el escenario de nuevos discursos y nuevos cuerpos ciudadanos, los cuales tuvieron gran influencia en la re-valoración de la forma tradicional del saber, la salvación en la eternidad y el orden público⁷. Este panorama permite aseverar el surgimiento de un nuevo cuerpo, difundido por medio de las nuevas tecnologías, el cual se ve abastecido de conciencia y despojado de propiedad.

Son, entonces dos aspectos a los que pueden atribuírsele la manifestación del cuerpo. El primero tiene que ver con su esencia pública y el segundo se encuentra relacionado con la cantidad de cuerpos que emergieron en la época. La captura del cuerpo a través de los medios técnicos que operaban dentro de la publicidad, asignaba un tipo de semiótica a su presencia mediante diversos procesos metafóricos, tornándose un sustituyente/complemento de productos y servicios. Es decir, la publicidad modificó al cuerpo en Colombia. Prueba de ello es lo que Traversa (1997) nombra como “para vender cualquier cosa ponen el culo” (p. 26); esta figuración alude a la presencia de lo *femenino* como signo erótico atrayente que motivaba la compra, como se muestra en la Ilustración 1.



Ilustración 1: Mujer y Hombre rodeados de público utilizando ropas similares 1915. Fuente: Rojas 2013. <https://evolucionesgraficas.wordpress.com/2013/05/07/origen-de-la-publicidad-en-colombia/>

⁷ Traversa (1997) resalta la existencia de múltiples nuevos discursos que, encarnados en los cuerpos de los nuevos ciudadanos, pusieron en jaque el orden público tradicional.

Durante los tiempos de guerra, los avisos publicitarios hacían referencia al producto estableciendo una relación directa con el cuerpo, cubrirlo, transformarlo o curarlo. Otro tipo de productos no tenían una relación directa con el cuerpo, como es el caso de los automóviles. Esta situación conforma un elemento de cercanía y lejanía con ciertos productos, en el caso del primero el producto se convierte en el cuerpo mismo:

En el caso de los alimentos, los remedios, la ropa o la cosmética, sucede que cada uno de ellos finaliza siendo el cuerpo mismo, esta cercanía es interesante en tanto no puede dejar de convocar lo que se *crea* o lo que se *dice* entorno del cuerpo como entidad y no como un auxiliar de la representación. (Traversa, 1997. p. 27)

Es decir, es la imagen/representación del cuerpo quien cuenta la historia. La imagen como recurso para contar la historia ha sido el lugar privilegiado de los acontecimientos⁸, en los cuales se han configurado “estados” propios de un tiempo y espacio específico. La presencia del cuerpo bajo esta lógica durante la guerra será un referente de múltiples tendencias occidentales, entre ellas las que se refieren a las formas de llevar la ropa, los accesorios y las formas que este debe poseer. Además de definir los lugares que deben ser de relevancia social, el cuerpo es en esta época una imagen silenciada a través de las estrategias de publicitarias, cuyo objetivo es el consumo fragmentado de sus partes.



Ilustración 2: Mujer desnuda en publicidad de Colteje en 1920.

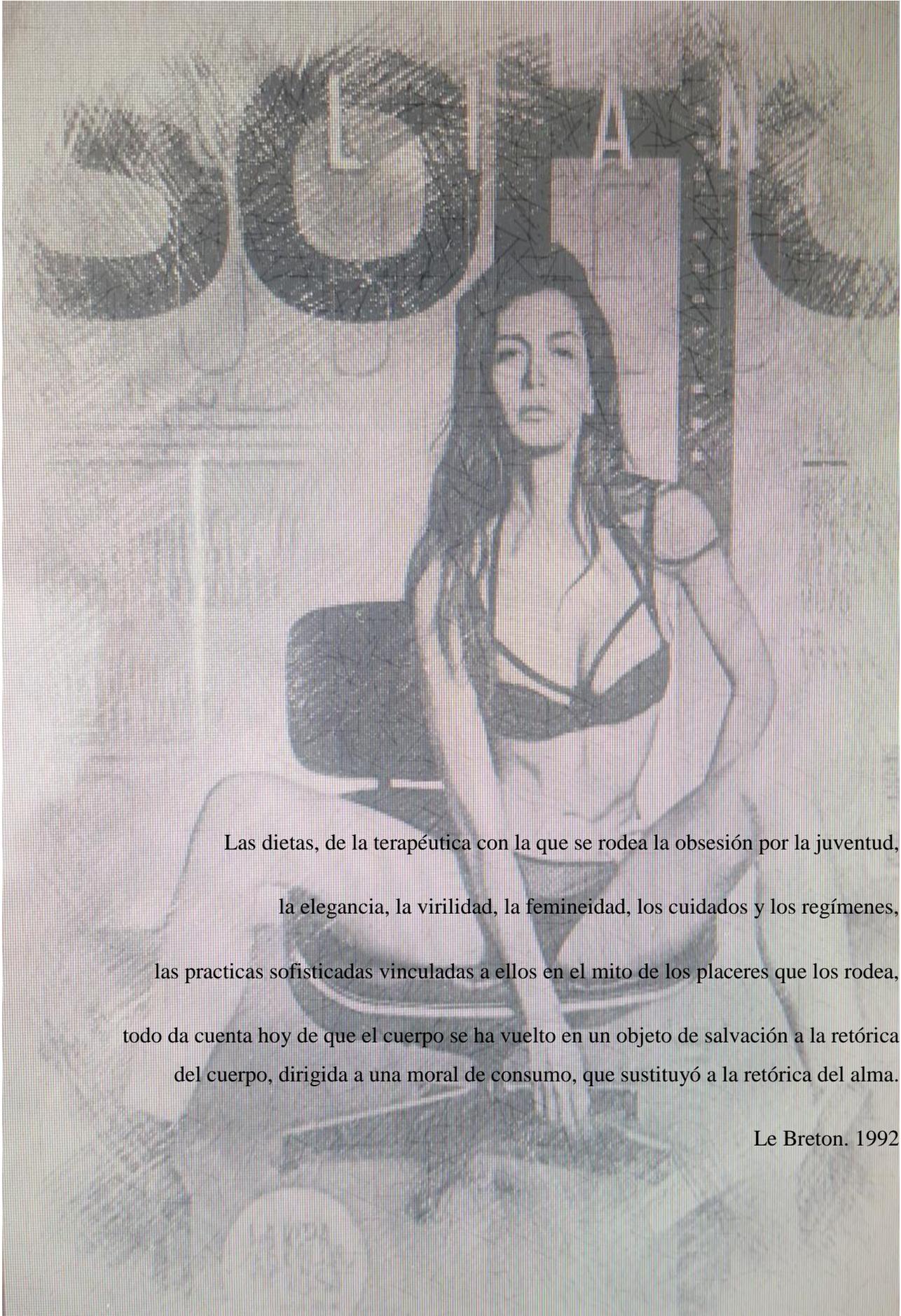
Fuente: Rojas. 2013. <https://evolucionesgraficas.wordpress.com/2013/05/07/origen-de-la-publicidad-en-colombia/>

⁸Dubby y Perrot (1991, p. 25) centran su atención en la forma en que la vida en sociedad es percibida su representación a través de la imagen, responsabilizando el criterio masculino como constructor de las formas sociales y los cuerpos femeninos.

La tragedia del cuerpo durante tiempos de guerra en la publicidad y la fotografía estuvieron relacionados con el rostro femenino, su centralidad reside en la higienización de la boca y la piel. Luego esta situación cambió y le dio paso a otras partes del cuerpo con el uso de prendas que exaltaban la figura femenina, apelando a saberes y gustos compartidos según clases sociales. Los cuerpos abandonaron su foco —servir con vigor para la guerra o el trabajo arduo— y pasaron a ser un mediador en el consumo. Pasaron a convertirse en el deseo del observador. En palabras de Traversa (1977) el cuerpo dejó de ser regulado desde afuera. “Desde el siglo XIX el cuerpo se *hace desde adentro y se regula desde adentro*” (p. 241). Este panorama introduce la idea de un cuerpo que puede auto-reproducirse: el uso masivo de prótesis internas, las acciones quirúrgicas sobre el vientre para reducir medidas son, entre otras, intervenciones que en la actualidad configuran la tragedia del cuerpo femenino. La prensa y la fotografía, en esta línea de desarrollo, son herramientas que muestran indicios para comprender cómo se ha constituido la moda del cuerpo que hoy se consume en la cultura.

Hablar del cuerpo en los tiempos de guerra a través de la publicidad es hablar de la tragedia de la construcción del cuerpo femenino. Durante este corto relato histórico el cuerpo se ha situado en como *agente de goce*, de su estado de funcionamiento orgánico. Luego este estado se abandona para limpiarlo de las impurezas que lo condenan al fracaso social. Los cuerpos femeninos emergen⁹ para descubrirse haciéndose cada vez más públicos y fragmentados, tal como se muestra en la Ilustración 1.

⁹ El descubrimiento del cuerpo en 1920, para la oferta de telas fabricadas en el Colteger. Juan Fernando Rojas. 2013. <https://evolucionesgraficas.wordpress.com/2013/05/07/origen-de-la-publicidad-en-colombia/>



Las dietas, de la terapéutica con la que se rodea la obsesión por la juventud,
la elegancia, la virilidad, la femineidad, los cuidados y los regímenes,
las practicas sofisticadas vinculadas a ellos en el mito de los placeres que los rodea,
todo da cuenta hoy de que el cuerpo se ha vuelto en un objeto de salvación a la retórica
del cuerpo, dirigida a una moral de consumo, que sustituyó a la retórica del alma.

Le Breton. 1992

4. CAPÍTULO III: ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE LOS CUERPOS SEXUADOS DE LA REVISTA SOHO EN LAS PUBLICACIONES DEL AÑO 2014 AL 2016.

El presente análisis hace especial énfasis en la promoción que la Revista SoHo hace a través de sus publicaciones *del poder erótico del cuerpo*. Mediante la estereotipia y los esteticismos de los atributos corporales femeninos, siendo su producto final a nivel social, la variedad de beneficios a los que accederá este cuerpo, a razón de la *satisfacción erótica de la cultura* y a la pertenencia del ideal sexual que se le ha insertado a través de *la masculinización de la vida erótica femenina*. Este panorama permite la emergencia de la categoría de capital erótico para referir al cuerpo sexuado observado en las portadas de la Revista. Este tipo de capital se da simultáneamente en la presencia de otros tipos de capitales como el económico, el social y el cultural. Dicha categoría emerge de la relación entre las imágenes presentes en las portadas de la revista Soho y las categorías conceptuales dispuestas para su análisis.

Por capital erótico puede entenderse según Catherine Hakim (2012, p. 26) “como una combinación de elementos estéticos, visuales, físicos, sociales y sexuales que resultan atractivos para los otros miembros de la sociedad, especialmente los del sexo opuesto, en todos los contextos sociales”. Esta categoría traza la esencia del concepto de belleza en la cultura, pues como atributo, la belleza comporta un proceso disciplinado de transformación corpórea, que se encuentra instalado en el imaginario colectivo de la sociedad colombiana, de donde parten los juicios condenatorios si no se tiene la carga magnética propia del erotismo presente en el cuerpo publicitario. Se cree entonces en la idea de que una cara bonita no es suficiente para lograr lo que se quiere, además de ello, sobre el cuerpo debe existir una energía que abrace al resto del público. En otros términos, ese cuerpo debe ser instrumento de seducción cuya función será el acceso a una diversidad de oportunidades y goces sociales.

Bajo esta perspectiva el cuerpo erótico es *un activo* que se compone de belleza, vitalidad, vestiduras, adornos, sexualidad y sensualidad. Este activo posee un valor social, funcionando como mediador relacional, capaz de promover espacios de convivencia, y redefinición de roles. El estudio

de lo erótico se puede asemejar a esa llamada necesaria para dar dinamismo a la cultura, siendo la energía creadora y destructora del sistema social en el que se sitúa al cuerpo.

4.1. HISTORIA DE LA EXPERIENCIA DEL CUERPO SEXUADO COLOMBIA

El lugar en el que se ubican las expresiones históricas del cuerpo, en el despliegue icónico de lo erótico en la cultura, es el de agente mediador entre la producción de emociones cargadas de sentido y la edificación de regímenes de interacción entre cuerpos y emociones. Es decir, es la conexión entre el mundo interno y externo de la experiencia humana. Entre cuerpo y mente se enlazan sentidos, significaciones y representaciones del mundo, siendo el cuerpo una herramienta para la percepción de sentido, razón por la cual, la producción de emociones depende directamente de las limitaciones y potencialidades de la dimensión corpórea. Pero este lugar ha sido difícil de rastrear, pues las emociones y las sensaciones provenientes del cuerpo-mente son complejas de comunicar, más aun si estas se relacionan con la sensualidad, el erotismo y la sexualidad. Existe una parte al describirlas que se pierde, es decir, no son completamente capturadas y su representación es limitada. En palabras de Montes (2016):

La materialidad de las sensaciones y la de las ideas determina un margen de intraducibilidad insuperable. Porque cuanto más grande es ese resto, cuanto más intraducible la experiencia sensitiva se juzga como más auténticamente sensual. La sensualidad debía contener, a juicio de los usuarios de esos signos, sensaciones indecibles [...] y más lo era cuanto más inquietante, indomables e incontenibles se presentan esas sensaciones. (pág. 193)

Los signos son utilizados para provocar estados emocionales cuya existencia estimula acciones determinadas. La manipulación sería el producto final de este juego entre los signos. En los cuerpos se dan procesos de identificación a través de la lectura de estos signos y es a través de ellos, los ojos del observador que se percatan de los estados emocionales de los otros cuerpos. Para entender mejor este proceso basta con observar la postura corporal de las fotografías de la Revista SoHo, posición lateral del cuerpo, postura erguida, fuerza en la mirada, exposición de la parte baja

de la espalda- glúteos, cintura-, ausencia de arrugas faciales y corporales, actitud activa signo de poder y firmeza, que situado en una dimensión erótica (significante) posibilita la elaboración de una hipótesis sobre el estado emocional de ese cuerpo, a partir de la manera en la que la sociedad significa estados emocionales similares.

El discurso social que ha atravesado históricamente el cuerpo en esta cultura se encuentra fuertemente ligado a la regulación social y a la producción de las emociones a través del cuerpo. El acercamiento al discurso sobre el cuerpo erótico ha comportado el análisis sociosemiótico de las representaciones sobre el cuerpo en la revista SoHo. El estudio de la erótica ha permitido identificar puntos de censura, de regulación, de producción y de comunicación de los deseos sociales.

4.2. EL CUERPO SEMIÓTICO: EL DISCURSO DEL CAPITAL ERÓTICO.

El cuerpo en las publicaciones de la Revista SoHo es utilizado como medio de comunicación. Mostrándose como un elemento altamente erotizado, figurando como *emisor*, a razón de su función como divulgador del contenido de sus imágenes a otros cuerpos-receptores-. Este cuerpo se encuentra estrechamente relacionado con el despliegue del pensamiento social, pues la creciente difusión sobre estilos de vida saludables, el dominio sobre la sexualidad y el cuerpo han modificado, como se ven en las imágenes expuestas en las portadas de la Revista, la representación social sobre el cuerpo de deseo y las prácticas a las que es sometido para asemejarse y reafirmar su sentido de pertenencia espacio-temporal a las exigencias actuales de la cultura.

El sistema de comunicación sobre el que sumerge el cuerpo puede interpretarse desde la cultura y la información no verbal: la posición de los brazos, la intensidad de la mirada, la posición del cuerpo, las partes del cuerpo que se ocultan y exaltan, entre otros. La expresión corporal de las figuras femeninas devela intensiones eróticas y estados afectivos de seguridad que inciden en la relación que se establece con el observador. El comportamiento corporal que se muestra en las imágenes corporales de la revista, evidencian el modo particular en que la cultura se mueve, se muestra, se expresa y obtiene lo que desea. Es decir, estas imágenes hacen parte de la identidad

cultural, la cual es soportada en un sistema de signos que se transmiten a través de los sentidos. La dimensión visual ampara la construcción tanto de experiencias, como de los conocimientos que se comparten en esta cultura.

El cuerpo puede ser entendido como un capital simbólico, pues sobre él recaen variadas funciones comunicativas y expresivas que orientan las intenciones de la humanidad. Es por ello, que para el presente análisis se presta atención a las propuestas de Roland Barthes y Saussure, con el fin de sentar las bases para una reflexión semiótica de las publicaciones de la revista SoHo. Tomando en cuenta tres categorías: el mensaje lingüístico, el mensaje icónico literal y un mensaje icónico simbólico. Los cuales se encuentran sistematizados en tres tablas que corresponden a la categorización de las publicaciones de la Revista en los años 2014-2015 y 2016. En cada tabla se detallan los valores, signos, representación e interpretaciones para cada grupo de imágenes. En el primer bloque de imágenes el mensaje lingüístico se centra en la exaltación de la figura femenina, como el gran cuerpo o lo más bello del ser mujer es poseer ese cuerpo con atributos y medidas específicas.

MODELO SEMIOTICO DE ANALISIS PARA LA REVISTA SOHO			
<i>Mensaje Pictórico</i>			
	Mensaje lingüístico	Mensaje icónico literal Denotación	Mensaje icónico simbólico Connotación
SERIE	Lo construye elementos propios de la marca: SoHo. El eslogan, los colores que lo representan	Las imágenes de los cuerpos femeninos expuestos en las portadas de la revista SoHo son la denotación visual del mensaje literal.	Es el número de interpretaciones simbólicas y culturales en las que se encuentran los cuerpos de la revista
2014-165/2014-166/2014-167/2014-168/2014-169/2014-170/2014-171/2014-172/2014-173/2014-174/2014-175/2014-176.	“las mujeres más lindas de Colombia”, “El desnudo de la soberanía”, “la sanandresana más bonita de Colombia posa en el límite con Nicaragua”, “las mujeres de tallas grandes”, “La gran edición del mundial”, “la actriz porno más bonita de Colombia”, “la edición de las comprobaciones”, “El guayabo mundialista y la novia del mundial Natalia Betancur”, “la edición de la mariguana”, “versión de hombre, versión de mujer de un parto”.	Los cuerpos se exponen en su totalidad. Y en él se exaltan la mirada, el cabello y los glúteos. Su principal accesorio es la lencería color negro. -El cuerpo se muestra delicado, jovial y delgado. -la figura general que encarna el cuerpo es el reloj de arena.	-Estereotipos -Erotización del cuerpo femenino. -sensualidad El significado global del mensaje: Se destaca la relación existente entre el cuerpo, la belleza y lo erótico. Como esta unión configuran el objeto de deseo de la cultura.

Ilustración 3: Modelo Semiótico de análisis para las imágenes de la Revista SoHo. 2014.

En estas publicaciones el cuerpo es sobrevalorado, al ubicarse en el centro de las relaciones sociales. Como consecuencia de dicha ubicación le es exigido el revestimiento erótico y carismático que percibe el observador en las portadas. El significado global del mensaje durante

el año 2014 se destaca la estrecha relación existente entre el cuerpo, la belleza física y lo erótico, configurando el objeto de deseo no solo masculino, sino cultural.

En un segundo momento, el cuerpo se convierte en un eje temático. Sobre él se plasman ideas, valores y juicios con respecto a los temas problemáticos de la cultura. El cuerpo es ubicado durante el 2015 en las publicaciones de la revista SoHo, como el lugar en el que se discuten y se presenta información al consumidor a través de expresiones eróticas y sensuales. El cuerpo es ubicado como la fantasía cultural, en la cual pueden ser entendidos y solucionados sus puntos críticos. Cuyo producto final termina siendo la erotización de la vida pública y anímica de la cultura colombiana. Todo se soluciona con el carisma y la belleza!

MODELO SEMIOTICO DE ANALISIS PARA LA REVISTA SOHO

<i>Mensaje Pictórico</i>		
Mensaje lingüístico	Mensaje icónico literal Denotación	Mensaje icónico simbólico Connotación
SERIE Lo construye elementos propios de la marca: SoHo. El eslogan, los colores que lo representan	Las imágenes de los cuerpos femeninos expuestos en las portadas de la revista SoHo son la denotación visual del mensaje literal.	Es el número de interpretaciones simbólicas y culturales en las que se encuentran los cuerpos de la revista
2015- 177/2015- 178/2015- 179/2015- 180/2015- 181/2015- 182/2015- 183/2015- 184/2015- 185/2015- 186/2015- 187/2017- 188/2015- 189/2015- 190/2015- 191.	“edición dedicada a la caricatura”, “la edición de los placeres culposos”, “guía nacional de moteles”, “Natalia en París”, “Se vino la copa américa, edición dedicada al fútbol”, “la vida es color de rosa”, “edición dedicada al amor”, “Especial, Betty la Fea desnuda”, “la paz según soho”, “La Edición dedicada a la Mente... La nueva Número 1”, “Franceska Jaimes la Reina Colombiana del Pomo”.	-Posición del cuerpo lateral -Rostro inexpressivo -Ocultamiento del busto y la pelvis. -Voluminosidad y firmeza de los glúteos. -cuerpo cubierto. -Maquillaje leve -la figura general que encarna el cuerpo es el reloj de arena.
		-El cuerpo como un conjunto de accesorios. -. Pareciera que el cuerpo se usara para ocultarse así mismo. -Asociación de las caderas y la selección Colombia capaces de movilizar nuestra cultura. -el ocultamiento del rostro El significado global del mensaje: la relación del cuerpo y la fantasía. La idealización de la figura femenina del cuerpo.

Ilustración 4: Modelo Semiótico de análisis para las imágenes de la Revista SoHo. 2015

En

un tercer bloque las figuras corporales connotan la idea del tiempo y la verdad. ¿Qué es el tiempo para el cuerpo?, la respuesta a esta pregunta puede encontrarse en el lugar en el que la cultura ubica al tiempo. La longevidad de figuras femenina da luces sobre la influencia negativa que tiene el cuerpo sobre la piel. La publicidad dota al cuerpo de vitalidad, tonificidad y lucidez. Y es esta la apariencia que deben poseer las pieles de los demás cuerpos, estos entonces deben negar a como dé lugar el paso del tiempo.

MODELO SEMIOTICO DE ANALISIS PARA LA REVISTA SOHO		
<i>Mensaje Pictórico</i>		
Mensaje lingüístico	Mensaje icónico literal Denotación	Mensaje icónico simbólico Connotación
SERIE Lo construye elementos propios de la marca: SoHo. El eslogan, los colores que lo representan	Las imágenes de los cuerpos femeninos expuestos en las portadas de la revista SoHo son la denotación visual del mensaje literal.	Es el número de interpretaciones simbólicas y culturales en las que se encuentran los cuerpos de la revista
2016- 192/2016- 193/2016- 194/2016- 195/2016- 196/2016- 197/2016- 198/2016- 199/2016- 200.	“Camila Quintero la modelo más cotizada de Colombia”, “Melina Ramírez la Presentadora de Deportes de RCN como usted la quería ver”, “las reinas de las universidades”, “Lucia Vives y la Hija de Carlos Vives”, “Johana Bahamon presenta a Carolina Londoño la ex reclusa más bonita de Colombia”, “María Isabel Gutiérrez, la esposa de Jorge Enrique Abello”, “Edición 200, Geraldine Pomato fundadora de WIKI MUJERES	-Posición del cuerpo lateral -Piel bronceada -los rostros se ven al natural -Los cuerpos se ven levemente musculosos -se da un ocultamiento del área pélvica -la figura general que encarna el cuerpo es el reloj de arena.
		-la desaparición del rostro. -idealización de la figura femenina - La erotización a través de un segundo cuerpo El significado global del mensaje: la figura de reloj de arena como la metáfora de la relación del cuerpo bello y el tiempo en la cultura.

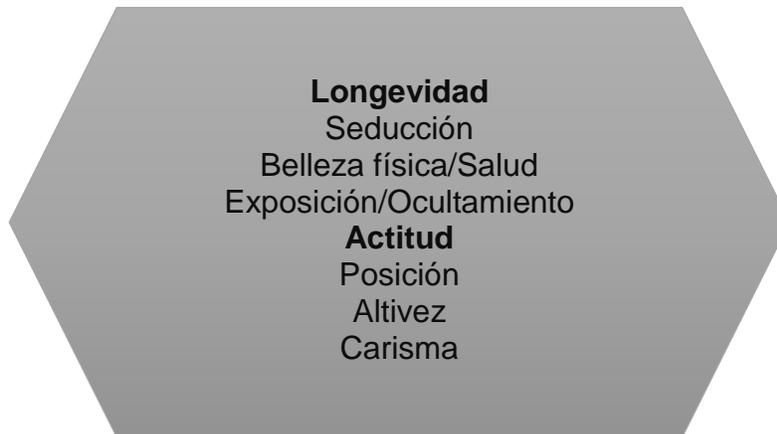
Ilustración 5: Modelo Semiótico de análisis para las imágenes de la Revista SoHo. 2016

Durante el 2016, las portadas de la revista denotan seguridad y firmeza con relación a los enunciados lingüístico de los cuales está acompañado el cuerpo. El lenguaje literal, el lenguaje no-verbal y la actitud del cuerpo establecen un sistema ideológico que apareciera sentarse sobre la certeza. En ella se define el perfil corporal para ser la modelo deseada, la esposa perfecta y muestra que el emprendimiento también cuenta con figuraciones eróticas. Los perfiles profesionales, sociales, y familiares son definidos principalmente desde “el deber ser” carismático y arrollador.

Los contenidos lingüísticos que acompañan la vivencia de lo erótico se expresan de manera uniforme pero compleja, debido a que estos no refieren solo a la belleza física del cuerpo, siendo esta la pretensión principal a nivel comunicativo, el de transmitir patrones de atractivo físico, estilos de vestuario a nivel erótico, sino también la sensualidad que recorre el cuerpo de los pies a la cabeza. Además de estos elementos en un segundo plano, aparecen los elementos propios que refieren a la persona, es decir vigor y gracia. Aquellos que atañen a la expresión de la sexualidad.

En la revista SoHo se recrean imágenes sobre las narrativas culturales de la erótica femenina. Estas se relacionan con la importancia de la preservación del cuerpo en el tiempo, el cual

debe poseer indeterminadamente lucidez y brillo a través de la piel, ello no solo denota belleza física sino un inmejorable estado de salud que resulta atractivo ante la los ojos del observador y el lente de la cámara. Es en pocas palabras el reflejo del terror a la vejez, del miedo al envejecimiento y lógicamente a la muerte.



El cuadro elaborado anteriormente muestra los elementos centrales que integran imagen erótica de la figura femenina que se expone en la revista SoHo. La vitalidad se expresa en el cuerpo a través de la longevidad de la piel, la posición del cuerpo, la belleza física y la exposición de ciertos rasgos del cuerpo- caderas, abdomen, rostro- y el ocultamiento de otras-zonas genitales-. Además, la sexualidad es un eje importante a la hora de significar la figura femenina a través de rasgos actitudinales y carismáticos. Estos rasgos se convierten en patrones que se pueden rastrear en la intensidad discursiva de las expresiones, posturas, e intencionalidad comunicativa del cuerpo.

Estas publicaciones juegan con la puesta en escena indiferenciada de estos patrones, pero todos ellos se orientan a exaltar la grandiosidad de la mujer que habita en esas imágenes. En las expresiones “la sanandresana más bonita de Colombia posa en el límite con Nicaragua”, las mujeres de tallas grandes, “La gran edición del mundial”, “la actriz porno más bonita de Colombia”, “la edición de las comprobaciones”, “El guayabo mundialista y la novia del mundial Natalia Betancur”, “la edición de los placeres culposos”, “Franceska Jaimes la Reina Colombiana del Porno”, “las nuevas top de Colombia”, “Camila Quintero la modelo más cotizada de Colombia”, ponen en evidencia algunos principios lingüísticos. En primera instancia, se hace

referencia al lugar que ocupa el cuerpo en la portada, como foco. La imagen se carga de un significado de grandiosidad e ímpetu, porque los cuerpos que se ubican en estas portadas corresponden a las formas perfectas, más deseadas, carismáticas y talentosas del país.

El caso de las siguientes expresiones “*la edición de las comprobaciones*”, “*versión de hombre, versión de mujer de un parto*”, “*la edición de los placeres culposos*”, “*guía nacional de moteles*”, “*la vida es color de rosa*”, “*la paz según soho*”, “*Johana Bahamon presenta a Carolina Londoño la ex reclusa más bonita de Colombia*”, se esboza la relación existente entre el cuerpo y la verdad. Las portadas de la revista SoHo, en este caso constituyen un aparato ideológico sobre la certeza. La imagen corpórea funciona como un dispositivo que soporta la idea sobre la verdad que profesa la revista. Ejemplo de ello es la información que aunque no señala lo que es abiertamente falso, si distorsiona la verdad sobreentendiendo cosas ilusorias o silenciando datos o hechos pertinentes. En estos casos, las publicaciones revisten los cuerpos de intencionalidad, conduciendo al observador a actuar sobre motivaciones irracionales -moda, salud, tendencias eróticas-, pues la razón de sus publicaciones no son la de exponer la calidad de sus ideas o de los productos que promociona, su intención es la venta ilusoria de perfiles, actitudes y estilos de vida.

En un tercer momento, tenemos expresiones que cobijan el cuerpo dentro de fenómenos sociales que pugnan en la realidad de la cultura colombiana en un tiempo determinado, ellos son, “*La gran edición del mundial*”, “*la edición de la mariguana*”, “*edición dedicada a la caricatura*”, “*Se vino la copa américa, edición dedicada al fútbol*”, “*cuatro generaciones al desnudo, edición de aniversario*”, “*edición dedicada al amor*”, “*la paz según SoHo*”, “*La Edición dedicada a la Mente... La nueva Número 1*”, “*Venezolanas en Colombia, tres bellas antichavistas que se han refugiado en el país muestran su gratitud posando para Soho. ¡Gracias Maduro!* En este caso, se hace evidente como en las portadas de la revista SoHo, se da una apropiación del cuerpo femenino para anunciar. Es decir, el cuerpo se convierte en un mensaje en sí mismo, mensaje que se hace público y que es leído y entendido como un producto que puede poseerse, construirse y moldearse al antojo del deseante.

El cuerpo femenino que se publicita en la revista SoHo es primeramente, narcisista, pues se endiosa “*solo*” un tipo de cuerpo. El cuerpo erótico, definido con características físicas y actitudinales específicas. En segunda instancia, se observa un cuerpo intencionado, cuyo objetivo es la de promocionar ilusoriamente no solo al cuerpo, sino todo lo que lo circunda. En último lugar, el cuerpo encarna el mensaje en sí mismo, al figurar como foco central para comunicar la posición de la revista con relación a los fenómenos que rodean nuestra cultura, estos son: la relación de nuestra sociedad con la marihuana, con el futbol, la idea de nación, la mofa publica, y las representaciones mentales de la cultura.

La figuración del cuerpo femenino en las publicaciones de la revista SoHo, expone principalmente la importancia de la juventud, con una predominancia de mujeres jóvenes entre los 20 a los 28 años de edad. La piel del cuerpo es primordialmente blanca, con poco maquillaje y la mayoría de los perfiles refieren a la estereotipia de la mujer latina. El foco central de la portada es el cuerpo en sus dimensiones eróticas y sexuales, cuya función es la promoción y reproducción de una forma corporal que satisface el deseo de la cultura.

El escenario en el que exhibe en cuerpo es variado, entre ellos se encuentran ambientes abiertos y cerrados. La mujer SoHo no promociona directamente productos de belleza, pero el cuerpo es suficiente para configurar un sistema de consumo de productos de embellecimiento. La figuración del cuerpo es siempre la misma, lo que permite hablar de una estereotipia del cuerpo femenino a través de imaginarios simbólicos de los receptores: la juventud, la belleza, la delgadez, facciones suaves, glúteos redondos y figura reloj de arena.

Las portadas cuentan a su vez con el establecimiento de un espacio embellecido, a razón del acondicionamiento de *edenes sociales* que son recreados y deseados por el observador. Son entonces estas imágenes impresas las que desdibujan los límites entre las dimensiones públicas y privadas del cuerpo y del deseo, al sugerirse una retroalimentación cíclica entre el diseño de un lugar para el cuerpo y su satisfacción a través de los ambientes promocionados por la revista. El carisma se despliega sobre el espacio a través de la imagen corporal, lo que permite dotar al espacio de un componente erótico. El capital erótico se distribuye entre los talentos personales, la gracia y

la sobre-exaltación de los unos contra la admiración y devoción de los otros. Entre ambos se da un proceso de continuidad y retroalimentación a través del culto hacia signos-símbolos que soportan la gracia e intercambio del espacio.

4.3. LO BELLO EN EL CUERPO.

La belleza en la cultura Colombiana, es percibida como un atributo. El capital erótico sería una versión más completa de lo que un cuerpo digno de deseo puede llegar a ser en esta cultura, a razón de que la belleza ya no es suficiente, de hecho aparece como un atributo innecesario –no hace falta poseer simetría o perfección estética para ser considerado bello-. Como se puede observar en la Ilustración 2, los cuerpos se encuentran cargados de una energía enigmática que supera la impetuosidad del porte, la presencia medidas perfectas o la naturalidad de los cuerpos.



Ilustración 6: Portadas de la revista SoHo. Fuente: SoHo 2014-2015

Otras son características que en estos cuerpos son las protagonistas, estas son por ejemplo las actitudes, el carisma, la posición del cuerpo, la naturalidad de la mirada arrolladora, la seducción que se despliega desde la postura del cabello y los accesorios. Todo ello conforma la idea de un erotismo esencial o natural que posee el cuerpo para relacionarse con los otros, las situaciones e incluso hasta con la forma en la que se expresan las ideas. La belleza como concepto ha sido fuertemente discutida por la filosofía. Platón consideraba que todas las cosas pueden considerarse bellas, incluyendo aquellas que solo por su apariencia lo parecen, puesto que entre ser y parecer no alcanzan a distinguirse sus limitaciones. Sócrates por su parte, afirmaba que la belleza está

también en lo intangible, siendo entonces la belleza el lugar en el que lo material e inmaterial encuentran su punto de unión.

Para ambos filósofos avanzada la historia coinciden en que la belleza es esencia, en tanto esta no puede ser alcanzada por el sentido del tacto, ella es en sí misma una energía capaz de crear seres bellos. La belleza a este término alcanza mayores umbrales, no solo el de la armonía, la perfección, la simetría y el uso de la mirada para dar cuenta de su existencia. Ahora se hace referencia percepción de un aura que reviste los cuerpos de ser, de encanto y de significado para todos los sentidos sensoriales. Aunque ello no implique, que pueda explicarse la existencia de dicha belleza sin tener los atributos que se han definido históricamente para hablar de un ser eróticamente poderoso.

Lo bello y el valor de su utilidad han sido términos amarrados mutuamente, en el sentido en el que quien ha poseído buen parecer se hace reconocido a nivel social por sus rasgos estéticos, rasgos que son luego convertidos en productos de mercado para su consumo. El erotismo que reviste el cuerpo bello es estimulado a través de la imaginación con los sentidos del observador, este último es quien significa la imagen, por lo tanto la relación que se establece entre emisor y receptor es de seductor y seducido. Ambos dan según Freyman (2012, p. 03) “sentido al deleite que suspende al tiempo y al peso de su capa cotidiana”. En este sentido las publicaciones de estos cuerpos cargados de energía erótica en la revista SoHo exigen del cliente la capacidad de desear en la distancia, y de compenetrarse con otro, es decir, estas imágenes sugieren acción para los sentidos en la construcción de un deseo y en la forma en la que a través de la imaginación puede encontrar su satisfacción.

Los cuerpos eróticos que se muestran en la revista SoHo no están impregnados solo de belleza, las expresiones narrativas que acompañan el cuerpo dan cuenta de otros valores que le son introducidos tales como, talentos, solidez emocional, activismo, profesionalismo, roles como el de esposa, modelo, artista, madre, entre otros. Las revista no excluye la idea de una mujer emprendedora y disciplinada con la de una mujer carismática y arrolladora, todo lo contrario, la imagen femenina se encuentra cargada de dotes físicos, actitudinales, profesionales, emocionales

y corporales. Estas imágenes muestran la unión de la dicotomía existente entre la fantasía y la realidad. Es decir, la mujer se sigue conservando la delgadez del cuerpo, las medidas perfectas, la lozanía y además, ahora posee seguridad sobre sí misma, es emprendedora, profesional, trabajadora y por sobre todo abismalmente encantadora. Cabe resaltar que estos patrones parecen a un único tipo de cuerpo un cuerpo idealizado y reconstruido ofrecido a tipo específico de mujeres y hombres.

4.4. ¿ES EL CUERPO UN CAPITAL?



Ilustración 7: Portadas de la Revista SoHo. (2014, 2015,2016)

Hablar sobre el valor del cuerpo en la cultura se hace relevante a la hora de ubicar el cuerpo erótico en las publicaciones de la revista SoHo y su significado para la sociedad Colombiana. Los cuerpos expuestos en la Revista sufren de un proceso de capitalización, lo que implica un señalamiento de diferencias entre los cuerpos, dotándolos de una identidad que supone una valoración o devaluación en su morfología y en su actitud. Si el cuerpo es apreciado positivamente a nivel social este se hace merecedor de un poder, disponible para alcanzar lo que desee a nivel relacional, económico y cultural. Este poderío permite que en la actualidad las diferencias sociales existan y se encarnen en el cuerpo. Un cuerpo actual no plural, cuya morfología se ha hecho flexible, en donde, la unión de la belleza, la higienización de la imagen y los efectos del uso de la ropa, dotan de valor a la apariencia física y delimitan las diferencias sociales.

Tal como se muestra en la ilustración 6, la longevidad de la piel, el contorno de los atributos del cuerpo, la altitud de la mirada, la posición provocadora de las partes que integran el cuerpo, y los accesorios que acompañan y ocultan la intimidad del cuerpo. Son elementos que dan cuenta de la solidez del cuerpo en la cultura y de la tendencia al cultivo de la figura femenina través de la sensualidad como la estrategia productora de desigualdades culturales y desigualdades corporales.

Dieter Vandebroek (2013, p. 174-175) a través de su estudio sobre clase social y cuerpo muestra como en la cúspide de la escala social se encuentran los cuerpos más atractivos, ejemplo de ello, tiene que ver con la satisfacción de un 56% de las clases dominantes por su propio peso, mientras que en las clases bajas solo un 36% se consideraba atractiva. Este panorama muestra la relación que existe entre las diferencias sociales en las corporales. En este caso el cuerpo funciona como capital por que existe una idea general sobre lo bello en él, -en términos físicos-, además, se reconoce sobre él una jerarquía de estilos, marcas tendencias y como último ingrediente estos componentes se han convertido en emblemas a la hora de ubicar el lugar del cuerpo erótico en las imágenes de la revista SoHo.

4.5. LA EXPRESIÓN DEL YO ERÓTICO EN LA CULTURA: LA FANTASÍA CORPORAL DE LA SOCIEDAD

El cultivo del capital estético en la cultura Colombiana encarna la razón de ser de la Revista SoHo, debido a los valores estéticos que profesa y a la maquinaria de elementos eróticos que inunda sus publicaciones. En la cultura se entretejen artefactos Yoicos encargados de transformar un cuerpo en un recurso erótico eficaz, creado al deseo de quien lo porta. La industria estética educa diariamente la pretensión de deslumbramiento erótico cada vez más ávido en cualquier contexto de la vida humana.

El poder y cuerpo se aúnan para conformar un espectro de altos niveles de estimulación social, estimuladas por la publicidad la cual se ha dedicado a enmascarar la vida y a diseñar estrategias de conservación capitalista de lo que es considerado bello. Es más, los cuerpos en las

portadas de la revista SoHo enmarcan una diferencia entre lo que puede catalogarse como armonioso y encantador. Es decir se tratan elementos que causan admiración por parte del observador y otros que inspiran deseo, pasión y elogios. Estos últimos pertenecen a las sensaciones que se despiertan a través de atributos notables en los cuerpos cargados de energía erótica.

La personalidad es también un concepto que se utiliza para dar cuenta de las cualidades que hacen de un ser humano alguien valioso a nivel relacional, a esta se le suma la forma en la que el cuerpo se desenvuelve para capturar la atención de otros cuerpos incluyendo la estimulación de los sentidos. El capital erótico puede entenderse como el sin número de características que permiten al Individuo sacar partido de sí mismo, de las situaciones en los que se envuelve y de las ideas que expresa con el su cuerpo y visibilidad. Cabe aclarar que la personalidad auspiciada en las publicaciones de la revista es un tipo de personalidad fabricada, ya que esta se construye con la intencionalidad de posicionar perfiles, roles y valores específicos. Para ello la persona actúa otro tipo de actitudes en su mayoría estético-eróticas, cuyo producto final será de la fetichización de la expresión erótica del cuerpo femenino a través de la publicidad.

4.6. LA INTIMIDAD EN EL CUERPO: EL CUERPO AL DESNUDO

La objetivación del cuerpo femenino es uno de los temas centrales a la hora de escudriñar los contenidos simbólicos y literales de las impresiones expuestas por la publicidad. A razón del lugar que se le es asignado a la figura femenina no solo en dichas publicaciones sino en la cultura. Este lugar se puede describirse como el lugar de los objetos y las posesiones. Ejemplo de ello, es que en la mayoría de las portadas el rostro desaparece para dar vida al maquillaje, la piel desaparece en su forma natural para nominar las cremas reafirmantes y rejuvenecedoras. La naturalidad del cuerpo desaparece para personificar productos que aunque no se muestran de forma directa ya se encuentran integrados en el cuerpo y cuentan con una representación mental en la psique colectiva de la sociedad.



Ilustración 8: Portadas de la Revista SoHo. 2014-2016.

La intimidad del cuerpo femenino pareciese ser negada, debido al deslumbramiento sobre el que se cobija su acción en el escenario publicitario. El lugar del cuerpo es público y no hay atributo que sea ignorado por el observador. Hablar del hombre, de su ser personal es complejo más aún si sus rasgos propios son anulados. La anteposición de características superficiales y estéticas por parte de la publicidad limitan la libertad del ser de la figura femenina. La intimidad del cuerpo humano es un terreno que no compete a ni a la biología ni al mundo del pragmatismo. La intimidad es en el cuerpo abierta, despenalizada y desespecializada, la esencial del cuerpo humano posibilita la cultura que prolonga la naturaleza corpórea de la humanidad. Es por ello que este tipo de revistas promocionan no solo al cuerpo-siendo eje central de la cultura-sino su liberación sexual, que en esencia no responde a la liberación personal, puesto que su producto social, es al fin de cuentas, el sometimiento del cuerpo a la satisfacción y elaboración de pasiones que despersonalizan su naturaleza y el motivo de su existencia.

La exposición del cuerpo, sin ropas al público, como se muestra en la ilustración 7, transmite la idea de desprotección corpórea, dicha imagen dota de poder a su observador, lo que alude a la existencia de un otro que ejerce el rol de soberano. El que ejerce el poder sobre el cuerpo puede ser otro cuerpo, una idea, un producto o leyes de regulación a la libertad de la figura femenina. En el ámbito público mostrar el cuerpo desnudo en su ámbito de significación, depende más de factores socio-culturales que de valoraciones personales. Este cuerpo desnudo proporciona patrones de

condicionamiento que las mujeres incorporan a sus experiencias personales. Se da un proceso de mediatización corporal a través de los deseos sociales y dictámenes culturales.

4.7. EL CUERPO RELOJ DE ARENA



Ilustración 9: Portadas de la revista SoHo. 2015-2016.

En la figura corporal se hace presente la figura de reloj de arena, como se muestra en la Ilustración 8, como elemento central en el posicionamiento del cuerpo ante el observador. Todos los cuerpos se revisten de altitud y longitud a través el marco de un reloj, el cual permite que los glúteos y las caderas accedan a un gran protagonismo. La silueta del cuerpo, los límites del cuerpo y los contornos del cuerpo en la revista SoHo remiten al tiempo. La relación entre cuerpo y tiempo ha estado presente desde el nacimiento del ideal de belleza, que se amarra directamente a la idea de longevidad y juventud. En la revista se hace evidente que a la figura femenina se le ha dotado de belleza a través de la imposición de la idea de longevidad y lozanía. La eterna juventud no es más un ideal, pues en la actualidad consiste en una exigencia real al cuerpo femenino.

El uso del corsé fue para 1914 un elemento de distinción entre las mujeres de diferentes clases sociales, esta prenda de modelación corporal ejercía compresión violenta sobre la figura femenina. En la actualidad, los cuerpos preservan las medidas que aquel corsé marcaba sobre la figura femenina de actrices y modelos. Pareciese que la figura del reloj de arena en el cuerpo obedeciera no solo a la distinción social del tiempo, sino a la caducidad del poder corporal. Sobre

el imago colectivo existe el miedo a la inutilidad corpórea, al reconocimiento de su fragilidad y caducidad. Perder la medidas tan apreciadas en la cultura, es perder el poder sobre las oportunidades sociales a las que puede accederse, y someterse al exilio no solo de una clase social, sino de un sistema cultural exigente.

La figura con grandes senos, redondeadas caderas y cintura de avispa, representan el ideal de belleza de la cultura colombiana. Un ideal de feminidad erotizado abalado al antojo de los deseos masculinos, los cuales se han hecho posible por la dualidad socio-económica de las formas y roles femeninos y masculinos. La cultura es el territorio en el cual se despliegan las técnicas del cuerpo, donde el cuerpo hace un uso de sus beneficios sociales y deberes culturales. A través de ellos se dan procesos de socialización y de aprehensión de las formas del cuerpo que debe ser deseado y cultivado.

La forma de reloj de arena que se plasma en estructura corporal femenina pone en evidencia la erotización del rol de la mujer en la cultura, este cuerpo es un agente sintomático que refleja el miedo de la cultura a perecer. El tiempo es al parecer un recurso del que se dota al cuerpo para enmarcar las diferencias sociales y económicas. El aspecto físico saludable que se muestra en la revista SoHo, no es alcanzable por el total de la población. Solo aquellos que poseen tiempo y dinero podrán acceder al ideal corporal promocionado por la revista.

5. CONCLUSIONES

La publicidad de la revista SoHo exhibe la figura femenina como un producto, dotado de atractivo sexual, carisma y seguridad. La carga simbólica de este cuerpo se traduce en elementos estético-sexuales que definen el lugar que el cuerpo ha ocupado históricamente en la cultura colombiana. La figuración femenina otorga un gran valor a productos y servicios que pueden hacer ante la mirada del consumidor, un deseo cumplido, al adquirirlo. Es decir, el cuerpo ya no necesita exponerse en compañía de otros productos, ahora es él la construcción vivida de un producto social y comercial de uso y consumo cultural.

El carisma se ha convertido en un símbolo de motivación estética, profesional y social. La revista SoHo se encarga de remarcar no solo esta cualidad sino que enfatiza en la diferenciación espacial entre el cuerpo deseado y el deseante. En la dimensión sociocultural, el ídolo es separado del observador, a partir de las posesiones del uno y las carencias del otro, de la distribución desigual de la fantasía corporal de la cultura. A su vez, el lugar del cuerpo en la publicidad es definido por la personificación antinatural de los objetos. Siendo evidente que el cuerpo es ubicado en el lugar de los objetos y los objetos en el lugar del cuerpo, pues el primero le sirve a los segundos, permitiendo el establecimiento antinatural de la relación del hombre con las *cosas*.

Lo público y lo privado son dimensiones que se mezclan en el cuerpo erótico. Las imágenes corporales que se muestran en la Revista SoHo influyen en la vivencia personal que las mujeres tienen de sus propios cuerpos. En lugar del cuerpo, es el terreno de la convergencia de los distintos discursos provenientes tanto del plano personal como del socio-cultural. El cuerpo vive sobre la tensión entre la posición que asume ante los discursos éticos, políticos y sociales y sus deseos personales. Es decir, hablar del cuerpo como instrumento en el que se forjan apetencias y necesidades generadas por el uso y el consumo de la cultura, es también referirse a las formas de conciencia que posibilitan una relación directa con la imagen corporal propia y de los demás.

El cuerpo femenino se convierte en un objeto del cual se exigirán ciertas características asociadas no solo a las formas y al contorno sino también al comportamiento evidenciado en imágenes. La característica esencial del cuerpo sexuado occidental es la oposición y confrontación en la que vive, pues su rol es principalmente el de satisfacer el deseo sexual de la cultura, lo que le supone restringir su propio deseo, tando de *ser* como de *estar* en el mundo.

La imponencia publicitaria soporta la idea de subordinación del cuerpo femenino. Dicha subordinación permea directamente la dimensión psíquica, en la cual la figura femenina se construye al antojo de las exigencias externas. Esta imposición es un esfuerzo hacia la regulación erótica de la vivencia del cuerpo femenino. La metodología de análisis que utilice para el estudio evidencio que la cultura colombiana se encuentra sumida sobre los deseos y las satisfacciones de la dimensión masculina de la sexualidad. Por lo que este cuerpo que representa la revista SoHo corresponde al ideal cultural masculino, para el cual se diseña un eden social idílico.

El cuerpo es el lugar de la metáfora. Pues este puede ser captado especialmente por la vía metafórica, ya que es a través del lenguaje figurado en donde aparece su *imagen* con significado. El cuerpo es un objeto de estudio difícil de aprehender, pareciese que su pertenencia ni fuese al mundo de las palabras ni al de las cosas. Y aunque de él puede decirse y verse, no puede poseerse.

La transgresión en el cuerpo se hace evidente dentro del proceso de observación etnográfica. A pesar de sus vestiduras, posturas, accesorios, maquillaje y modificaciones corporales, el cuerpo tiene la capacidad de develar lo que para la cultura es relevante. El cuerpo figura en la publicidad como un mediador sometido a los deseos colectivos de una clase social, aun a costa del deseo individual de las demás clases. El cuerpo es ubicado en el lugar de la negación de su propia naturaleza, por razones políticas, económicas y de ubicación social.

6. TABLA DE ILUSTRACIONES

ILUSTRACIÓN 1: MUJER Y HOMBRE RODEADOS DE PÚBLICO UTILIZANDO ROPAS SIMILARES 1915 51

ILUSTRACIÓN 2: MUJER DESNUDA EN PUBLICIDAD DE COLTEJE EN 1920. 52

ILUSTRACIÓN 3: MODELO SEMIÓTICO DE ANÁLISIS PARA LAS IMÁGENES DE LA REVISTA SoHo. 2014. 58

ILUSTRACIÓN 4: MODELO SEMIÓTICO DE ANÁLISIS PARA LAS IMÁGENES DE LA REVISTA SoHo. 2015 59

ILUSTRACIÓN 5: MODELO SEMIÓTICO DE ANÁLISIS PARA LAS IMÁGENES DE LA REVISTA SoHo. 2016 60

ILUSTRACIÓN 6: PORTADAS DE LA REVISTA SOHO. FUENTE: SoHo 2014-2015 64

ILUSTRACIÓN 7: PORTADAS DE LA REVISTA SOHO. (2014, 2015,2016)..... 66

ILUSTRACIÓN 8: PORTADAS DE LA REVISTA SOHO. 2014-2016..... 69

ILUSTRACIÓN 9: PORTADAS DE LA REVISTA SOHO. 2015-2016. 70

7. Bibliografía

- Abadi, F. (2011). La mimesis como lógica del recuerdo: una lectura sobre la noción de "imagen dialéctica" en la obra de Walter Benjamin desde una perspectiva warburgiana. *Contrastes: Revista Internacional de Filosofía*, 16, 7-25. Obtenido de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0606110007A/29126>
- Agamben, G. (2006). *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Madrid: Pre-Textos.
- Álvarez-Valdés, L. (2007). La alienación del cuerpo y las patologías de la sexualidad. En J. Romay, *Varia biológica: filosofía, ciencia y tecnología* (págs. 169-188). Madrid: Universidad de León, Centro de Estudios Metodológicos e Interdisciplinarios.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4(1), 40-51. Obtenido de http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027
- Baudrillard, J. (1977). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Biblia. (2012). *Sagrada Biblia*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Cerna, M., & Caudillo, C. (2007). *Sexualidad y vida humana*. México: Universidad Iberoamericana.
- Citro, S. (2006). Variaciones sobre el cuerpo: Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la etnografía. En E. (. Matoso, *In-certidumbres del cuerpo: corporeidad, arte y sociedad* (págs. 1-42). Buenos Aires: Letra Viva, UBA.
- Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX*. Murcia: CENDEAC.
- Didi-Huberman, G. (2002). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Barcelona: Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes a pesar de todo: memoria visual del holocausto*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Dubby, G., & Perrot, M. (1991). *Escribir la historia de las mujeres en Occidente*. Barcelona: Taurus.

- Fausto-Sterling, A. (2006). *Cuerpos sexuados: la política de género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina.
- Foucault, M. (2006). *Historia de la Sexualidad: 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica: curso en el College de France: 1978-1979*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Freyman, R. (2011). *Geografía y lenguaje erótico*. Razón Y Palabra. 16(77) México. Instituto Tecnológico y de estudios superiores de Monterrey.
- González, M. (2008). Habitando los espacios naturales en cuerpos sexuados: genero y responsabilidad medioambiental. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 184(729), 115-126. Obtenido de <http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/23085/1/Habitando%20los%20espacios.pdf>
- Grimberg, M. (2002). Iniciación sexual, prácticas sexuales y prevención al VIH/SIDA en jóvenes de sectores populares: un análisis antropológico de género. *Horizontes antropológicos*, 8(17), 47-75. Obtenido de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832002000100003
- Guirin, Y. (2001). Más allá del Oriente y el Occidente: ¿identidad o mismidad? *Espiral*, 7(20), 39-59. Obtenido de <http://revistascientificas.udg.mx/index.php/EEES/article/view/1184/1073>
- Kuhn, T. (2004). *La estructura de las revoluciones científicas*. (A. Contin, Trad.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lamas, M. (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Cuicuilco Nueva Época*, 7(18), 1-24. Obtenido de <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/360/335>
- Le Breton, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Lobo, G. (2008). La bella y la bestia: Colombia entre el consenso y la coerción, o sobre el multiculturalismo y la violencia racial neoliberal. *Revista Iberoamericana*, 74(223), 515-528. Obtenido de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/5282/5439>

- Marini, E. (2000). Creación narrativa y sobresemantividad en María de Jorge Isaacs. *Biblioteca virtual universal*, 1-14. Obtenido de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/153666.pdf>
- Martínez, A. (2015). La tensión entre materialidad y discurso: la mirada de Judith Butler sobre el cuerpo. *Cinta moebio*(54), 32-335. doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2015000300009>
- Méndez, L. (2004). *Cuerpos sexuados y ficciones identitarias: ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*. Sevilla: Instituto Andaluz de la mujer.
- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen: ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Ediciones AKAL SA
- Montes, M. (2016). De la semiótica de las pasiones a las emociones como efectos: la dimensión afectiva vista desde una mirada pragmatista. *Linguagemem Discurso – LemD, Tubarão*, 16, (1), p.181-201.
- Moscovici, S. (1993). *Psicología social II*. Francia: Paidós. 1993.
- Muñoz, A. (1986). La comunicación corporal. *Revista Internacional de Sociología*, España: Universidad Complutense.
- Nietzsche, F. (2005). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Editorial EDAF.
- Nietzsche, F. (2007). *Humano, demasiado humano*. Buenos Aires: Gradifco.
- Nietzsche, F. (2010). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*. México: Tecnos.
- Organización Panamericana de la Salud y Organización Mundial de la Salud para las Américas. (2000). *Promoción de la salud sexual: recomendaciones para la acción: actas de una reunión de consulta*. Guatemala: OPS-OMS. Obtenido de PAHO.
- Ortiz, L. (2007). El negro y la creación romántica de una identidad nacional: hacia una relectura de María de Jorge Isaacs. En L. Ortiz, *Chambacú, la historia la escribes tú: ensayos sobre cultura afrocolombiana* (págs. 361-370). Bogotá: Iberoamericana Editorial.
- Pacurucu, H. (2013). Lo que vemos y lo que nos mira: una aproximación a las canchas de Roberto Noboa. *ASRI: Arte y Sociedad: Revista Investigación*(5), 1-7. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4408953.pdf>

- Pániker, A. (2007). *Índika: una descolonización intelectual*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Patterson, M., & Elliot, R. (2002). Negotiating masculinities: advertising and the invension of the male gaze. *Consumption Markets and Culture*, 5(3), 231-249. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.1080/10253860290031631>
- Peist, N. (2016). La ropa, los adornos y el cuerpo: la interacción entre el productos, el objeto y el consumidor. *Daimon: revista internacional de Filosofía*(5S), 545-553. Obtenido de <http://revistas.um.es/daimon/article/view/269011/202321>
- Pérez, B. (2014). Biopoder y género: las vidas desnudas de la guerra. *Revista Internaiconal de Ciencias Sociales*, 3(2), 43-49. Obtenido de <http://journals.epistemopolis.org/index.php/csociales/article/view/807/375>
- Ponton-Ceballos, J. (2015). Entre el cuerpo y la publicidad: tensiones de la feminidad en el Ecuador. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 7(19), 1-22. Obtenido de http://www.redalyc.org/jatsRepo/2732/273243016002/273243016002visor_jats.pdf
- Pousada, T. (2015). Cuerpo y comunicación: inscripciones culturales. *Revista del CCC [en línea]*, 8(22). Obtenido de http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/525/cuerpo_y_comunicacion_inscripciones_culturales_y_procesos_de_semiotizacion_en_los_cuerpos_sexuados.html
- Rojas, C. (2006). *Genealogía del giro lingüístico*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Rojas, J. (6 de enero de 2013). *Evolución Gráfica 1: Coltejer Medellín-Historia del diseño gráfico y la publicidad en Colombia*. Obtenido de Evoluciones Gráficas: <https://evolucionesgraficas.wordpress.com/2013/05/07/origen-de-la-publicidad-en-colombia/>
- Rui-hong, C. (2004). Dandyism and Aesthetic Modernity. *Journal of Literature, history and Philosophy*. Obtenido de http://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTOTAL-WSZZ200401020.htm
- Saceda, L. (2010). Importancia del discurso religioso e impronta de la Biblia en la gestación de la violencia de género. *Revista de Inquisición*(14), 305-326. Obtenido

de

https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:baUd5UyeuDIJ:scholar.google.com/+el+cuerpo+sexuado+en+la+biblia&hl=es&as_sdt=0,5

Said, E. (2007). *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo.

Sánchez, P. (2010). Ese oscuro objeto del deseo: Cuerpo y Sexualidad en las Sociedades Postindustriales. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*(5), 19-50.

Obtenido

de

<http://revpubli.unileon.es/index.php/cuestionesdegenero/article/view/3779/2655>

Saussure, F. (2008). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.

Traversa, O. (1997). *Cuerpos de papel: figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940*. Barcelona: Editorial Gedisa SA.

Vandebroeck, D. (2013). *Harnessing the flesh*. social class and reflexive embodiment. Universidad libre de Brussels.

Zapata, C. (2012). Apuntes para intentar una reconstrucción histórica sistémico-reparacionista y afro-indígena en el Caribe colombiano. *Revista FALA*, 1(3), 1-19.

Obtenido

de

<http://editorialabiertaia.com/pifilojs/index.php/FAIA/article/view/21/19>

Zuleta, M., Cubites, H., & Escobar, M. (. (2007). *¿Uno solo o varios mundos?: diferencia, subjetividad y conocimiento en las ciencias sociales*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos.

8. ANEXO

ANEXO I: MODELO SEMIOTICO DE ANALISIS PARA LAS IMÁGENES DE LA REVISTA SOHO.

ANEXO II: FORMATO DESCRIOTIVO DE LAS IMAGENENES DE LA REVISTA SOHO.

ANEXO I: MODELO SEMOTICO DE ANÁLISIS PARA LA IMÁGENES DE LA REVISTA SOHO.

MODELO SEMIOTICO DE ANALISIS PARA LA REVISTA SOHO

<i>Mensaje Pictórico</i>		
Mensaje lingüístico	Mensaje icónico literal Denotación	Mensaje icónico simbólico Connotación
SERIE Lo construye elementos propios de la marca: SoHo. El eslogan, los colores que lo representan	Las imágenes de los cuerpos femeninos expuestos en las portadas de la revista SoHo son la denotación visual del mensaje literal.	Es el número de interpretaciones simbólicas y culturales en las que se encuentran los cuerpos de la revista
2014-165/2014-166/2014-167/2014-168/2014-169/2014-170/2014-171/2014-172/2014-173/2014-174/2014-175/2014-176.	“las mujeres más lindas de Colombia”, “El desnudo de la soberanía”, “la sanandresana más bonita de Colombia posa en el límite con Nicaragua”, “las mujeres de tallas grandes”, “La gran edición del mundial”, “la actriz porno más bonita de Colombia”, “la edición de las comprobaciones”, “El guayabo mundialista y la novia del mundial Natalia Betancur”, “la edición de la mariguana”, “versión de hombre, versión de mujer de un parto”.	Los cuerpos se exponen en su totalidad. Y en él se exaltan la mirada, el cabello y los glúteos. Su principal accesorio es la lencería color negro. -El cuerpo se muestra delicado, jovial y delgado. -la figura general que encarna el cuerpo es el reloj de arena.
2015-177/2015-178/2015-179/2015-180/2015-181/2015-182/2015-183/2015-184/2015-185/2015-	“edición dedicada a la caricatura”, “la edición de los placeres culposos”, “guía nacional de moteles”, “Natalia en París”, “Se vino la copa américa, edición dedicada al fútbol”, “la vida es color de rosa”, “edición dedicada al amor”, “Especial,	-Estereotipos -Erotización del cuerpo femenino. -sensualidad El significado global del mensaje: Se destaca la relación existente entre el cuerpo, la belleza y lo erótico. Como esta unión configuran el objeto de deseo de la cultura.
	-Posición del cuerpo lateral -Rostro inexpresivo -Ocultamiento del busto y la pelvis. -Voluminosidad y firmeza de los glúteos. -cuerpo cubierto.	-El cuerpo como un conjunto de accesorios. -. Pareciera que el cuerpo se usara para ocultarse así mismo. -Asociación de las caderas y la selección Colombia

<p>186/2015- 187/2017- 188/2015- 189/2015- 190/2015- 191.</p>	<p>Betty la Fea desnuda”, “la paz según soho”, “La Edición dedicada a la Mente... La nueva Número 1”, “Franceska Jaimes la Reina Colombiana del Porno”.</p>	<p>-Maquillaje leve -la figura general que encarna el cuerpo es el reloj de arena.</p>	<p>capaces de movilizar nuestra cultura. -el ocultamiento del rostro El significado global del mensaje: la relación del cuerpo y la fantasía. La idealización de la figura femenina del cuerpo.</p>
<p>2016- 192/2016- 193/2016- 194/2016- 195/2016- 196/2016- 197/2016- 198/2016- 199/2016- 200.</p>	<p>“Camila Quintero la modelo más cotizada de Colombia”, “Melina Ramírez la Presentadora de Deportes de RCN como usted la quería ver”, “las reinas de las universidades”, “Lucia Vives y la Hija de Carlos Vives”, “Johana Bahamon presenta a Carolina Londoño la ex reclusa más bonita de Colombia”, “María Isabel Gutiérrez, la esposa de Jorge Enrique Abello”, “Edición 200, Geraldine Pomato fundadora de WIKI MUJERES</p>	<p>-Posición del cuerpo lateral -Piel bronceada -los rostros se ven al natural -Los cuerpos se ven levemente musculosos -se da un ocultamiento del área pélvica -la figura general que encarna el cuerpo es el reloj de arena.</p>	<p>-la desaparición del rostro. -idealización de la figura femenina -La erotización a través de un segundo cuerpo El significado global del mensaje: la figura de reloj de arena como la metáfora de la relación del cuerpo bello y el tiempo en la cultura.</p>

ANEXO II: FORMATO DESCRIPTIVO DE LAS IMAGENES DE LA REVISTA

SOHO.

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-165
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNIFICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, con lencería que cubre una ligera parte de la parte inferior del cuerpo.
DESCRIPCIÓN	
<p>En esta fotografía se observa un cuerpo femenino, expuesto en su totalidad. Esta fotografía resalta la figura de la mujer. Exaltando la silueta del cuerpo. La luz, es utilizada para dar brillo y lozanía a la piel y exaltar el tamaño de ciertas zonas de ese cuerpo. La fotografía se enfoca en tres partes: la mirada de y la posición del cabello, que sería la parte superior del cuerpo. En una segunda parte, se referencia la espalda y el uso del brazo para cubrir otra zona corporal, las manos y su posición revelan delicadeza, elegancia y al estar cerca de la boca, genera provocación. Este alude al ángulo medio del cuerpo. Y finalmente, resalta la parte baja del cuerpo, con el foco directo a los glúteos. En la fotografía se muestra un único accesorio. Lencería de color negro que cumple con una función de señalamiento orientado a enmarcar la parte baja del cuerpo.</p> <p>En el fondo de la fotografía se ven algunos enunciados, que no son fácilmente visibles por que hacen parte del matiz que acompaña el marco de la fotografía. Las expresiones que acompañan el cuerpo femenino son: “la edición del que se siente”, “recibe piropos de 10 obreros”, y “Daniela Donado”, este último es el menos visible de los tres.</p> <p>El cuerpo al cual el espectador observa en esta imagen, es un cuerpo delicado, pero jovial, delgado, pero que hace parte del ideal de “las mujeres más lindas de Colombia”, es un cuerpo que a través de los sentidos que estimula. La visión y el tacto, se carga de un gran contenido erótico. A su vez, es un cuerpo que no habla, la boca se cierra y se usa para atraer, seducir, y la posición general del cuerpo es ambigua, puesto que es un cuerpo que se expone ante la mirada del público, pero está oculto u oculta lo que ha de ser oculto. Que, en este caso, es el pecho el cual, contiene tanto a los senos, como al corazón. En caso de la parte inferior delantera, que se encuentra oculta, de cuenta de que en comparación con la parte posterior- nalgas-debe ser digna de mostrar, pues pasee un valor social reconocimiento.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro		2014-166
DATOS GENERALES		
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.	
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está a dirigida al público masculino	
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, sentada y se cubre con su propio cuerpo. La bandera colombiana la acompaña como fondo y marco de la fotografía.	
DESCRIPCIÓN		
<p>En esta fotografía se observa un cuerpo femenino desnudo, la posición del cuerpo hace que se reduzca su tamaño, efecto provocado al posar sentado sobre la arena. En esta fotografía se ven tres focos. Alta: es la relacionada con el rostro y uno de los brazos que son utilizados para dar soporte a la posición de la cabeza. En la parte media, se oculta el pecho, el abdomen y la parte delantera del cuerpo. El en tercer foco, se muestran las piernas y las caderas. Esta parte del cuerpo es la más grande y aunque esta sutilmente cubierta, es la parte del cuerpo que sobre sale a la toma fotográfica.</p> <p>El fondo de la fotografía posee colores llamativos, y corresponden a la bandera colombiana: Amarillo, azul y rojo. En la imagen se recatan enunciado tales como: “El desnudo de la soberanía”, “la sanandresana más bonita de Colombia posa en el límite con Nicaragua”</p> <p>Las variedades de colores en el marco de la fotografía hacen de la imagen del cuerpo femenino el centro de la toma. Las manos se muestran en forma de balanza, pues una de ellas se orienta hacia arriba y la otra, hacia abajo, enmarcando los límites corporales, pareciere que su función fuese el de señalar los puntos a los que el observador debe orientar su mirada.</p> <p>El rostro en esta fotografía se muestra plano, lo que le permite al resto del cuerpo visibilizarse a través de la pose que se ha elegido. El cabello, oculta la parte frontal del pecho, pero se muestra desordenado y largo.</p>		

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-167
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNIFICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, sentada en posición lateral. El mar es el marco de la fotografía.
DESCRIPCIÓN	
<p>En esta fotografía se sitúa al cuerpo como principal foco de atención. La posición en la que se encuentra la figura femenina oculta la parte media esta. El sentarse exalta su parte lateral y posterior. Las piernas son en este caso, el objeto de mayor foco, aunque el ocultamiento del torso genera atención inmediata en lo que se esconde a la mirada del observador. Los brazos se encuentran distribuidos en forma de balanza, uno soporta la cabeza y el otro el torso sobre las piernas.</p> <p>La boca, se encuentre entre abierta, y en esta ocasión la mano sostiene la forma del cabello, la mirada es una mirada que remite al resto del cuerpo, puesto que no es un agente de atención en sí misma. La expresión del rostro no es definible, es una mezcla entre una expresión plana o emotivamente sutil. En la imagen, este cuerpo no porta ningún accesorio. El único acompañante de la imagen corporal es el mar, un fondo azul claro luminoso, que hace invisible el texto para el observador. “....”</p> <p>El cabello se muestra en desorden, y deja un poco al descubierto el cuello. La luz, embellece la apariencia de la piel. Esta fotografía resalta la naturalidad del cuerpo desnudo, que, aunque es expuesto públicamente existe una parte de el que se esconde.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-168
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está a dirigida al público masculino
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, acostada mostrando el área lateral del cuerpo. Fondo tono madera. Los colores de los enunciados en la imagen se perciben brevemente.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía muestra la figura de un cuerpo femenino desnudo. Este es un cuerpo con una singularidad: es un cuerpo que muestra grandes medidas, muestra la naturaleza de un cuerpo con grasa, con atributos propios de las mujeres que socialmente han sido catalogadas como “las mujeres de tallas grandes”. La posición del cuerpo “acostado” esconde la parte anterior del torso, permitiendo que la parte trasera de la sitúela quede al descubierto. Los brazos se encuentran organizados como apoyo, en primera instancia de la cabeza y en un segundo momento como escudo para cubrir los senos y sostener el peso del torso.</p> <p>La fotografía se focaliza sobre la parte media inferior del cuerpo: la espalda, los glúteos y parte de las piernas. La luz, resalta la figura lateral del cuerpo. Los glúteos poseen la mayor cantidad de luz, lo que permite que ante los ojos del observador sea el atributo de mayor atención. El rostro, tiene una expresión plana, sin embargo, los ojos sugieren al observador otro tipo de expresión. La mirada en esta fotografía sugiere cierto nivel de erotismo. El cabello, por su parte, se muestra naturalmente desordenado y mezclado con la posición de la mano, presentan al observador un lugar, de señalamiento, esta mezcla enfatiza en las propiedades del cabello que este cuerpo femenino posee. Mostrando sus características, largo, brillante, saludable, oscuro, natural. El cabello es entonces un recurso del cuerpo para exaltar la belleza del mismo. El fondo de la fotografía se encuentra cubierta de madera, las expresiones literales son de color tenue, esta característica de invisibilidad lo que pretende comunicar. Este estilo fotográfico hace que el observador se centre en la imagen corporal. La fotografía exalta dos partes del cuerpo: Parte superior con: Cabello, brazo y mirada. Parte inferior: espalda y glúteos. La parte delantera se oculta totalmente</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro		2014-169
DATOS GENERALES		
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.	
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino	
SIGNICANTE VISUAL	Cuatro mujeres semi-desnudas, portando accesorios de la selección Colombia, en compañía de un grupo de ex futbolistas colombianos.	
DESCRIPCIÓN		
<p>Esta fotografía lleva por título “La gran edición del mundial”, las cuatro mujeres que conforman el cuadro de imagen se encuentran semi-desnudas. Todas ellas portan el simbolismo de la selección Colombia, estos símbolos están pintados sobre ciertas zonas al desnudo de cada una de ellas. Dos de ellas, muestran la parte superior de sus cuerpos-senos descubiertos. Las otras dos figuras femeninas esconden esta parte de su cuerpo con un balón y los brazos de los hombres que lo acompaña. La posición de los cuerpos femeninos está distribuido como marco de la fotografía, definiendo los límites espaciales del grupo. Una de las siluetas femeninas está situada en frente del resto del grupo, cubriendo su zona inferior con ropa interior y medias de futbol, La posición que se muestra evidencia el tono muscular de sus piernas y de sus senos-firmas y perfectamente circulares. El abdomen es otro elemento que habla de la tonicidad de los músculos de este cuerpo. Esta es una característica general de las cuatro chicas, cuerpos con músculos tenuemente definidos. Los cuatro cuerpos tienen diversos tipos de piel y color de cabello, el cabello rubio aparece en frente y el rojo y negro en la parte trasera de la fotografía. Los cuerpos femeninos muestran longevidad, brillo y casi nada de grasa corporal.</p> <p>Los rostros de las cuatro figuras son inexpresivos, sin embargo, la mirada transmite fuerza, poder y grandeza. Los cabellos en esta fotografía aparecen más ordenados, aparecen “puestos” de una manera y no de otra. En este caso, el cabello se ubica en la parte trasera de los hombros, pues el propósito es mostrar los símbolos patrios ubicados en el pecho de los cuerpos. La boca está cerrada, y los labios no tienen color. En este caso el cuerpo se silencia, el rostro de invisibiliza y el cabello se armoniza, con el objetivo de introducir otros cuerpos y símbolos.</p> <p>En la fotografía también se encuentra figuras masculinas, estos siete cuerpos corresponden a ex futbolistas que en diferentes épocas hicieron parte de equipo de la selección Colombia. Todos ellos fueron figuras en la cancha en diferentes tiempos y torneos. Estos cuerpos se encuentran en el centro, son de diferentes edades, estaturas, colores y expresiones faciales. Los brazos se encuentran en diferente posición los cuerpos en medio plano, tienen los brazos libres, sueltos, mientras que, los figuras en el fondo portan los brazos de manera cruzada.</p>		

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-170
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, cuerpo bronceado, la parte inferior es ocultada con los brazo y manos. Y la parte superior-senos- se esconde tras un mensaje textual.
DESCRIPCIÓN	
<p>Esta fotografía lleva por título “la actriz porno más bonita de Colombia”, el foco central de la fotografía es la silueta de un cuerpo femenino, el color bronce de la piel, le permite a la imagen sobresalir del resto del contenido de la fotografía. El cuerpo esta finamente contorneado y la posición del cuerpo denotan poder, altura. En el caso del rostro, como conjunto no expresa una emoción clara, pero los ojos, con la mirada un poco hacia abajo denota altivez. El cabello se encuentra recorrido, exponiendo los rasgos faciales y la totalidad del rostro. Por su parte, los labios se encuentran tenuemente pintados, entre-abiertos. El cuello es otra característica a destacar, largo y firma que consolida la idea de poder y arrogancia.</p> <p>La parte media del cuerpo se encuentra semi-descubierta. Se observan lo modelado de la cintura, con nula cantidad de grasa y los senos que son ocultos por una sobre posición de texto. En la parte baja, se encuentran los brazos, intentando ocultar una zona íntima del cuerpo. Ambos brazos señalan la importancia de su ocultamiento, y a la vez, sugiere la importancia de ser mostrado.</p> <p>El fondo de la fotografía es de color pálido, acompañado de mensajes textuales en blanco: “edición de dicada a la paternidad”, algunos otros enunciados son relativos a esta temática y a los secretos de la actriz porno Isabella Obregon.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-171
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, en posición sentadilla lateral. Fondo claro y se observan un entre juego de luz y sombra.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía se titula “la edición de las comprobaciones”-recurso que proporciona la verdad. El foco principal de la foto está en el cuerpo desnudo, inclinado y contorneado. La expresión en el rostro no es muy evidente. Sin embargo, la mirada denota pasividad que podría interpretarse también como tristeza. La posición en la que se encuentra el cuerpo hace que se perciba pasividad, debido a su inclinación casi de rodillas. Los brazos, funcionan como cobertor de uno de los senos, estos se apoyan firmemente en las rodillas y las manos se encuentran vacías, es como si señalaran hacia el piso. Esta posición también permite al observador recorrer la silueta de este cuerpo e identificar los atributos del cuerpo como lo son los glúteos, los senos y las piernas.</p> <p>El cabello por su parte muestra un desorden ordenado y cubre parte de la espalda superior. Los glúteos son exaltados por la posición de la luz y estos se muestran al igual que los senos perfectamente circulares. El fondo de la fotografía es claro y se mezclan la luz y la sombra de forma permanente. Esta silueta femenina a diferencia de las otras tiene reflejo, su sombra, la cual salpica tanto paredes como su fuente de apoyo. Esta fotografía resalta la presencia de la sombra como un elemento complementario de la figura del cuerpo. La sombra representada de roma oscura, se entre lee como, esa otra parte del cuerpo que se oculta, pero existe. El reflejo siempre denota otro cuerpo dentro del cuerpo, ese que se cree debe ser siempre sombra y no salir a la luz. Ese que se oculta, pero a los ojos de la luz se expresa.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-172
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNIFICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, posición lateral. Fondo amarillo y accesorios rojos.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la fotografía es “El guayabo mundialista y la novia del mundial Natalia Betancourt”-el alcohol, el futbol y la mujer-. El foco de la fotografía está en un cuerpo desnudo femenino. La luz exalta ciertas zonas del cuerpo el rostro, parte de la espalda y los glúteos. El foco en el cuerpo está dividido en dos partes: el rostro y la parte baja de espalda-glúteos. La piel tiene un color bronce, propio de procedimientos de bronceado. La posición del cuerpo cubre la parte media superior e inferior. La parte del cuerpo que sobresale son los glúteos, perfectamente circulares y contorneados.</p> <p>La apariencia del cabello es desordenado, largo y bronce, además los labios se encuentran pintados de rojo intenso que hacen juego con la tanga color rojo que se observa a la altura de la cadera que sirve para pronunciar la forma de los glúteos. Los brazos, están en estos casos vacíos, juntos y cerrados cercanos al pecho. Estos expresan inocencia, timidez, y delicadeza. La mirada que muestra este rostro es de distracción, de desenfoque y pensamiento. La piel se muestra lozana, jovial, de color, brillante y tersa.</p> <p>El fondo de la fotografía es amarillo y el texto rojo. Ambos colores aluden al simbolismo de pertenecer de alguna manera al equipo colombiano de futbol. Este cuerpo, es el cuerpo de la novia del mundial, es decir, es el cuerpo que se desea para el disfrute del mundial del fútbol, y si se quiere hacer parte de dicha celebración se debe al menos, poseer ciertas características.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-173
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNICANTE VISUAL	Mujer semi-desnuda en primer plano, senos descubiertos. Fondo de la fotografía azul y gris en honor a los 15 años de la revista Soho. Esta caratula puede ser destapada a través de un plegable, que sería el vestido que cubre la totalidad del cuerpo.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía esta titulada “Soho 15 años, Natalia Silva en la fotonovela de aniversario”. –Tiempo y cuerpo-Esta fotografía muestra un contraste entre un cuerpo femenino semi-desnudo y el texto en la parte detrás, anunciando una fecha especial para la revista. El cuerpo se encuentra ubicado en el centro de la fotografía, los brazos se muestran extendidos y equilibran el balance del cuerpo. Este cuerpo tiene dos focos esenciales: el torso y las piernas. El torso muestra su firmeza, con derrier que va desde los hombros hasta la parte final de las piernas, formando una figura de reloj de arena. –Esta imagen habla del tiempo y su importancia preservación-. Los senos son redondos y firmes, el abdomen también muestra firmeza y trabajo muscular. Las piernas son largas, esbeltas y su posición fuertemente cerradas y contraídas entre ambas. Los accesorios son pocos: panti color plata al igual que los zapatos tipo alto. Ambos elementos proporcionan elegancia, presencia y sensualidad al cuerpo femenino.</p> <p>La zona que se oculta es la parte inferior del cuerpo femenino, el cabello es otro elemento del que se toma distancia para que la figura quede mayormente expuesta. Las caderas in embargo, hacen su aparición, aún con la presencia de su cobertor. Si habláramos de la función de los brazos como señaladores de puntos focales, situaríamos la cabeza y la cadera como puntos importantes, sin embargo, este toque, en el caso de la cabeza, es muy sutil casi superficial. El rostro por su parte se muestra casi inexpresivo con el fin de dar el papel protagonista a la forma del cuerpo y su rol sobre los ojos del observador.</p>	

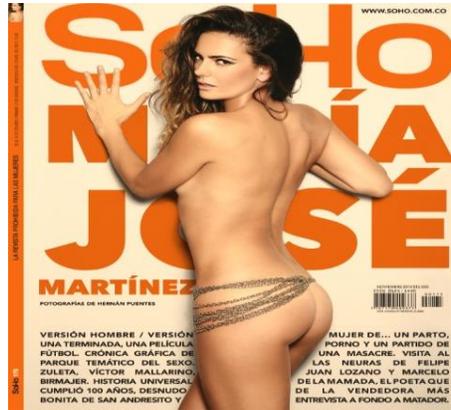
FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-174
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está a dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano. Acostada y cubierta sutilmente por pequeñas cantidades de marihuana.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la fotografía es “la edición de la mariguana”. El foco de la fotografía es la silueta de un cuerpo femenino semi-desnudo, cubierto son pequeñas cantidades de marihuana. La posición del cuerpo en la fotografía. La apariencia de la piel es brillante, color bronce, tersa, y longeva. La luz inyecta en la imagen partes específicas del cuerpo que se destacan: el rostro, los brazos, el torso y la cadera. La figura que recrea este cuerpo femenino es muy similar a la del “cristo crucificado”. Y es a partir de esta posición que el observador se percata de la idea de tres temáticas: marihuana, cuerpo erótico y creencias religiosas. Este es un cuerpo desnudo que está en posición de crucifixión cubierto de mariguana. –esta mezcla de temáticas puede sugerir que el sacrificio para el cuerpo, el cuerpo de la fotografía está en dejar de lado los placeres que lo erótico y el consumo de sustancias provocan en el cuerpo.</p> <p>El rostro de este cuerpo es inexpresivo, el cabello se encuentre lejos del cuerpo. La mirada del rostro no se dirige al observador, se encuentra perdida. Los labios están sutilmente maquillados con relación al resto del rostro. El cuello se encuentra extendido y descubierto. Los brazos se encuentran extendidos a lado y lado del cuerpo, señalando los extremos del marco de la foto con el dedo índice. Este señalamiento incluye a otros, que aunque no aparecen en la foto son objeto de señalamiento. El fondo de la fotografía es verde, este se encuentra saturado de hojas de marihuana que funciona como el soporte del cuerpo crucificado.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-175
---------------------------	----------

DATOS GENERALES

EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está a dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano. Posición lateral posterior. Único accesorio color bronce. Figura reloj de arena.

DESCRIPCIÓN

El título de la fotografía es “versión de hombre, versión de mujer de un parto”. El foco de la fotografía se encuentra en la figura de un cuerpo femenino desnudo. Las partes principales que se exponen en esta fotografía son: el rostro que jira para hacerse visible al observador. La espalda en su totalidad incluyendo los glúteos. Los brazos se encuentran sosteniendo todo el cuerpo en la base de la fotografía. El cabello, se encuentra ubicado a un lado del cuello, para dar realce a la parte del cuello que se descubre. El torso frontal se encuentra totalmente oculto, mientras que la espalda se expone con altivez y su contorno lidera la mirada a la parte final de la espalda. Los glúteos. Estos se encuentran firmemente contorneados y bastante circulares. El único accesorio externo al cuerpo es un correo, color plata que exalta la presencia de este atributo. En general, este cuerpo posee una figura de reloj de arena.

El fondo de la foto representa un grafiti con texto sobre los contenidos de la revista. En el cual se subraya la siguiente expresión: “la revista prohibida para mujeres”. Los colores pertenecen a la categoría de los colores fríos, y son el naranja y el color piel, cuyo efecto es el engrandecimiento de la imagen central incluyendo sus atributos.

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2014-176
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Tres mujeres desnudas en primer plano, sosteniendo la bandera colombiana. Edición especial.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la fotografía es: “un día en Colombia”. -cuerpo y símbolos nacionales- El foco de la fotografía son tres figuras femeninas desnudas que sostienen la bandera de Colombia. Las posiciones de los cuerpos exaltan las partes laterales del cuerpo. Las curvas que se asemejan a un reloj de arena son el principal patrón de observación. Las tres figuras femeninas poseen rasgos similares: cabello largo, piel brillante, lozana y firme. Senos cubiertos, piernas largas y expuestas. Las miradas en los tres rostros expresan fuerza, pasión y llamamiento. Los rostros están sutilmente maquillados. El cabello es exuberante-rebelde. El único accesorio que portan son los zapatos: altos y de trazo delgado. Los brazos, se centran en la parte alta del cuerpo, su función sostener el símbolo patrio de Colombia, además de ocultar los senos del observador. En la mayoría de las ocasiones, las manos terminan cerca del rostro, pero cerradas y lo tocan de una manera muy sutil.</p> <p>El fondo es grisáceo, un color plano que resalta la presencia de los cuerpos. La bandera que portan se encuentra sobre la superficie de apoyo y esta a su vez, exalta el molde de los cuerpos, la definición de sus espaldas y glúteos, además de la luminosidad de sus piernas. Esta imagen parece representar el cuerpo ideal de la mujer colombiana. Este cuerpo es un símbolo que se atraviesa con el símbolo del patriotismo colombiano que también ha permeado a el deporte.</p>	

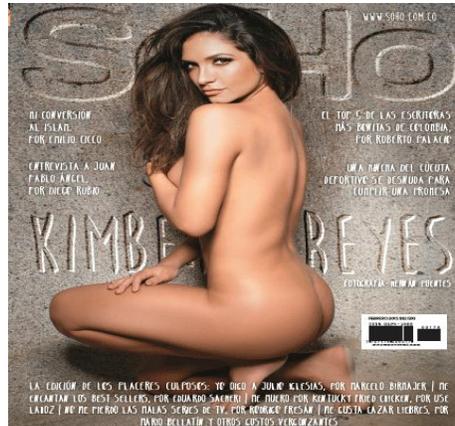
FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-177
--------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, con guantes que cubren sus brazos, los cuales cubren sus partes íntimas. <i>El cuerpo como un conjunto de accesorios. El cuerpo como accesorio para otras áreas de la vida socio-económica. La Barbie!</i>
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía esta titulada con el nombre de “edición dedicada a la caricatura”. El tiempo, el cuerpo, el poder, el capitalismo y la religión- El foco de la fotografía se encuentra en la figura de un cuerpo femenino desnudo, que se cubre zonas específicas del cuerpo con los brazos. La imagen de este cuerpo remite a un reloj de arena. Este cuerpo tiene 3 focos internamente. El rostro, el torso escondido y las piernas. El rostro es un rostro con expresividad. Labios rojos, ojos verdes, la boca abierta, cabello a lado y lado del cuello ocultando la parte superior del cuello y los hombros. En cuanto al torso, la única parte expuesta es el abdomen que contiene el ombligo. Los senos se encuentran ocultos por la acción que los brazos sobre ellos. En la zona de la cadera, se esconde el área púbica y se exalta las curvas de las caderas en su lateralidad. Finalmente, las piernas se encuentran firmemente cerradas y entre cruzadas. En ellas se logra observar un tatuaje, que funciona como accesorio para el pie, la figura del tatuaje es un escapulario que se extiende por toda el área del pie. En el resto del cuerpo no se hayan otros accesorios, solo maquillaje y tatuaje, aunque el cabello podría ubicarse como una herramienta para resaltar u ocultar partes del cuerpo.</p> <p>Esta figura corporal se encuentra rodeada de personajes significativos a nivel mundial, en forma de caricatura. Todos ellos observan la figura femenina. La primera figura, es de un obispo, que observa detenidamente, pero con expresiones de estupor y preocupación. En un segundo caso se muestra el personaje de Barack Obama, que con su actitud de disfrute y vestimenta de turista, representa el dominio económico-capitalismo-. Y en un tercer momento, es encuentra el hermano del presidente cubano. Raúl castro. Cuya actitud es de admiración absoluta, esta imagen representa el poder militar y su relación con el cuerpo femenino, además de la relación que se guarda con el alcohol. Es decir, tanto el alcohol como este cuerpo corresponden a accesorios de entretenimiento en el are militar. El fondo de la fotografía es de un color plano, cuya elección permite que los demás elementos del cuadro sobre-salgan</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-178
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada..
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNIFICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, hincada, cuyo soporte lo comportan las piernas. Focos mirada espalda y glúteos. Fondo plano, para resaltar la figura femenina.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía se titula: “la edición de los placeres culposos”. El foco de la fotografía es la figura del cuerpo femenino desnudo. Este foco se divide en dos partes del cuerpo: la mirada y la espalda, incluyendo espalda baja. La posición lateral del cuerpo, permite que se exalten atributos como la espalda, tamaño de la cintura y los glúteos. El rostro en sí mismo es inexpresivo, sin embargo, la mirada es cautivante, demuestra poder y seguridad. El cabello, se muestra salvaje, abundante, brillante y se ubica a solo un lado del cuello para exaltar la espalda del cuerpo. El torso en su parte delantera es ocultado con parte de los brazos y la posición del cuerpo. La espalda se muestra con sus curvaturas naturales, con piel tersa y brillante. Los glúteos son la parte que más se destaca en toda la imagen, son abultadas, firmes y circulares. La parte pélvica se esconde al igual que las piernas, y aunque una de ellas no se oculta, la posición total del cuerpo no le remite mayor atención. Los brazos se distribuyen en la parte superior del cuerpo sosteniendo los senos, y la parte inferior sobre una de las piernas, la cual funciona como apoyo para el resto del cuerpo.</p> <p>El fondo de la fotografía es grisáceo, pálido. En este fondo existe una mezcla de luz y sombra, pero estas no corresponden a la sombra del cuerpo. Los enunciados literales son en un color claro, difícilmente localizables a menos de que se revise el total de la revista. Lo pies se ocultan.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-179
--------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNIFICANTE VISUAL	Dos mujeres desnudas en primer plano, con guantes que cubren sus brazos, los cuales cubren sus partes íntimas. La posición de ambos cuerpos es lateral. -La admiración del cuerpo-. La exposición del cuerpo. el cuerpo erotico y el lugar que le es dado a ocupar.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía tiene por nombre “guía nacional de moteles”. El foco de la fotografía se encuentra en el centro, con la aparición de dos cuerpos femeninos desnudos. Los dos cuerpos se tocan, se sostienen y se diferencian el uno del otro. La ubicación de los cuerpos es lateral, ambos ocultando la parte delantera, que contemplan los senos, el abdomen y la parte pélvica del cuerpo. Estos dos cuerpos exaltan la voluminosidad de los glúteos y la firmeza de torso. La piel que se muestra es brillante, limpia, longeva y firme. El rostro por su parte, se ve inexpresivo, aunque la mirada muestra ingenuidad y enfoque. Los labios se encuentran tenuemente maquillados. Los cabellos se encuentran organizados y situados en una posición que le permite al cuerpo ser ocultado y descubierto. El color de estos es similar. Rubios. Los brazos, se muestran contraídos ocultando los senos. <i>Pareciera que el cuerpo se usara para ocultarse así mismo.</i> Las caderas son el elemento que más se destaca en la fotografía, su dimensión, definición y posición provocan curiosidad y admiración.</p> <p>El fondo de la fotografía lo componen un color azul oscuro que realza el tono de la piel de los dos cuerpos expuestos, también un mensaje en texto que sugiere, con una flecha, una dirección específica al interior de la revista. Los nombres de las modelos que aparecen en la revista aparecen de manera sutil, para nominar su aparición. En esta fotografía los colores que acompañan el fondo son tonos fuertes y luminosos, los cuáles hacen referencia a los anuncios publicitarios utilizados para promocionar Moteles. <u>Las dos imágenes femeninas cooperan entre sí, para formar un cuadro erótico,</u> llamativo a los ojos del observador, ambos se complementan para alentar la imaginación del receptor. Los pies no se muestran.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-180
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, la posición del cuerpo revela una figura femenina con silueta contorneada, esta se asemeja a la imagen de un reloj de arena. El blanco es el color predilecto.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía tiene por título: “Natalia en París”. El foco de la fotografía se encuentra centrado en la figura del cuerpo femenino desnudo. Semi-cubierto con accesorios-ropas- que elevan la imagen corporal a un nivel erótico. El tatuaje es otro elemento que se observa en el cuerpo. Este es un accesorio que se ha insertado en el cuerpo y permanecerá como una huella en él. El foco de atención de esta fotografía, es el torso que baja hasta la parte púbica del cuerpo. La posición de la figura corporal denota la forma de un reloj de arena: cadera amplia y cintura pequeña, además del efecto que dan los senos de gran tamaño en la parte superior del cuerpo. Dentro de la imagen del cuerpo se hacen evidente dos focos: el primero de ellos, es el rostro, que se encuentra saturado de accesorios, entre ellos el cobertor de la parte superior, los brazos que se entrecruzan sobre el u el cabello. En esta fotografía el maquillaje es un elemento presente y la mirada o al menos en su expresión, se pierde por el efecto mismo dado por el maquillaje.</p> <p>El fondo de la fotografía muestra la torre Eiffel un poco matizada para que le permita al cuerpo sobresalir en la toma. El texto en esta fotografía se confunde con el resto del fondo. Imposibilitando su lectura. El cabello en esta fotografía es mostrado de manera tenue y organizada. Las manos tocan brevemente la cabeza de la figura femenina y de cierta manera expone la altura del cuerpo. -bajita-. Las manos tienen el poder de señalar en la foto los rasgos esenciales de la foto. Pareciera que se discutiera el tamaño en relación con la belleza del cuerpo desnudo. Es como “los hombres las prefieren bajitas... o inferiores”. <u>Los pies no se muestran.</u></p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-181
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está a dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, cuya posición exalta la imagen de los glúteos y el número trece que lleva estampado en forma camiseta aludiendo a la selección Colombia y su pertenencia al equipo colombiano. El cuerpo y su pertenencia. El cuerpo y su contorno. Cuerpos que necesitan de otros cuerpos para ser nombrados. Cubrir el cuerpo.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía se titula: “Se vino la copa américa, edición dedicada al fútbol”. El foco de la fotografía se encuentra en la parte central de la foto, con la presencia de un cuerpo femenino semi-desnudo. Los accesorios que lo acompañan son una camiseta, ceñida al cuerpo con el número 13 en la parte trasera, acompañado de un apellido “guarín”. Los colores de la camisa son amarillo, azul y rojo. Este cobertor deje a la vista el cuello y los glúteos. Estos últimos encarnan en foco central de la fotografía. <i>Un pensamiento que viene a mi es la asociación de las caderas y la cultura siendo ambas capaces de mover al mundo o siendo la selección Colombia y las caderas capaces de movilizar nuestra cultura.</i> El foco se encuentra entonces en la espalda terminando en los glúteos. Los brazos se encargan de señalar el contenido sobre la espalda, y la función de la camiseta es de demostrar pertenencia ya sea al equipo o a alguien que le otorga esta partencia al equipo colombiano. El rostro erguido, mostrando un alto nivel de orgullo y poder. El maquillaje es muy sutil, a tal punto que pareciera que posara al natural. Una leve sonrisa sobresale como gesto que complementa la mirada, dotando al rostro de una particular actitud de arrogancia. Ni las piernas, ni los pies se muestran.</p> <p>El fondo de la fotografía se encuentra cubierto de color azul matizado. No se haya la sombra del cuerpo. El texto escrito varía en tamaño, siendo el más grande de ellos, el que habla de “Andreina Fiallo la esposa de Freddy Guarín”. El cabello en este caso se ve en movimiento despejando la zona de la espalda. Las piernas y los pies no salen en la toma de foto.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-182
--------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Cuatro mujeres desnudas en primer plano. La posición de los cuerpos es lateral. En ellos se exalta el volumen las caderas, específicamente los glúteos. El cuerpo en pose. El cuerpo generacional. El cuerpo y la edad. La ubicación del cuerpo. El lugar del cuerpo en la cultura.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía titula: “cuatro generaciones al desnudo, edición de aniversario”. El foco de la fotografía se orienta a la imagen de los cuatro cuerpos femeninos desnudos. La imagen general de los cuerpos podría asemejarse a la imagen de un reloj de arena. Los cuerpos dentro de la fotografía también expresan sus propios focales, estos son: El rostro y las caderas. Sobre los primeros se reflejan destellos de luz, revelando patrones propios de la edad, sin embargo, todos los rostros muestran lozanía, firmeza y longevidad. Los cabellos tienen diversos colores y se encuentran Ubicados sobre la espalda y los hombros. En el rostro, la mirada es el rasgo central esta indica altura, poderío y seriedad. Los brazos forman una cadena que se extiende a la altura del pecho. Estos son se encargan de ocultar los seno y parte del abdomen. Las manos señalan los cuerpos entre sí, como si ellos conformaron un proceso en sí mismos. Una cadena evolutiva. Los dedos por su parte portan un accesorio. Anillos, pareciese que estos dieran cuenta de un símbolo de unión entre las cuatro figuras, o una tradición- Símbolo compartido.</p> <p>El fondo de la fotografía es de color azul, sumergida en un juego de matices de la misma gama. El amarillo es color que más sobresale del total dela imagen, el cual se encarga de resaltar el nombre de la revista y el subtítulo de la edición “viajar en el tiempo”. El color rojo se utiliza con mayor sutileza y este se encarga de señalar las edades y nombres de cada uno de los personajes de la foto.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-183
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNICANTE VISUAL	Mujer semidesnuda. Posición del cuerpo frontal. Con lencería color negro. Variedad de accesorios en la toma. Fondo con doble color. El ego y el cuerpo
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la fotografía es: “la vida es color de rosa”. El foco de la foto se encuentra en el cuerpo femenino semidesnudo. Las piernas son el principal elemento de atención, largo, esbelto y brillante. La posición del cuerpo es frontal exponiendo las piernas de manera amplia. Estas se asemejan a un arco que se sostiene a través de una silla de escritorio negra. El rostro como totalidad se muestra altivo y la mirada es energética, expresa poder y seguridad. El cabello se encuentra levemente ubicado sobre los hombros. Los brazos se extienden alrededor del cuerpo, uno de ellos posa sobre la cintura, haciendo evidente la curvatura de la misma. El brazo derecho des trasversal al abdomen y esconde parte del área púbica.</p> <p>El torso se encuentra cubierto por el uso de lencería negra. Las transparencias permiten que se muestre sutilmente la piel en áreas como el busto y el abdomen bajo. Los pies se encuentran en escena pero están ocultos, debido a los accesorios que los cubren: medias negras y zapatos negros metalizados. Estos zapatos dan mayor longitud a las piernas y estilizan el resto de la figura. Esta portada introduce un nuevo elemento a la línea fotográfica observada. La presencia de los pies ocultos por variedad de accesorios. La silla es un elemento externo que soporta el peso del cuerpo, esta funcionalidad es también nueva, al menos en el uso. Le fondo de la fotografía posee doble color, dotando de carta el escenario el que estará expuesto el observador. El texto escrito es casi imperceptible, lo cual sugiere la remisión al resto del contenido de la revista. Esta característica es sugerente, es decir, limita el contenido de la portada para que el lector “deba” dirigir su atención al resto de las páginas.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-184
--------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Cuatro mujeres desnudas en primer plano. Los cuerpos se ubican sobre el ángulo lateral. Las piernas se destacan por los accesorios que poseen y las formas que configuran entre ellas. Variedad en el color de la piel. El cuerpo y su distinción. La inclusión del cuerpo. el ocultamiento del rostro.
DESCRIPCIÓN	
<p>La portada titula: “las nuevas top de Colombia”. El foco de la fotografía se encuentra en la figura corporal de un grupo de cuatro cuerpos, que se entrelazan y se distinguen por medio del color de la piel y los accesorios que exaltan zonas específicas del cuerpo. Las figuras femeninas semi-desnudas posan de forma lateral, pareciese que ocultaran el área frontal del cuerpo. El punto focal de cada uno de los cuerpos expuestos son las piernas. Una de las principales razones para pensarlo así, es la carga de accesorios que están usando los modelos en esta área del cuerpo: medias transparentes y tacones de más de siete centímetros. Los rostros se encuentran levemente maquillados y el cabello se encuentra ubicado solo aun lado del cuello. <u>Pareciese que la idea es ocultar el rostro para que el cuerpo tenga el protagonismo</u> de la portada. El busto se encuentra oculto por los brazos, en ocasiones por otro de los cuerpos presentes en la imagen, por la acción del mismo cuerpo o por pequeños accesorios negros que han sido fijados.</p> <p>La lencería utilizada resalta las medidas y formas del cuerpo. A partir de las líneas y las transparencias esta forma de cubrimiento del cuerpo, lo envuelve en una actitud erótica. Le embellecimiento del cuerpo a través del realce de las contornos del cuerpo. el ocultamiento del cuerpo a partir de estas “ropas” hace de él un objeto de deseo un foco de atracción. Los tacones son una forma de fetichización al darle <u>longitud al cuerpo, es como el engrandecimiento endiosamiento del cuerpo femenino, del cual el hombre no puede escapar</u>. El fondo de la fotografía es totalmente blanco, permitiéndole a los cuerpos con diferentes tonalidades de piel tomar un rol central ante la vista del observador.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-185
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer semi-desnuda en primer plano, en posición fetal. Cuerpo rodeado de agua y cercado por una tina color blanco. El cuerpo reducido a un atributo. Los glúteos. El círculo es la forma perfecta no solo para la física, también para la sociedad.
DESCRIPCIÓN	
<p>La foto se titula: “edición dedicada al amor”. El foco de la imagen se encuentra en el centro, con la presencia de un cuerpo femenino semidesnudo. La posición del cuerpo es lateral. Se oculta la espalda y la parte púbica de la figura. La pose general refiere a la posición fetal, con el recogimiento de sus piernas y brazos. Los rasgos corporales que se destacan son: la piel y la cadera. Por su parte el rostro, aunque se encuentre levemente maquillado no es un punto focal. La mirada expresa sospecha y curiosidad. El cabello se encuentra finamente recogido y sostenido por las manos, pareciese que no estuviese permitido el mojarlo o al menos se le negara tener contacto con el agua. Los brazos se concentran en la parte superior del cuerpo, muy cerca a la cabeza, estos se encuentran protegiendo el estado actual del cabello. <u>-es como si señalaran la importancia de mantener en cabello bajo control-</u> el torso se esconde tras un vestido de baño blanco, que al contacto con el agua se hace transparente, dejando entrever la forma del busto.</p> <p>La parte trasera del tronco. La espalda. Se encuentra oculta al igual que el abdomen y el área pélvica. La cadera por su parte tiene un papel protagónico en la pose del cuerpo. Las características que se pueden definir de este atributo son: firmeza, tonicidad, volumen y circularidad. Las piernas se encuentran contraídas, acción que reduce la longitud del cuerpo. El fondo de la portada es blanco y es cohabitada por una bañera y el color verde claro del agua sobre la cual se sumerge el cuerpo. El texto escrito es de color azul oscuro y gris, esta aplicación del color altera la visibilidad de algunos enunciados.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-186
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNIFICANTE VISUAL	Mujer desnuda. Posición del cuerpo lateral, el personaje no cuenta con ningún accesorio corporal. El rostro y su invisibilización del cuerpo. la naturalización del cuerpo? la lateralidad del cuerpo.
DESCRIPCIÓN	
<p>La portada titula: “Especial, Betty la Fea desnuda”. El foco de la fotografía se encuentra en la zona lateral de la fotografía. La posición del cuerpo es lateral ubicado en el extremo izquierdo de la toma fotográfica. El punto focal interno es la zona baja de la espalda y los glúteos. La figura del cuerpo se asemeja a la de un reloj de arena, donde se observan los contornos y el volumen de las caderas. El caso del rostro es diferente, ya que esta posa de manera natural, no existe sobre el ningún tipo de maquillaje o expresión facial clara. La mirada por su parte se encuentra fija, muestra serenidad y seriedad al contacto con la cámara. El cabello está organizado en forma de risos y funciona como cobertor para la parte superior de la espalda, a su vez, algunos de los dedos del brazo izquierdo se entrelazan y mezclan con el cabello, exaltando su volumen y longitud, además del color. Negro. Los brazos se encuentran contraídos en la parte superior de la figura femenina sosteniendo el torso y el otro de ellos sosteniendo la posición del rostro.</p> <p>Las áreas corporales que se encuentran ocultas son: el busto, abdomen, zona pélvica, y piernas. La figura de este cuerpo es gruesa y refiere a la longitud corta del cuerpo. la característica fundamental de esta imagen es la Naturalidad con la que se muestra el cuerpo y la naturalidad de sus dimensiones. En el fondo de la fotografía se entrecruzan diferentes tonalidades des y matices, lo que provocan que la figura femenina se cargue visualmente. Los colores predominantes son el azul y café. El texto escrito es llamativo característica que difiere de las demás portadas, en las cuales los colores y las formas de los enunciados pasan desapercibidos.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-187
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Dos mujeres. Una de ellas totalmente desnuda y la otra con lencería. Uno de los cuerpos se asemeja a la figura de un reloj de área. El fondo es totalmente blanco con texto rojo y negro. Ocultamiento del cuerpo por el cuerpo. A modificación del color de la piel.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía se titula: “la paz según soho”. El foco del foco se encuentra en la figura representada por los cuerpos femeninos desnudos. La posición de los cuerpos es de contraposición, como resultado de ello la espalda y los glúteos son el foco principal de la imagen corporal. Los cuerpos difieren en volumen, uno de ellos tiene mayores niveles de grasa corporal y de este se exaltan las el tamaño y la forma de las caderas. Los rostros se encuentran sutilmente maquillados. Uno de los rostros se encuentra oculto al besar el rostro ubicado de manera frontal a la toma fotográfica. El maquillaje es un poco sutil con tonos bronce. Los cabellos se encuentran en movimiento sobre el fondo de la fotografía. Los cuerpos se encuentran tendidos sobre el fondo blanco de la foto, la acciones de los cuerpos es de abrazamiento, del primero sobre el segundo. El primer cuerpo se encuentra en posición frontal, esta muestra una figura delgada, bronceada y semi-cubierta siendo el torso envuelto en lencería negra, con encaje y transparencias. El segundo cuerpo, se sobrepone a la presencia del anterior, cubriéndolo. Esta acción le permite exponer la curvatura de la espalda y la voluminosidad de sus glúteos y caderas. La piel se encuentra bronceada y sobre el brazo derecho aparece la imagen de un tatuaje, siendo este último el único de accesorio externo al cuerpo con el que cuenta esta figura femenina. Los brazos por su parte se camuflan en el área cercana a la cabeza, estos apuntan directamente al rostro frontal, exaltando la presencia de este ante el espectador.</p> <p>Las piernas por su parte no se visibilizan en su totalidad, siendo el área mostrada utilizada para ocultar partes del cuerpo, cómo el área pélvica. El torso delantero, las piernas, el busto y el área pélvica son elementos que se ocultan en la portada. El fondo de la fotografía es totalmente blanco acompañado de un texto rojo y negro. Los enunciados son claros para el lector. La tonalidad de la portada le permite a los cuerpos sobresalir por su tonalidad bronce. En esta portada un cuerpo se muestra emocionalmente conectado con el otro, cubriéndolo, protegiéndolo y eterneciéndolo</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-188
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano. Posición del cuerpo lateral-trasera. Foco de atención las piernas que portan lencería, encaje y zapatos. Lo que hace erótico al cuerpo, no es el cuerpo son las vestiduras. Capital erótico. El juego de las piernas.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía es titulada: “La Edición dedicada a la Mente... La nueva Número 1”. El foco de la fotografía es el centro de la portada. En el se ubica la imagen de un cuerpo femenino desnudo. La posición de este cuerpo es lateral-trasera, lo que permite que se hagan visibles zonas del cuerpo como: la espalda y los glúteos. La imagen global de este cuerpo se puede asemejar a la silueta del reloj de arena. Por el juego entre contornos y volumen de zonas corporales específicas. En el caso del rostro, ese muestra la aplicación de maquillaje, con el fin de resaltar l expresión de la mirada. La seducción se trasmite a partir de la atención de los ojos sobre la cámara. Los labios se encuentran cerrados y no emulan ninguna expresión observable. El cabello esta peinado y “puesto” de manera tal que se pueda evidenciar la parte superior de la espalda. El color que se usa en este tipo de cabello es rubio plata, cuyo efecto es la iluminación de los rasgos faciales-reducción de los patrones de la edad-. Loa brazos se encuentran extendidos hacia la parte media del cuerpo: el brazo derecho se asienta sobre la uno de los glúteos exaltando su tanto su forma circular como la firmeza de sus músculos. La piel es ,, en general, una piel bronceada, limpia, tersa y longeva. Las piernas se encuentran cubiertas con una mezcla de encaje y trasparenca negra. El efecto de estas sobre la parte inferior del cuerpo es para el observador, sugerente. Siendo el punto de atención sobre el cual se elaboraran fantasías y juegos con ese cuerpo. La posición de las piernas sugieren también atención sobre esa sutil figura de <i>semi-arco</i>, piernas semi-abiertas que juegan ante la mirada del lector. Los zapatos dotan al cuerpo de mayor longitud y estilización., en pocas palabras lo agrandan-lo endiosan-.</p> <p>El fondo de la fotografía es totalmente blanco positivando que el cuerpo se destaque de los demás elementos en la fotografía. El texto escrito es de color negro y fácilmente legible por el observador. Existe también la presencia sutil del color rosa cuya función es la de resaltar el enunciado más importante de la fotografía.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-189
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, figura corporal semejante a la de un reloj de arena. Varios accesorios complementan el cuerpo. Fondo verde oscuro. Saturación de color e intención en la portada. El rostro y su función identitaria. Los accesorios y su rol de señal.
DESCRIPCIÓN	
<p>La fotografía titula: “Yolanda Cardona, la esposa Colombiana de Víctor Valdés”. El foco de la fotografía se encuentra en el centro de la portada, con la presencia de un cuerpo semidesnudo cuya figura podría asemejarse a la de un reloj de arena. Esta figura tiene dos puntos focales internamente: El rostro y la cadera. Pareciera que la idea de llevar el rostro maquillado y el cabello sobre el busto tuviese la intención de presentar este cuerpo, es decir, de presentarlo al público. La acción del cabello sobre los hombros y lecho realzan la presencia de los ojos, pómulos nariz y boca. Las axilas con otro elemento que pretende ser escondido de la vista del lector. Los brazos luces tonificados, levemente marcados por la presencia de sus músculos. La acción de contracción sobre la cabeza empuja la parte delantera del cuerpo hacia la parte frontal de la toma. Del busto puede verse la parte inferior, la cual llama la atención por su circularidad perfecta. El abdomen se encuentra expuesto y en él se evidencian algunos músculos laterales y parte de las costillas superiores. La cadera esta de relieve definiendo la curva que se extiende hasta los glúteos. De las piernas solo se ve la parte superior con brillo impactante. Los accesorios que son usados en la fotografía son un panti de seda color negro y un brazalete dorado. Este último se encarga de llevar la mirada del observador al rostro de la modelo, una vez allí el maquillaje hace el resto. Los accesorios cumplen una función de señal y exaltación-ocultamiento de zonas corporales como en el caso de la lencería en la pelvis, que revela el volumen de la cadera pero esconde la parte inferior de la pelvis.</p> <p>El fondo de la fotografía es en verde oscuro, con efectos de degradación de abajo hacia arriba, este color genera un alto grado de carga visual para el lector y sumerge la figura femenina sobre una oscuridad en la cual e cuerpo, a través de la piel se enciende. La piel se muestra brillante, tersa y longeva.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-190
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, la posición del cuerpo es lateral, brazos extendidos apoyando la postura de la cabeza. Fondo de la fotografía naranja intenso. Lateralización del cuerpo femenino.
DESCRIPCIÓN	
<p>La foto tiene por título: “Franceska Jaimes la Reina Colombiana del Porno”. El foco de la imagen es la figura de un cuerpo femenino desnudo, cuya posición lateral exalta la curvatura de la espalda que se extiende hasta los glúteos. El cuerpo como imagen presenta dos puntos de atención: los glúteos y el rostro. La silueta genera la idea de reloj de arena, que se refleja en forma de sombra sobre el fondo de portada. Las piernas se encuentran ocultas y la forma en la que sostienen el cuerpo le dan relieve a la parte trasera. El abdomen se muestra solo a la mitad de su forma. El busto expuesto de gran tamaño, pero se esconde tras un texto escrito. Los brazos se extienden y funcionan como apoyo de la actitud que desde el rostro se expresa. En parte superior de la cabeza se presenta un juego entre los dedos y el cabello. Elemento de erotización de la figura femenina en la foto. El cabello por su parte se aparte de los hombros, del cuello y del rostro para darle protagonismo a la intensidad facial. El rostro es otro de los focos de atención de la fotografía, los ojos y los labios se conjugan para generar una impresión de deseo y fuerza, aunque el maquillaje no se encuentra como característica reveladora en los rasgos faciales. Es, entonces un rostro que se muestra natural pero cautivante.</p> <p>El fondo de la fotografía es naranja intenso, del cual sobresale la sombra generada por el cuerpo al desnudo en el centro de la portada. La piel se muestra luminosa, tersa y jovial, en ella conviven la luz y la oscuridad, la primera utilizada para hacer emerger zonas del cuerpo y la segunda, para esconderlas. El texto escrito también se encuentra presente en la portada, distinguiéndose claramente de los demás elementos que la componen. Esta figura femenina no usa accesorios externos al cuerpo.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-191
--------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNIFICANTE VISUAL	Dos mujeres semidesnudas en primer plano. La posición de ambos cuerpos al conjugarse se asemeja a un reloj de arena. La erotización del cuerpo por la acción de otro cuerpo.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la foto es “De fiesta con Keidy Garcés y Elizabeth Loaiza”. El foco de portada se encuentra en la unión de dos cuerpos femeninos semidesnudos. La posición de las siluetas se asemeja a la de un reloj de arena. Los cuerpos se entrelazan entre ellos, se tocan y acercan, pero aún se distinguen. Las imágenes corporales ponen en evidencia el volumen y la forma circular de los glúteos. La piel se muestra tersa, jovial y firme. Sobre el rostro se ha aplicado maquillaje sutilmente, siendo el cabello el accesorio que más llama la atención en la parte superior del cuerpo. Los senos, la pelvis, las piernas y el abdomen son atributos que se ocultan. La espalda se revela a través de su curvatura, la cual hace posible el relieve sobre la cadera. Las ropas que se usan en la foto, cubren a su vez, señalan puntos focales para el uso de la imaginación del observador. La ropa aparece aquí como un elemento erotizado del cuerpo femenino.</p> <p>Los brazos se encargan de unir los cuerpos, de señalar y cubrirlo. Los brazos son utilizados para erotizar el cuerpo, a través de su movimiento, los puntos que señala y los accesorios y cuerpos que abraza. La portada tiene un fondo negro oscuro que realza las figuras femeninas. El fondo de la portada se encuentra rodeado de texto escrito lo que hace que se cargue de contenido visual para el lector.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2016-192
--------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, la posición del cuerpo es lateral usando como punto de apoyo la pierna delantera. Brazos contraídos, cuya acción protege la parte media del torso. La desaparición del rostro.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la portada es “Camila Quintero la modelo más cotizada de Colombia”. El foco principal de la foto es el cuerpo femenino desnudo. La posición del cuerpo es lateral y el rostro gira para hacer evidente la presencia sus rasgos faciales. Los glúteos y las piernas son elementos focales en la toma fotográfica. La figura del cuerpo se asemeja a la forma de un reloj de arena. La piel se encuentra sutil mente bronceada, tersa y longeva. El rostro no usa maquillaje y se puede describir algún tipo de expresión facial. El cabello se muestra abundante, desordenado y natural. La espalda es se muestra en su gran curvatura. Los brazos se contraen sobre la parte superior del torso, ocultando bajo su presencia el busto y el cuello. En esta fotografía el hombro derecho oculta en su totalidad al cuello para favorecer la aparición dela parte alta de la espalda. El abdomen se logra entrever a partir de la aparición de algunos de sus músculos laterales, además del tamaño de la cintura que en comparación con el resto del cuerpo se acentúa su pequeña medida. Los glúteos sobresalen por la firmeza de la piel, el volumen de sus músculos y su contraste con la posición de las piernas.</p> <p>El área pélvica es encuentra oculta por la elevación de la pierna izquierda formando medio arco evidenciando la parte final del pie. El único elemento desnudo del cuerpo es el la espalda, los glúteos y las piernas. El fondo de la fotografía es violeta oscuro haciendo emerger la silueta corporal. El texto escrito es visible por el resultado de la elección del color blanco y amarillo para llamar la atención del lector. En esta fotografía el cuerpo se muestra de una manera muy natural, al mismo tiempo este cuerpo se encuentra bajo un mando de ocultamiento e invisibilización del rostro.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2016-193
--------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está a dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Mujer semidesnuda en primer plano. Posición del cuerpo frontal, sus puntos focales son aquellos que se ocultan a través de la lencería. Los brazos y el cabello. El cuerpo oculto
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la fotografía es “Melina Ramírez la Presentadora de Deportes de RCN como usted la quería ver”. El foco del cuerpo se encuentra en el cuerpo femenino semidesnudo, la figura del cuerpo es semejante a la figura de un reloj de arena. Los puntos focales del cuerpo son aquellos que tratan de ocultar a través de la presencia del cabello, los brazos y lencería. El rostro se encuentra sutilmente maquillado, la mirada expresa atención y llamamiento. El cabello y los efectos de iluminación que este posee, le da realce a la presencia del cuerpo, siendo a su vez, esta acción la encargada de ocultar el busto, el cuello y el área de los hombros. Los brazos se encuentran atados al cuerpo distribuidos a través del torso, señalando los puntos que se esconden tras ellos. El abdomen se observa a media medida, el área púbica se esconde a través del uso de lencería dorada. Las piernas por su parte no se muestran totalmente y la parte que se observa es firme y estilizada.</p> <p>El cabello posee una gran volumen, efecto león. La piel se muestra tersa, jovial y firme. El fondo de la fotografía es color piel y se muestran en diferentes matices y degradaciones. El texto escrito es perfectamente visible y los colores de los enunciados sugieren al lector la importancia de la información que compone la portada.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2016-194
--------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está a dirigida al público masculino.
SIGNICANTE VISUAL	Cuatro mujeres semidesnuda en primer plano. La posiciones de cuerpo es en mayor medida lateral, semi-frontal. El foco interno de estos cuerpos son los glúteos.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la portada es “las reinas de las universidades”. El foco de la fotografía son el conjunto de los cuerpos semidesnudos. La posición de los cuerpos es en su mayoría lateral y frontal. La imagen a la que remiten a partir de su silueta es el reloj de arena. El foco interno de estos cuerpos son los glúteos y los brazos los cuales, por una parte esconden partes del cuerpo-busto- y por el otro señalan la presencia de atributos destacables ya sea por su volumen o nivel de firmeza. En los rostros no se observa una actitud definible, sin embargo la mirada expresa atención, profundidad y llamamiento. El maquillaje se encuentra aplicado de forma sutil, la boca se encuentra cerrada y los cabellos se encuentran ubicados a un costado del rostro. Los cabellos de los cuatro cuerpos son del mismo color, se encuentran peinados de la misma forma y se han ubicado en la misma posición. Estos funcionan como un elemento de erotización al ocultar y exponer ciertas partes del cuerpo. Del torso, los senos son ocultados por los brazos, lencería y los otros cuerpos. El abdomen por su parte, se ve en uno de las figuras, su estado de tonificación del resto pueden percibirse algunos de los músculos laterales que hablan de la calidad de firmeza. Los brazos crean una sensación de unión entre los cuerpos, sugieren puntos focales o lo contrario. El área pélvica es totalmente negada a la vista del observador, a cambio se ofrece la voluminosidad de las caderas.</p> <p>Las piernas no se muestran por completo y la parte que se entrevé exalta la tonicidad y firmeza muscular. Los accesorios que acompañan las figuras femeninas <u>son lencería color plata en satín. Envuelto el cuerpo femenino de una aire de erotismo, idealización de las zonas ocultas del cuerpo.</u> La piel es brillante y tersa, un poco nacarada. El fondo de la portada es gris, que cargan las figuras femeninas de potencia y poder. Los anuncios escritos no son tan visibles y ocupan poco espacio en la portada.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2015-195
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNIFICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, acompañada de una fotografía masculina que representa al presidente venezolano- Maduro-.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la portada es: “Venezolanas en Colombia, tres bellas antichavistas que se han refugiado en el país muestran su gratitud posando para Soho. ¡Gracias Maduro!. El foco de la fotografía se encuentra en la figura del cuerpo desnudo acompañado de la imagen del presidente Maduro. La posición del cuerpo es lateral apoyándose sobre una fotografía frontal de un cuerpo masculino. El foco interno del cuerpo son las caderas - la espalda. El juego entre la luz y la sombra hacen que los atributos corporales se destaquen. En este caso el rostro, se encuentra sutilmente maquillado. La expresión del rostro denota alegría y comodidad. El cabello esta corto y arreglado oculta la parte alta de la espalda. Los brazos cuelgan sobre los hombros de la figura masculina. La acción de los brazos sobre la figura hace de esta un foco de atención, tratando de envolver ambos cuerpos en una sola idea. El torso delantero se oculta en la toma fotográfica, situación contraria en el caso de los glúteos de la espalda. Las características de ambos son volumen, firmeza y circularidad. Las piernas están ausentes de la toma fotográfica. La imagen de “Maduro” cumple con la función de señalamiento de pertenencia de este cuerpo al territorio venezolano.</p> <p>El fondo de la fotografía es totalmente blanco, con gran cantidad de texto escrito alrededor de las imágenes corporales. Se percibe un poco de sombreado sobre la parte baja de la imagen masculina. La piel de esta figura femenina aunque se ve tersa no muestra luminosidad.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2016-196
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNIFICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, posición frontal inclinada. El foco de atención del cuerpo son las piernas. Fondo oscuro presentando saturación visual para el observador. El cuerpo y sus accesorios.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la portada es: “Lucia Vives y la Hija de Carlos Vives”. El foco de la fotografía es el cuerpo femenino desnudo. La posición del cuerpo es frontal, inclinación sobre las caderas cuyo sostén los brazos. La figura femenina expresa una actitud de fuerza y seguridad. La piel posee un color bronce y en ella se muestra un tatuaje en uno de los pies, que funciona como un accesorio de embellecimiento. El rostro tiene un maquillaje sutil centrado en el área de los ojos, cuyo efecto es la profundidad y seriedad de la mirada. El cabello se encuentra en movimiento ocultando a su paso parte del torso y la cadera, debido a su extensión y color marrón. Al lado derecho se observa una de las orejas acompañada con aretes, estos son accesorios que tienen efecto de sofisticación sobre esta parte del cuerpo que usualmente se oculta en la fotografía. El cuello y los hombros se exponen ante los ojos del observador totalmente. Las zonas del cuerpo que se ocultan son: El busto, el torso, la pelvis, la espalda y los glúteos. Los brazos son el soporte del cuerpo en la posición que adquirió. En el caso del brazo derecho, este muestra diferentes tipos de accesorios, entre ellos un brazalete negro de cuero que sugiere poder. Las piernas se encuentran entrelazadas y de ellas se percibe su longitud y firmeza. Los músculos se pronuncian y se marcan alrededor de las piernas. La piel se muestra tersa, joven y luminosa en el área de delantera de las piernas.</p> <p>El fondo es de color verde oscuro que se difumina de abajo hacia arriba, este efecto produce sobre la imagen corporal un relieve que pareciera sacarla del marco de la portada. El texto escrito se ubica en su mayoría al lado izquierdo de la foto. Los enunciados se visualizan claramente por el contraste de color con el fondo por su coloratura.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



362kou4er54	2016-197
-------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNIFICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, en compañía de otra mujer semidesnuda que la acoge como símbolo de protección. La erotización a través de un segundo cuerpo.
DESCRIPCIÓN	
<p>Título de la fotografía “Johana Bahamon presenta a Carolina Londoño la ex reclusa más bonita de Colombia”. El foco de la fotografía es la presencia de dos cuerpos femeninos que se acogen entre sí. La posición de los cuerpos es de inclinación donde la cadera sostiene el peso de ambos cuerpos. Los puntos focales del cuerpo a nivel interno son el rostro y los glúteos. El primero de los cuerpos se encuentra sentado ubicado de manera frontal con el torso totalmente cubierto con una ropas formales, en esta primera imagen el rostro es un elemento central, la expresión es de llamamiento y seducción, el cabello corto con destellos de luminosidad hacen de los rasgos faciales un punto de atracción. El maquillaje es un accesorio que exalta las intenciones de la mirada y la posición de los labios. Las piernas se encuentran cerradas y cruzadas haciendo evidente las medidas de las mismas. Los tatuajes en ambas piernas se muestran como accesorios de embellecimiento. Los pies han sido en las fotografías aquí descritas, ocultos en muchas ocasiones, pero la presencia de los tatuajes ha ameritado que se muestren y hagan parte de todo un cuadro erótico.</p> <p>Los brazos de la primera imagen se atan al cuerpo en segundo plano. Este cuerpo se encuentra hincado y se abraza al primer cuerpo. Este segundo cuerpo está completamente desnudo y el torso frontal es ocultado. El rostro es el atributo de mayor atención al igual que los glúteos en su voluminosidad y forma circular. El efecto del color de la piel es “mate”, el rostro se encuentra levemente iluminado y puede percatarse una aplicación sutil de maquillaje, el cual influye en la expresión de la mirada profunda y cómoda ante la cámara. Ambos cuerpos se complementan a partir del uso de los brazos y la erotización de los puntos que son tocados a través de ellos.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2016-198
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNICANTE VISUAL	Mujer semidesnuda en primer plano. Posición del cuerpo es semi-frontal. Cuerpo bronceado y lencería dorada.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la fotografía es: “Mabel Moreno”. El foco del cuerpo es la imagen de un cuerpo semidesnudo femenino. La posición del cuerpo es frontal y lateral en la parte baja. La imagen corporal tiene dos focos internos: el rostro y el torso. El primero de ellos, tiene poco maquillaje y los labios sobresalen por el efecto gloss que sobre él se ha aplicado. La mirada refleja poder y profundidad. El cabello muestra volumen, desorden y naturalidad. El torso se esconde tras lencería color dorado. El abdomen es la única parte del torso visible, este se caracteriza por su firmeza y definición muscular. El área de la pelvis esta oculta con un panti color dorado que resalta la forma de los glúteos, pelvis y cadera. De las piernas solo se observa la parte alta, cuya funcionalidad es de mejorar la apariencia de la parte media del cuerpo.</p> <p>El fondo de la portada es blanco con un efecto leve de suciedad y en él se refleja la sombra trasera del cuerpo. El texto escrito es abundante y varia en su tamaño dependiendo el nivel de importancia de la información sobre la que se pretende remitir al lector. La calidad de la piel es una característica que expresa juventud, lozanía y firmeza.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2016-199
---------------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNICANTE VISUAL	Mujer semidesnuda en primer plano, posición lateral. Sobre el cuerpo se observa la presencia de arena. El ocultamiento del cuerpo y el erotismo.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la fotografía es: “María Isabel Gutiérrez, la esposa de Jorge Enrique Abello”. El foco de la portada se encuentra en la presencia corporal femenina semidesnuda. La posición del cuerpo es lateral, lo que tiene un efecto directo en la visibilización de los glúteos y el rostro. Este último se encuentra sutilmente maquillado, sin embargo, logra exponer los rasgos faciales. La mirada es profunda y retadora. El cabello, por su parte se encuentra en movimiento y se aparta del cuello para resaltar su forma e iluminar el rostro. Del torso solo se ve el área lateral, ni el abdomen ni la espalda se observan totalmente. De los brazos solo se muestra uno, este se orienta hacia el busto para esconderlo. Los glúteos se ven de forma lateral, en el cual se acentúa la circularidad de su forma. Las piernas no se muestran ni tampoco los pies. La piel se tiene un efecto de suciedad a través de la arena, sin embargo, la piel se ve fresca, tersa firme. El accesorio externo utilizado para cubrir la pelvis y acentuar la silueta de los glúteos es un panti color plata pálido.</p> <p>El fondo de portada es palo de rosa, un contraste pálido para resaltar el color bronce de la imagen femenina. La foto se encuentra saturada de texto escrito con tonalidades negra y rojo oscuro. En esta portada el contraste de colores funciona como contorno para visibilizar el cuerpo.</p>	

FORMATO DESCRIPTIVO



Número de Registro	2016-200
--------------------	----------

DATOS GENERALES	
EMISOR	La revista Soho es la encargada de presentar la imagen. Fotografía portada.
RECEPTOR	Cada persona que tiene contacto con la Revista Soho, se convierte en receptor. Esta revista está dirigida al público masculino
SIGNICANTE VISUAL	Mujer desnuda en primer plano, con guantes que cubren sus brazos, los cuales cubren sus partes íntimas.
DESCRIPCIÓN	
<p>El título de la fotografía es: "Edición 200, Geraldine Pomato fundadora de WIKI MUJERES. El foco de la fotografía es el cuerpo femenino desnudo. La posición del cuerpo es frontal y su figura refleja la imagen de un reloj de arena. El rostro porta poca cantidad de maquillaje y la mirada expresa cansancio y poca atención. El cabello corto e iluminado deja entrever los rasgos faciales y el cuello. Del torso, los senos se esconden bajo la acción del brazo derecho, en el caso del abdomen es visible, firme y conserva líneas de trabajo muscular. La zona pélvica se encuentra cubierta por el brazo izquierdo. El papel de los brazos es de señalamiento t ocultamiento de ciertas zonas de la figura femenina. Los guantes de satín, enmarcan la presencia de las manos sobre el cuerpo. Pareciese que el efecto de este accesorio sobre la figura femenina fuere de cubrimiento erótico. Las piernas se muestran parcialmente, de ellas sobresale su volumen y nivel de firmeza. Las caderas se exponen ampliamente y de manera circular. Las partes del cuerpo que se ocultan son: la espalda, el busto, la parte baja de los brazos, la pelvis, los glúteos y las partes baja de las piernas. La piel se muestra tersa, bronceada y jovial.</p> <p>El fondo de la fotografía es gris. No posee sombras o degradaciones. El texto escrito es de color amarillo y blanco, esta condición hace posible su lectura rápida.</p>	