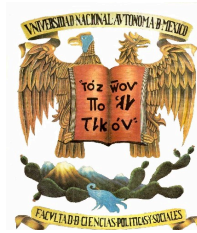




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EGON SCHIELE, RECREACIÓN FOTOGRÁFICA COMO MEDIO DE
COMUNICACIÓN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A
Gabriela Lorena Pérez Rivera

ASESORES:
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ARRIAGA
LUZ ELENA PEREYRA RODRÍGUEZ



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres el Lic. José Antonio Pérez López
y la señora María Elena Rivera Murakami, gracias por
su soporte, comprensión, regaños y sobre todo por
darme todo su amor, ser mi columna y hacerme lo que soy...
los amo...

A mis hermanos José Antonio y Mary,
por sus enseñanzas, madurez, complicidad,
amor y sobre todo porque
sin ustedes la vida no sería alegre...

Grietas de alegría, dolor, sabiduría, ternura,
afecto, grietas que me han dado todo...
arrugas que me hacen entender la vida....
A mis abuelos... gracias.

A mis tíos y primos
gracias por su apoyo
los quiero...

Ojos rasgados, ojos bellos
tu alma se fue dejándonos vacíos
pero tu presencia se quedó
alimentándonos cada día...
Te extraño abue....

A mi mejor amiga,
gracias por compartir tantos momentos y
tratar de terminar este reto juntas....

A todas las personas que han pasado por mi camino
gracias por dejar algo, todo lo bueno y malo...

Agradezco muy especialmente:
a los profesores José Antonio y Luz Elena...
por ayudar a terminar lo interminable...
a mis modelos Ruth, Diana, Livia y Alejandra..

UNIVERSUM
por brindar tiempo conocimiento y
sobre todo por dar una amistad sincera...

ÍNDICE

Introducción	1
CAPÍTULO I	
La fotografía erótica como medio de comunicación	4
1.1. La imagen	4
1.2. El arte de la fotografía	8
1.3. Fotografía, una imitación de la pintura	12
1.4. El desnudo erótico en la fotografía	14
CAPÍTULO II	
Arte erótico	18
2.1. Erotismo	18
2.2. El erotismo en el arte	20
2.3. Erotismo y pornografía	25
CAPÍTULO III	
Desnudo en el arte	29
3.1. Arte y desnudo	29
3.2. Lenguaje corporal	33
3.3. La mujer, un ejemplo para hacer arte	37
CAPÍTULO IV	
Egon Schiele, la obra de su vida	40
4.1. Egon Schiele, vida y obra	40
4.2. Erotismo y desnudo, las bases de su obra	47
4.3. La Técnica en su obra	49
4.4. Corrientes que lo influenciaron	56
CAPÍTULO V	
Recreación de un mundo erótico	60
Bibliografía	65

INTRODUCCIÓN

El propósito de esta tesis es el de analizar y enlazar dos conceptos, la pintura y la fotografía, ambas fuentes de inspiración para recrear nuevas ideas como un espectáculo privado en el que cada uno no ve sino lo que lleva dentro. Asumidas también como formas de comunicar, se definen como lenguajes capaces de originar y desatar todo tipo de sensaciones, las cuales quiero enlazar por medio de la recreación fotográfica. Las fotografías que se presentan en este trabajo son inspiradas de la obra de Egon Schiele, artista que es considerado sobresaliente en su época.

La fotografía, no sólo es un reflejo de la realidad, sino que es un medio de expresión que permite ir más allá del presente que se retrata; trasciende en la historia y en nuestra vida, una imagen que perdura a través del tiempo, plasmada en papel y nos traslada al momento que observamos.

Una fotografía permite al espectador con sólo mirarla percibir aromas, sonidos, saborearla, imaginarla con el sentido del tacto y, por supuesto, deleitarnos con sus claroscuros, con sus colores y con la luz; una fotografía nos hace volar, crecer, pensar, nos conmueve o estremece, por ello es considerada como un arte, estudiarla como tal y como medio de comunicación me ha permitido dominar el lenguaje gráfico de la imagen, lo que me llevó a conformar esta tesis en cinco apartados, los cuales detallaré a continuación.

En el primer capítulo se expone todo aquello que la fotografía produce, además presento a la fotografía como arte y medio de comunicación, ya que es la esencia de una de las tantas maneras de plasmar la realidad.

La fotografía erótico-artística nos permite sensibilizarnos y exteriorizar sentimientos, es un medio de comunicación que moldea ideas e influye en nuestro comportamiento cotidiano, mostrando a través de imágenes, dolor, sufrimiento, alegría, amor, pasión, miedo, erotismo. Cada fotografía expone algún instante que no se repite, revela lo inimaginable, manifiesta inquietudes, enseña, registra, sugiere y nos hace cómplices de ese instante.

El ser humano es erótico por naturaleza, el erotismo va más allá de un desnudo y de una relación sexual, el desnudo y el erotismo son dos elementos básicos en esta investigación, en el segundo capítulo refiero al erotismo para comprender el sentido erótico-artístico de la carpeta fotográfica, con la finalidad

de crear conciencia y cambiar el concepto que de erotismo se tiene, transformando el significado que ha llegado a ser visto como prosaico y sucio a algo que produce indudablemente un goce estético, en este capítulo se profundiza acerca del concepto de pornografía y las diferencias que hay entre ésta y el erotismo.

Los artistas, en específico los pintores, se ven obligados a llegar en sus obras hasta el corazón mismo de la desnudez. No se trata de superar las temperaturas que puedan suscitar los vestidos, los trajes, la ornamenta; sino de elegir la temperatura imprescindible, necesaria, correcta en la que la desnudez aparezca como vestido supremo, ya que lo más profundo en el ser humano es la piel.

En el Capítulo III se procura desnudar el alma del que mire la obra, quitarle las vendas a la moral. El objetivo de esta tesis es mostrar la verdad del desnudo presentando el cuerpo en completa libertad, señalándolo como algo que puede ser un medio para expresar emociones y sentidos, además de ser hermoso y sobre todo erótico.

Así también en este capítulo retomo las imágenes y objetos culturales que invocan las concepciones y usos simbólicos del cuerpo desde épocas pasadas hasta nuestros días.

Como ya se señaló, el desnudo y el erotismo son temas elementales para esta tesis, los cuales surgen a partir de la novela del autor Mario Vargas Llosa, *Los cuadernos de Don Rigoberto*. En dicha obra aparece el pintor expresionista austriaco del siglo XIX, Egon Schiele, quien sirvió como base a fin de buscar mayor conocimiento de su vida y obra, así como establecer una recreación de sus pinturas con fotografías aquí expuestas. Esta tesis acompañada de un portafolios fotográfico no es una copia sino una recreación en un lenguaje diferente.

La obra de Schiele me inspiró a crear imágenes según mi interpretación ¿Pero, por qué este autor?, Por su genio, su erotismo, su locura, su fuerza expresiva; características que me conmovieron y motivaron a pensar que su obra se podía hacer y recrear con otra propuesta... la fotografía.

En el capítulo IV revelo parte de la vida y obra de este artífice “apasionado y erótico”; sus pinturas fueron el punto de apoyo para crear este trabajo fotográfico. Egon Schiele muestra a través de sus pinturas la desnuda

figura femenina captada en insólitos escorzos, con posturas malformadas y expresiones de inocencia que nos llaman la atención; por lo que en esta tesis se fijan los cinco sentidos en sus pinturas para transportarlas al presente, éstas nos llevan a deleitarnos, por su fuerza expresiva, su ingenio para la composición, y su riqueza colorística, principal cualidad plástica y abstracta de su lenguaje.

En el capítulo V se muestra que la recreación fotográfica es arte erótico, que pretende comunicar sensaciones, vivencias y actitudes como a las que Egon Schiele mostró en sus obras, por el espacio y tiempo. El propósito de esta tesis es transmitir conocimientos en las nuevas generaciones y poder desarrollar la creatividad y la imaginación en cada una de las obras que se realizaron, por medio de las cuales quiero mostrar el entusiasmo, amor y entrega al arte fotográfico.

Cada una de las fotografías tiene un significado propio, ya que como toda fotografía habla sin necesidad de palabras, dan ideas, revelan toda la verdad, todos los pensamientos ocultos, leen el alma del fotógrafo.

Al hacer las fotografías imagino, recuerdo, recreo e interiorizo para llegar al trabajo final titulado: “Egon Schiele, recreación fotográfica como medio de comunicación”.

Con esta recreación de las obras de Egon Schiele, quiero seducir a los que aman el arte por medio de la atracción, incitación, convencimiento y acercamiento, además de mostrar el rostro de un artista olvidado por el tiempo.

“El arte no puede ser moderno, el arte es eterno”

Egon Schiele, 1912.

CAPÍTULO I

LA FOTOGRAFÍA ERÓTICA COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN

1.1. LA IMAGEN

Esta tesis se basa en el hecho de que la fotografía como recreación de una obra comunica, ya que enseña, muestra y desata pensamientos por medio de imágenes, como sabemos la fotografía es un medio de comunicación, es un medio por el cual se deja un testimonio, pues permite plasmar experiencias permitiendo ampliar la visión acerca de lo que preocupa o atrae y perpetuarlas, y así trascender en el tiempo.

En las fotografías debe de constar que cada imagen sea comprensible por y para todos, para que haya una perfecta comunicación, por ello la preocupación de mostrar la vida y obra de Egon Schiele, así como puntualizar los temas como lo es el desnudo, el erotismo y dentro de éstos la pornografía.

Comunicar todo aquello que ven nuestros ojos, imágenes que tienen cada una un valor, según el contexto en el que están insertas, dando informaciones diferentes, es decir dar conocimiento, enseñar sin utilizar palabras.

Nos movemos en un mundo donde la imagen es indispensable para una perfecta comunicación, englobando en esta información, publicidad y creación artística porque desde siempre la fotografía ha jugado un papel importante en todos los medios de comunicación, gracias a ella surgió el cine y más tarde la televisión.

Cuando hablamos de fotografía damos por hecho que conocemos cómo funciona una cámara y cuál es el resultado de utilizarla; no nos asombramos del hecho de reproducir las cosas, las personas tal y como son. La fotografía es un arte y su existencia es un milagro de la física, de la química, de la óptica, de la mecánica, de la pintura; es un descubrimiento del ser humano que precisó de muchos avances para poder manifestarse. La aventura de la fotografía comienza con los primeros intentos del hombre por retener una imagen, como algo que podía reproducir las cosas con mayor fidelidad, más detalladas y en menor tiempo.

Esta es la definición técnica de una fotografía “la imagen fotográfica aparece de *entrada*, simple y únicamente como una *huella luminosa*, más precisamente como *el rastro, fijado sobre un soporte bidimensional sensibilizado por cristales de halogenuro de plata, de una variación de luz emitida o reflejada por fuentes situadas a distancia en un espacio de tres dimensiones*”¹.

Pero la fotografía no sólo es la muestra de lo real que la química hace aparecer, cada una existe, muestra y se representa como un misterio. Aparece y encierra al mismo tiempo el instante de un suceso, el cuál es accesible tan sólo de forma fragmentaria a nuestra visión.

“Las imágenes son mediaciones entre el hombre y el mundo. El hombre *ek-siste*; esto significa que no tiene acceso inmediato al mundo. Las imágenes tienen la finalidad de hacer que el mundo sea accesible e imaginable para el hombre”².

En la imagen fluye la historia junto al desarrollo de los acontecimientos de determinada situación, también ahí, las ideas se cruzan y crean múltiples conexiones con los hechos que representan y con aquello que se despierta en nuestro interior bajo la acción de mostrar una visión; esto quiere decir al recordar el contexto histórico, el espacio, el periodo, la situación del observador con sus referencias analógicas, cada elemento que se encuentra en las imágenes nos recuerda algo que ha pasado y que nunca volverá a ocurrir, porque “las imágenes son traducciones de hechos a situaciones, éstas sustituyen con escenas los hechos”³.

En una fotografía el tiempo no pasa, la eternidad vive dentro de éste. Muestra no sólo lo que ha sido, sino demuestra cómo ha sido, enseña lo que fue y lo que ha muerto, hace recordar, da acceso al pasado, nos presenta cómo fue, tal como fue, no se puede negar que ha estado ahí, el tiempo vive dentro de ella, provoca. Ésta proyecta la parte más oculta del hombre; el inconsciente, y no sólo es importante porque es una creación que retrata, congela, muestra la vida como es, sino porque es un medio que moldea nuestras ideas e influye nuestro comportamiento, nos ayuda a exteriorizar los

¹ Dubois, Philippe, *El acto fotográfico, De la Representación a la Recepción*, Ed Piados, Bruselas, 1983, p. 55.

² Flusser, Vilém, *Hacia una filosofía de la fotografía*, Ed. Trillas, México, 1990, p. 12.

³ Ibidem. p. 12.

sentimientos. Es una creación, toda fotografía va a hacer percibir algo, ya sea dolor, sufrimiento, alegría, ternura, amor, pasión, furia, en suma todo sentir humano.

Tal vez por ello Gisele Freund asegura que “El valor en la fotografía no debe medirse únicamente desde un punto de vista estético, sino por la intensidad humana y social de su representación”⁴.

La imagen ocupa hoy a decenas de miles de fotógrafos profesionales. Las obras de cierto número emergen por su calidad documental, su sentido artístico y su espíritu inventivo. Para el comunicador gráfico la imagen es un medio de expresar a través de sentimientos, sueños, ideas aquello que causa malestar y placer, así como las preocupaciones de nuestro tiempo, se sienten aludidos por los problemas humanos y sociales, también es un medio por el cual alcanza las aspiraciones artísticas personales, asimismo se comunica con cualquier persona y en cierto modo se protege contra el tiempo, ya que siempre va a estar ahí a pesar de éste.

La intención del fotógrafo según Flusser la divide en cuatro supuestos, el primero “...es codificar el concepto que el fotógrafo tiene del mundo, transformando esos conceptos en imágenes. En segundo lugar, su intención es utilizar la cámara para este fin. Tercero, su intención es mostrar a otros las imágenes así producidas, para que las imágenes lleguen a ser modelos de las experiencias del conocimiento de los valores y de las acciones de otras personas. Cuarto, su intención es preservar esos modelos lo más posible”⁵.

Los comunicadores gráficos son impulsados por la pasión, tratan de ver el otro lado de todo, intenta captar el alma, nunca se conforman, la imagen no es sólo lo que busca, sino lo que encuentra y muestra.

La fotografía es un espectáculo en el cual cada quien percibe lo que lleva en sí mismo, cada imagen tiene un significado propio, el espectador ve una fotografía con los ojos físicos y con el alma, le da su propio significado desatando todo tipo de pensamientos, el público percibe por los sentidos, por los estímulos que provoca a los sentidos. Pero ¿por qué decir que en los sentidos, si sólo utilizamos el sentido de la vista? Una fotografía provoca,

⁴ Freund, Gisele, *La fotografía como documento social*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p. 174.

⁵ Flusser, Vilém, *Op. Cit.* p. 42.

podemos percatarnos del movimiento, sentir sus texturas, escuchar el sonido por medio de un gesto, probar un delicioso manjar y hasta oler el aroma de una fruta con sólo mirarla; por eso afirmo que provoca los sentidos. De la misma manera en que se examina cualquier objeto, con nuestros sentidos podemos determinar su forma, color, peso, olor y sabor, pero penetrando en él con nuestro cerebro llegamos a conocer sus propiedades, su origen, su composición; en una palabra, su esencia, así también podemos llegar con el cerebro a la esencia de la fotografía.

“A diferencia de otros mamíferos, para los que el olfato y el oído ocupan un lugar más elevado en la jerarquía informativa de los sentidos, el ser humano es primordialmente un animal visual”⁶, dice Roman Gubern; esto quiere decir que no necesitamos ser cultos cuando hablamos, ni comprender dicho lenguaje para hacer o entender mensajes visuales.

Las cosas poseen innumerables aspectos y la fotografía tiene como fin hacernos adoptar el concepto de las cosas que más convenga al desarrollo de la idea que quiera mostrar el fotógrafo. La facultad de crear imágenes llenas de sentido (esa captación de la esencia de las formas que les hace adquirir un simbolismo), es lo que origina la identificación del público con una fotografía, es lo que hace sentir.

Como afirma Barthes, “La imagen fotográfica es la reproducción analógica de la realidad”⁷, muestra estados de ánimo, emoción, es un medio de expresión donde la imagen está cargada de simbolismos, de conceptos complejos; es un acto de creación, es la persecución de un ideal o un fin.

La fotografía es un medio de comunicación que mueve al mundo, lo hace crear y pensar. La imagen da contenidos intelectuales, expande el conocimiento; el objeto de la obra habla, induce a cavilar, transforma el pensamiento; para ella no existen barreras, la imagen es un lenguaje universal, no necesitamos saber otros idiomas, ni conocer de arte, ni leer o escribir para entender una fotografía. El lenguaje es un símbolo del pensamiento, la principal característica del lenguaje es el hecho de ser significativo, la transmisión del sentido puede ser sin la intervención del sonido.

⁶ Gubern, Roman, *La mirada opulenta*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1987, p. 418.

⁷ Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982, p. 20.

La imagen tiene una fuerza que impacta al ser humano como se dice “una imagen dice más que mil palabras”, así que toda fotografía tiene un significado, son verbo y sustantivo que su propio movimiento interior conjuga: la composición, las poses, el encuadre, la iluminación, los colores, las texturas, en conjunto se enlazan para formar oraciones enteras; lo que un escritor comunica con palabras, el fotógrafo lo hace con imágenes “...aunque los textos explican las imágenes a fin de comprenderlas, las imágenes, a su vez, ilustran los textos, para hacer que su significado sea imaginable”⁸.

Lo que se busca con esta composición fotográfica es que el que la mire, la pueda distinguir de cualquier otra imagen, que se sensibilice, que lo haga sentir, que no se olvide de ella y conozca a Egon Schiele, el artista del cual me baso para recrear su obra.

La fotografía está determinada por su función: informa, representa, sorprende, hace pensar, significa; por lo tanto es una reproducción de la realidad, semejanza, realidad, verdad y autenticidad, todo esto se mezcla y es concebida como espejo del mundo.

“Antes de cualquier otra consideración representativa, antes de aun ser una imagen que reproduce las apariencias de un objeto, de una persona o de un espectáculo del mundo, pertenece en primer lugar, esencialmente, al orden de la huella, del rastro, de la marca y del depósito...”⁹; esto es, se relaciona con los signos (así como el lenguaje con las palabras, con el habla) como lo es el humo (señal de fuego), la sombra (proyectada), el polvo (depósito de la suciedad, del tiempo), la cicatriz (marca de una herida), el semen (residuo del goce) o como en esta producción fotográfica, las imágenes recreadas nos muestran posturas, expresión facial y corporal (erotismo).

1.2. EL ARTE DE LA FOTOGRAFÍA

El término “arte”, en su forma más amplia, se debe de entender como la manifestación expresiva fundamental donde el hombre crea y recrea mundos naturales y fantásticos mediante elementos materiales aplicados con una técnica, donde se consideran la multiplicidad de valores que se conjugan en la

⁸ Flusser, Vilém, *Op. Cit.* pp. 13-14.

⁹ Dubois, Philippe, *Op. Cit.* pp. 55-56.

configuración de una obra. Por ejemplo, en la pintura: una paleta, con diversos colores, pinceles y un lienzo en donde realiza un paisaje con las técnicas que se han aprendido a través del tiempo, pero si no hay sensibilidad ni entrega espiritual la pintura puede ser la mejor en cuanto a técnica, no obstante ¿en dónde queda la magia, el placer del pintor en ese cuadro?, es por eso que es tan importante la técnica como las vivencias diarias de un artista, para poder reflejar en esa obra de arte la pasión del artífice, por lo tanto, “el arte parece aumentar el alcance de nuestra existencia, poseer la potencia que abre de par en par las puertas que dan al pasado y las que dan al porvenir. Anuda en la realidad del ahora los hilos del antes y del después”¹⁰.

Para hacer arte, en primer lugar, hay que contar con el artista como transformador de ideas, una naturaleza, unos pensamientos y una técnica en una obra bella a los sentidos. El verdadero artista es aquel que saca todo de su corazón, hace una obra con placer, es una especie de inventor, esa invención requiere de imaginación y sentimientos, el arte no es otra cosa que sentimientos exteriorizados. En segundo lugar hay que valorar al hipotético espectador, a quien directa o indirectamente va destinada la expresión artística y que subjetivamente puede alabar, ignorar o menospreciar la creación del artista según parámetros estéticos, culturales, históricos, filosóficos o sociales infinitamente válidos y cambiantes en el tiempo.

“Los símbolos, al igual que los sueños, no son más que manifestaciones de deseos reprimidos complejos, ideas latentes, frustraciones o aspiraciones. De esta forma el inconsciente determina el contenido y la forma de la obra artística...Valiéndose de la utilización de los símbolos, el arte nos presenta su propia versión del mundo, toda una gama de sentimientos íntimos, tan reales como la realidad exterior. El fotógrafo escoge, condicionado por su inconsciente, y éste por la realidad, una fracción de ella, un lugar o un motivo, para manifestar a través de ellos sus sentimientos e impresiones más escondidas”¹¹. El arte es lo que sobrepasa lo visual, lo tangible, lo audible y lo

¹⁰ Waetzoldt, Wilhelm, *Tú y el arte*, Ed. Labor, Barcelona, 1995, p. 341.

¹¹ Villarreal Macías, Rogelio y Pérez Oronoz, Juan Mario. *Fotografía, arte y publicidad*, Ed. Federación Editorial Mexicana S.A., México, 1979, p. 30

perceptible, arte es sensibilidad y Juan Roura Parella escribe: “Toda obra de arte es el resultado de un complicado y enigmático proceso creador”¹².

La obra nace de una vivencia del sentimiento del artista, sin emoción no hay arte, cuando no se estremece el alma o la pasión; éstas son más fuertes, más exigentes y sobre todo dan calor al conjunto de impresiones sensoriales. Sentir, querer e inspiración son parte del artista así como el respirar de todo ser humano. No existe calma ni reposo hasta que la obra creada en el mundo interior se ha realizado en el exterior.

El arte creado por el hombre para el hombre, si ha de ser comprendido, es necesario que se sirva de los sentidos humanos, ha de contar consciente o inconscientemente con las leyes estructurales de los aparatos de nuestro sentido y con la organización de la vida en nuestra alma; porque el ser humano tiene la necesidad de crear para alimentar su espíritu, para salir de la realidad, a recrearse mundos inexistentes, por lo cual el arte ayuda al crecimiento del alma en el ser humano.

Los objetos sufren un cambio complejo de personalidad ante la cámara, a la hora de representar un personaje no real, imaginario, estudiado y analizado para convertirlo durante esos momentos en lo que se quiere expresar. El modelo nace de la inventiva de quien lo recrea y queda a expensas del fotógrafo, quien modela la imagen hasta convertirla en un ser único. Captar la esencia de algo que no existe pero que es recreado en una imagen no es sencillo. El espíritu que emanan las fotografías incorporan la pasión de quien está detrás de la cámara, trabajando los aspectos técnicos y la expresión que exige salga del cuerpo y faz. Por eso dice Gisele Freund “La manera de fotografiar obras de arte depende de quien esté detrás del aparato” El encuadre y el enfoque, el acento que da el fotógrafo a los detalles de un objeto pueden modificar totalmente su apariencia”¹³.

La fotografía artística no es tan sólo un reflejo de la realidad sino que, como medio de expresión permite ir mas allá del presente que fotografiamos. Este arte es una realidad que trasciende las categorías del tiempo y de la historia y se ubica en la intemporalidad que es una especie de eternidad que

¹² Juan Roura Parella, “La función de los símbolos en el proceso de creación artística”. *Estudios sobre Sociología del arte. XVII Congreso Nacional de Sociología*, Tomo I, México, 1968, p. 29.

¹³ Freund, Gisele, *Op. Cit.* p. 87

encanta a su eterno presente, recoge una interrupción del tiempo, el presente y pasado se conservan eternamente, su esencia es la obstinación de estar siempre ahí; es la afirmación de una expresión sensible, un grito a la sensibilidad, una llamada que penetra por los sentidos, que invade a la inteligencia y resuena en el corazón.

Baudelaire al respecto afirma que “en materia de pintura y de estatuaria, el credo actual de la gente de mundo, sobre todo en Francia (y no creo que nadie se atreva a afirmar lo contrario) es éste: “Creo en la naturaleza y sólo en la naturaleza (y hay buenas razones para ello). Creo que el arte es y no puede ser otra cosa que la reproducción exacta de la naturaleza (...) Así la actividad que nos proporcionara un resultado idéntico a la naturaleza sería el arte absoluto”. Un Dios vengador ha satisfecho los deseos de esta multitud. Daguerre fue su Mesías. Y entonces ella se dice: “Puesto que la fotografía nos da todas las garantías deseables de exactitud (¡Y se lo creen, los insensatos!, el arte es la fotografía”¹⁴.

El fin que persigue el arte es producir placer en sus destinatarios, ya sea satisfacción sensorial, a demás de enseñar un valor determinado, ya sea social, moral o religioso. Todo esto nos conduce a alguna verdad. Arte es conocimiento y el artista lo aplica para alcanzar un fin bello.

Para Hippolyte Taine “La fotografía es el arte que, sobre una superficie plana, con líneas y tonos, imita con perfección y ninguna posibilidad de error la forma del objeto que debe reproducir. Sin duda alguna la fotografía es un instrumento útil para el arte pictórico. Es utilizada con frecuencia con gusto por personas cultas e inteligentes, pero, a fin de cuentas, por nada del mundo pretende compararse con la pintura”¹⁵, en cambio, “Baudelaire establece con vigor entre la fotografía como simple instrumento de una memoria documental de lo real y el arte como pura creación imaginaria. Una obra no puede ser artística y documental a la vez, puesto que el arte es definido como eso mismo que permite escapar de lo real”¹⁶.

¹⁴ Baudelaire, Charles, *La public moderne et la photographie, en Salon, 1859*, Citado en Dubois, Philippe. *Op.Cit.* p. 22

¹⁵ Taine, Hippolite, *Philosophie de l'Art, 1865*, Citado en Dubois, Philippe, *Op. Cit.* p. 24.

¹⁶ Dubois, Philippe, *Op. Cit.* p. 25.

La fotografía como arte es portadora de un valor, muestra la belleza de las cosas, de las personas, de la vida; la fotografía es seductora, además es una huella de la realidad.

1.3. FOTOGRAFÍA, UNA IMITACIÓN DE LA PINTURA

El arte se ha transformado en este siglo de recreación o representación de objetos descriptivos, a un análisis más agudo del artista, el mundo ha cambiado, se ha transformado y el arte ha tenido que buscar nuevas rutas para comunicar.

La concepción tradicional de la pintura, en la cual el artista representa el mundo de manera naturalista, se vio transformada con la invención de este medio mecánico de reproducción de la realidad visible cuyo medio de expresión es el lienzo para un pintor, y una cámara para el fotógrafo.

La fotografía surgió en una época en que la pintura era de tendencia figurativa; fue una forma de auxiliar un nuevo medio de reproducción de la realidad. Ahora, son usadas como medios de expresión, para plasmar el entorno mediante imágenes visuales. Por lo que, la pintura muestra cambios de forma y de concepto, y la fotografía retiene las imágenes y las crea desde su mundo.

Los sentidos captan directamente la imagen visual “antes de la palabra fue la imagen y los primeros esfuerzos registrados por el hombre son esfuerzos pictóricos, imágenes raspadas, picadas o pintadas en las superficies de las rocas o de las cavernas”¹⁷.

La pintura y la fotografía son un medio de conocimiento, expresión y sobre todo de comunicación entre los hombres, además son un testimonio, pues permiten al hombre plasmar sus vivencias ya sea para recrearse en ellas o para hacer partícipes de éstas a los demás; son productoras de imágenes visuales que quedan perpetuas, trascienden en el tiempo a lo que les sirvió de inspiración o modelo, ofrecen un testimonio de experiencias o acontecimientos pasados. Esto es, el artista muestra su visión de lo que le preocupa o atrae de sus experiencias. La imagen fotográfica ha tenido la influencia de distintos

¹⁷ *Historia del Arte*, Salvat, Mexicana de Ediciones, México, 1984, p. 22.

estilos pictóricos y la pintura ha influido en la percepción del fotógrafo respecto a la perspectiva, la iluminación, la composición, entre otros.

En estas fotografías imito algunas de las reglas y convenciones de la obra pictórica de Egon Schiele, como posturas de las modelos, un tanto grotescas y deformes, la característica de las manos (Schiele las pintaba sin el dedo pulgar), el decorado, algunos colores clásicos como el marrón, verde, rojo y amarillo, la luz, además de los objetos que le confieren a la modelo una situación determinada, como el detalle de las medias en casi todas sus pinturas, para “no representar la realidad objetiva sino interpretarla de manera subjetiva”¹⁸.

Así como me baso en sus pinturas, “a Schiele le parecía fascinante la fotografía, que utilizó en algunas ocasiones. Aunque no llegó a ser para él un medio artístico independiente que pudiera completar o incluso sustituir a la pintura y el dibujo, lo consideraba un medio ideal para entregarse a su afición por el autorretrato y que le permitía posar a él mismo de un modo efectista. En la mayoría de los retratos fotográficos que posa para Antón Josef Trêcka (fotógrafo de Egon Schiele), las poses y ademanes se parecen mucho a sus estudios expresivos pintados y dibujados. Parece evidente que él no se veía sencillamente como un simple objeto de la impasible máquina sino que se transformaba a sí mismo en una obra de arte mediante la estilización consciente de la mímica y los gestos. No es por casualidad que retocara una de esas fotografías y la firmara repetidas veces”¹⁹.

La diferencia entre la pintura y la fotografía está en el hecho de que en una pintura, el artífice puede corregir en cualquier momento una línea de composición, hacer más delgada o más robusta a una persona, cambiar un color, cambiar un objeto por otro por medio de la imaginación, etc. En cambio en una fotografía todo se da sólo una vez, en el momento que el fotógrafo decide hacer *click*, no se pueden hacer correcciones.

“Fotografiar es tan importante como pintar el cuadro, afirma Estes, porque mientras que cualquier situación de la calle se transforma a cada

¹⁸ Bordieu, Pierre, *La fotografía un arte intermedio*, Ed. Nueva Imagen, México, 1979, p. 299.

¹⁹ Steiner, Reinhard. *Egon Schiele, 1890-1918. El alma de media noche del artista*, Ed. Benedikt Taschen, Köln, 1992. p. 58.

instante, la fotografía de un movimiento o un aspecto momentáneo contribuye a fijar su exacta visibilidad y duración”²⁰.

El pintor pasa la imagen por una visión, una interpretación, una manera. La fotografía hace lo mismo, interpreta y selecciona. El pintor procura hacer con su pintura una descripción de la historia, captando los detalles que conforman el hecho representado, los fotógrafos siguen y creen que ésta es su obligación: captar todos los detalles posibles de cualquier hecho o cosa hermosa que se les atravesase, captando y capturando por medio de la cámara su realidad.

La fotografía no es una imitación, sino una representación de la realidad, porque “ya no se trata de la mirada incierta del hombre que percibe de lejos las sombras y la luz, ya no es su temblorosa mano la que traza sobre el papel efímero la forma cambiante del mundo. Ahora ya es una maravilla la que prácticamente trabaja sola”²¹.

1.4. EL DESNUDO ERÓTICO EN LA FOTOGRAFÍA

Nada nos atrae y perturba tanto como un cuerpo desnudo. El observador puede atravesar una gama de emociones imprevisibles, desde la curiosidad a la pasión, todo menos la indiferencia. Es un hecho que cuando se toca algún tema vinculado con sexualidad, gran parte de la sociedad “moralista” se escandalice; desde las más remotas manifestaciones artísticas que se conocen, aparecen representaciones de desnudo como una de las primeras imágenes eróticas que el hombre imagina.

El cuerpo humano ha sido enfocado con una diversidad temática, por su biología, anatomía, fisiología, antropología, etnografía y desde luego por su sensualidad, su erotismo.

²⁰ Peter, Sager, *Nuevas formas de realismo*, Ed. Alianza Forma, Madrid, 1981, p. 58.

²¹ Taylor, William C. *Desnudos eróticos del pasado*, Ed. Ultramar Editores, S.A. Barcelona, España, 1996, p. 8.

Durante mucho tiempo la pintura mostraba desnudos; los cuerpos sin ropa se han representado en grabados, dibujos y óleos sin mayor problema y durante mucho tiempo todos esos desnudos fueron tomados como arte, pero en el caso de la fotografía, al considerarse ésta como testimonio de la realidad, se enfrenta al hecho de que alguien estuvo sin ropa frente al fotógrafo, en el caso de la pintura la representación podría haberse dado en el contexto y la imaginación. La imaginación complementaba y se veía entonces como producto del “arte”, hasta nuestros días el desnudo en la fotografía es motivo de escándalo.

Hasta 1839 nadie había visualizado a la fotografía con el desnudo femenino y menos al erotismo, y esto no es sorprendente, ya que en pleno siglo XIX la idea de la sexualidad estaba reprimida. Las mujeres llevaban vestidos que cubrían el cuerpo hasta los tobillos, y en ocasiones hasta velos que escondían sus rostros.

Se puede pensar que Daguerre en este mismo año, en su obra fotográfica “Naturaleza muerta con esculturas” acariciaba la idea de retratar el cuerpo humano, ya que en su obra representaba estatuas antiguas de yeso.

Entre 1841 y 1844 se realizó el primer retrato de desnudo femenino; en realidad, se ignora cuál fue la primera mujer que posó ante la cámara para ser fijada en los haluros de plata. De todas formas, una cosa es segura, en el instante en que el Daguerrotipo se hizo público, el tiempo de exposición era muy prolongado y resultaba una utopía pensar en retratos eróticos por el momento, esto causó gran expectación y surgieron las primeras postales de carácter íntimo en París. No se sabe cuándo se produjo la unión entre el retrato de una mujer desnuda y la postal, aunque cabe destacar que el desnudo no debía ser excesivamente picante, intentando mostrar una idealización a través de sonrisas de la modelo, considerada como una odalisca.

No hay que olvidar que desde tiempos muy remotos, existían grabados erótico parisenses, pero mientras que un pintor podía crear a partir de su imaginación, el fotógrafo trabaja basándose en la realidad, por lo que se le consideró el encanto de las postales.

Viendo los daguerrotipos de los comienzos de la fotografía cabe destacar la sorprendente diversidad de temas, decorados y posturas que los retratistas supieron visualizar, aunque se sabe muy poco de ellos y de los

orígenes de sus fotografías, ya que “el ingrediente erótico es un aspecto cultural, del humor, del ambiente y de la predilección subjetiva por un tema dado, aunque sea posible encontrar unas constantes, unos rasgos que distinguen al repertorio de posturas dispuestas académicamente dentro del estudio del desnudo, de las imágenes puramente eróticas, de las posturas íntimas”²².

Cuando la fotografía de desnudo erótico surgió, debido a la modalidad imperante causó gran expectación. Fue un escándalo público y sancionada, pero para los pintores que utilizaban las fotografías como referencias que adquirirían en impresiones de 6x9 llamadas “tarjetas de visita”, inventado por Disderi, no lo fue tanto.

En 1880, los desnudos se difundieron bajo forma impresa, en libros y en propaganda. La verdadera aceptación de las fotografías íntimas se dio cuando empezaron a distribuirse, por el ambiente que se respiraba en Europa; iba a cambiar el siglo, las naciones parecían estar en una situación económica que invitaba al cambio, los inventos se hallaban a la orden del día: teléfono, telégrafo, submarino y más tarde los automóviles; esto naturalmente incitaba la sensualidad del ser humano, que creía haber regresado al paraíso terrenal, por consiguiente, la despreocupación era la nota dominante en la sociedad europea.

“La Historia de la fotografía de desnudo es fascinante; apasionó durante 150 años a los fotógrafos, teóricos y aficionados. Ningún otro género fue tratado en las demás épocas de la historia de la fotografía con tanto ahínco, ni ha sido tan discutido ni politizado en el seno de la mayoría de las corrientes estéticas. Ningún otro género ha engendrado tantas formas particulares como éste”²³.

En un desnudo integral o un semidesnudo, lo más importante es la inspiración de la postura, del ambiente, crear un decorado adecuado a lo que se intenta ofrecer al receptor para crear un marco preciso que demanda la fotografía, requisitos impuestos por el arte y el erotismo, el cual queda realizada en toda su dimensión erótica; ésta es la finalidad de un fotógrafo.

²² Taylor, William C. *Op. Cit.* p. 13.

²³ Taylor, William C. *Op. Cit.* p. 16.

²⁴ Barthes, Roland, *Op. Cit.*, p. 109.

Sin embargo, la sola representación del cuerpo humano desnudo no es una meta suficiente por sí misma. El fotógrafo no sólo entrena su ojo para hacer *click*, sino también su alma para poder analizar los colores, las formas y las texturas por sí mismas y no sólo por impresiones externas.

Para Roland Barthes “la fotografía erótica no hace del sexo un objeto central; puede perfectamente no mostrarlo; arrastra al espectador fuera de su marco y es así como animo la foto y ella me anima a mí”²⁴.

La fotografía erótica trasmite y tiene contenido, nos muestra la realidad, la verdad acerca del cuerpo humano, de sus sensaciones, del desnudo; nos enseña una parte de la comunicación que sólo puede ser por medio de la vista (la fotografía) y por el lenguaje corporal (poses y mecánica del cuerpo). La fotografía erótica va más allá de un desnudo, de un pensamiento, de una imagen, es la percepción de la belleza de un cuerpo ya sea hombre o mujer, esbelto u obeso, blanco o negro. Por ello la imagen erótica comunica no solo a través de los sentidos de la vista, sino también de todos nuestros sentidos, provocándonos toda clase de sensaciones, en consecuencia debe considerársele como un medio de comunicación en una expresión de arte sin barreras.

CAPITULO II

ARTE ERÓTICO

2.1. EROTISMO

Comprender el sentido erótico-artístico de la carpeta fotográfica es el objetivo de este capítulo, ya que la recreación que realizo está basada en las obras sensuales de Egon Schiele y se abre paso a la mente, a los sentidos, a la imaginación y a la fantasía con la finalidad de crear conciencia y cambiar el concepto que de erotismo se tiene, trasformando el significado que ha llegado a ser visto como prosaico y sucio a algo que produce indudablemente un goce estético.

Erotismo (desde el punto de vista etimológico), proviene de la raíz griega “*Eros*” que significa amor; este concepto que es definido socialmente como el conjunto de sensaciones que se relacionan de alguna manera con la atracción sexual, hay que referirlo a sensaciones excitantes para desear el acto carnal.

El erotismo es la esencia que perpetua el deseo, ya que al sugerir se invita al desarrollo de la fantasía, y aunque para la Real Academia Española significa “*exaltación del amor físico en el arte*”, el manejo de la simbología sexual ha tenido y tiene, a lo largo de la expresión artística, un mayor poder de sugestión que el propio realismo. El ser humano tiene la capacidad de fantasear y de crear mundos propios o inexistentes; porque, como dijera Octavio Paz, “El erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve al acto erótico...es la imaginación, es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito...”²⁵.

El erotismo es una manera de amar particular del ser humano, es ligada directamente con la sexualidad y tiene qué ver con el acto sexual, éste se refiere a la construcción imaginaria de fantasías con contenido sexual, es un acto subjetivo.

²⁵ Paz, Octavio, *La llama doble*, Ed. Seix Barral-Biblioteca Breve, Barcelona, 1993, p. 10

Para Baudrillard, “El erotismo no yace únicamente en el acto sexual, sino en la imaginación, en la fantasía, que no necesariamente tiene que llevarse a cabo para que exista un disfrute de ello. Lo que hace al erotismo es el dominio de las apariencias, nunca del ser, ni de la realidad, es el saber jugar con los signos de la seducción”²⁶.

Erotismo supone la exaltación de los placeres carnales produciendo una excitación y es en ésta donde se manifiesta la sexualidad estimulada (cualidad propia de los seres humanos), a través del placer que se tiene por medio de los sentidos, es decir, el espacio en el que se mezclan vista, tacto, olfato, oído y gusto, que se manifiestan en sensaciones y reacciones de la piel y de los músculos. Pero esto parece señalar que el erotismo y la sexualidad son lo mismo, lo cual es erróneo ya que lo erótico se da en un campo más amplio, en el hecho que afecta a todo comportamiento humano y compromete todo el sistema del mismo en una variedad de sensaciones, pensamientos, estados de tensión, etc., para la imaginación y para las creaciones del espíritu; por lo tanto, el objetivo erótico penetra en nosotros y nos seduce a través de los sentidos, para llegar a la creación artística; en cambio la sexualidad sólo se refiere a la característica o condición de los seres vivos.

El erotismo, hay que referirlo a las sensaciones excitantes y propias para desear a la persona amada y al acto sexual ya que en el erotismo participan sentimientos como el amor y la propia sexualidad, a aquél le pone el cuerpo y lo mezcla con el deseo, a ésta le quita animalidad y le pone trascendencia, gracias a esta unión la sexualidad queda enaltecida y el amor energizado.

En consecuencia, al ser el erotismo producto de las sensaciones creadas por cada persona, nadie las puede prohibir.

En el erotismo inventamos, variamos incesantemente, imaginamos el acto amoroso, nos inventamos una o varias parejas, por lo que el sexo se convierte en el protagonista de nuestra mente.

²⁶ Baudrillard, Jean, *De la seducción*, Ed. Cátedra, Madrid, 1986, p. 17.

ADIVINO

Adivino el cuerpo de un hombre, es más interesante que el recordar el de una persona que ya te dio placer.

Adivino su aroma, sus miradas, sus roces, sus palabras, algunas vacías, algunas llenas de todo lo que una mujer quisiera escuchar.

Adivino sus besos, llenos de pasión y de ternura, como una gota derramada sobre la hoja de un pétalo de rosa o como una tormenta o un torbellino.

Adivino las caricias, tan llenas, tan vivas, que hacen que mi cuerpo vibre y desfallezca ante el juego del placer.

Adivino la penetración en mi ser, tan poderoso y divino que hacen que viva y muera en un segundo.

Adivino seguir adivinando, tantos cuerpos, tantos olores, tantos hombres, tanto placer, que adivino que este juego de adivinar nunca va a terminar.

ANÓNIMO

“Entendiendo al erotismo como la construcción de signos fantásticos con contenido sexual; visto como algo muy subjetivo, por lo que no todos responden igual ante los estímulos eróticos”²⁷.

El erotismo está en todos lados, en el cuerpo, en cada una de las sensaciones, en los sentidos; es el acto por el cual le quitamos frenos a la mente, nace de la imaginación, en la fantasía y culmina en el acto... por ello es un juego de amor.

“Lo que conmueve y sugiere más por lo que oculta que por lo que muestra”²⁸.

2.2. EL EROTISMO EN EL ARTE

Lo erótico alimenta la energía creativa de la cual nutrimos otros aspectos de la vida. Lo erótico precisa y permite la conexión de nuestras emociones con la fuerza que habita nuestra naturaleza conectándonos con el entorno, el arte se encuentra entre los indicios de esta naturaleza.

El dinamismo del arte, sus manifestaciones y el hecho que su medio de expresión sea el cuerpo humano, permite llegar inmediatamente al interés

²⁷ Baudrillard, Jean, *Op. Cit.*, p. 13.

²⁸ Del Real, Yamina, *Entre lo porno y lo erótico*, Generación Oct/Nov, México, 1995, p. 19

erótico del espectador, ya que para el hombre el mundo está representado por lo que puede ser visto, por lo tanto, el arte es un medio de expresión y de comunicación, y es considerado como un factor fundamental de cultura; se hace arte por lo mismo que se necesita hablar. El artista necesita hacer arte para tratar de cambiar su mundo y el de los demás, da parte de su vida para hacer una obra, no sólo estamos hablando de tiempo, sino de sus vivencias, de su imaginación, de su mundo. El erotismo es parte de esa vida, es un elemento humano, una creación imaginativa que es básica en nuestras vidas. Así, el arte que vive gracias a las ideas, pensamientos y sensaciones vive también gracias al erotismo.

Waetzoldt dice, “el arte saca sus creaciones de la tensión entre YO y el mundo, entre el espíritu y lo material, entre el querer y el ejecutar; algo que no se encuentra sin éstos, ni fuera de éstos: una vida propia. El arte crea, empero, como crea la naturaleza, según los mismos principios, a los cuales el arte adapta sus medios. Las más altas realizaciones artísticas despiertan en nosotros el sentimiento de que no ha sido el hombre, sino la propia naturaleza la que las ha engendrado; nos muestran una suerte de vitalidad, que parece como si Dios hubiese conducido al artista a la misma fuente de la vida”²⁹.

La obra de arte es un acto de transformación. El arte persigue un tipo de capacidad que es la comunicación, desde un punto de vista social en una obra de arte importa más que se logre una transmisión de aquello que el artista quiso expresar, y si aunado a esto el artista logra erotizar al espectador ha logrado la sensibilidad, ya que “la obra nace de una vivencia del sentimiento, sin emoción no hay arte, cuando no se estremece el alma, su pasión o irrumpe al exterior”³⁰.

Para hacer una obra de arte necesitamos de la imaginación, que es la facultad para crear, recordar, inventar y combinar cosas que no se han visto en el “mundo real”, esto nos conduce a la fantasía, por lo tanto, el erotismo no puede vivir sin la imaginación. Lo erótico y lo artístico nacen de ese tipo de incitaciones imaginarias, en donde lo mental se funde con lo fisiológico, es decir la mente desarrolla conceptos imaginarios que se reflejan en personas,

²⁹ Waetzoldt Wilhelm, *Op. Cit.*, p. 149.

³⁰ IBIDEM, p. 21.

objetos, y hasta lugares donde la realidad no llega, y muchas veces la imaginación supera lo verdadero. Este aspecto mental que se ha formado, se refleja en aspectos fisiológicos que tienen como resultado cualquier tipo de excitación de los sentidos.

Quizás por ello para Phyllis, “el arte erótico expresa la exigencia de libertad sexual, una libertad vital para la felicidad individual y el bienestar mental. En este sentido el arte erótico conlleva un mensaje verdaderamente revolucionario: pide nada menos que la extensión de la libertad, no sólo en el área sexual, sino en todas las esferas de la vida social”³¹, además todos los artistas tienen sueños, obsesiones, necesidades, como cualquier ser humano; tienen temas preferidos y les encanta resaltar ciertos detalles, como Botero en “Homenaje a Bonnard” de 1973 y en la mayoría de sus obras, Rubens en “Las tres gracias” de 1636-38, “El juicio de París” de 1639, Renoir en “Las bañistas” de 1918, “Torso de mujer al sol” de 1875, a quienes les encanta destacar la figura humana haciéndola más robusta y corpulenta, defienden la gordura, prefieren lo monumental del cuerpo, otro tema podría ser la pedofilia, o que las prefieren adolescentes, como Caravaggio en “Baco adolescente” de 1590 y Otto Mueller en “Tres mujeres desnudas ante el espejo” de 1912.

“Hay pintores que frente a la mujer sólo piensan en el sexo... varios transformaban el órgano sexual de la mujer a su gusto, ya fuera en un paisaje, un animal, un fruto, una flor o un monumento”³², como Auguste Rodin, Kubin, Andre Masson en “Tierra erótica” de 1939, “Cascada” de 1938 y Picasso en “Con un pez en la colita”, “La Caballa”, “Las señoritas Avignon” de 1906 o en “Las señoritas de las orillas de Sena” de 1950.

Para Schiele la inspiración erótica eran las mujeres sumamente delgadas, niñas, jovencitas, que apenas estuvieran en la adolescencia, como “Muchacha desnuda con los brazos cruzados”, “Muchacha desnuda de pie” y “Muchacha sentada” todas de 1910.

³¹ Eberhard Kronhausen, Phyllis. *Erotic Art: A Survey of Erotic Fact and Fancy in the Fine Arts*, Ed. Grove Press, Nueva York, 1968, p. 8.

³² Muthesius, Angelika y Néret, Gilles. *El erotismo en el arte*, Ed. Taschen, Hohenzollernring, Köln, 1998, p. 9.

Para mí las frutas y verduras tienen una carga de contenido erótico, ya que las comparo e igualo con las zonas erógenas y trato de descubrir en éstas los atributos del cuerpo, las formas, las texturas, los sabores, y hasta el aroma.

*“Como el manzano entre los árboles silvestres
así es mi amado entre los jóvenes;
bajo la sombra del desado me senté
y su fruto fue mi dulce paladar.”*

Salomón en el Cantar de los Cantares. Pág. 27.

Pero el efecto de saber cuáles son las zonas que se consideran erógenas y que atraen la atención del artista cuando cultiva a EROS, citamos el concepto expresado por William Taylor quien considera que “son zonas erógenas todas aquellas en las que el cutis se halla tirante sobre el plano muscular y óseo subyacente (plantas de los pies, palmas de las manos, rodillas, yemas de los dedos, codos y la región lumbar). Las zonas erógenas individuales y preferentes corresponden a los muslos, a la espalda, al cuello, a la nuca, a la oreja”³³. Señala Taylor, “dos rasgos sobresalen del cuerpo femenino: los senos y los ojos, los senos de la mujer son uno de sus más grandes atractivos, unos son más prominentes que otros, siendo adorables todos. Los ojos femeninos son el triunfo de la mirada, la vida en la expresión”

³⁴.

Desde un punto de vista personal, el cuerpo, los gestos, los movimientos en general, son portadores de efectos sexuales, cada parte del cuerpo es hermoso, en conjunto forman una armonía, pero para el espectador esto puede ser subjetivo, dependiendo de lo que más le llame la atención, cada parte del cuerpo tiene su propia atracción.

Los artistas han procurado buscar una armonía en cuanto al cuerpo, vientre, nalgas, pubis, senos, caderas, creando y considerando “un cuerpo bello”.

³³ Dr. Salgado, Enrique, *Erotismo y Sociedad de consumo*, Circulo de Lectores, S.A., Barcelona, 1972, p.80.

³⁴ Taylor, William C. *Op. Cit.*, p. 70.

Cuerpo de mujer

*Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.*

*Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar el hijo del fondo de la tierra*

*Fui sólo como un túnel. De mí huían los pájaros,
y en mí la noche entraba su invasión poderosa.
Para sobrevivirme te forjé como un arma,
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.*

*Pero cae la hora de la venganza, y te amo.
Cuerpo de piel, de musgo, de leche ávida y firme.
¡Ah, los vasos del pecho! ¡Ah, los ojos de ausencia!
¡Ah, las rosas del pubis! ¡Ah, tu voz lenta y triste!*

*Cuerpo de mujer mía, persistiré en tu gracia.
Mi sed, mi ansia sin límite, mi camino indeciso!
Oscuros cauces donde la sed eterna sigue,
y la fatiga sigue, y el dolor infinito.*

Pablo Neruda

Pero hay que recordar que no sólo son visualmente erógenas las partes del cuerpo femenino, sino la forma de moverse, los gestos, seguramente porque recuerdan de manera más inmediata el momento del orgasmo, tales como la apertura sensual de la boca, o como cuando se exhala un gemido, “los gestos de los ojos y de la boca evocan el orgasmo durante el cual los párpados se cierran y los ojos se humedecen”³⁵, estos signos son como llamar al sexo e interesan de especial manera al arte.

Schiele en su pintura resalta la expresión de la mujer, a veces de dolor, de agonía, a veces de placer, admirando los pechos, el largo costado; pero siempre buscando de nuevo el rostro. Es la mujer en general lo que le resulta erótico, los dibujos que hace de las piernas perfectas y desnudas,

³⁵ Dr. Salgado, Enrique. *Op. Cit.*, p. 87

transmitiendo belleza, dibujándolas además con una media que culmine a la altura del muslo adquiriendo significado y valoración sexual. Las medias tienen evidente capacidad erógena, las cuales según la época se han llevado sobre o por debajo de las rodillas, éstas constituyen el símbolo teórico de un límite que no puede sobrepasarse.

Así se inspiró Muthesius para asegurar que, “Todo cuanto adorna a la mujer, y que sirve para ilustrar su belleza, forma parte de ella misma”³⁶.

Calzado, medias, velos, ligas, plumas, mantas de colore, flores, pinturas son los atributos indispensables del erotismo. El decorado, el fondo, los accesorios refuerzan el efecto de la imagen.

“Para el artista, lo erótico en el arte consiste... en reunir varios objetos, incluido el cuerpo humano, para establecer un contraste entre ellos, o para que se exciten mutuamente”³⁷, es el vehículo capaz de inclinarnos hacia estados de la imaginación con interés sexual.

Del erotismo nace el arte que busca embellecer los cuerpos más de lo que ya son, los ama y desea enaltecerlos no ofenderlos.

2.3. EROTISMO Y PORNOGRAFÍA

En toda sociedad existen normas y reglas, éstas regulan las modalidades de la vida en común. Pero todos los individuos tenemos necesidades naturales irreversibles e inherentes que tienen que ser satisfechas y requerimos un sistema apropiado para éstas. En nuestra sociedad, llena de barreras y de vendas en los ojos, el individuo ha creado diversas opciones para poder relacionarse con el sexo: revistas, videos, literatura, fotos, etc.

La religión y las buenas costumbres censuran en muchos países del mundo el uso explícito de las prácticas sexuales en los *mass media*, para controlar el placer de cada una de las sociedades, pero a pesar de ello, el erotismo sigue siendo la bestia negra de todos los censores del mundo.

Como bien advierte Muldworf, “la moral tradicional es una moral represiva en el sentido que subordina las exigencias individuales a las

³⁶ Muthesius, Angelika y Néret, Gilles, *Op. Cit.*, p. 26.

³⁷ Baudelaire citado en: Dr. Salgado, Enrique. *Op. Cit.*, p. 118.

necesidades de la vida colectiva, lo que quiere decir a las necesidades de la dominación y la opresión..”³⁸.

¿Por qué se dice que el sexo es pornografía?, ¿por qué es malo conocer nuestra sexualidad?, ¿por qué ver un desnudo en una fotografía o en el celuloide es motivo de represión? La sociedad y el individuo mismo son los que se crean barreras en la mente, la sociedad es la que determina qué es malo y qué es bueno.

Los conceptos “obsceno y pornográfico” son los frutos de una moral sexual represiva.

Como se sabe, hablar de erotismo es golpear a la moral pública, ya que se piensa lo mismo que de la pornografía, que es malo porque se piensa en el sexo ¿Por qué un desnudo o el sólo acto sexual se señala como malo?, ¿por qué pretender que lo prohibido es malo, por qué lo prohíben?, cabe aclarar que sólo hablo de pornografía y erotismo, para el que hace arte; el acto sexual es natural, es reconocer que es parte de nosotros y que ayuda a conocernos; además la práctica sexual es como el arte, hay una creación con nuestro cuerpo y con nuestros sentidos. No se puede decir que es lo correcto o lo incorrecto, cada quién lo determina, y para Salgado “Perversión es, procurarse el placer de única forma. En lo que concierne al erotismo... es la plasmación estética de una función. Es un proceso intelectual e imaginario. Mirando con vigor, la diferencia entre erotismo y pornografía es más bien pequeña. La pornografía es el erotismo de la gente que no se concilia con su entorno social. Es un fenómeno cultural. La pornografía es el erotismo de los demás”³⁹.

Se puede decir que el material erótico sólo provoca excitación en el espectador en la medida que las imágenes correspondan a su imaginación y a sus necesidades, es decir lo que es erótico para algunos no lo es para otros.

Pornografía proviene del griego “*porne*” que significa mujer pública y “*porneia*” podría traducirse como fornicación, también proviene del griego “*pornógrafos*” que describe la prostitución. En un contexto social, porno, es aquello que representa algo obsceno para el hombre “normal”, y pregunto ¿qué es un hombre normal?, ¿el que no disfruta de su sexualidad, de su cuerpo, de

³⁸ Muldworf, Bernard, *Hacia la sociedad erótica*, Ed. Roca, México, D.F., 1973, p. 27.

³⁹ Muthesius, Angelika y Néret, Gilles, *Op. Cit.*, p.p. 178. y 179.

sus sensibilidades, de sus placeres? Como se menciona en la revista Colors, “Para algunos la pornografía, está considerada como el más bajo nivel de creación artística, basado exclusivamente en la presentación de conductas sexuales, con la única intención de producir excitación sexual”⁴⁰, si nos basáramos en esto, la pornografía podría considerarse como imágenes y textos explícitos con relación al acto sexual, lo vergonzoso, que atenta el pudor, esto de acuerdo a la moral de cada persona.

Para Yarza Piña, “La pornografía se ha definido como una variante de lo sexual; el concepto de que toda representación del cuerpo desnudo y del acto sexual significa pornografía, es muy difundido”⁴¹.

“En general, en un contexto social, la porno representa aquello que es obsceno para el “hombre normal”⁴², asegura González.

La pornografía es una parte fundamental en el erotismo ya que ésta es una de las mayores características humanas, quizás la más humana, es un medio para descargar las tensiones sexuales por medio de la fantasía visual. Los seres humanos sienten placeres, buscan experiencias que los haga volar; además el erotismo, no sólo se da con el cuerpo, tienen que ver las vivencias, las construcciones mentales alrededor de cada experiencia, en torno a los apetitos por la excitación sexual, la excitación misma, el orgasmo y los resultados en la calidad placentera de lo vivido, es un medio para descargar las tensiones sexuales por medio de la fantasía visual.

Según Francesco Alberoni “El erotismo masculino es mas visual, mas genital. El femenino, más táctil, muscular y auditivo, más ligado a los olores, la piel y el contacto”⁴³, supone que la mujer y el hombre se erotizan de distintas maneras, la mujer se erotiza con perfumes, con su imagen, con ligueros y con ropa sensual, con sonidos, gemidos, la mujer es más auto-erótica. Se erotiza con novelas y con su imaginación, con los roces, en cambio el hombre es más de imágenes, de ahí que exista más material gráfico, como revistas, videos, pósters, etcétera.

⁴⁰ “Colors”, Una revista sobre el resto del mundo. Imágenes, Comptons Interactive Enciclopedia, Comptons New Media, Inc. 1993, 1994, Italia, Dic/Feb., 1996. No. 13.

⁴¹ Yarza Piña, José Antonio, *Al erotismo sin culpa*, Escuela Nacional de Artes Plásticas.

⁴² González Ruiz, Edgar, *Delicias de la obscenidad*, Generación, México, Oct/Nov., 1995, p. 16.

⁴³ Alberoni, Francesco, *El erotismo*, Ed. Gedisa, Milán, 1986, p. 10.

Quizás algunas situaciones o características del hombre y la mujer sean similares, la forma de vestir, los colores que utilizamos, los aromas que usamos, hasta algunos comportamientos, dependiendo la cultura; pero hablando de sexo, como acto, cada persona es un mundo lleno de sensaciones y necesidades distintas, por lo tanto la visión de cada uno depende de lo que quieren y gustan, por lo que no se puede determinar en dónde termina lo erótico y en dónde inicia lo porno, porque quizá vayan de la mano dependiendo el estado de ánimo de los que se aman. La pornografía y el erotismo son una forma de manifestar el placer de vivir.

CAPITULO III

DESNUDO EN EL ARTE

3.1. ARTE Y DESNUDO

El cuerpo es el espejo del alma, y aunque los estilos artísticos varíen, aunque el gusto por la delgadez (Schiele) o la abundancia (Botero) atraviesen los siglos, el desnudo en sí no se altera.

La obra más perfecta y maravillosa de la naturaleza es el cuerpo humano, con su armonía, belleza y esplendor. Si existiera una pintura de nuestra vida, sería nuestro cuerpo. Nuestra piel es el lienzo donde se van marcando nuestras alegrías, tristezas, sorpresa, terror, nuestras emociones más profundas, pero no sólo la piel, sino los huesos, los órganos o los músculos, con sus padecimientos al paso del tiempo, son la memoria de nuestra existencia.

Uno de los milagros de la naturaleza es la diferencia del ser humano, el cuerpo se desliza por el mundo con su propia evidencia: pies, muslos, poros, espalda, manos, rodillas, lunares, fuerza, cabellos, pechos, color, volumen, altura, fragilidad; esto es general y a la vez individual; cada quien tiene su envoltura, su piel: su desnudo.

Desnudar a alguien, quitarle la ropa, los vestidos, los trajes, desenmascarar el cuerpo, desvestirse, alcanzar el estado de desnudez para mostrarse: amar, nadar, dormir, soñar, vivir exhibiendo la piel, lo más profundo que hay en el hombre, aunque ningún desnudo es inocente, todos llevan consigo el anhelo de escapar a los límites.

Así lo pensaron Muthesius y Néret, “Nunca se le dará al vestido la significación que a la hora de plantearse la necesidad de control que el vestido ejerce sobre la desbordante locura del artista. El vestido juega un dudoso papel: por una parte, el andar siempre con ropa encima evita que el cuerpo se convierta en un espectáculo ambulante: pero por la otra excita la curiosidad. En consecuencia el acto de desnudar provoca un estímulo erótico...”⁴⁴.

⁴⁴ Muthesius, Angelika y Néret, Gilles, *Op. Cit.*, p. 14.

El desnudo se difundió como una manera de mostrar la belleza del cuerpo, del hombre en conjunto, a lo largo de los siglos diferentes criterios estéticos sobre el cuerpo “perfecto” han servido tanto para imaginar a la divinidad, como para imponer normas de belleza y valores sociales, propensos a convertir el cuerpo en aras de una fisonomía ideal, pero esta muestra tiene como resultado el desnudo en su acepción más literal: la forma de arte que luce el cuerpo humano sin velos que lo cubran, a veces, para revelar la belleza que emana de la máquina más perfecta que existe en la naturaleza, en otras, para señalar sus imperfecciones, y siempre con el atractivo de la aproximación a lo que usualmente está oculto e incluso -en épocas y situaciones que no son pocas ni lejanas- prohibido.

No sería tan ilógico pensar que la historia del desnudo en el arte comienza con la expulsión de Adán y Eva del paraíso, lo primero que sienten es la urgente vergüenza de sus cuerpos y tratan de cubrirse como pueden. En ese momento nace el vestido y, con él, la condena del cuerpo desnudo como un inaceptable agravio al pudor. Podrían parecer ridículas las perspectivas que llevaron a vestir con ropas los pubis de la Capilla Sixtina; pero aún hoy, en la concepción religiosa socialmente mayoritaria en nuestra cultura, la piel es al mismo tiempo templo del espíritu y uno de los enemigos de la salvación eterna.

El desnudo como forma de arte fue por primera vez (según la historia del arte) representado por los Griegos en el siglo V a.C., quienes no tomaron al desnudo como un tema de arte, sino que lo convirtieron en éste.

En la Teoría del Arte, el desnudo humano hace su aparición en el mismo momento en que los pintores comienzan a proclamar que el Arte es una actividad intelectual, y no mecánica. El predominio del desnudo femenino sobre el masculino, a partir del Renacimiento, aumentó hasta ser absoluto en el siglo XIX aunque, el desnudo masculino siguió ocupando su lugar en las escuelas de arte por devoción del ideal arte.

Cuando el arte se volvió a ocupar de conceptos más que de sensaciones, el primer concepto que surgió fue el desnudo. En principio, fue el gran tema. La hermosura buscada de los cuerpos humanos explicaba o trataba de explicar lo que eran los hombres y los dioses; eran costumbres, solamente existía la conciencia de lo que cada uno hacía con su experiencia y el valor que

le atribuía. Pero sí había límites e intenciones que iban más allá de lo socialmente correcto y desnaturalizaban al desnudo de su función ideal, dando entrada en su ámbito primero en lo erótico y después a lo “pornográfico”, sin poder desprenderse desde entonces de la moral.

Más tarde las imágenes ya no nos muestran la piel. El hombre ha encontrado el apoyo de uno de sus sentidos más conflictivos, el sentido moral. El vestido vuelve a cubrir el cuerpo. El desnudo obtiene el valor del pecado, incluso logra la categoría de lo prohibido que pretende esconder el ya adquirido enigma de sus temperaturas.

Desde su inicio el desnudo se difunde por medio del arte, ya sean esculturas, pinturas (en un inicio) fotografías, videos, películas para demostrar que el desnudo no representa simplemente al cuerpo, sino todo lo que lleva dentro, gracias a su esencia y a lo que tiene a su alrededor.

En principio placenteros, los estímulos sensoriales están asociados con una amplia gama de significados sociales y morales que encuentran su difusión simbólica en las obras; el afecto, la tentación, la perversión y el gozo, así como el control y la represión se manifiestan en ellas, pues su búsqueda de la realidad, de la belleza, del equilibrio y del desequilibrio no son más que el inicio de una armonía.

Los artistas que se basan en el desnudo buscan la naturaleza de la forma femenina en su magnificencia y pretenden lograrlo con su mejor técnica y su colorido. Presentan a la mujer como diosa carnal, para ser descubierta por la mirada del espectador. El artista auténtico de cada época tiene diferentes visiones culturales; su patrón social, sus afanes espirituales y religiosos, todo lo que hace que el artista de cada época mire y represente de diferentes maneras al desnudo, aunque es común que se exageren los rasgos del cuerpo como vehículo expresivo para apelar las emociones y estimular los sentidos.

Para Armando Cristeto “cualquier cuerpo desnudo, por muy ‘deteriorado’ que esté o por grotesca que sea la imagen, siempre dará un toque de erotismo”⁴⁵, por lo que cabría decir que toda obra de arte es un desnudo.

⁴⁵ Rodríguez, José Antonio, *Márquez: un universo idílico*, Luna Córnea, La intolerancia, México D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.1997, No. 11., p. 98.

Las obras expresan diferentes visiones del desnudo, peculiares de distintos contextos históricos que revelan una vanguardia entre el pasado y el presente, que aun en nuestros días no se ha llegado a exteriorizar, “lo que el amor es para los poetas y narradores, lo es el desnudo para los pintores”⁴⁶, esto es una muestra del estado natural del ser humano, el desnudo siempre ha entusiasmado a los artistas, lo erótico aflora, las fantasías se liberan y nos convertimos en mirones gracias al artista, en *voyeurs* contemplando ese oscuro objeto del deseo...“el pintor nunca es inocente cuando pone ante los ojos del observador esas imágenes que provienen de las llamas de la concupiscencia y de los más secretos deseos”⁴⁷.

El descubrir el cuerpo como el lugar donde los sentidos son el medio de relación entre el individuo y su entorno, nos hace ser creadores de nuestros propios sueños, placeres e ideales, junto con el tacto y la vista como ejes de la percepción y al cuerpo como contenedor de placer causado por sensaciones externas.

La idea de que los sentidos y la sexualidad nos vinculan estrechamente con otras especies naturales –animales, frutas y plantas- se traduce en piezas que abordan la sexualidad por medio de la sublimación, llamando a la imaginación del espectador para lograr el efecto de juego erótico.

Por su parte las representaciones de la libido se manifiestan en símbolos que atribuyen particularmente a los personajes femeninos una condición moral y que crean un discurso acerca de su comportamiento sexual.

El arte manifiesta pureza, desnudar es desvestir, revelar lo que estaba oculto, de ahí que lo erótico no es el desnudo sino el desnudado. Dentro de la habilidad de hacer arte, el desnudo, siempre ha tenido carácter de propuesta: como ideal de belleza, como riguroso canon de proporciones o como lenguaje erótico.

Las experiencias corporales retomadas por la pintura hacia la fotografía nos llevan a reflexionar, confrontar y relacionar imágenes y objetos culturales que invocan las concepciones y usos simbólicos del cuerpo desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

⁴⁶ Paul Valéry citado en: Muthesius, Angelika y Néret, Gilles, *Op. Cit.*, p. 42.

⁴⁷ Muthesius, Angelika y Néret, Gilles. *Op. Cit.*, p.p. 16 y 19.

Desde que se inició la imagen, como medio de expresión, el desnudo ha estado presente y se han discutido corrientes estéticas y sociales dentro de las cuales podemos considerar a la pornografía. Las fotografías eróticas del siglo XIX, tienen una gran variedad en cuanto a modelos, poses y decoración, en su mayoría con abanicos enormes, flores, mujeres voluptuosas con miradas inocentes, medias y sombreros que nos transportan a esa época teniendo en cuenta la moral en la que se hallaba la sociedad de este siglo, podemos afirmar que tuvieron un “choque”, desde entonces hasta nuestra época hay censura.

Ahora, el desnudo fotográfico es plasmado desde diversos aspectos, con la delicia de experimentar e inventar teniendo una cultura visual más extensa, explorando el cuerpo como un territorio abierto a la imaginación, revelando desnudos completos o fragmentados, con poses, elementos, lugares, iluminación, revelando sus propios encuentros; su sensibilidad, su inquietud por la estética y por hacer un fino erotismo.

3.2. LENGUAJE CORPORAL

El lenguaje es una forma de comunicación, es la capacidad que tenemos los seres humanos para expresar necesidades, transmitir y recibir ideas, sentimientos y pensamientos. Este es una herramienta del pensamiento, la principal característica es el hecho de ser significativo y su transmisión de mensajes puede ser sin la intervención del sonido. En cualquier tipo de actividad que desarrolle, en toda forma de ciencia o arte, en el vivir cotidiano, se necesita el uso corriente y constante de lo que se llama lenguaje ya sea auditivo, visual, táctil, etc.

Desde mi punto de vista el lenguaje podría ser un arte, ya que por medio de éste podemos expresar nuestros sentimientos y manifestarnos. Las obras de arte que han hecho uso del cuerpo –signo de un lenguaje expresivo- son prueba de intentos individuales y sociales del artista por comprender y traducir esta completa vivencia. Existe la comunicación verbal (el habla) y la no verbal (imágenes, movimientos, gestos, escritos, etc.), solamente me referiré al lenguaje corporal, ésta podría definirse como los mensajes que se envían por medio del cuerpo y de agentes externos que sirven como herramienta para comunicar como los gestos, las posturas, las señas, etc. Este tipo de

comunicación comienza en el interior de uno mismo, es un sistema de comprensión sin palabras que se establece entre los humanos, es todo aquello que comunica sin la necesidad de emitir palabras, es todo aquel mensaje que envía a través de un medio natural como lo es el cuerpo.

Si el cuerpo nos define como género, también nos particulariza como individuos; hace posible el conocimiento perceptual a través de los sentidos, y el significado que le damos a la experiencia por medio de acciones, emociones y representaciones. A pesar de que el cuerpo es una unidad, los diversos aspectos que abarca la corporeidad se experimentan y se hacen conscientes.

El cuerpo es la manifestación tangible de nuestra identidad personal y toda investigación que pretenda desenmarañar el misterio de nuestra percepción subjetiva de él, se mete de lleno en la complejidad del YO humano, tanto el individual como el colectivo.

El cuerpo habla, porque no es sólo cuerpo, el mundo interno siempre está presente, con cada gesto y movimiento se expresa. Cuando miramos a las personas o cuando nos miran surge en nuestro interior tensión, nos lleva a destacar motivos de identidad y singularidad, estos se reflejan en los movimientos de nuestro cuerpo, en las miradas que se reproducen o se suprimen.

Cada persona es y muestra cosas diferentes, a través de lo que vemos (gestos, expresiones y movimientos) juzgamos cómo puede ser esa persona a través de este lenguaje que se denomina corporal, el lenguaje a través del cuerpo tiene un gran significado “el movimiento del cuerpo o comportamiento cinésico comprende de modo característico los gestos, los movimientos corporales, los de las extremidades, las manos, la cabeza, los pies y las piernas, las expresiones faciales (sonrisas), la conducta de los ojos (parpadeo, dirección y duración de la mirada y dilatación de la pupila), y también la postura. Fruncir el entrecejo, dejar caer los hombros o inclinar la cabeza son todas conductas comprendidas en el campo de la cinésica. Algunas señales no verbales son muy específicas y otras más generales. Algunas tienen la intención de comunicar, otras son meramente expresivas. Algunas

proporcionan información acerca de las emociones mientras que otras dan a conocer rasgos de la personalidad o actitudes”⁵⁹.

El lenguaje expresa lo que cada uno lleva dentro. El cuerpo, por supuesto, tiene un lenguaje que tiene gramática, vocabulario, sintaxis; tiene muchas características, de las cuales estamos muy influidos, pero por desgracia desconocemos mucho. En el lenguaje corporal existe una unión de gestos que generan un enunciado, difícil de traducir en conceptos, pero hay un discurso que conmueve y moviliza, la mayoría de las veces no somos capaces de explicar este mensaje recibido pero existe y está. Cuando se habla de sintaxis me refiero a esa articulación de gestos, no de una sintaxis que se escribe, estudia y analiza como se hace en la sintaxis del lenguaje hablado, sino de un proceso mas intuitivo ligado a procesos desconocidos que se desarrollan en la conciencia.

Nos comunicamos por medio del olfato, del tacto, y en raras ocasiones del gusto; por medio de gestos de placer o desagrado podemos saber si un alimento está bien, si huele bien o si sabe bien.

Desde que nacemos nos comunicamos y nuestra única manera de manifestarnos es a través del cuerpo, pero cuando vamos creciendo aprendemos otros lenguajes (hablar, escribir, etc.), y estos abarcan parte de nuestra vida, dejando en el inconsciente el lenguaje corporal al que podemos definir como todos aquellos gestos, posturas o actitudes que emiten mensajes. El lenguaje no verbal es en parte innato, imitativo y en parte aprendido. El cuerpo es un medio para la transmisión de información del mundo.

Cuando hablamos con alguien sólo una pequeña parte de la información que obtenemos de esa persona procede de sus palabras. Parte de lo que comunicamos es por medio de los gestos, apariencia, postura, mirada y expresión.

Este lenguaje tiene lugar a nivel inconsciente, nuestras emociones se ven influidas por otras personas sin necesidad de decir una sola palabra, pues puede bastar una determinada postura, mirada y gesticulación para hacernos sentir incómodos, nerviosos, enfadados, o bien alegres, optimistas, no por esto

⁵⁹ Knapp Mark L., *La comunicación no verbal-El cuerpo y el entorno*. Ed. Ediciones Paidós, Barcelona, 1982, p.17.

el receptor capta toda la información que le estamos transmitiendo, esto dependerá de cómo lo interprete y de la atención que nos esté brindando. Generalmente todas las partes del cuerpo tienden a trabajar unidas para enviar el mismo mensaje, aunque a veces es posible enviar mensajes contradictorios, los mensajes son confusos ya que se pueden estar transmitiendo varias emociones a la vez, como rabia, miedo y ansiedad, que a veces aparecen unidas.

Lo verbal predomina, por él podemos decir verdades o mentiras, mientras que el lenguaje corporal habla gracias a la conciencia. Al lenguaje corporal no lo podemos dominar, no somos conscientes de ello, pero los demás sí lo pueden captar. Por ejemplo; en una conversación es más importante el lenguaje corporal (gestos, movimientos de manos, de pies, de miradas); a través de él se da mucha información que se nos escapa, que con palabras no podemos expresar, se ve como algo oculto, cuando en cualquier situación se encuentra comprometido el cuerpo, nos sentimos amenazados.

En *Conjunciones y disyunciones*, Octavio Paz, escribe, “el cuerpo es imaginario no por carecer de realidad, sino por ser la realidad más real; imagen al fin palpable y, no obstante cambiante y condenada a la desaparición”⁶⁰.

¿Por qué el cuerpo humano? Por sus sensibilidades, su temperamento, ha permitido por medio de los sentidos conocer y comprender el exterior y especialmente el interior (espíritu), no sólo representándolo materialmente, sino también sus sentimientos; gracias a las miradas, posturas, gestos, etc.

El cuerpo desnudo es una incitación a la exploración y al contacto, con tocar a la pareja o que nos toque podemos experimentar y mostrar goces que se observan por medio de gestos, secreciones, movimientos, etc.

El cuerpo no ha cambiado desde hace muchos miles de años. Físicamente es el mismo, pero el artista auténtico de cada época tiene diferentes visiones culturales; su patrón social, sus afanes espirituales y religiosos distintos, todo lo que hace que el artista de cada época mire y represente de diferentes maneras al mismo ser humano. Por lo tanto, el Arte de la penetración, de mirar o hacer desnudos en escultura, pintura o fotografía depende del tiempo en que se vive. Por ejemplo: “En algunas culturas

⁶⁰ Paz, Octavio, *Conjunciones y disyunciones*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1978, p. 43

orientales se desnudan con la finalidad de canalizar el poder de lo inusual, lo desacostumbrado, como si la desnudez fuera medicinal; mientras que en otras culturas modernas experimentan la desnudez social como una liberación simbólica de la ansiedad, la falsedad o la inhibición”⁶¹.

La representación de la figura humana “en este caso femenina” ha sido un medio importante para transmitir mensajes en las diferentes sociedades. Cada ademán de la cabeza, de los brazos, piernas, sexos, miradas, posee un significado preciso. Por ejemplo; el lenguaje de las manos es mágico, ya que son parte importante del cuerpo humano para transmitir una comunicación y conocimientos importantes de la persona; sus formas, contornos y líneas de la mano son indicadores de rasgos de carácter, de inteligencia y capacidad creativa, son como una prolongación de lo más íntimo del ser humano, representan una fusión entre el cuerpo y el espíritu.

3.3. LA MUJER, UN EJEMPLO PARA HACER ARTE

El arte siempre nos ha llevado directamente al cuerpo femenino, ya que éste es más erótico hablando estéticamente. El valor erótico del cuerpo de la mujer en una obra de arte, va a depender de cómo sus formas estén tratadas para inspirar sensaciones y para hacernos penetrar en un contenido erótico. No podemos olvidar que gran parte del interés erótico, de las inquietudes sexuales se centran en el desnudo, desde hace siglos el hombre ha cubierto de ropas el cuerpo, pero ahora el hombre tiene un interés especial por volver a descubrirlo. El cuerpo, además de su estética, tiene para la gente que ha vivido cubriéndolo y descubriéndolo un poder erotizante.

Desde las más antiguas representaciones humanas, la imagen de la mujer aparecía siempre pasiva, en actitud de recibir, expresada en signos y en objetos, imágenes evocando la idea de vulvas, en tanto que la imagen del hombre, aparecía como dominadora, con abundancia en formas, que de lejos o de cerca puede percibir lo penetrante, erguido y atractivo del falo, ahora el cuerpo de la mujer se descubre dueña de sí misma, segura con su erotismo y

⁶¹ Rev. Bellas Artes, Nueva Época, No. 10 julio-agosto 1973, p. 35.

sensualidad que transmite placeres para los que miramos una obra de arte. Por lo tanto el desnudo en la mujer desata una fuerza cultural.

“La mujer se distingue al poseer ella la mayor autonomía en lo sexual, dentro de su íntima independencia y en íntima compenetración con su autonomía: esa gran libertad frente a todo lo que existe fuera de ella”⁶².

Lo femenino siempre seduce a lo masculino, a lo largo de los siglos feminidad y seducción han ido de la mano.

El físico de la mujer se aleja de la apariencia animal, la belleza induce al deseo, esto comprueba que las representaciones de desnudos ya sean dibujos, fotografías, pinturas y esculturas, provocan una excitación erótica mucho más frecuente en los hombres que en las mujeres. Esto es, las imágenes de la mujer tienen una demanda muy por encima del hombre en todos los niveles.

La revolución sexual ha ido de la mano con el arte, todo su lenguaje erótico ha contribuido a la creación de la imaginación erótica contemporánea, por ejemplo , el desnudo en las artes plásticas como representación visual siempre ha tenido como ideal de belleza o como lenguaje erótico el cuerpo de la mujer, ya que es la imagen de la seducción.

“Confeccionar imágenes femeninas a la altura....no es tarea fácil. Se trata de un acto de creación colectiva, de una “fábrica de ilusiones” profesional y especializada. En el voyeurismo de papel, el fantaseo creativo empieza con la propia condición artificiosa de la fotografía erótica al uso: tomas realizadas en estudios –cuyas luces... crean el clima adecuado- y habitualmente construidas, actuadas e intervenidas. Por su parte, las modelos son auténticas profesionales de la impostura; sabias en ocultar lo que sobra, aparentar lo que falta y sugerir lo que no puede mostrarse. El resto depende de las cámaras, lentes, filtros y encuadre elegidos por el fotógrafo....el resultado es una obra de arte –una imagen poderosa y sugerente-, pero siempre se trata de una invención, una impostura creativa”⁶³.

El arte presenta a la mujer dueña de la seducción y repleta de simbolismos, el representarla gráficamente ha sido una obsesión del arte en

⁶² Lou Andreas –Salomé, *El Erotismo*, Ed. Hesperus, Barcelona, 1993, p. 18.

⁶³ Bartra, Armando, *Papeles ardientes*, Luna Córnea, La intolerancia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México D.F.,1997, No. 11, p. 91.

todos los tiempos, es decir, son las mismas mujeres, las artistas máximas y su propio cuerpo la obra más valiosa.

La carpeta fotográfica que conforma esta tesis muestra nuevas representaciones del cuerpo desnudo femenino, plasma la sensualidad femenina como un hecho natural, representa el cuerpo externa e internamente, es decir, exterioriza sueños, pensamientos, opiniones, cuyo resultado es la imagen propia; persigue dejar constancia de una manera de ver el mundo y percibirlo. En ella hay un diálogo entre la artista, las modelos y la mujer que mira la obra.

“La imagen del desnudo femenino en la expresividad plástica de las mujeres es un resquicio que permite acceder a las reflexiones de algunas artistas sobre sus mundos interiores, donde conceptúan la sexualidad y el erotismo desde un lugar que pareciera definir identidades y formas de ser femeninas, subvirtiendo, jugando o denunciando consciente o inconscientemente todo el revestimiento cultural que las había alejado de sus propias ideas”⁶⁴

Muestro a las modelos de forma honesta y artísticamente, e intento evitar las convenciones prejuiciosas del género en cuestión; a partir del desnudo y fragmentos del cuerpo mostrando la belleza y sensualidad de la mujer.

⁶⁴ Zamora Betancourt, Lorena, *El desnudo femenino, una visión de lo propio*, INBA/Centro Nacional de Inv., documentación e Información de Artes Plásticas, México, 2000, p. 99.

CAPITULO IV

EGON SCHIELE Y LA OBRA DE SU VIDA

4.1. EGON SCHIELE, VIDA Y OBRA.

En esta tesis se muestra parte de la vida de este artífice, el cual gracias a sus obras, me basé para hacer las fotografías. Resultó muy fácil encontrar referencias exactas de su trabajo ya que en su corta vida produjo una remarcable serie de intensas pinturas; la mayoría de los autores lo reflejan como una persona de carácter difícil, neurótico, apasionado, esto fue punto clave para elegirlo como guía de esta tesis, en fin, en este capítulo presento su biografía, aunque qué mejor biografía que su propia obra.

Egon Schiele nació en Tulln, Austria (una pequeña ciudad situada al oeste de Viena), el 12 de junio de 1890, en el seno de una familia burguesa. Fue el tercer hijo del matrimonio formado por Adolf Eugen Schiele y Marie Soukoup.

Adolf Schiele, procedía de Alemania del Norte y era jefe del servicio ferroviario de Tulln, esta era una estación en la línea de ferrocarril que unía Viena con las ciudades de Europa Occidental. Adolf tenía gran afición por los trenes, Egon heredó este apego, así dedicó sus primeros dibujos a los trenes y cabe destacar que algunas sus imágenes dan la impresión de ver un tren en marcha.

En 1886 nació su hermana Melanie y en 1893 Gertrud, con quien Egon tenía especial afecto. Gertie, como le llamaban cariñosamente, tenía una complicidad muy afectuosa con éste, tal como afirman algunos autores fue con quien exploró sus primeros juegos eróticos, ya que en 1907 llevó a su hermana a Trieste, lugar en donde sus padres tuvieron su luna de miel y se hospedaron en un hotel, además de esto no debemos olvidar los numerosos retratos eróticos y bastante gráficos de su hermana, ella es su primer modelo y el tipo físico que Schiele continuará buscando en los cuerpos de las niñas que después posarán para él.

Así como hay ideales que se plasman en distintas sociedades, así las pinturas muestran cómo es la personalidad del artista, cuáles son sus metas, sus deseos, el carácter.

Eros y Tánatos fueron la inspiración de Egon, *“el sufrimiento, el tormento, la tortura, son medios indirectos, pero no menos efectivos que el coito y la masturbación para llegar al éxtasis.... Eros y Tánatos forman una unidad”*⁶⁵, como afirma Bataille, el erotismo es la aceptación de la vida hasta en la muerte.

Tánatos fue uno de los temas centrales de Schiele, cuando su padre murió demente a causa de una parálisis progresiva, le marcó gravemente tanto sentimentalmente como artísticamente; la muerte, en ese momento, se convirtió en uno de los principales contenidos de su trabajo.

Marlow lo explica así, “en enero de 1905, cuando Schiele tenía solamente 14 años, su padre murió de parálisis progresiva, posiblemente causada por la sífilis contraída antes de casarse... ocho años más tarde Schiele declaraba en una carta: *“No sé si habrá alguien que recuerde con tanta tristeza a mi noble padre. No se quién puede comprender por qué visito aquellos lugares en los que mi padre solía estar y donde yo puedo sentir el dolor...creo en la inmortalidad de todas las criaturas. ¿Por qué pinto tumbas y muchas cosas parecidas?, por qué esto continúa viviendo en mí”*⁶⁶. Aunque nosotros no revelamos físicamente ese momento, en algunas fotografías se puede ver la tristeza y el dolor que nos transmitió la serie Tanatos.

Di Stefano interpreta y justifica esta obsesión por el tema, “La ausencia paterna marca con fuego la sensibilidad neurótica del muchacho: los temas dominantes de su futura obra, la asociación entre el sexo, culpa, expiación, estimulada por la educación de la época, y la obsesión de la muerte y de la vejez, en la que se refleja la ansiosa conciencia de la cultura vienesa, tienen sus raíces en la historia personal y en esa herida jamás cicatrizada”⁶⁷.

⁶⁵ Muthesius Angelika, Néret, Gilles, *Op. Cit.*, p. 179.

⁶⁶ Marlow, Tim, *Schiele*, Ed. Libsa, Madrid, 1990, p. 11.

⁶⁷ Di Stefano, Eva, *Schiele. El Impresionismo y los inicios de la pintura moderna*, Ed. Planeta DeAgostini, Barcelona, 1999, p.34.

*Un eterno soñar
lleno de la más dulce exuberancia de vida
sin tregua-con la angustia dentro, en el alma
llamea, arde, crece en la lucha
calambre de mi corazón.
Ponderar-y enloquecido me agito de inquietud y deseo.
El tormento del pensamiento es impotente
sin sentido, no llega a las ideas.
Habla la lengua del creador y mujer
¡Diablos! ¡Acabad con la violencia!
Vuestra lengua-Vuestro signo-Vuestro poder.
Egon Schiele 1910.*

Su padre era su punto de referencia más importante, con su madre nunca tuvo una buena relación, según los autores, yo creo que no, ya que siempre, hasta la muerte de Egon, estuvo al tanto de su hijo, tal vez ella lo criticaba por querer ser artista y no hacerse cargo de la familia a la muerte de Adolf Schiele. En una carta se muestra la relación que había entre el y su madre; “*Mi madre es una mujer extraña... no me comprende en absoluto y tampoco me quiere demasiado. Si tuviera amor o comprensión, estaría dispuesta a hacer sacrificios*”⁶⁸.

Después de la muerte de su padre, Marie Schiele “*sacrifica*” a su hijo por falta de dinero y pone a Egon al cuidado de un tutor Leopold Czihaczek, quien estaba casado con la hermana del padre de Schiele.

A Schiele se le ha marcado como artista incomprendido y amargado, pero más bien era un artista con un carácter apasionado, “Un artista que con frecuencia se recreaba en una autocompasión indulgente y que albergaba, al mismo tiempo, un sentimiento genuino de aislamiento y persecución; un artista cuyos pensamientos y emociones pasaban de ser a menudo en una misma pintura, las de un niño, un adolescente, hasta los de un anciano.

Schiele estudió y expresó diversidad de asuntos o temáticas, pero la mayoría de sus obras giran en torno a la humanidad, el cuerpo y el alma... La

⁶⁸ Marlow, Tim, *Op. Cit.*, p. 11.

precisión gráfica y la expresividad melancólica, caracterizan, buena parte del alma de Schiele”⁶⁹.

En el año de 1906, Schiele expresó a su madre y a su tutor Leopold Czihaczek, su deseo de ser pintor. Su tutor era un conocedor de la música pero ignorante en las artes plásticas aún así, Schiele logró ingresar en la Academia de Viena, en 1911 el tío abandona el tutelaje y pierde todo contacto con Egon.

Advierte Steiner, “La temprana admisión en la Academia de Viena –a la edad de 16 años- tuvo que haber confirmado sin duda alguna su ego artístico”⁷⁰. En la Academia, Schiele tuvo que someterse a una disciplina que incluía el estudio del desnudo en un modelo vivo y el de los ropajes, además de ejercicios de composición. Todos esos ejercicios que realizó contra su voluntad, perfeccionaron su talento para el dibujo, aunque apenas dejaron una huella en su propio estilo. En la Academia se matriculó en la clase de pintura del maestro Christian Griepenkerl.

Aunque no le fue del todo bien en la Academia, como refiere Marlow, “dotado de un talento inexperto pero inconfundible, al principio, siguió las cauces del aprendizaje artístico formal. Sin embargo, no pasaría mucho tiempo antes de que se aburriera de las restricciones impuestas a los estudiantes de la Academia y empezara a estar en desacuerdo con su austero profesor. “*El diablo te ha enviado a mi clase*”, se cuenta que Griepenkerl, había dicho a gritos al joven arrogante y en otra ocasión le pidió, “*Por amor de Dios, no digas a nadie que he sido tu profesor*”⁷¹. Escribió en una ocasión, “*Mis maestros, con toda tosquedad, fueron siempre mis mayores enemigos*”⁷².

Bajo la presión de la Academia, los reproches de su madre y la irreparable relación con su tío, Schiele inicia su libertad artística. En 1909, Schiele abandona la Academia y funda junto con algunos compañeros el “Nwkunstgruppe” o “Grupo de arte nuevo”.

En 1907 conoce a Gustav Klimt. “Bajo la influencia de Klimt, pudo abandonar el estilo académico e impersonal practicado hasta entonces. Los

⁶⁹ Marlow, Tim, *Op. Cit.*, p.p. 6 y 7.

⁷⁰ Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p.9.

⁷¹ Marlow, Tim, *Op. Cit.*, p.p. 8 y 9.

⁷² Nebehay, Christian M., *Egon Schiele. Leben und Werk in Dokumenten und Bildern*, Ed. Leben-Briefe-Gedichte. Munich 1983, p.p. 23-24.

trabajos de Schiele realizados entre 1908 y 1910 son un homenaje al estilo llano y ornamental de su venerado maestro...⁷³.

Al mismo tiempo Klimt, encontraba en el trabajo de Schiele una tensión esencial entre el objeto y el vacío, similar a la que siente él, lo que lo llevó a identificarse con Egon de una manera paternal.

Las modelos preferidas de Schiele solían ser mujeres con las que tenía una relación personal muy estrecha, en su juventud y en sus primeros años de artista fue su hermana Gerti quién desempeñó esa función. Su siguiente modelo fue Wally Neuzil, ligeramente mayor que su hermana menor, Wally fue una de las compañeras de Schiele, era modelo de Klimt. Schiele vivió con Neuzil cuatro años, llena de inocencia y mirada dura, sin ilusiones, es la protagonista de innumerables cuadros eróticos.

Las modelos preferidas de Egon son jovencitas, impúdicas, demasiado delgadas, en su mayoría prostitutas, como refieren algunos escritores ya que como es de suponerse en esa época (y aún en ésta) no era muy bien visto posar desnuda y las únicas mujeres que posaban para él eran jovencitas dedicadas al erotismo.

La obsesión de Schiele es la del adolescente turbado por su desarrollo, por la vergüenza y por la necesidad de establecer sin equívocos su propia identidad sexual, la época hacía que la desorientación fuera más aguda.

Para una sociedad cuyas ideas morales eran tan puritanas, los desnudos de Schiele se convirtieron en un escándalo. Su despreocupación por escoger modelos imberbes, que dibujaba desnudas y en poses “dudosas”, sus obsesiones y a que los vecinos de Neulengbach veían mal tanto ir y venir de jovencitas en el taller; por estas razones Schiele es denunciado, acusado por corromper a una menor y le cuesta tres semanas de cárcel, la confiscación de algunos de sus cuadros, por considerársele culpable, pero por exponer material “pornográfico” en un lugar accesible a niños (ya que a veces los dejaba jugar en su taller) y para condenar públicamente tal hecho, uno de sus cuadros se quema públicamente.

⁷³ Wolfgang Georg Fisher, *Egon Schiele 1890-1918: Pantomimas del deseo, visiones de la muerte*, Ed. Taschen, Köln, 1995, p. 21.

Así lo describen Muthesius y Néret, “todos han sido acusados de obscenidad... Egon Schiele fue denunciado por un oficial retirado que lo culpó de haber seducido a su hija Tatiana-Georgett-Ana, una irresistible jovencita de 14 años, y el juez condenó al pintor a 27 días de arresto... Además se le señaló de colgar a la vista de su taller dibujos pornográficos mientras hacía posar a modelos jóvenes. Se llegó a quemar simbólicamente uno de los dibujos incriminados, y al pintor se le imputó el delito de perversión de menores”⁷⁴.

Este dramático episodio, que lo hace medirse con su propia debilidad y con la justicia. Durante el encarcelamiento pinta trece acuarelas que testimonian su estado de terror y postración “Reprimir al artista es un delito, es asesinar la vida cuando germina”⁷⁵, escrito el 23 de abril de 1912 en uno de los dibujos que hizo en la celda de la prisión. Profundamente herido y humillado por la pena de prisión que le habían impuesto, el artista emplea aquí el mismo tono que en sus primeras obras pictóricas: obstinado rebelde y provocador.

El episodio de la cárcel no detiene su carrera, y los amigos se apresuran a hacerle encargos, las exposiciones se multiplican y la fama del joven va en aumento.

En 1915, Schiele abandona a Wally y se casa el 17 de junio con Edith Harms, ésta también posa para él, la vemos con tierna torpeza y nada erótica dentro de un vestido de rayas multicolores.

La decisión de desposar a Edith la refiere Steiner así, “el matrimonio de guerra de Schiele y Edith tuvo lugar a toda prisa el 17 de junio de 1915, pocos días antes de que él fuera llamado a filas a Praga. Aunque Schiele no comentó su separación de Wally y su decisión a favor de Edith, en último término parece que fue decisivo el deseo de llevar una vida tranquila, burguesa y ordenada”⁷⁶.

Los años de la guerra señalan el adiós de la adolescencia, el 21 de junio, tras pasar la inspección es enrolado, aunque vive la guerra marginalmente, pues logra librarse de la trinchera sirviendo a la retaguardia, Schiele alcanza su madurez artística ya que logra dar forma y carga emocional a sus cuadros gracias al color.

⁷⁴ Angelika Muthesius, Gilles Néret, *Op. Cit.*, pp. 133 y 134.

⁷⁵ Wolfgang Georg Fisher, *Op. Cit.*, p. 7.

⁷⁶ Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p. 70.

La ideología fue siempre de acuerdo a sus principios, la guerra significaba para Schiele “la muerte lamentable de cientos de miles de personas”⁷⁷.

En 1917 regresa a Viena, asignado al control de un depósito militar, su expresionismo ha adquirido la dimensión de un nuevo humanismo, un respiro más amplio.

Una razón por la que relativamente no se conoce su obra es que este creador precoz y dotadísimo dibujante murió a la edad de 28 años, el 31 de octubre de 1918, víctima de la epidemia que azotaba Europa en ese entonces la “gripe española”, que también había acabado pocos días antes con la vida de su joven esposa embarazada, de seis meses.

Cuando Egon murió, “Artística, espiritual y físicamente, se encontraba en la flor de la vida y, sin embargo prevalece la vigorosa sensación de que, en muchos sentidos, su obra ya estaba completa”⁷⁸.

La obra de Schiele comprende aproximadamente 3000 dibujos, acuarelas y gauches, aparte de 300 pinturas, 17 grabados y litografías, 2 xilografías y otros trabajos plásticos.

Se podría decir que murió en el momento oportuno, en una etapa en la que su arte parecía haber evolucionado, en todas sus obras se hallaba la sensibilidad, el sentimentalismo, el sentimiento de tragedia que lo persiguió durante toda su vida, “*Schiele debe de ser contemplado, en primer lugar y ante todo, como el producto de la Viena de fin de siglo, un nexo cultural tan vital como París al cumplir el siglo*”⁷⁹.

VISIONES

*Todo me agradaba, quería mirar a
los hombres iracundos con cariño para
que sus ojos tuvieran que hacer los mismo y
quería hacer regalos a los envidiosos*

⁷⁷ Nebehay, Christian M., *Egon Schiele (1890-1918)*, Ed. Leben-Briefe-Gedichte, Salzburgo, Viena, 1979, p.164.

⁷⁸ Marlow, Tim, *Op. Cit.*, p. 6.

⁷⁹ Idem, p. 6.

*y decirles que yo era fútil.
-Oí suaves vientos abultados
pasar por líneas de aires;-
y a la muchacha que leía
con voz quejumbrosa y a los niños
que me veían con ojos agrandados y devolvían
mi mirada con cariño
Y las nubes lejanas miraban
hacia mí con buenos ojos con arrugas.
Las blancas, pálidas muchachas me mostraron
su pie negro y la liga roja.
Y hablaron con los dedos negros. –Pero yo
pensaba
en los mundos lejanos, en flores-dedos
y montañas mojadas. Apenas sabía si yo mismo
estaba allí. –Vi
el parque amarillo verdoso, verde azulado, verde
rojizo, verde tembloroso, verde soleado, verde
avioletado
y escuché los floridos
azahares- después me até
al muro oval del parque y escuché a
los niños de pies delgados, que moteados de azul.*

Egon Schiele 1914.

4.2. EROTISMO Y DESNUDO, LAS BASES DE SU OBRA

El apartado más importante en la obra de Schiele es el de sus desnudos; la desnudez de sus figuras es absoluta, despojadas no sólo de ropa sino de cualquier manto alegórico. La esencia de sus obras nace del propio cuerpo humano: un tratamiento explícito, crudo, sin dulcificaciones, sin pudor.

“Yo pinto la luz que emana de todos los cuerpos. La obra de arte erótica también tiene un carácter sagrado”.

Egon Schiele 1917.

“El erotismo era común en el estudio y comportamiento de la sociedad vienesa, la líbido era considerada parte fascinante de la personalidad humana. En 1886, se publicaron los primeros estudios sobre desórdenes y perversiones sexuales, mismos que sumergen y desproporcionan de una manera a veces escalofriante la condición moral y civil de los ciudadanos”⁸⁰.

Schiele no recurre a los desnudos tradicionales; sus cuerpos, de jóvenes o niñas son cotidianos, miserables, sucios y casi siempre profundamente tristes. El desnudo, fue su principal tema, y sus desnudos, tanto femeninos como masculinos est n cargados de erotismo, a pesar de sus formas solitarias y demacradas, evocan pasión, los modelos suelen mostrar su sexo, como parte central en la composición, reclamando la atención del espectador con su apariencia de herida abierta por lo que algunos le aplauden como emocional, mientras otros lo señalan como egocentrista.

Tal como lo señalan y exponen Fisher y Reinhard respectivamente, “las modelos de sus desnudos los desgarran Schiele de su entorno. Sin relación alguna con la realidad que los perturbe y sin detalles acerca de la luz, el aire, las sombras y la hora del día; le sirven a Schiele, en posturas muy variadas, a menudo obscenas, como vehículo de la emoción erótica. El pintor se convierte en conductor de marionetas de un “Kamasutra” expresionista que presenta figuras de muchachas desindividualizadas....”⁸¹, “Schiele realizaba el coloreado siempre sin modelo y de memoria... en relación a sus dibujos eróticos, son cuestiones de una importancia primordial, son las que en última instancia determinan si se trata de voyeurismo como en el caso de Klimt”⁸².

El aspecto sentimental, la irreverencia y la sensibilidad morbosa que pueden atribuirse, pasan a un segundo término cuando uno se percata de la fuerza expresiva del pintor, de su ingenio sin igual para la composición, de su riqueza de recursos color sticos, de la cualidad esencialmente plástica y abstracta de su lenguaje, “en los cuadros, el desnudo se revela como una evolución del estilo que precede a los éxitos posteriores de la pintura, donde la

⁸⁰ Saber Ver. Lo contemporáneo del arte, *Matisse. La Secesión de Viena. Cubismo*, México, Nov.-Dic. 1992, No. 7., Fundación Cultural Televisa, p. 55.

⁸¹ Wolfgang Georg Fisher, *Op. Cit.*, p. 47.

⁸² Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p. 34.

figura adquirirá una nueva concepción física: si el contenido erótico sigue siendo crudo y provocativo, y si el tema de marioneta trágica sigue dominando, y quizás más cargado de inercia perdida, la línea se complica, se dobla y se vuelve a doblar con abundancia de drapeados angulosos y juegos de telas, y mientras la piel aparece como arañada por pequeñas marcas de color árido, cada músculo y cada nervio es puesto al desnudo con nueva intención volumétrica. La deformación se sustituye por la fuerza expresiva de la anatomía”⁸³.

Lo mismo puede afirmarse de los estudios de figuras femeninas captadas en insólitos escorzos, impúdicas desnudas mostrando los genitales o arremangándose la falda, o bien en los simples retratos de mujeres que compartieron su vida y fueron sus modelos, como los dedicados a su primera compañera Wally y los protagonizados por su esposa Edith Harms.

Teniendo en cuenta las posturas, ya sea audaces u obscenas se comprende que Edith, tras su matrimonio fuese su única modelo y que a la larga no pudiera satisfacer las exigencias de su marido y que cediera el trabajo de posar a las modelos profesionales, que en esa época se consideraban igual que las prostitutas y no se podían dar el lujo de negarse.

Las obras de Schiele desconciertan y sufren metamorfosis de acuerdo con sus vivencias: el lenguaje gestual de los cuerpos; sus diversos estados emocionales; la sexualidad de los adolescentes; las proyecciones de su fantasía; y el narcisismo, la masturbación y el exhibicionismo son evidentes en ella, “lo que para Klimt fue una intoxicación mágica, lírica y dulce, para Kokoschka y Schiele es una visión cruda, real, perversa y sin protección. Dos maneras diferentes de ver y experimentar los acontecimientos de esa época”⁸⁴.

4.3. LA TÉCNICA EN SU OBRA

Las obras de Schiele se caracterizaban por las líneas angulares y nerviosas. Expresamente señala Reinhard, “la línea en los dibujos de Schiele... parece frágil y forzada, a menudo es quebradiza, casi nunca recta o curva, se

⁸³ Di Stefano, Eva, *Op. Cit.*, p. 49.

⁸⁴ Saber Ver. Lo contemporáneo del arte, *Op. Cit.*, p. 55.

interrumpe y se acentúa o debilita según se acentúe un detalle, permaneciendo siempre tan segura y magistral que hasta los críticos más escépticos no pudieron dejar de reconocer la genialidad de los dibujos de Schiele”⁸⁵.

El autorretrato es uno de los géneros más frecuentes en la obra de Schiele, hecho que por sí mismo ya es excepcional y revelador de su peculiar carácter entre narcisista e introspectivo, era un observador de sí mismo, captaba su personalidad y la plasmaba en la pintura. El autorretrato es aspecto más llamativo y tópico de su temática, con estas apariciones casi alucinantes del pintor desnudo, con su cuerpo enjuto contorsionado en posiciones forzadas, crispando las manos, haciendo muecas y mostrando todo un repertorio de actitudes, “Schiele es capaz de tocar todos los aspectos esenciales de la existencia humana, abarca la vida y la muerte, es el espejo cóncavo donde se recoge la experiencia del mundo y del individuo (el autorretrato)”⁸⁶.

Schiele se representa a sí mismo con expresiones provocadoras, altivas o burlonas, tristes, meditabundas o incluso serenas. Los autorretratos de más obvio sentido erótico en que se nos muestra masturbándose o exhibiendo el sexo con descaro, “excluyendo los aspectos del narcisismo y exhibicionismo, contemplaríamos de forma inadecuada el motivo del autorretrato desnudo. El artista desnudo se exhibe como ser sexual. Es posible que Schiele quisiera conjurar demonios eróticos y así satisfacer imaginariamente los “deseos reales que ya no se pueden satisfacer”⁸⁷.

Una pieza importante en las obras de Schiele es el espejo, en varias de sus pinturas ocupa el espejo para autorretratarse, “sólo se puede conocer el mundo, mediante el conocimiento de sí mismo a través de su propio reflejo”⁸⁸.

En algunos de sus cuadros se observa que dirige la mirada al espectador, esto es, si se pone el reflejo del espejo, el pintor se contempla en sus pinturas y muestra el reflejo real de sí mismo. Se puede decir que Schiele era un narciso, el narciso no crea un retrato que tenga sus perfiles reales, más

⁸⁵ Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p. 33.

⁸⁶ Idem, p. 18.

⁸⁷ M. Arnold, Egon Schiele. *Leben und Werk*, Stuttgart, Zurich, 1984, p. 53. citado en Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p. 13.

⁸⁸ Max Klingens. “De la muerte II parte. Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p. 9.

bien invierte su visión del mundo y la convierte en el YO, se convierte en la línea del horizonte.

Friedrich Nietzsche: 1888 “El artista moderno, cuya fisiología es la más ligada al histerismo, también está marcado como carácter por esa morbosidad. La absurda sensibilidad de su sistema, que convierte todas las experiencias en crisis y arrastra lo “dramático” a las casualidades más insignificantes de la vida, le priva de todo lo previsible: deja de ser un individuo, a lo sumo un encuentro de individuos de entre los cuales pronto surge uno u otro con una seguridad insolente. Precisamente por eso el artista es un gran actor: todas esas pobres criaturas sin voluntad propia, que los médicos estudian de cerca, causan asombro por el virtuosismo de su mímica, su transfiguración y la incorporación de casi todos los caracteres reclamados...”⁸⁹.

*Artista es ante todo
el superdotado del espíritu
aquel que traduce el aspecto de
las manifestaciones concebibles
en la naturaleza....
Los artistas sienten con facilidad
la gran luz que tiembla,
el calor
la respiración de los seres vivos
las idas y
desapariciones....
Son algo exquisito
frutos de la madre tierra
las personas más bondadosas. Son irascibles y
hablan su propia lengua
... ¿Pero, que es un genio?*

⁸⁹ F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*, Ed. G. Coll./M Montinari, vol. 13. Munich 1988, p. 517.

*su lengua es la de los dioses
y vive en el paraíso.
Este mundo es su paraíso.
Todos son himnos
Y todo es semejante a los dioses...
No necesitan justificar
todo lo que dicen,
lo dicen y
así tiene que ser, porque son superdotados.
Son descubridores.
Humildes seres vivientes,
divinos, superdotados, universales y omniscientes.
Su contrario es el prosaico
el hombre corriente.*

Egon Schiele

Algo muy peculiar en las obras de Schiele eran las manos de sus personajes con composiciones retorcidas, atormentadas, no sólo deformes sino ajenas, “la forma de las manos anticipa ya el estilo expresivo que le caracterizaría más tarde”⁹⁰, “las manos son siempre demasiado grandes y huesudas, enfáticas y carentes de gracia, con los nudillos hinchados: se retuercen en un campo nudoso, y los dedos estirados se levantan como un escudo contra la ausencia que aprieta; paran el golpe y hienden la nada”⁹¹. Las muestra siempre en la misma posición: los dedos extendidos formando una “V”, incluso en muchas de las fotografías él posa con las manos en posiciones especiales.

Los gestos y la mímica de sus pinturas muestran determinados rasgos de otros fenómenos culturales que ejercieron una gran influencia sobre Schiele. Ruth Saint Denis, famosa bailarina, a la que Schiele admiraba, representaba el cuerpo femenino y todas sus partes, al igual que Isadora Duncan, desbordaba erotismo y sensualidad.

⁹⁰ Wolfgang Georg Fisher, *Op. Cit.*, p. 21.

⁹¹ Di Stefano, Eva, *Op. Cit.*, p. 36.

Hevesi describe su danza “Representa a una serpiente. Con los brazos que se retuercen en torno a su cuerpo igual que una serpiente, irguiéndose, arqueándose, contorsionándose, escapándose, describiendo arabescos, acercándose tendenciosa”⁹².

Quizá lo que admiraba Schiele de Ruth Saint Denis eran sus movimientos acrobáticos o quizá el erotismo que llenaba su lenguaje corporal. Además de las poses, los gestos de sus autorretratos y de casi todas sus pinturas, parecen ser tomados de los enfermos mentales, esta fuente de inspiración la captó de su amigo Erwin Osen, que había despertado el interés por las manifestaciones corporales patológicas de dementes, Osen había realizado por encargo de un doctor, unos dibujos de los pacientes del manicomio provincial de Steinhof para una conferencia que trataba sobre la expresión patológica en el retrato. Es difícil determinar hasta qué punto influyó Osen a Schiele, pero es cierto que la personalidad de Osen y su aspecto tienen un parentesco evidente en las figuras expresivas de Schiele.

En palabras de Di Stefano “la gestualidad efectista corresponde al futuro repertorio del teatro expresionista, que tendrá su momento después de la guerra. Probablemente, a la hora de elaborar sus poses exasperadas, Schiele fue influido por su amistad con Erwin Osen, artista, aventurero y actor, que en sus números teatrales gesticulaba de manera artificial, inspirándose a veces en los alineados, cuyos movimientos automáticos observaba atentamente en el hospital psiquiátrico de Viena. En los autorretratos, el artificio de las poses y de los encuadres, las amputaciones, el énfasis del desnudo, de la delgadez y de la mueca funcionan como una provocación: el público se ve obligado a convertirse en voyeur de la autorrevelación del artista y de sus vicios solitarios, y al mismo tiempo el artista, exhibiendo su propia carne, denuncia la condición común. Es el tema de la fragilidad humana, del pánico que invade el envoltorio grácil del cuerpo, de sus metamorfosis en las formas del horror y de la locura: una desesperada búsqueda de identidad que se consume entre los dos extremos del mal psíquico y del mal social”⁹³.

⁹² L. Hevesi, *Altkunst-Neukunst, 1894-1908*, Ed. Wien, Viena, 1909, p. 282.

⁹³ Di Stefano, Eva, *Op. Cit.*, p. 64.

O como lo menciona Steiner, “Schiele aparece como un artista cuyos intereses estaban dominados por la expresión que se manifiesta en los gestos o ademanes. Descubre en sus figuras la pasión en sentido originario: como sufrimiento que no sucede en fórmulas comunicativas, sino en convulsiones y erupciones, en gestos y muecas...”⁹⁴.

En las primeras obras de Schiele, aparecen sus cuadros llenos de parches con formas rectangulares o triangulares, así las obras parecen dibujos multicolores a gran escala (esta característica fue también crítica de los contemporáneos afirmando que no era pintor); de hecho a Schiele, no le interesaban las cualidades del color, ya que siempre lo consideró muy unido a la línea y a la forma; ya que para él la línea era la que creaba la forma y no el color.

El cambio estilístico de Schiele se produce en 1910, cuando abandona el modernismo y comienza a desarrollar su propio estilo expresionista, con contornos angulosos y formas expresivas, “los colores y tejidos luminosos con estampados poligromáticos, fascinan a Schiele... En muchos de sus trabajos más antiguos, Schiele roza la abstracción”⁹⁵.

Hasta su último año de vida comenzó a utilizar los colores, partiendo de las tonalidades marrones, negras y verdosas, que a veces se mezclaban con colores llamativos.

Durante los años de guerra experimentó con varias técnicas y métodos pictóricos, así fue como probó barnices poco comunes y estudió el efecto de la mezcla de colores en dibujos y acuarelas, “en las obras que siguen, Schiele explora cada vez con más intensidad las cualidades del color, las aventuras del empaste, la energía de los trazos con pincel, y conquista junto con una nueva concreción física, un nuevo y maduro equilibrio entre el dibujo y color”⁹⁶.

En otros cuadros Schiele manifiesta su fascinación por los colores luminosos y los motivos multicolores. A partir de este momento el pintor deja de concentrarse en las líneas y las sustituye por la calidad física del color, que emplearía para describir la forma, el volumen y la ambientación, se abandona al placer de los colores de la descomposición, “en sus pinturas el color se

⁹⁴ Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p. 54.

⁹⁵ Wolfgang Georg Fisher, *Op. Cit.*, p. 27.

⁹⁶ Di Stefano, Eva, *Op. Cit.*, p. 78.

convierte en instrumento para definir los objetos, lo que se aprecia en sus desnudos⁹⁷, es parco en la aplicación del color, pero extremadamente virtuoso. La combinación del amarillo y el azul, colores complementarios es de gran efecto. La composición arrastra la mirada del observador hacia el punto mágico del deseo sexual.

Egon Schiele domina también la representación directa. Como si se tratara de un alzado, es decir, como si la pintura tuviera relieve. Las piernas con medias negras conducen al sexo de la mujer.

Este gran artífice abandona el aspecto que justifica espacialmente las posiciones de las modelos, antiacadémico y subjetivo inventa ángulos y perspectivas que desfiguran las formas desde el punto de vista compositivo, mostrándolas contraídas, deformadas, suele descentrar levemente a las modelos y sólo a veces las muestra de frente y de cuerpo completo. Las traza en diversas variaciones, desde arriba, de perfil y sólo a través de esos inesperados puntos de vista, origina extrañas poses y movimientos extravagantes, esto desconcierta la percepción habitual, “la vista desde arriba es un artificio frecuentemente usado por Schiele. Esta perspectiva confiere a las figuras una extraña difuminación, a primera vista no se sabe si está acostada o de pie, recostada o flotando⁹⁸, “a veces Schiele pintaba sus modelos desde arriba de una escalera –en ocasiones colocándose directamente sobre ellos⁹⁹.

Schiele cambia la apariencia, una ciudad, un desnudo o figuras son vistas desde arriba, captados gracias a una escalera y obteniendo el ángulo exacto de sus modelos colocadas en el suelo o sobre un sofá y con poses incómodas, así las imágenes se observan en picada, abarcando la mirada de un ave, adquiriendo un gran dinamismo, “quisiera sobrevolar la ciudad como un ave de presa, dijo Schiele. Es ésta la perspectiva desde la que él, ya se trate de una vista urbana o de un desnudo, capta el objeto, el motivo de su intención, lo doblé a su voluntad. Tiene que convertirlo en algo exclusivamente suyo¹⁰⁰.

⁹⁷ Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p. 74.

⁹⁸ Wolfgang Georg Fisher, *Op. Cit.* p. 47.

⁹⁹ Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p. 35.

¹⁰⁰ Wolfgang Georg Fisher, *Op. Cit.* p. 47.

4.4. LAS CORRIENTES QUE LO INFLUENCIARON

Mientras estaba estudiando con Griepenkerl, le impresionó el estilo de Gustav Klimt (1862-1918) y de los secesionistas, de esta forma Schiele se incorporó a esta corriente que tenía por lema “A cada época su arte y a cada arte su libertad” formulada por Ludwig Heves, a favor de una reconciliación del arte y la vida. La Secesión se creó con el propósito de educar y conmocionar a un público intolerante, los secesionistas se planteaban situar sus exposiciones en una senda artística, libre de cualquier comercio, de este modo despertar una visión moderna del arte.

Como ya se había mencionado Schiele no tenía una buena relación con su maestro en la Academia, “Griepenkerl desalentaba enérgicamente a sus estudiantes para que no visitaran las exposiciones de la Secesión. Con este comportamiento les añadía atractivo y despertaba mayor curiosidad entre los jóvenes artistas entre los que se encontraba Schiele”¹⁰¹.

Klimt el representante principal del modernismo vienés y uno de los pintores decorativos más importantes del siglo XX, fue el ideal de Schiele desde la Academia hasta la muerte de los dos en el mismo año. Algo que los unió fue su mutuo interés por el cuerpo desnudo y la sexualidad. Klimt le da todo su apoyo a Schiele en muchos aspectos, por ejemplo, comprándole dibujos, procurándole modelos y lo presenta a algunos de sus mecenas, como los Lederer, que le encargan un retrato de su hijo. Cuando Schiele conoce a Klimt y le lleva su carpeta de dibujos, Klimt se había limitado a ponerlo en guardia acerca de un exceso de talento: pero no había olvidado la visita de ese muchacho, y dos años después, en 1909, lo invita a exponer a la Kunstschau, importante manifestación organizada por los modernistas, en esta exposición Schiele se presenta como un imitador de Klimt.

En lugar del dibujo naturalista y un estilo pictórico propio, fue adoptando los principios creativos de Klimt, como la utilización de ornamentos en sustitución del espacio y la acentuación de la superficie pictórica, como lo demuestran las obras pictóricas “Adele Bloch” de Klimt y “Retrato de una mujer

¹⁰¹ Marlow, Tim, *Op. Cit.*, p. 12.

con sombrero” de Schiele; así como las obras del mismo título “Dánae”, Schiele comentaría que primero tenía que pasar por Klimt para encontrarse a sí mismo. La línea de Schiele se convierte en un instrumento de la interpretación, que en cierto sentido es inmaterial y en su angulosidad oculta valores emocionales y expresivos, “a partir de 1909 Schiele se fue desligando cada vez más del estilo de Klimt, basado en la claridad y belleza de la línea y desarrolló un dibujo cuya perfección reconoció sin dudarlo hasta su gran ídolo Klimt”¹⁰².

Los desnudos de Klimt sugieren al espectador como si la modelo estuviera descansando, como si no fuera observada por nadie, relajada y en poses placenteras, parecen abandonar a sueños y fantasías eróticas. Precisamente por ello el espectador se convierte en voyeur, adentra en la vida íntima de las personas, ve algo que no está dirigido a él y se mantiene como observador secreto. En el caso de Schiele, las poses de sus desnudos son totalmente compuestas, forzadas, que la revelan indefensa, los cuerpos nunca están relajados, se arquean como en una danza, no permite la naturalidad en las poses, pero la mirada de las modelos a veces se dirige a la del espectador. De ahí que la mayoría de sus desnudos parezcan aislados y forzados.

“Schiele no trastorna la cultura figurativa de su formación: la intensificación del trazo y del color derivan de Toulouse-Lautrec; la linealidad estructural y nerviosa la aprende de Klimt; la geometría de la superficie, las texturas y las cadencias rítmicas son de gusto decorativo secesionista; más bien doblega el sentido a una sequedad angulosa, confía a los contornos de la figura una tensión expresiva insostenible, como a punto de explotar, y convierte en ardiente el espacio vacío que hay a su alrededor”¹⁰³.

Schiele es ahora reconocido como una de las grandes figuras en la historia del arte moderno y en el descubrimiento del movimiento expresionista, la intensa personalidad de sus pinceladas y los colores en sus lienzos, le hicieron destacar como único entre los pintores expresionistas, “Schiele... mantiene la tendencia a emplazarle en sus comienzos surgiendo de un idioma europeo más extendido: el Simbolismo, mientras que en su etapa final, se le

¹⁰² Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p. 33.

¹⁰³ Di Stefano, Eva, *Op. Cit.*, p. 85.

considera perteneciente a un estilo de arte arraigado en Alemania, que se denomina con imprecisión Expresionismo”¹⁰⁴.

En el expresionismo se valoran los contenidos y las actitudes emocionales, la composición se hace desgarrada y el color violento, el artista busca producir en choque emocional en el espectador, nos hace despertar de la cotidianidad. Al principio hiere a los ojos, pareciera como si ofendiera, esa es la expresión.

El expresionismo fue un movimiento deliberadamente opuesto a la fiel representación de la naturaleza y empeñado en cambio en la comunicación de tensión y emociones como propósito primordial del arte. La intuición de dar un sentido psicológico y simbólico en sus obras llevó a los artistas de este movimiento a sacrificar cualquier tipo de orden y equilibrio ante su ímpetu distorsionante, así como utilizar línea, forma y color por sus posibilidades expresivas y no como medios simplemente interpretativos.

En pintura es el color discordante, el dibujo expresivo, la disposición desordenada. Las sensaciones se reflejan en el trazado de caracteres subrayados, alucinantes. Las pasiones y sentimientos desbordan la forma esperada y desordenan la distribución.

Expresionismo es todo lo que sacude la armonía, lo que se inscribe en un lienzo y en la forma con ferocidad y disimetría, lo que se despedaza y lanza alarido. Sus elementos son ultracolors, las ultralíneas, las ultraformas, es lo contrario a lo redondeado y acariciante; es lo puntiagudo, lo zigzagueante, lo desgarrado.

Sus temas, la violencia, el autoanálisis, la locura, el salvajismo sexual y primario, lo espantoso, la mueca, el gesto sin pudor y la muerte. El momento de la expresión es el de la ruptura completa, de la forma con el acuerdo armonioso de sus partes, siempre tendremos la necesidad de la exteriorización evidente de esa realidad viva, acentuada, dotada de imaginación a la cual se ha dado el nombre de expresionismo. El expresionismo no es ningún grupo de artistas ni de escuelas, el expresionismo es lo contrario del arte por el arte. La deformación es uno de los rasgos esenciales del expresionismo.

¹⁰⁴ Marlow, Tim, *Op. Cit.*, p. 6.

“Paul Hatvani “Intento sobre el expresionismo” de 1917: “La obra de arte expresionista no sólo está unida a la conciencia del artista, sino que es idéntica a ella. El artista crea su mundo en su retrato. El YO alcanza el poder de una forma divina... En el expresionismo, el YO inunda el mundo de forma que lo externo deja de existir; el expresionista realiza el arte de un modo hasta ahora inesperado...”¹⁰⁵

El 6 de febrero de 1918, fallece Gustav Klimt, durante toda una generación y hasta el final, el gran ideal de Schiele, éste que había dejado de ser un desconocido, se ve como el sucesor de Klimt y en el marco de la 49 Exposición de la Secesión de Viena, fue aceptado como el líder de los artistas vieneses, se hizo cargo de la organización e incluso diseñó el cartel de la exposición, obtuvo todo un éxito en sus pinturas y dibujos que hasta fue elogiado por la prensa internacional.

Se encontraba en pleno apogeo de su éxito, cuando el gran artista incomprendido por mucho tiempo, muere el 31 de octubre de 1918.

¹⁰⁵ Según E. Fischer/W. Haefs (ed.): *Hirnwelten Fulkeln. Literaturdes Expressionismus in Wien*. Salzburgo 1988. p. 366. Steiner, Reinhard, *Op. Cit.*, p.18.

CAPITULO V

RECREACIÓN DE UN MUNDO ERÓTICO

Esta recreación está basada en la obra pictórica de Egon Schiele, fundamentalmente, pero aunado a él, gracias a Vargas Llosa en su obra literaria *Los cuadernos de Don Rigoberto*, fue que lo conocí y lo empecé a admirar, y por qué no decirlo, a amarlo como gran artífice; sus colores, sus modelos, sus posturas, su actitud con luz y sombras me llevaron a imaginar y a recrear un mundo escondido entre el siglo XVIII y nuestros días.

El arte es creación, es imitación de la realidad, tomo como referencia la obra de Egon Schiele pero el siguiente paso fue la imaginación, la creación, sueños, inquietudes; le di belleza, armonía y significado propio a nuestra obra artística.

El arte es un medio para alcanzar un fin, un sueño, una meta para comunicar algo, enseñar, hacer pensar, reflexionar. El artista tiene la capacidad y la habilidad para la imitación y recreación del mundo “real” que nos rodea.

Pero, ¿por qué fotografiar? Porque considero que es como escribir o hablar, es una de las maneras de comunicarme, de dar a conocer mi trabajo, ideas, pensamientos, sentimientos; la manera de vivir el erotismo, de seducir al que mire las fotos.

La fotografía artística permite comunicarnos, expresar las más mínimas emociones y realizarnos, mostrar nuestra realidad, un conjunto de realidades, de verdades, de autenticidad, de sueños, de preocupaciones; es el espejo del mundo. La fotografía como la pintura refleja el carácter de la persona que la toma o la pinta, es un estilo; son vivencias, tradiciones, dolores y sufrimientos, las ganas y el amor que como ser humano nos toca vivir; ello nos otorga imaginar, crear y comunicar esos pequeños detalles de la vida, que nos conceden emitir mensajes que no están en la piel, en los poros, en el cabello, sino dentro de cada uno que nos permiten mover y observar. Ofrece una mirada fragmentada del mundo, cada una propone y comunica un punto de vista como imagen real. La técnica (luz, encuadres, claroscuros, sombras, temperaturas de los colores), los objetos (medias de colores, maquillaje, paisajes, frutas y verduras, ciclорamas y modelos) todo en conjunto, es un

diálogo entre la técnica, el objeto y la autora, declarando la propia visión del mundo. Expresar en un cuerpo dándole significado con sentimientos, ideas, pensamientos, sueños e imaginación.

El cuerpo de la mujer refleja sensualidad como hecho natural no como una parafilia, ya que no se centra la atención sólo en una parte específica de éste; es un terreno inexplorado, un espacio privado en donde las fantasías más secretas pueden ser liberadas de forma deseada.

Las imágenes del desnudo femenino causan una atracción insuperable en el hombre, el problema es cuando se sustituye eso por la pesadez sensorial de la imagen como pura utilización rebajada, que no deja nada, que lastima al adjudicarse el goce privilegiado del mirar, al permitirse jugar con la fetichización del cuerpo femenino.

No ver el cuerpo femenino de manera lasciva, como objeto de deseo ante la mirada masculina; sino mirarlo como un cuerpo esplendoroso que nos brinda belleza, ilusión y espejismo. Representando el cuerpo externa e internamente, manifestando opiniones, haciéndome escuchar, dejar constancia de mi manera de ver el mundo y percibiéndome dentro de éste. El erotismo se despliega también con ricas peculiaridades, Erika Bornay nos dice que "el cuerpo de la mujer es un espacio visual, nunca es un signo inocente, y si este cuerpo aparece desnudo, la connotación erótica es incuestionable"¹⁰⁶. En algunos desnudos femeninos realizados por mujeres, parecen querer reafirmar la relación de la mujer con su cuerpo, con sus posibilidades de placer; la aceptación y reconocimiento de sí mismas y los parámetros que se establecen para evocar, las experiencias de la delectación, las incertidumbres de sus propias violencias y prohibiciones: "el cuerpo", el lugar de los deseos de la mujer, de sus fantasías, acciones y comportamientos, territorio en donde se deja ver las raíces de su erotismo; Desde una particular perspectiva, el erotismo y el cuerpo son un medio de comunicación, que permite un auto conocimiento que se traduce en metáforas visuales.

Un elemento central de la tesis es el cuerpo, y el cuerpo de la mujer nunca está desnudo aunque no tenga ropa. Siempre está cubierto por las valorizaciones que le dé la cultura, por los símbolos que lo ha formado, por la

¹⁰⁶ Bornay, Erika, *Mujer y mito. El desnudo yacente*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1994, p. 126.

mirada que lo valida. En este sentido, el cuerpo femenino está siempre desnudo, es decir, desprovisto de cobertura simbólica propia, no pensado por y para sí. Por ello se define al desnudo hecho por artistas mujeres como una “imagen entre el cuerpo y la mirada, la mirada, esa presencia del otro que hace decir “Yo soy un cuadro”¹⁰⁷.

El arte me ha permitido crear, me enseñó a sensibilizarme y a poder desarrollar la creatividad y la invención, a través de mis fotografías.

Los artistas tienen obsesiones como cualquier otro ser humano, temas preferidos y gustan destacar ciertos detalles; como la mirada, las posturas de cada una de las articulaciones, los gestos, etc. Como ya he mencionado, imito varias técnicas de Schiele, en algunas fotos hago que la modelo dé la impresión de que estuviera observando al espectador, así como las poses de las manos con composiciones retorcidas, como deformes, los dedos extendidos formando una “V” y las poses corporales mostrando contraídas y deformadas a las modelos, los cuerpos nunca están relajados, se arquean como en una danza, no permiten la naturalidad en las poses, al igual que Schiele utilizó una escalera para simular que la modelo está flotando. En sus cuadros Schiele manifiesta su fascinación por los colores luminosos y los motivos multicolores, la combinación del amarillo y el azul (colores complementarios) son de gran efecto para sus pinturas, yo los sustituyo por azul y rojo con la finalidad de arrastrar la mirada del observador hacia el punto mágico del deseo sexual. El artificio de las poses, del color y de los encuadres, las amputaciones, el énfasis del desnudo, de la delgadez y de la mueca funcionan como una provocación: el público se ve obligado a convertirse en voyeur del artista y de sus vicios solitarios.

Propongo hablar de temas diferentes al inspirador, decir lo ya dicho pero desde otra perspectiva, construyendo un mundo distinto por la diferencia de épocas, de lugares y desde luego por la visión femenina.

Como es bien sabido, el expresionismo se basa en los contenidos emocionales del ser humano para producir una catarsis al espectador, esto, en la obra de Schiele se refleja por medio de las expresiones corporales y de los rostros de sus modelos, revelando tristeza, dolor, sufrimiento, miedo; trato de

¹⁰⁷ Zamora Betancourt, Lorena, *Op. Cit.*, p. 28.

mostrar en las fotografías esas emociones, esas dolencias, miedos, tristezas que permiten enlazarnos a esa corriente y a ese gran artífice.

Al tocar visualmente un cuerpo de mujer estamos tocando todo lo que a le atañe: sexualidad, erotismo, deseo, dolores, creación, procreación, etcétera. Aunque las posturas son semejantes o iguales a las que Egon Schiele en su época causó, resultando eróticas, dolorosas, atrevidas y prohibidas por el tiempo, en estas fotografías se comunica seducción, pasión y amor en el arte.

Los desnudos que se muestran en las fotos con las modelos no son sólo de carne, de cuerpo, de piel; sino de esencia; tratando de mostrar los sueños, los temores, los dolores, las pasiones, en sí, lo que soy. Dichos objetos se prestaron para descubrirme como ser humano, y por qué no decirlo, como artista plástico.

Hablar un poco sobre los objetos utilizados en las fotografías, en este caso frutas y verduras usadas en algunas producciones, no sólo fueron elegidas por su enorme colorido que éstas nos brindan, sino además por sus formas que contrastan o se relacionan con partes del cuerpo femenino. Por ejemplo, la serie de "*Chiles*" hace referencia a los pezones de la modelo, más que contrastar por su fuerte valor erótico masculino. Su suavidad, sus pequeñas grietas y su redondez nos llevan a un mundo lleno de claroscuros y texturas que con otra verdura tendrían una connotación distinta.

Por otro lado, la serie de "*Lechugas*" muestra ese sutil y a la vez atrevido valor del cuerpo femenino en su piel, pero no por sus líneas y curvas remarcadas en ella, sino por su fuerza expresiva que nos lleva a sentir admiración y respeto por el cuerpo desnudo, esa sensualidad que presenta con cada movimiento para dar pauta a lo que conocemos como erotismo y además que con el tiempo cambian de color, de texturas y hasta de sabor.

El juego de colores, figuras, texturas y sabores en la serie de "*Sandías*" nos transporta a relacionar directamente los cortes transversales de la vulva con todo y sus estructuras, y a imaginar sabores.

Para Charles Baudelaire el arte es y no puede ser otra cosa que la reproducción exacta de la naturaleza, por lo tanto la fotografía nos da todas las garantías deseables de exactitud, consecuentemente la fotografía es arte.

Por otra parte, entre algunas imágenes de desnudo femenino trabajado por mujeres existen ciertos conceptos sobre la virginidad y la desnudez que

afectan exclusivamente al cuerpo femenino, tienen un discurso especial, por ejemplo en algunos trabajos de los años setenta de Liliana Mercenario Pomeroy realizó el dibujo de una mujer semidesnuda cosiendo los labios de su vagina, tal vez cerrándose a los placeres, y lo impactante de su labor no deja lugar para deleitarse con la apreciación de su desnudez.

Otros aspectos que pueden considerarse son los usos habituales del cuerpo de la mujer para reproducir: la maternidad (facultad natural), y la forma de un objeto erótico (desde la imaginación masculina y/o femenina), estas adjudicaciones tienen que ver con la imagen social que le atribuye dos funciones: la materialidad de la vida y las fuentes del disfrute, dos formas extremas que la limitan, por un lado, a la reproducción que hace inútil la noción de su placer sexual y, por otro, a la prostitución que deprava y anula ese placer.

Referirse a la sexualidad entonces “implicaba el uso de las categorías de lo femenino y la feminidad, términos que adjetivan, objetivan y subjetivan a las mujeres y, en el discurso plástico, bien puede apreciarse el reto de mantener arquetipos o afirmar nuevas identidades”¹⁰⁸.

En el arte, dentro de las creaciones artísticas plásticas femeninas, el desnudo, es un gran universo con una rica capacidad de transformaciones en diferentes formas para experimentar técnicas, estilos y conceptos.

¹⁰⁸ Nead, Lynda. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Editorial Tecnos, Madrid, 1998. pp. 46

BIBLIOGRAFÍA

- Alberoni Francesco. *El erotismo*. Ed. Gedisa. Milán. 1986.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1982.
- Bataille, Georges. *El erotismo* 3ª Edición. Ed. Tusquets Editores S.A. Barcelona. 1982.
- Baudrillard, Jean. *De la Seducción*. Ed. Cátedra. Madrid. 1986.
- Berger, John. *Modos de ver*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1979.
- Bordieu, Pierre. *La fotografía un arte intermedio*. Ed. Nueva Imagen. México. 1979.
- Bornay, Erika, *Mujer y mito. El desnudo yacente*, Ed. Universidad de Barcelona, Barcelona, 1994.
- Burt, Eugene C. *Erotic art an annotated bibliography with essay*. Ed. Reference Publications in art history. Estados Unidos, 1989.
- Di Stefano, Eva. *Schiele. El Impresionismo y los inicios de la pintura moderna*. Ed. Planeta DeAgostini. Barcelona, 1999.
- Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Ed. Paidós. Bruselas, 1983.
- Eberhard Kronhausen, Phyllis. *Erotic Art: A Survey of Erotic Fact and Fancy in the Fine Arts*. Ed. Grove Press. Nueva York. 1968.
- Ewing, William A. *The body, photoworks of the human forms*. 2ª edición. Ed. Thames and Hudson, London, 1995.
- Flusser, Vilém. *Hacia Una filosofía de la fotografía*. Ed. Trillas. México, 1990.
- Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1976.
- He Hill Charlo , Wallace, William. *Erotismo, Antología Universal de Arte y literatura eróticos*. Ed. Evergreen. Londres, 1999.
- Gubern, Roman. *La Mirada opulenta*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1987.
- Hua, Adams. *Modern Painting*. Ed. Mayflower Books. New York. 1979.
- Knapp Mark L. *La comunicación no verbal-El cuerpo y el entorno*. Ed. Ediciones Paidós. Barcelona, 1982.
- Kronhausen, Ebeard. *The complete book of erotic art*. Ed. Bell Publishing, New York, 1978.

- L. Hevesi. *Altkunst-Neukunst, 1894-1908*. Ed. Wien. Viena, 1909
- Lherminier, Pierre. *En torno al erotismo*. Ed. Ediciones Sedmay. Madrid 1976
- Lou Andreas –Salomé. *El Erotismo*. Ed. Hesperus. Barcelona, 1993.
- Marlow, Tim. *Schiele*. Ed. Libsa. Madrid, 1990.
- Molina, Arturo. *El erotismo en el cine*. Tomo IV. Ed. Amarka. España, 1983.
- Muldorf Bernard. *Hacia la sociedad erótica*. Ed. Roca. México, D.F., 1973.
- Muthesius Angelika, Néret, Gilles. *El erotismo en el arte*. Ed. Taschen. Hohenzollernring. Köln. 1998.
- Nead, Lynda. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Editorial Tecnos. Madrid, 1998.
- Nebehay, Christian M. *Egon Schiele (1890-1918)*. Ed. Leben-Briefe-Gedichte, Salzburgo, Viena, 1979.
- Nebehay, Christian M. *Egon Schiele. Leben und Werk in Dokumenten und Bildern*. Ed. Leben-Briefe-Gedichte. Munich 1983.
- Nietzsche, F. *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*. Ed. G. Coll./M Montinari, vol. 13. Munich 1988.
- Paz, Octavio. *Conjunciones y disyunciones*. Ed. Joaquín Mortiz. México, 1978.
- Paz, Octavio. *La llama doble*. Ed. Seix Barral-Biblioteca Breve. Barcelona, 1993.
- Phyllis Eberhard Kronhausen. *Erotic Art: A Survey of Erotic Fact and Fancy in the Fine Arts*. Ed. Grove Press. Nueva York 1968.
- Roura Parella, Juan. *La función de los símbolos en el proceso de creación artística*. Estudios sobre la Sociología del arte. XVII Congreso Nacional de Sociología. Tomo I. México, 1968.
- Sager, Peter. *Nuevas formas de realismo*. Editorial Alianza Forma. Madrid. 1981.
- Dr. Salgado, Enrique. *Erotismo y Sociedad de consumo*. Circulo de Lectores, S.A. Barcelona. 1972.
- Salvat. *Historia del Arte*. Mexicana de Ediciones. México, 1984.
- Shaf, Aarón. *Art and Photography*. Ed. Pening Books. New York. 1979.
- Smith, Bradley. *20th Century Masters of erotic art*. Ed. Fleet Books. New York, 1980.
- Steiner, Reinhard. *Egon Schiele, 1890-1918. El alma de media noche del artista*. Ed. Benedikt Taschen. Kölm. 1992.

Taylor, William C. *Desnudos eróticos del pasado*. Ed. Ultramar Editores, S.A. Barcelona. 1996.

Villarreal Macías, Rogelio, Pérez Oronoz, Juan Mario. *Fotografía, arte y publicidad*. Ed. Federación Editorial Mexicana S.A. México, 1979.

Waetzoldt Wilhelm. *Tú y el arte*. Ed. Labor. Barcelona, 1995.

Wolfgang, George Fisher *Egon Schiele 1890-1918: Pantomimas del deseo, visiones de la muerte*. Ed. Benedikt Taschen. Köln, 1995.

Yarza Piña, José Antonio. *Al erotismo sin culpa*. Tesis. Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Zamora Betancourt, Lorena. *El desnudo femenino, una visión de lo propio*. INBA/Centro Nacional de Inv., documentación e Información de Artes Plásticas. México 2000.

HEMEROGRAFÍA

Bartra, Armando, *Papeles ardientes*, Luna Córnea, La intolerancia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México D.F., 1997, No. 11

Colors, una revista sobre el resto del mundo, Imágenes. Comptons Interactive Encyclopedia. Comptons New Media, Inc. 1993, 1994. Italia, Dic.-Feb. 1996. NO. 13.

González Ruiz, Edgar, *Delicias del la obscenidad*, Generación, México, Oct/Nov., 1995

Del Real, Yamina, *Entre lo porno y lo erótico*, Generación Oct/Nov, México, 1995

Rodríguez, José Antonio, *Márquez: un universo idílico*, Luna Córnea, La intolerancia, México D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1997, No. 11

Revista Positiva. El desnudo en el arte. No. 145. México 1912.

Rev. Bellas Artes. Alex Comfort. No. 10 julio-agosto 1973. Nueva Epoca

Saber Ver. Lo contemporáneo del arte. Matisse. La Secesión de Viena. Cubismo. México, Nov.-Dic. 1992, No. 7., Fundación Cultural Televisa

EGON SCHIELE



RECREACIÓN FOTOGRAFICA
COMO MEDIO DE
COMUNICACIÓN



Gabriela Lovena Perez Rivera



Gabriela Lovena Perez Rivera





Gabriela Lovena Perez Rivera



Gabriela Lorenna Perez Rivera



Gabriela Lovena Perez Rivera



Gabriela Lovena Perez Rivera





Gabriela Lovena Perez Rivera



Gabriela Louana Perez Rivera





Gabriela Lourenço Pereira Ribeiro



Gabriela Lorena Pérez Rivera



Gabriela Lovena Perez Rivera



Gabriela Lorenna Perez Rivera





Gabriela Lovena Perez Rivera



Gabriela Lovena Perez Rivera



Gabriela Lovena Pérez Rivera



Gabriela Lovana Perez Rivera





Gabriela Lovena Perez Rivera



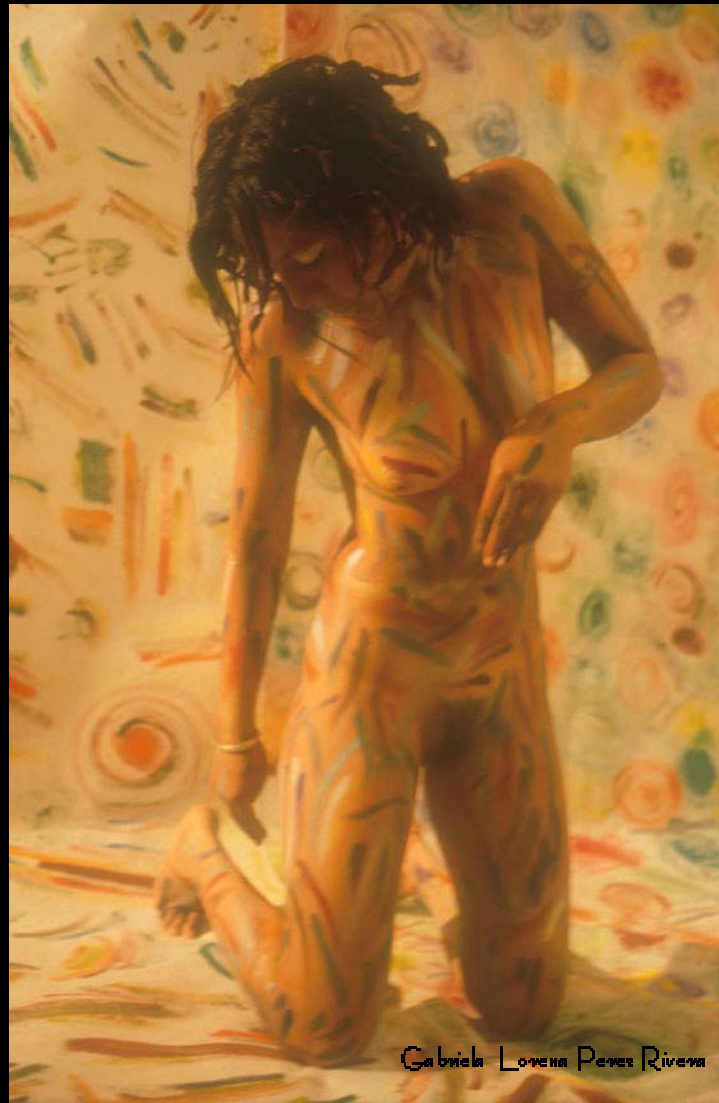
Gabriela Lovana Perez Rivera



Gabriela Lovana Perez Rivera



Gabriela Louisa Perez Rivera



Gabriela Lovena Perez Rivera





Gabriela Lovana Perez Rivera



Gabriela Lovena Perez Rivera



Gabriela Lovena Perez Rivera







Gabriela Lovena Perez Rivera



Gabriela Lovana Perez Rivera



Gabriela Lovena Perez Rivero



Gabriela Lovana Perez Rivera







Gabriela Lorena Perez Rivera



Gabriela Lorena Pérez Rivera



Gabriela Lorena Pérez Rivera





Gabriela Lorena Perez Rivera