

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

.....
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**ARTE, FOTOGRAFÍA Y FETICHISMO: UN RETRATO DE EROS
PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN:

PRESENTA:

VICTOR PABLO TLAHUAC VARGAS ROZADOS

ASESORA: LIC. VIRGINIA RODRIGUEZ CARRERA

CIUDAD UNIVERSITARIA

OCTUBRE DE 2009



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.

Gracias:

*A mis Padres,
Pilar y Gabriel
Por todo su amor
y sabiduría, son
las dos
columnas de mi
iniciación en
esta vida.*

*A mis Hermanos,
Gabriel, Alejandro
et ma soeur Nathalie.
Por ir de la mano a
mi lado, mis ojos y
oídos.*

*A mis Abuelos,
Casilda, Mode,
Adolfo y Pablo.
Por su legado, el
apoyo y amor que
de una u otra
manera cada uno
me ha dado.*

*A mis Tíos, Loli y
Víctor, como a mis
primos Beatriz y Víctor
por el apoyo en cierta
época de mi vida.*

*A mis Tíos, Pablo,
Hilda, Jorge y mis
primos Claudia,
Paulina, Karina,
Carlos, Jorgelín, Pablo
y Carlitos.*

*A todos mis amigos,
hermanos y hermanas
elegidos en este camino, a
veces tan extraño,
extravagante y fascinante
como todos y cada uno de
ustedes.*

*En especial a mi amiga la
Maestra Virginia Rodríguez
Carrera guía durante mi
proceso de formación
profesional, sin cuya
supervisión y paciencia este
proyecto, nunca se hubiera
realizado.*

*A todas y cada una de las personas
que colaboraron en la realización
de este proyecto, modelando o
apoyándome: Glenda, Beto, Ceci,
Angélica, Montserrat, Alejandra,
Susana, David, Ilemá, Sarahi, a
Nath que siempre estuvo a mi lado,
a Aletz, Paola, Naye, Edgard,
Martín, Julio, Dios, Misha, Yampa,
Elena, Adriana, Fran, Karla,
Ramón y Eduardo.*

*A todos aquellos seres humanos y
no humanos, animados e
inanimados, vivos y muertos que
decidieron cruzarse conmigo en
este lugar y tiempo, gracias por
darme, enseñarme y ayudar, dar la
forma a este ser que se hace llamar
Víctor, siempre en evolución,
transmutación y movimiento.*

“GAL” (33) Plenitud de La forma manifestada.

INDICE

Introducción.....	1
1. La Fotografía como medio de expresión artística.	
• Antecedentes históricos.....	4
• Arte y Fotografía.....	10
• Fotografía y Símbolo.....	17
• Fotografía y Posmodernidad.....	20
2. De las Vanguardias a la Posmodernidad y el desnudo fotográfico.	
• Surgimiento de las Vanguardias (Antecedente Histórico, el clima político, económico y social).....	27
• Características Generales de las Vanguardias y movimientos posmodernos.....	30
• Vanguardias, Movimientos Posmodernos y Fotografía de desnudo.....	46
3. Fotografía y Fetichismo	
• Fetichismo y Erotismo.....	52
• El Desnudo del Cuerpo Humano.....	56
• Arte, Desnudo y Fetichismo.....	58
• Fotógrafos Fetichistas. (Man Ray, Helmut Newton, Calvato, Joel Peter Witkin).....	64
4. Conclusión.....	70
5. Un Retrato de Eros (portafolio fotográfico)	
• Color.....	78
• Blanco y negro.....	99
6. Ficha Técnica.....	119
7. Bibliografía y Fuentes.....	121

Introducción

El arte es una de las formas de búsqueda y expresión humanas más antiguas; siempre se ha encargado de mostrar muchos aspectos de la humanidad. Los artistas buscan la catarsis, buscan encontrar el infinito en el quehacer artístico, buscan reflejar sus miedos, sus deseos, todo su universo emotivo.

El artista expresa su búsqueda a través de los medios de expresión artística, mismos que tienen su propio lenguaje y sus propios signos. El lenguaje constituye y da sus características particulares al medio; el lenguaje fotográfico hace ser a la fotografía lo que es y no ser otra cosa. El trabajo fotográfico no sólo implica una preparación técnica y un gusto por la imagen, sino también informarse y sensibilizarse para su ejecución.

Los artistas han explorado el erotismo a través del desnudo y utilizado el fetichismo, convirtiendo al cuerpo humano en objeto de deseo: en un fetiche. Todos somos fetichistas al tener una preferencia, física o psíquica, hacia colores, texturas, objetos y actitudes.

El fetichismo antes era considerado una patología sexual, por desviarse del fin reproductivo del sexo. Hoy en día, ya no se ve de la misma manera, sino que el fetiche por un pie o por el tabaco se considera una práctica común e, incluso, casos tan radicales como un miembro mutilado y otras prácticas que sobrepasan la línea de la legalidad y convierten este tema en un asunto de interés social.

La hipocresía y la negación con la que aún se trata este tema es de llamar la atención; al parecer nadie tiene prácticas o gustos fetichistas, pues no los acepta por miedo a ser rechazado; sin embargo, las modas, los medios audiovisuales, los impresos y la publicidad apuntan siempre a un público vulnerable a sus vicios, ideas y deseos reprimidos.

En este portafolio fotográfico busco disfrazar estas ideas, vicios y deseos reprimidos al mismo tiempo que los evoco y provoco; se puede ver simbólicamente una niña, una muerta o sangre, que aunque en las fotos es metáfora¹, el espectador se ve descubierto en su intimidad, a pesar de negarlo, y ve lo que desea profundamente, sus preferencias, sus fetiches, su gusto por

¹ Como se verá en las fotografías creadas para esta tesis, que presento a partir de la página 62.

los olores desagradables, los pies las axilas, todo aquello que socialmente es reprobable o tachado de desagradable.

Cualquier obra artística tiene la finalidad de expresar una idea y provocar al espectador, así los artistas comunican cualquier inquietud que podamos tener, todo aquello que es infinito, que surge de nuestro interior, nuestras fantasías y miedos. Al momento de querer expresarse, siempre es conveniente buscar un medio apto para lograr nuestro propósito, podemos recurrir a muchos medios de expresión artística, como la pintura, la fotografía o la música. las cuales, a su manera, evocan emociones o pensamientos relacionados con su contenido.

La motivación para hacer un portafolio fotográfico nace de la inquietud que siempre he tenido por la fotografía como medio de expresión, el cual implica el conocimiento técnico y artístico. Asimismo, del deseo de trabajar en la formación de un estilo propio, que se base en mis temáticas de interés, la búsqueda de la estética y el interés de desarrollarme profesionalmente en este medio, con el fin de explorar todas sus posibilidades.

De acuerdo a lo anterior, este portafolio estará conformado por imágenes simbólicas, eróticas y susceptibles de la experiencia estética, que traten el tema del fetichismo, para provocar al espectador sensaciones, sentimientos y reflexiones.

El tema del fetichismo es actual y constante desde la aparición misma del ser humano, por consiguiente, en el arte; ha estado presente de forma deliberada sin ser denominado, hasta el siglo XVIII por el etnólogo Charles De Brosses y retomado posteriormente por filósofos, sexólogos y psicólogos. En los últimos 100 años, se ha retomado en corrientes artísticas como el Dadá, el Surrealismo, el Cubismo y otros movimientos contemporáneos del arte, en los que forma parte de su planteamiento y propuesta estética.

El fetichismo, sexológica y psicológicamente hablando, ha pasado de ser catalogado como una patología sexual, a ser una práctica común, que diariamente vivimos. Desde la inocente fijación por un zapato o por el color de ojos, hasta los más sangrientos e infames crímenes que hacen este tema de interés social. Todos somos fetichistas al tener una preferencia física o psíquica hacia colores, texturas, objetos y actitudes.

Por esas razones, el tema del fetichismo, a pesar de ser siempre velado y aparentemente inexistente, es muy importante pues forma parte de nuestra vida diaria, nos afecta como individuos y sociedad. Nosotros nos descubrimos como fetiche, pero también como fetichistas y víctimas de nuestras fantasías en un contexto social y cultural, generado en gran parte por los medios de comunicación. Siempre es sano conocer las propias fantasías, lo que uno desea, real o irrealmente, saber que bajo el yo civilizado está un yo primitivo fuerte que a menudo combate las reglas humanas de la sociedad.

Con este portafolio pretendo tratar el tema del fetichismo, material constante para los artistas y publicistas, que, a pesar de ser parte de nuestras vidas, aun está oculto, pues es incómodo y molesto para algunos sectores de la sociedad mexicana.

Así, en la primera parte de este trabajo, veremos, que dentro de lo indefinible que puede llegar a ser el arte, se puede proponer una definición que permita ubicar a la fotografía como un medio de expresión artística. atributo que ha costado ser reconocido, aún después de 150 años. Hablaremos, asimismo, del desarrollo de la fotografía como medio de expresión y de su situación hoy en día en medio del huracán de la posmodernidad.

En la segunda parte de este trabajo, veremos cómo, durante la historia de la fotografía, se ha ido conformando su lenguaje, gracias al trabajo de muchos hombres y mujeres, quienes dejaron un enorme legado para las nuevas generaciones de fotógrafos y han hecho de la fotografía lo que es hasta nuestros días. Hablaremos también de los diferentes movimientos de vanguardia y de los posmodernos y de la manera en la que éstos han influido en la fotografía de nuestros días y en el desnudo fotográfico.

Por último veremos la relación que los seres humanos tenemos con nuestro erotismo, nuestra desnudez y fetiches, el miedo que nos provoca la convulsión del acto sexual y todo esto en su relación con el arte y en especial con la fotografía; lo ejemplificaré con el trabajo de fotógrafos como Man Ray, Helmut Newton, Calvato y Joel Peter Witkin. Terminaré con el portafolio de desnudo fotográfico creado en su totalidad por el autor de esta tesis, dividido en dos partes: una en la que se expone diferentes series de fotografías a color, utilizando colores y diferentes tonalidades como signos plásticos e icónicos, con el fin de expresar y crear diferentes ambientes, y otra en blanco y negro, cuyo fin es poder tomar cierta distancia, ver otra perspectiva de las imágenes y crear atmósferas diferentes con las fotografías.

1. La Fotografía como Medio de Expresión Artística

1.1. Antecedentes históricos

La Fotografía, como invención, no se le puede atribuir a una sola persona, sino a un conjunto de acontecimientos y descubrimientos, actos eureka con nueve o diez siglos de diferencia en la historia. Desde hace por lo menos mil años, se tiene conocimiento de la cámara oscura pero no se sabe a ciencia cierta quién fue su inventor, aunque se citan nombres como Roger Bacon, Leonardo Da Vinci y León Batista Alberti, desde el siglo X el fenómeno de la cámara del agujero fue descrito por el árabe Al Hazen, quien nunca afirmó haberla inventado.

En el Renacimiento, los pintores buscaban retratar, a pesar de sus temas alegóricos, una realidad fotográfica con relación a su técnica y a pesar de lograr, en algunos casos, una maestría excepcional aún no estaban satisfechos con los resultados; en ese momento, el estudio de las artes y la ciencia comenzaba a dar visos hacia la invención de la Fotografía. En el siglo XVIII el alquimista Johann Heinrich Schulze descubrió que la luz ennegrecía los nitratos de plata.

El siglo XIX vio nacer a la Fotografía, aún de una forma ambigua, Joseph Nicéphore Niepce, quien, en 1816, introdujo en la cámara oscura un papel preparado con cloruro de plata con el fin de fijar una imagen lumínica, logro que consiguió hasta 1826 con la ayuda de una placa de metal recubierta de asfalto fotosensible y tras ocho horas de exposición. Por su parte, a Niepce se le adjudican las primeras imágenes fotográficas de la historia hechas en 1826, además de la invención de la heliografía.

Años después, Louis-Jacques Mande Daguerre inventó en 1837 la daguerrotipia¹, gracias a la cual la imagen se masifica para estar al alcance de casi cualquier persona, como consecuencia de ello, muchos vislumbraban el fin de la pintura y este medio de expresión se vio obligado a explorar otros horizontes. Paralelamente con la daguerrotipia, se desarrolló otra

¹Técnica inventada por Louis Jacques Mandé Daguerre elaborada sobre una placa metálica, de gran nitidez en la que importaban los detalles sutiles y las líneas precisas de los contornos. www.fotonostra.com/biografias/13/Agosto/2008.

técnica importante para la historia de la fotografía, por William Henry Fox Talbot: la calotipia². De 1839 a 1841 Talbot realizó alrededor de 28 calotipias. También es de notar que en el año de 1937 John Eilliam Herschel da el nombre de "fotografías" a las imágenes fijas, producto de las invenciones de Daguerre y Talbot.³

En 1847, el físico francés Claude Félix Abel Niépce de Saint-Victor concibió un método que utilizaba un negativo en placa de cristal, recubierta con bromuro de potasio y con soporte de albúmina; se sumergía en una solución de nitrato de plata antes de su exposición. Los negativos de estas características daban una excelente definición de imagen, aunque requerían largas exposiciones.

El escultor y fotógrafo aficionado británico Frederick Scott Archer, en 1851, introdujo planchas de cristal húmedas al utilizar colodión en lugar de albúmina como material de recubrimiento, para aglutinar los compuestos sensibles a la luz; como estos negativos debían ser expuestos y revelados mientras estaban húmedos, los fotógrafos necesitaban un cuarto oscuro cercano para preparar las planchas antes de la exposición y revelarlas inmediatamente después.

Puesto que el procedimiento del colodión húmedo estaba casi limitado a la fotografía profesional, varios investigadores trataron de perfeccionar un tipo de negativo que pudiera exponerse seco y que no necesitara ser revelado inmediatamente después de su exposición, gracias al químico británico Joseph Wilson Swan, quien observó que el calor incrementaba la sensibilidad de la emulsión de bromuro de plata, este proceso patentado en 1871 fue posible.

En 1878 el fotógrafo británico Charles E. Bennett inventó una plancha seca recubierta con una emulsión de gelatina y de bromuro de plata, similar a las de hoy en día. Al año siguiente, Swan patentó el papel seco de bromuro.

Mientras estos experimentos iban sucediendo para aumentar la eficacia de la fotografía en blanco y negro, se realizaron primeros esfuerzos para conseguir imágenes en color natural, para lo que se utilizaban planchas recubiertas de emulsión. En 1861, el físico británico James Clerk

² Técnica inventada por el inglés William Henry Fox Talbot en 1835, en la que se imprimía una imagen sobre papel, algo borrosa por la textura del negativo, en la que debían prevalecer la gama tonal y las formas, el negativo intermedio permitía intervenciones correctoras y creativas.

Otto Stelzer *"Arte y Fotografía"*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1981, Págs. 20, 21.

-www.fotonostra.com/biografias. 13 /Agosto/ 2007.

³<http://www.foto3.es/web/historia/historia.htm>. 12 /Agosto / 2007.

Maxwell obtuvo con éxito la primera fotografía en color mediante el procedimiento aditivo de color.

Alrededor de 1884, el inventor estadounidense George Eastman patentó una película que consistía en una larga tira de papel recubierta con una emulsión sensible y en 1889 realizó la primera película flexible y transparente en forma de tiras de nitrato de celulosa; este invento, la película en rollo, marcó el fin de la era fotográfica primitiva y el principio de un periodo en el cual miles de fotógrafos aficionados se interesarían por el nuevo sistema.

La fotografía evolucionó, se convirtió en una forma de plasmar el mundo como el hombre nunca había podido; se masificó la imagen y fuimos testigos de cientos de procesos sociales gracias al trabajo de muchos fotógrafos que llevaron todo su equipo al lugar donde se estaba escribiendo la historia de la humanidad. Al mismo tiempo, otros tantos siguieron experimentando con las formas y los métodos, en ambos casos trabajaban por el desarrollo de un lenguaje fotográfico.

En sus inicios, la fotografía fue posible gracias a los artistas que le dieron auge y la introdujeron en la sociedad; sus inicios estaban en manos de una generación que se encontraba en el umbral de una nueva época, portadores de grandes transformaciones, contemplaban con optimismo el futuro, nombres como Johann-Baptist Lsenring, David Octavius Hill, Julia Margaret Cameron, Lewis Carroll, Nadar, Oscar G. Rejlander y Henry Peach Robinson, personajes provenientes de la pintura, la literatura u otras áreas que marcaron su huella en la historia de la fotografía.

Con el desarrollo del medio fotográfico, se comenzaron a hacer patentes ciertas diferencias sustanciales entre dos formas de ver la fotografía, una disputa entre quienes buscaban retratar la realidad objetivamente y aquellos que se entregaban a la creación de imágenes como actividad artística; por un lado, el Purismo y, por otro, el Pictorialismo⁴, estilos, filosofías o escuelas que nos han heredado la disputa hasta nuestros días.

⁴ El termino Pictorialismo lo adopto de Joan Foncuberta, que en su libro "Estética Fotográfica" aclara su origen etimológico como proveniente de la voz inglesa "picture" entendida como imagen, cuadro, pintura, fotografía o película; pictorial se traduciría entonces como icónico, gráfico, plástico o creativo visual. - Joan Foncuberta, "Estética Fotográfica", Ed. Blume, Barcelona 1994, 240 pp.

Estas diferencias se dieron desde un principio, cuando los fotógrafos se inclinaban ya sea por la daguerrotipia, por la calotipia o por cualquier otro proceso, por sus diferencias en la nitidez, en el grano o por la gama tonal de cada procedimiento.

El Pictorialismo era una corriente fotográfica de pretensiones artísticas que se desarrolló a nivel mundial, principalmente en Europa, Estados Unidos y Japón de finales del siglo XIX hasta el fin de la Primera Guerra Mundial. Nace de la simple premisa de que la fotografía puede y debe ser juzgada con los mismos preceptos con los que se observa cualquier imagen creada con otro medio de expresión artística, como el grabado, la pintura o el dibujo. Para los fotógrafos pictorialistas la fotografía era un medio de experimentación digno de la expresión artística; el arte es el fin último.

Los pictorialistas apostaban siempre por una propuesta creativa, en busca de nuevas formas. No querían fotografías académicamente perfectas, a pesar de poder lograrlas, sino la expresión artística por medio de la fotografía como un camino más para el arte. El Pictorialismo permitía experimentar, muchos de sus seguidores eran pintores interesados en la fotografía; al darse cuenta de sus posibilidades daban rienda suelta a su imaginación, aseguraban que entre más progreso científico y más avances técnicos, que ellos mismos hacían, se tendrían mayores logros estéticos.

Algunos de sus representantes más importantes fueron Henry Peach Robinson, Robert Demachy, Alvin Langdon Coburn, Heinrich Kühn, Léonard Missone, Comandante Puyo, James Craig Annan, Richard Polak, George Davison, Lionel Clark, Hugo Henneberg, Fred Holland Day, Gertrude Käsebier, Edward Steichen, Clarence Hudson White y Frederick Henry Evans, Man Ray, László Moholy-Nagy⁵ y otros tantos que buscaban experimentar con la fotografía. Su postulado básicamente era exponer una realidad representada mediante las posibilidades específicas de la fotografía y de su lenguaje; querían descubrir la naturaleza y no conformarse con su concepción banal. Hablaban de una imagen más dentro de lo existente, de una imagen simple, captada manipulada y separada de un mero registro de la realidad.

El Pictorialismo, a pesar de haber terminado aproximadamente a principios del siglo XX, dejó su huella y, ya fuera bajo el nombre de Fotografía Artística, Dadaísmo, Futurismo, Cubismo,

⁵ Joan Foncuberta, "Op. Cit." / Otto Stelzer, "Op. Cit." / <http://es.wikipedia.org/wiki/Pictorialismo>. 13 / Agosto / 2007

Surrealismo o cualquier otra corriente de Vanguardia, ese espíritu experimental y propositivo perduró en la fotografía.

Para muchos autores el trabajo de algunos de estos artistas no pasa de ser aberrante fotográficamente y meros desatinos, engendros que nunca debieron ser. Lo cierto es que el trabajo de muchos de los pictorialistas dio pie a nuevas técnicas y conocimiento del medio fotográfico.

Con el paso del tiempo, algunos fotógrafos comenzaron a ver mal la forma pictorialista de ver la fotografía y la falta de técnica de algunos fotógrafos que corrían tras la pintura, hombres como Peter Henry Emerson quienes preconizaban la vuelta a la naturaleza como fuente de inspiración, pensaban que la fotografía debía ser tan real como la visión humana.

El Purismo nació en 1918 a manos de A. Ozenfant y Le Corbusier en Francia⁶, en gran medida el argumento purista viene de la idea de que la fotografía nace de determinada forma de ver el mundo material, de el ansia de capturar la naturaleza tal cual es. Busca reproducir la belleza misma del objeto en aras de la objetividad fotográfica.

Para los puristas la fotografía no tiene nada que ver con el arte, la fotografía es el fin, una fotografía perfecta que respete los tonos y valores, bien iluminada y que retrate literalmente la realidad. Los puristas ven la fotografía como medio y fin, son totalmente reticentes a hablar de arte en la fotografía, creen que cualquier intento de llevar a la fotografía más allá es un error además de una mentira digna de charlatanes que no conocen la técnica fotográfica.

Uno de los puristas más destacados era Rengar-Patzsch quien no sentía ninguna necesidad de extender los límites de la fotografía pues aseguraba que dentro de éstos existía un amplio campo de espíritu creativo si era aplicada como debía, aseguraba que el secreto de una buena fotografía con calidad estética radica en su realismo⁷, en las cualidades propias de la realidad.

Pero el grupo de los puristas poco a poco decaía por la poca comunicación y unidad que existía entre ellos que además, en muchos casos, después de un tiempo se daban cuenta de las limitaciones que la fotografía tenía como ellos la concebían.

⁶ FONCUBERTA, Joan Foncuberta "Op. Cit.", Pág. 18.

⁷ *Ibidem*. Pág. 31.

Poco a poco comenzó a volverse paradójico el concepto de Purismo pues se empezaron a ver diferencias estilísticas entre los fotógrafos, además de diferentes escuelas, como el Documentalismo Social, el Naturalismo y otras.

Era necesaria una nueva actitud ante la fotografía, por ello, entre las filas puristas surgieron hombres como Steinert, Minor White y el documentalista Walter Evans, entre otros quienes le darán un giro a la rígida postura que manejaba el grupo, saliéndose de sus postulados primitivos y reconociendo la subjetividad como un elemento importante en la obra de cualquier fotógrafo.

Steinert planteó que la Fotografía Subjetiva enfatiza el impulso creativo del fotógrafo; decía que fotografiar consiste en el acto de seleccionar nuestras opciones, desde el fotograma hasta el reportaje.

Minor White tenía una visión menos técnica, pensaba en la fotografía como un acto místico, pues a través del acto de ver y no de una manipulación de los instrumentos es como nace la expresión⁸.

Walter Evans con su Documentalismo Trascendental concibió la fotografía como el contacto entre la realidad externa y el espíritu interno, él pensaba que la fotografía siempre sería subjetiva, simplemente porque una fotografía es la obra de un individuo con su propia visión del mundo⁹.

Esta nueva forma de concebir la fotografía permitió el desarrollo de ésta como lenguaje, ya que ambas posturas, tanto el retrato fiel de la realidad como la experimentación, pudieron convivir de alguna forma hasta nuestros días sin ceñirse a reglas limitantes de un lenguaje que sigue evolucionando, a pesar de ello existen aún autores que insisten en encontrar defectos en una u otra postura, pues las creen irreconciliables.

De cualquier forma ambas corrientes nos han dejado una muy particular visión de la fotografía como medio de expresión artístico; nos regalan una gran gama de formas de expresar por medios fotográficos, las herramientas, la técnica, el lenguaje y su influencia sobre el

⁸ Ibídem. Pág. 34,35.

⁹ Ídem.

valiosísimo trabajo de hombres como Henry Cartier-Bresson, Robert Capa, Man Ray, László Moholy-Nagy, Eugene Smith, Jan Saudek, Helmut Newton, J. P. Witkin que nos presentan su particular visión del mundo a través de un lente.

1.2. Arte y fotografía

La palabra arte ejerce un influjo fascinante en el ser humano, una especie de conjuro, a través del cual todo parece querer reverberar, se utiliza en demasía y en muchas ocasiones inadecuadamente, se abusa del término como insignia y estandarte.

El vocablo arte en infinitas situaciones de la vida cotidiana ha servido para separar lo bello de lo feo, lo bueno de lo malo, lo insuficiente e inadecuado de lo propio y sofisticado, lo grande de lo pequeño, lo odioso de lo amable; sin embargo, no debe ser así, el arte desde el punto de vista semántico alude a una interpretación y énfasis de la realidad, cualquier realidad.

Se ha dicho con frecuencia que el arte es una copia de la vida, de la naturaleza, de las formas de ser del hombre y de su interioridad y exterioridad circundante y esto tampoco es absolutamente exacto. El arte no es una copia exacta de la realidad, interna o externa, sino la creación de una nueva realidad; nace de la necesidad de expresión que siente el hombre, de su búsqueda de la “verdad absoluta”¹⁰.

Se diría que el arte es un espejo que refleja, magnificada y distorsionada, a través de diferentes medios, la imagen más íntima del hombre, su máxima dimensión en cualquiera de sus potencialidades como tal, sobretodo en su relación con el mundo y sus fantasías.

El arte, entonces, consiste en expresar, identificar, comunicar e interpretar, a través de cualquiera de sus medios, un ángulo de la realidad interna y externa, las fantasías y las dudas que el Hombre no puede representar de otra forma.

¹⁰ Tarkovski usa este término como el concepto de “Aletheia” en los antiguos griegos, el ideal, o infinito dentro de lo finito, la verdad espiritual absoluta más pura que busca la filosofía. Andrey, Tarkovski, él también lo llama “el infinito”, “el ideal”, *“Esculpir el Tiempo”*, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México 1993, 284 pp., Pág. 40.

Si se puede interpretar la realidad, expresar y comunicar las fantasías sepultadas, sabemos que ya no nos harán daño si las ventilamos. Haciéndolas conscientes logramos un sentimiento de integridad interna para el artista y un aporte conceptual y estético, que en algunos casos nos lleva a romper con esquemas al dar un nuevo paso adelante del Hombre hacia el conocimiento de sí mismo.

Andrey Tarkovsky define el arte como: "Nuestra conciencia de que somos dependientes unos de otros, una confesión, un acto inconsciente que, sin embargo, refleja el verdadero sentido de la vida"¹¹, el arte al igual que la ciencia es un instrumento para conocer el mundo y nuestro universo, camino hacia lo que Tarkovski llama "la verdad absoluta", afirma que el arte es un símbolo del universo conectado a la verdad espiritual absoluta, misma que el artista busca, es lo "Infinito" dentro de lo finito, el "Ideal" de su propio universo.

El arte se manifiesta y canaliza gracias a los medios de expresión artística, lo que conocemos como disciplinas artísticas. Las formas son los canales por los que el arte se hace presente ante nosotros, los cuales difieren entre sí, cada uno goza de su propio lenguaje, con sus propios signos o elementos. Pero es pertinente mencionar antes de continuar que no toda obra nacida de un medio de expresión artístico es necesariamente resultado del arte o de actividad artística alguna.

El conocimiento práctico y la particular utilización del lenguaje de un medio de expresión artística es la técnica, la cual correctamente aplicada acerca al artista a comunicar su experiencia y a poder transmitir sus emociones. El resultado de la técnica sobre los materiales físicos con los que el artista trabaja es la obra de arte, la huella tangible del arte, con la que el espectador puede llegar a tener contacto con la experiencia del artista e interpretarla subjetivamente logrando su propia experiencia, "El valor de la obra de arte particular es en gran medida relativo al punto de vista de quien lo aprecia. Una obra maestra es un juicio sobre la realidad, completo perfecto, y actúa sobre la realidad, su valor radica en dar plena expresión a una personalidad en relación con el espíritu. Se piensa a menudo que la importancia de una obra de arte se revela a través de su contacto con la gente, con la sociedad"¹²

¹¹ Ibidem. Pág. 235.

¹² Ibidem. Pág. 47.

Uno de estos medios de expresión artística es la fotografía, la cual, como su nombre lo indica, es un medio de obtención de imágenes por mediación de la luz, pero estas imágenes pueden tener muchos usos: documento, información u ornamento, en este caso la fotografía nos interesa como medio de expresión artístico.

Históricamente la fotografía ha sido menospreciada como medio de expresión artística, incluso por fotógrafos, debido a sus obvias características mecánicas, pues existía siempre la pregunta de cómo puede un aparato ser susceptible de crear obras de arte. Aún así, había quien como Francis Frith que en su ensayo "The Art of Photography" (El Arte de la Fotografía) aseguraba que con su frescura y espontaneidad la fotografía añadiría una nueva frescura y cualidad espiritual al arte.¹³

Esto lleva a preguntarnos; ¿Qué hace al performance, a la fotografía, al cine, a la pintura y a la instalación medios de expresión artística? ¿Qué características tiene el arte que podamos encontrar en estos medios?

Trasciende el espacio y el tiempo, el arte refuerza todo lo que hay de humanidad en el Hombre, la esperanza, la fe, el amor, la belleza y aquello soñado, ya sea por medio de sus bondades o sus miedos, "el artista se encuentra [...] guiado por una especie de instinto, y su obra ensancha la búsqueda del hombre de todo aquello que es eterno, trascendente, divino [...]"¹⁴

Tarkovsky asegura que las grandes obras de arte existen como parte de la naturaleza, de la verdad y son independientes tanto del autor como del público; así, la distancia que toman estas obras, a partir de una altura moral y espiritual y su impacto renovado que cambia una y otra vez, las convierte en parte de nosotros y les permite trascender el espacio y el tiempo.¹⁵

A juicio de José Revueltas, lo que lleva el arte a ser perdurable y trascendente no es otra cosa que su contenido humano, no perecedero¹⁶, explica que el arte habla de lo inmutable en nosotros, pues se convierte en parte de nuestra psique, de la cultura.

¹³ *Ibidem*. Pág. 20.

¹⁴ *Ibidem*. Pág. 235.

¹⁵ *Ibidem*. Pág. 166.

¹⁶ Adolfo Sánchez Vázquez, *"Cuestiones de Estética y Artísticas Contemporáneas"*, F.C.E., 2ª Edición, México 2003, 292 pp. pag. 77.

En muchos casos, la trascendencia viene de la mano del hecho de que el arte rompa esquemas preestablecidos. El artista busca destruir la cómoda estabilidad que la sociedad se ha formado para alcanzar cada vez más el "Ideal"; la sociedad busca estabilidad; el artista, lo "Infinito", la "verdad absoluta"¹⁷; el arte constantemente invita a las personas a evaluar sus vidas a la luz del "Ideal" al cual el artista da forma.

El arte nace y se afianza donde existe una sed insaciable e intemporal por lo espiritual, por el "Ideal", sed que une a la gente en torno al arte, por eso podemos ver también que el arte es universal. El arte es universal pues el artista siempre se convierte en una especie de vocero de todos aquellos que no pueden expresar sus puntos de vista sobre la realidad, su vocación lo lleva a servir a su talento a la voz de cierto sector de la sociedad que lo ha visto crecer.

El espectador, al estar en contacto con la obra de arte, establece un vínculo entre él y ésta. El contacto hace surgir lo peor, lo mejor de sí mismo, nos lleva a conocernos mejor, nos muestra nuestro potencial y el alcance de nuestras emociones.

Siempre el arte nos va a hablar de inquietudes, sueños, anhelos, fantasías, reflexiones, miedos, dudas, que, como especie, compartimos y nos llevan a coincidir por sobre todas las cosas; "el mutuo entendimiento es una fuerza que une a la gente y el espíritu de comunión es uno de los aspectos más importantes de la creación artística."¹⁸

"Todo artista tiene sus propias leyes, pero esto no significa que sean obligatorias para todos."¹⁹ El mundo artístico de un autor es totalmente producto de su subjetividad. El arte nos hace aprehender la realidad a través de una experiencia subjetiva. En el arte, el artista siempre presentará siempre una nueva y única visión del universo: su belleza, su fealdad, su ternura, su crueldad, su infinitud y sus límites.

Un autor no puede pensar que su obra será entendida de una sola manera ni de acuerdo a como él la percibe; lo único que puede hacer es presentar su visión para que el público pueda ver el mundo a través de sus ojos, compartiendo sus sentimientos, sus dudas e ideas.

¹⁷ Andrei Tarkovski, "Loc. Cit."

¹⁸ Ibídem. Pág. 42.

¹⁹ Ibídem. Pág. 39

El arte es una expresión interna y personal, siempre será expresión. El artista que está en busca de lo “infinito” está a la caza de encontrar en el arte su propia humanidad, su propio ser y expresarlo. Un objetivo fundamental del arte es comunicar, expresar, ¿Cómo, si no es a través de la expresión, un autor podría plantear su búsqueda?

El arte, por medio de esta búsqueda, emociona, excita, provoca, impacta e inquieta. “El arte se transmite a todos con la esperanza de crear una impresión, un choque emocional, no a través de un razonamiento irrefutable, sino por la energía espiritual que el artista puso en su obra”²⁰. Sólo afecta las emociones, no la razón; su función es agitar el alma humana, liberarla.

El arte se traduce en emociones. Los sentimientos del artista, al momento de encontrarse en su labor, se reflejan en su obra, y el espectador, al entrar en contacto con ésta, traduce subjetivamente estos sentimientos a su contexto personal; los aprehende y los hace propios.

Cada época obedece a sus propios razonamientos y emociones. Toda actividad humana es afectada por el contexto histórico-social, por su entorno. El arte no es la excepción, pues, en cada momento de la historia, ha sido consecuencia de un proceso histórico y social. Toda expresión artística, así como el artista que la lleva a cabo, siempre va a ser un producto de su época; la realidad que ve crecer al artista y a su obra es la materia prima de la que éste se sirve para trabajar.

Por ser emocional, el arte no puede tener ningún fin material. En la bibliografía consultada encontramos todo tipo de finalidades que se adjudican al arte; pero en algo coinciden todos los autores: el arte no tiene un fin práctico o utilitario.²¹

Al momento en el que el arte comienza a tener un fin práctico, el entretenimiento, la ornamentación, la moda o la economía en general deja de lado su esencia, la libertad; pues se obliga a cumplir con ciertas funciones prácticas, que no corresponden para su búsqueda del “ideal”, lo “infinito”. Pero, la obra de arte no está exenta de entretener o de formar parte activa dentro de la economía.

²⁰ Ibídem. Pág.41.

²¹ Durante la investigación se encontró que diversos autores como: Hegel, Kant, Tarkovski, Revueltas, etc. a pesar de no coincidir en la finalidad del arte, si coinciden en que su fin no es práctico.

Negar la relación entre el arte y la economía sería aislar al arte de la sociedad de nuestros días; pero es sumamente importante tomar en cuenta que el arte no busca crear productos, entretener a nadie ni crear objetos bonitos, por ningún motivo. Un artista no puede ceñir su obra a que simplemente sea rentable. Esta particularidad de no tener un fin práctico, utilitario, ornamental o económico, distingue a la obra de arte de la artesanía; a un medio de expresión artística de los medios de comunicación.

El arte se justifica en sí mismo. En el libro, "Cuestiones de Estética y Artísticas Contemporáneas", de Adolfo Sánchez Vázquez, encontramos una cita de Kant, que habla sobre el arte bello; "Es un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin."²². El arte es el fin en sí mismo, o dicho de otra forma: el fin del arte es el arte, la búsqueda.

El arte se sirve de ciertos medios (pintura, fotografía, literatura, teatro, danza, cine, entre otros) gracias a los cuales la expresión artística se materializa para dejar su sobrante tangible, testigo de su existencia: la obra de arte. Ésta, para lograr una mejor comunicación, expresividad y manejo del lenguaje, requiere que el artista tenga conocimiento de la técnica y del lenguaje del medio.

No se trata de un academicismo absurdo en el que la técnica siempre debe ser la correcta, sino de tener en cuenta el hecho de que para innovar en la técnica y el medio primero es necesario conocerlos; en caso contrario, se puede caer en una especie de charlatanería artística de la que es casi imposible darse cuenta y salir.

Cada medio tiene su propio lenguaje que lo constituye, le da sus matices expresivos y técnicos y lo diferencia de otros medios. El lenguaje se compone de sus signos o elementos, los cuales el artista debe conocer; el lenguaje fotográfico es lo que hace ser a la fotografía lo que es y no ser pintura, danza o poesía. Los elementos o signos conforman el lenguaje de cada medio. La aplicación subjetiva de estos elementos o signos es la técnica. Así podemos diferenciar al cine del video, al dibujo del grabado o a la literatura de la poesía. La técnica es la aplicación material y subjetiva del conocimiento del lenguaje de un medio.

En gran parte, el arte es una constante lucha con el material y el medio, con el único fin, según José Revueltas, de "lograr la expresión más prístina y más diáfana de sus

²² Adolfo, Sánchez Vázquez, "Op. Cit", Pág.69.

manifestaciones estéticas”²³. La técnica que requiere el arte es muy importante pues gracias a ella se utiliza adecuadamente el medio y su lenguaje; así, a expresión del artista y sus emociones logran comunicarse mejor.

El arte es esa búsqueda de “la verdad absoluta”, como dice Tarkovski, ese momento en el que el artista sufre la catarsis de encontrarse a sí mismo, de comprender su universo y en su labor lo expresa utilizando los medios que tiene a la mano; el arte es un instante, la exploración.

Entendiendo entonces que el arte como actividad trasciende el espacio y el tiempo, rompe esquemas, es universal, es subjetivo, es expresivo, es emotivo, obedece a su contexto histórico, no tiene un fin práctico y requiere de conocimiento técnico para la utilización de un medio con su propio y particular lenguaje, podemos definir el arte como: la búsqueda expresiva, subjetiva e interpretativa, de la “verdad absoluta”, lo “infinito”, el “ideal”, a través de un medio con su propio lenguaje y técnica, para trascender, comunicar, comprender e interpretar la realidad, interna y externa, sin ningún fin práctico dentro de un contexto histórico social determinado.

A partir de esta definición, podemos asegurar que la fotografía cabe dentro de lo que llamaremos medios de expresión artística, los canales, las vías o formas por las que el arte se hará manifiesto; a partir de esta visión podemos incluir, como medios de expresión artística, actividades como el performance, el graffiti, el video, la fotografía digital, el diseño y muchos otros medios nuevos que han surgido con el tiempo y no encajaban en la vieja visión del arte; incluso la fotografía, con más de 150 años de vida, sufría por la añeja discusión de su estatus dentro del mundo de la actividad artística.

Para apreciar una obra de arte simplemente se necesita: sensibilidad, sutileza, estar abiertos a la experiencia. Tarkovski decía que “El “absoluto” solo puede ser alcanzado a través de la fe de un acto creativo”²⁴. Cabe decir que no solamente por medio de la fe sino también de la libertad de dicho acto y sus consecuencias podemos alcanzar el “absoluto”, lo “infinito”, o al menos seguir buscándolo.

²³ *Ibidem*. Pág.81.

²⁴ Andrey Tarkovski, “*Op. Cit.*”, Pág. 42.

1.3. Fotografía y símbolo

En la intangible búsqueda del absoluto, el infinito²⁵, que es el arte, se necesita una forma de hacer palpable esta actividad, un canal por el cual el artista expresa su relación con el mundo y su universo. Este canal es el medio. Los diferentes medios de expresión artística nos dan la manera en la que el espectador se contacta con la acción del artista.

El libro "Introducción al Lenguaje Audiovisual" de Guillermo Díaz Palafox y Carlos González Morantes dice: "El lenguaje depende de la intuitiva elección de los elementos que el artista juzga expresivos, pero el lenguaje se ciñe a unos Medios que están dentro de la esfera de las sensaciones [...] El lenguaje [...] forma parte, sin duda alguna, del proceso creativo, como vehículo de las emociones estéticas del artista."²⁶

Algunos medios de expresión artística son la pintura, la literatura, la poesía, el cine, la arquitectura, la escultura, el teatro, el performance, el happening, el graffiti, el video, la fotografía y el body paint. En este caso nos concierne la fotografía como medio de expresión artística y como tal tiene su propio lenguaje.

El lenguaje es definido por Joan Costa como: "la herramienta por excelencia con la cual los hombres expresan e intercambian realidades: experiencias, ideas, sentimientos"²⁷, aplicando esta definición a los diferentes medios de expresión artística; el lenguaje es la herramienta para utilizarlos con mayor éxito, para lograr mejor expresión y comunicación.

El lenguaje da a los diferentes medios sus características especiales, expresivas y técnicas. El poder del lenguaje radica en la materialización y condicionamiento de las realidades mentales que expresa, cubre tanto la forma como los significados. Pero todo lenguaje es parcial en cuanto lo que transmite pues no puede transmitir una experiencia plena y compleja, por otro lado, lo que diferencia a un lenguaje de otro es la naturaleza del medio de expresión.

²⁵ Como ya vimos "el infinito" es otra manera en la que Andrey Tarkovski llama "la verdad absoluta", también le llama "el ideal", "el absoluto". Nosotros en el ensayo ocuparemos el término "el infinito" haciendo relación a todo lo que Tarkovski entiende como todo aquello que no muere en el hombre, es enorme y no tiene fin.

²⁶ Carlos González Morantes, Guillermo Díaz Palafox, "Introducción al Lenguaje Audiovisual", Universidad Autónoma de Chapala, SEP-SESI, México 1991, Pág. 29.

²⁷ Joan Costa, "La Fotografía; Entre la sumisión y la subversión", Trillas-Sigma, México 1991, Pág.11.

La fotografía siempre estará supeditado a la imagen visual²⁸ que es el soporte material de la comunicación visual y materializa el mundo de las percepciones. La imagen es emocional, estética e irracional, en su relación con el espectador; las imágenes son icónicas o abstractas; la imagen por si sola no es el lenguaje, pero es parte de él.

El lenguaje se conforma de ciertos elementos para poder lograrse, para lograr su función, estos son los signos, en este caso la fotografía como un medio de expresión artística cien por ciento visual no consta de signos convencionales, éstos son construidos de una relación de dependencia entre expresión y contenido. El signo “es una entidad cuyas dos caras se encuentran indisolublemente unidas como el anverso y el reverso de una misma hoja de papel: el significado y el significante”²⁹.

Una imagen, por medio del significante, nos ofrece estímulos visuales y un universo semántico donde habita el significado. Al significante se le asocia a la parte material del signo, con la parte morfológica de la imagen, su configuración; en semiótica visual se le llama “signo plástico”³⁰. Éstos son los elementos que conforman materialmente una obra; son con los que el espectador tiene contacto directo, la parte tangible del quehacer del artista que cuando vive búsqueda del infinito la materializa por medio de signos plásticos como e color, la textura, la forma, el trazo, la mancha, la línea o el punto.

Los signos plásticos son aquellos que da el medio y la técnica; los que marcan la diferencia entre los lenguajes, aunque en ciertos casos; algunos signos plásticos se repiten en varios lenguajes, en ocasiones iguales y en otras con sutiles diferencias técnicas, pero siempre existe al menos uno que marca la diferencia entre un lenguaje y otro. En el caso de la fotografía encontramos como signos plásticos³¹: la dirección, el grano, la textura, la mancha, el contraste, la perspectiva, la línea, el punto, la tensión, el ritmo, el volumen y el movimiento.

Por otro lado, el significado, el contenido de la imagen, tiene que ver con el reconocimiento icónico; es la expresión, el mensaje relacionado con la semántica y retórica de la imagen; en

²⁸ Es importante especificar que existen otros tipos de imágenes como la imagen acústica.

²⁹ Rafael Gómez Alonso, “*Análisis de la Imagen Audiovisual*”, Ed. Laberinto (Comunicación), Madrid 2001. Pág. 64.

³⁰Ibidem. Pág. 65

³¹ Durante la investigación encontramos muchas discrepancias con respecto a este tema en cuanto al la plástica fotográfica, los signos plásticos que enumeramos es un compendio de las coincidencias que encontramos con respecto a este tema, que de por si es poco estudiado por los teóricos.

semiótica visual se le llama “signo icónico”³²; habla de aquello que la imagen representa, del referente. En el significado es en donde el espectador le da un sentido a la obra de arte, la entiende y la hace propia, a partir de los símbolos que ésta contiene y él reconoce.

Un símbolo es un signo que se constituye por sí mismo, que no obedece a ninguna relación con el objeto sino que está sometido a una convención entre los elementos de comunicación³³; el símbolo representa las cosas que no son perceptibles por sí solas, por decirlo de otro modo, representa conceptualmente, no directamente.

Los signos icónicos conforman, junto a los símbolos, el contenido, la semántica y retórica de la imagen; conforman el mensaje; son lo que hace universal una obra de arte; se relacionan con la cultura visual de una población o grupo.

Al ser transferencia de imágenes de forma casi análoga, la fotografía siempre nos remite, de una u otra forma, a la realidad física; nos dice, indistintamente de su grado de iconicidad o abstracción, que eso que vemos en una fotografía fue, existió, pues en cuanto a significado ésles uno de los rasgos más importantes de la fotografía³⁴.

Roland Barthes nos habla de ello y diferencia dos partes fundamentales de la semántica fotográfica, en su libro “La Cámara Lúcida”, el “studium” y el “punctum”³⁵

El studium es toda la información que percibimos dentro de una fotografía, todo eso que simplemente nos contextualiza; nos informa pero sin atraparnos. El punctum nos pica, nos punza; es ese símbolo que al aparecer ante nuestros ojos en una fotografía nos atrapa impidiéndonos dejar de verla y vuelve una fotografía algo importante para nosotros; hace relevante una foto.

Por supuesto, la visión de un punctum o studium es subjetiva³⁶. Lo que a una persona puede parecerle relevante a otra simplemente no, pero ahí es donde entra el quehacer artístico y la pericia del fotógrafo en hacer universal su obra, pues puede existir algo en una fotografía que

³² Rafael Gómez Alonso, “Op. Cit.”, Pág. 65.

³³ *Ibidem*. Pág. 66.

³⁴ Gracias a las características plásticas e icónicas de la fotografía y la influencia de ésta en la historia y el arte, hemos aprendido a creer en ella.

³⁵ Roland Barthes “La Cámara Lúcida (notas sobre la fotografía)”, Paidós Comunicación, 7ª Edición, Barcelona 1999, Págs. 63-65.

³⁶ Además de subjetiva, Barthes ciñe su estudio casi en su totalidad a la fotografía de aficionado y algunas fotografías profesionales, no profundiza en la fotografía como un medio de expresión artístico.

logre atrapar la psique de una sociedad basándonos en alguna característica de su cultura o puede existir algo que atrape a todo espectador en contacto con dicha fotografía.

Toda imagen es un artificio, una construcción simbólica, bidimensional o tridimensional, que representa algo mediante procedimientos técnicos diversos³⁷.

En la combinación de estas dos partes del lenguaje fotográfico, los signos icónicos y los signos plásticos, podemos dar a nuestra imagen un mayor o menor nivel de iconicidad o abstracción. Éstos son inversamente proporcionales uno del otro; entre más nivel de iconicidad, la imagen se parece más al referente de la realidad física; a mayor nivel de abstracción menos se parece al referente la imagen.

El dominio de todo el universo sígnico del lenguaje fotográfico nos lleva a un mejor manejo del medio, al conocimiento de la técnica y a una mejor calidad de nuestra obra, a un mejor fin en la expresión de la búsqueda artística. Así, la búsqueda del absoluto, la técnica, el conocimiento del medio y el manejo del lenguaje, llevan al artista a crear la obra de arte, a la consagración; incluso en estos tiempos tan difíciles de lograr compenetrar todos estos elementos.

1.4. Fotografía y posmodernidad

Hoy en día corremos dentro de un confuso remolino de mensajes, pensamientos, corrientes y posturas; hace tiempo que dejamos la estabilidad de los libros de historia en los que siempre parecía muy claro el momento histórico y artístico que estábamos viviendo en una época determinada; aun así, hemos podido nombrar este proceso tan confuso como posmodernidad.

El fenómeno de la posmodernidad ha sido estudiado por politólogos, lingüistas, artistas, sociólogos y nadie realmente ha terminado de ponerse de acuerdo sobre su naturaleza y su origen. Rosalind Krauss y Douglas Crimp lo definen como una ruptura con el campo estético de la modernidad. Frederic Jameson y Jean Baudillard particularizan la posmodernidad como un modo nuevo “esquizofrénico” de espacio y tiempo. Por su parte, Craig Owens y Kenneth Framton lo ven como el origen de la caída de los mitos modernos de progreso y superioridad.³⁸.

³⁷ Rafael Gómez Alonso, “Op. Cit.”, Pjjjág. 35.

³⁸ Foster, Habermas, Baudillard, otros, “La Posmodernidad”, Ed. Kairos, México 1988, 238 pp.

Pero antes de poder definir lo que es la posmodernidad es necesario entender lo que es la modernidad.

El término moderno data del siglo V, con el fin de diferenciar el presente de los nuevos cristianos con el pasado pagano. Lo moderno expresa la conciencia de una época que se relaciona con el pasado, la antigüedad y se considera el resultado de una transición a lo nuevo. Así, se han considerado modernos los hombres durante el periodo de Carlomagno, el Renacimiento y en Francia durante el siglo XVII. El término “moderno” se ha reciclado siempre que se ha visto a la cultura griega clásica como un modelo a imitar, moral, estética y científicamente.

La última expresión de este reciclaje de lo moderno se dio durante la ilustración. En ese momento se concebía a la humanidad en un estancamiento científico, moral y estético, por la situación social de Europa; se necesitaba un cambio y para lograrlo se volvió la mirada a la cultura griega clásica como modelo; irónicamente se repudiaba lo viejo, lo anterior, a pesar de la inspiración en lo clásico.

Los preceptos de esta época histórica fueron: el bienestar y el progreso. Así, todas y cada una de sus expresiones, desde el Neoclasicismo hasta las Vanguardias del siglo XX, de una u otra forma y con sus particulares matices han anhelado y han trabajado por un futuro mejor.

La modernidad se presentó como una revolución contra los cánones establecidos, como “un esfuerzo para desarrollar una ciencia objetiva y comprobable, una moralidad y unas leyes universales y un arte autónomo de acuerdo a su lógica interna”³⁹

La crisis de la revolución moderna vino cuando se asentó y se convirtió en lo establecido, en la regla. La modernidad pasó de ser un movimiento vertiginoso a una masa estancada en normas y cánones científicos, morales y artísticos que ya no satisfacían las necesidades de una sociedad en busca de algo más. La ciencia ya no podía responder todo; la política falló y el arte estaba fuera del alcance de la gente. La modernidad murió e irónicamente aún penetra valores de la vida cotidiana.

³⁹ *Ibidem*. Pág. 28.

Es ahí donde surge la Posmodernidad⁴⁰; en un proceso paulatino que comienza en los 50 y termina de fincarse a finales de los 60⁴¹, como una reacción en contra de la modernidad moribunda; aunque, la semilla comienza a sembrarse con las crisis sociales, económicas y políticas de principios del siglo XX; es una crítica al estilo de vida, a las ideologías y al arte; es una respuesta antimoderna que se muestra como una corriente emocional que sigue hasta nuestros días retomando lo mejor de la modernidad, lo transforma y lo reconstruye, poniéndolo al alcance de todos. De ahí surge su dinámica como movimiento, pues, a pesar de ser tan diversa, la posmodernidad tiene, en su crítica a la modernidad, su propia unidad.

En el arte, vemos la semilla de la posmodernidad en los movimientos de Vanguardia, que comenzaron con los cuestionamientos hacia la vida y la sociedad; misma tendencia que continuó y continúa hasta nuestros días en los movimientos posmodernos.

La posmodernidad permite la experimentación, la deconstrucción⁴², no solo dentro de su medios de expresión, con los materiales y el lenguaje, sino en otros medios diferentes al suyo. Hoy los artistas son multidisciplinares; usan para sus propósitos un sin fin de medios de expresión; por medio de la parodia y el pastiche⁴³ crean las más ácidas y cínicas críticas a las ridiculeces provocadas por un sistema en decaimiento.

El arte en la posmodernidad poco a poco dejó de ser algo material para convertirse en un concepto. A partir de ahí, comenzó a tomar fuerza la manifestación de nuevos medios de expresión artística como el performance, el happening, el body-paint y la instalación. Se dio un aire, no nuevo, pero diferente, una revalorización a otros medios de expresión artística, entre

⁴⁰ No es asunto de este ensayo averiguar si la posmodernidad es la continuación del proyecto moderno o una revolución, una oposición de este después de su fracaso.

⁴¹ Es impreciso especificar la fecha de inicio del movimiento posmoderno pues ningún autor coincide, se plantean tres momentos históricos básicos: el final de la Segunda Guerra Mundial, los movimientos y revoluciones civiles y militares de finales de los años 60 alrededor del mundo y el boom de los medios de comunicación en los 80.

⁴²El término deconstrucción es la traducción que propone Derrida del término alemán "Destruktion" de Heidegger, la deconstrucción plantea la disociación del signo proponiendo una puesta en escena del significante afirmando que cualquier tipo de texto o imagen se presenta no solamente como un fenómeno de comunicación, sino también de significación, La deconstrucción esta entre la negación-afirmación del símbolo, así se confirma la autonomía del signo respecto a los significados. /<http://es.wikipedia.org/wiki/Deconstrucci%C3%B3n> 24 / Agosto /2007.

⁴³ Junto con la parodia es uno de los recursos más empleados en al posmodernidad, es la imitación de los signos, amaneramientos, retórica y retorcimientos de otros estilos y corrientes, etc. de la modernidad y hoy en día de la misma posmodernidad. Foster, Habermas, Baudillard, otros, "Op. Cit.", Pág. 168.

ellos la fotografía. Hoy no se considera arte, únicamente la obra, resultado de alguna de las Bellas Artes de la época clásica.

La visión temporal de la posmodernidad, a diferencia de la visión moderna, no trabaja nada por un futuro mejor⁴⁴; no se espera en tal, al contrario, privilegia lo efímero, el día a día, a causa de la pérdida de fe en un mañana mejor. Hoy vivimos los desastrosos resultados de la modernidad, por eso la obra es efímera en el tiempo. La obra de arte termina y nunca más vuelve, como pasa en el happening; en el caso de la pintura o la fotografía, la obra no es más que un residuo del momento de catarsis que vive el artista.

Contradictoriamente, como pasa en todo lo posmoderno, las obras de arte o los residuos de éste han generado un vasto mercado multimillonario en el que se puede vender desde una fotografía, la parte de alguna instalación, o hasta algún elemento afectado durante un performance, como un pedazo de pared o una piedra en millones de dólares.

La posmodernidad rechaza las reglas académicas del arte moderno; las critica, irónicamente las reproduce y las transforma, pues en su crítica recobra fragmentos de la cultura oficial fruto de la modernidad, los transmuta, los copia e incluso los venera. En incontables obras, desde literatos hasta pintores, han reciclado y calcado el trabajo de artistas de la modernidad. Obras como La última cena de Leonardo da Vinci, El Grito de Edvard Munch, El Quijote de Cervantes y El Fusilamiento del 2 de Mayo de Goya, han sido citadas, reproducidas, copiadas y se han visto reproducidas en diversos colores y materiales.

Este reciclaje de obras del pasado obedece a la crítica que se hace de la modernidad, además de al uso de estas obras como símbolos universales de los cuales el artista posmoderno se sirve para su obra; pues, a pesar de renegar de la modernidad, se tiene el sentimiento generalizado de que todo tiempo pasado fue mejor.

⁴⁴ El ejemplo más claro de esta diferencia es la versión posmoderna del Futurismo moderno; el "Ciberpunk" que contradiciendo su antecedente moderno, el Futurismo, no vela por el avance tecnológico, por una vida mejor en el futuro para todos gracias a la tecnología y al orden, por el contrario el "Cyberpunk" surge de la idea de un futuro deshumanizado, donde la tecnología nos ha hecho diferentes, esclavos, pobres de espíritu y estúpidos, la popular idea de los 80's de un futuro preapocalíptico o posapocalíptico, en el que la humanidad apenas puede sobrevivir como especie, víctima de la tecnología y de sí misma, el "Cyberpunk" como corriente prolifera mucho en el cine, la televisión, la literatura e incluso la pintura, a fines de los 70's y principios de los 80's del siglo XX. <http://es.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk> 26/ Agosto / 2007

El pastiche permite la copia de todo lo que el artista tiene a la mano, todos los estilos que pueda conocer. La posmodernidad se permite fusionar todo, incluso el más sublime valor de la cultura moderna con el rasgo más kitsch⁴⁵ de la cultura popular; negándose a lo bello⁴⁶, se vale todo.

La creación del artista posmoderno surge del interior de la mente; reproduce las figuras y formas del pasado, al cual critica pero anhela, enfocándose en las banalidades y vulgaridades de nuestro presente. La posmodernidad no ve de frente las verdaderas problemáticas de nuestro tiempo y experiencia actual; a pesar de esto, la posmodernidad es más explícita, sugiere menos y muestra más, por lo mismo, nada parece escandaloso o inapropiado. Poco se deja a la imaginación o al pensamiento.

Hoy el tratamiento de la realidad nunca enfrenta el problema pero sí muestra el aspecto menos importante, el más desagradable, la sangre, la violencia, los muertos y fluidos; nunca llega a un porqué. La posmodernidad nunca busca resolver problemas, ni siquiera ver la razón; los reconoce como irresolubles, como eternos y los muestra con crudeza.

Junto a esto, el rechazo a los academicismos hoy ha desembocado no sólo en rechazar, sino en la ignorancia de la mayoría de los artistas sobre los medios de expresión, que utilizan sus técnicas y su lenguaje, pues ni tienen pericia técnica o noción de lo que es un concepto, o de la búsqueda de nada. Su obra obedece a la mercadotecnia, la moda y al gran negocio que es el arte en nuestros días. Hoy el arte no nace como contracultura. La posmodernidad que surgió como una corriente contra los cánones, las normas y el estancamiento moderno hoy es un mecanismo más del Estado, una moda que dejó de buscar lo infinito para servir al mercado.

Esta lamentable condición en la que está el arte es la que nos lleva a encontrar galerías, salas de exposición y museos atestados, en la mayoría de los casos, de ridículos intentos de

⁴⁵ Palabra alemana, "kitsch" está asociada al verbo "kitschen", que significa: barrer mugre de la calle. El "kitsch" apelaba a un gusto vulgar de la nueva y adinerada burguesía de Munich que pensaba, como muchos nuevos ricos que podían alcanzar el status que envidiaban a la clase tradicional de las élites culturales copiando las características más evidentes de sus hábitos culturales. en un sentido más libre se usa la palabra para referirse a cualquier objeto pretencioso, pasado de moda, de mal gusto, la palabra "kitsch" propiamente en alemán significa cursi o de mal gusto. María José Ragué Arias, *"Los Movimientos Pop"*, Ed. Salvat, Barcelona 1973, Pág. 45. / <http://es.wikipedia.org/wiki/Kitsch>. 27 / Agosto / 2007.

⁴⁶ Entendiendo el concepto "bello" como en la estética moderna.

manualidades carentes de técnica, uso del lenguaje o concepto. Todo se reduce al “se me ocurrió” o “se ve bien”. Lo único que necesita un pseudo artista es tener los medios económicos o los contactos para acceder a estos espacios. Este panorama obedece a la dinámica contradictoria de la posmodernidad, su decaimiento se justifica en sí mismo, no puede ser de otra forma.

Después de la segunda mitad de siglo XX, la tecnología dio paso a nuevas posibilidades dentro de la fotografía, incluso para el fotógrafo aficionado. Comenzaron a desarrollarse nuevas cámaras, formatos, películas y adelantos en la óptica. Además de la publicación de muchas revistas fotográficas para aficionados que provocaron un resurgimiento de la fotografía. Se dio una nueva era de masificación de la imagen fotográfica.

Desde entonces diferentes empresas han competido encarnizadamente por el control del universo fotográfico, tanto para los aficionados como para los fotógrafos profesionales. Hoy la tecnología ha rebasado las posibilidades técnicas de algunas de éstas haciéndolas desaparecer, otras se han adaptado a los tiempos.

La fotografía, que técnicamente, comenzó siendo impresión de luz sobre papel sensible, hoy puede ser datos digitales configurados para crear una imagen. Pero no solamente la tecnología ha pasado por la fotografía; también diferentes corrientes han influido desde 1950 para convertirla en lo que es hoy en día, recuperando elementos que durante las vanguardias fueron utilizados como recursos expresivos. Todos estos planteamientos que en un principio comenzaron a esbozar lo que llamamos posmodernidad le dieron algo a la fotografía para posicionarla hoy como un medio de expresión artística, para emparentarla con el arte.

Desde el “Human Interest”, la Fotografía Subjetiva de Otto Steinert, el Surrealismo y Abstraccionismo de los años 50, 60 y 70, el Realismo Mágico, el Arte Pop hasta el Arte Op, influyeron en la fotografía de forma tajante; incluyendo técnicas, motivos e ideologías que aún hoy, años después, seguimos empleando y reutilizando en una posmodernidad más avanzada. También elementos como la fotografía de lo cotidiano, el "objet trouvé", el foto collage, el fotomontaje, la abstracción por medio de la luz, resaltar los objetos de la cultura popular o la creación de atmósferas enrarecidas, son herencia del arte moderno, en su mayoría, y posmoderno.

Por otro lado, la fotografía, con relación a otros medios de expresión artística, ha jugado el papel de: testimonio, elemento de la obra o herramienta, como en el arte conceptual, el happening, el performance, el land art, el body art, o la pintura hiperrealista.

De cualquier forma como todos los medios de expresión artística la fotografía se ciñe a las reglas de la posmodernidad, desde la libertad creativa y experimental que permite la evolución del lenguaje y del medio, hasta la orgullosa ignorancia de algunos fotógrafos que se dedican a reducir la imagen fotográfica a un "click"; pues con la tecnología haciendo todo tan simple la creatividad se ha visto supeditada a la simpleza tecnológica llevando a los fotógrafos a dejar de experimentar con sus elementos. Las cámaras lo hacen todo, ya no es necesario forzar los instrumentos más allá de lo que son capaces.

La fotografía en este periodo de esquizofrenia visual ha sido la base de gran parte de lo que es hoy nuestra percepción del mundo, que está atestado de imágenes. Encontramos en la publicidad uno de los más grandes distribuidores de fotografía alrededor del planeta y todavía más con el Internet; nos hemos acostumbrado tanto a ver fotografías por todos lados, que ya no nos asombran; es más, hemos dejado de ser selectivos con nuestra percepción, aceptando muchas imágenes de cuestionable calidad temática pero con cada vez mejor calidad tecnológica.

Jugando el papel de obra de arte, herramienta, elemento de una obra o simple testimonio de ésta, digital o en formato tradicional, hasta nuestros días, la fotografía se ha visto influenciada por las diferentes corrientes artísticas que han marcado las tendencias de cada época. Por paradójico que parezca, la fotografía ha influido en el arte y la cultura de los últimos años; como lo hizo desde su nacimiento, ha sido, pues un elemento fundamental en el desarrollo de la posmodernidad.

2. De las Vanguardias a la Posmodernidad y el desnudo fotográfico.

2.1. Surgimiento de las Vanguardias

A principios del siglo XX el clima social era optimista. Como cada transición de siglo, se presentaban cambios en la forma de pensar de la sociedad. Imperaba por todos lados la idea de verdad, de progreso y de educación. Estábamos a punto de alcanzar el ideal de la modernidad, una sociedad libre, mejor y moderna. En el discurso así lo parecía, pero en la vida real no era tan cierto; esta situación provocó descontento, cambios, regímenes que se vieron derrocados y crisis políticas en países que se desintegraban, como en las Guerras Balcánicas y en otros que se terminaban de integrar hace pocos años como Italia.

De esta forma, mientras que en Europa se terminaban de dibujar las fronteras, unos se invadían a otros, unificando y dividiendo sus territorios, a la vez que se repartían África y Asia con Estados Unidos; en América y algunos países de Asia, el descontento social era generalizado y el nuevo siglo daría comienzo a una oleada de revoluciones, unas de independencia, otras de reestructuración.

La idea de revolución, de cambio, permeó todos los estratos sociales en todo el mundo. Los cambios se creían necesarios para alcanzar realmente la modernidad, pues mientras los dirigentes se vanagloriaban de sus hazañas o guerreaban entre ellos, no atendían las necesidades más básicas de los suyos. Con este fundamento se dieron movimientos revolucionarios en varias partes del mundo, como la Revolución Mexicana en 1910, la Revolución Rusa en 1917 o la Primera República Española en 1913.

Mientras, en el resto del mundo, diversas potencias se disputaban el poder; Estados Unidos, Inglaterra, Rusia, El Imperio Austro-Húngaro, Francia y una creciente Alemania; a raíz de un conflicto entre Austria-Hungría y Serbia, en el que intervino Rusia a favor de los eslavos, se dio origen a lo que fue en su tiempo la guerra más sangrienta que el Hombre hubiera visto jamás¹; en la que se involucraron 32 países en dos bandos, La Primera Guerra Mundial en 1914.

Este ambiente de guerra dio incertidumbre, pues evidenció la necesidad de nuevos cambios en la estructuración del mundo tal y como se conocía. Algunos lo creían necesario, como parte

¹ La más sangrienta hasta ese momento.

del progreso; otros, como el regreso al rumbo correcto hacia el bien común. El plan de la modernidad comenzaba a mostrar pequeñas fisuras, necesitaba ciertos ajustes.

En ese aire de hostilidad nacen las vanguardias de principios del siglo XX; el Expresionismo turbulento, que repudiaba el Impresionismo; el Dadá que buscaba de una u otra forma el enfrentamiento y la provocación en el absurdo; el Fauvismo insurrecto; el Surrealismo alejado del mundo real para explorar, entender y revolucionar el mundo interior; el Cubismo con su desafiante descomposición figurativa; el Futurismo con su afán revolucionario y optimista por el progreso; entre otros movimientos que lo único que tenían en común era su espíritu de cambio hacia un mundo mejor, cada uno exigiéndolo de un modo distinto.

Al terminar la Primera Guerra Mundial se reorganizó el orden mundial: Alemania se vio disminuida económica y políticamente y el Imperio Austro-Húngaro totalmente disuelto para finales de 1919. Los demás países seguían en reestructuración. Los artistas después de ver el horror de la guerra continuaron su labor, denunciando desde la plataforma de uno u otro movimiento la situación desesperada de los años 20 que, irónicamente, se hundieron en la frivolidad más turbadora. La gente no quería recordar lo que había sucedido pocos años antes.

Para fines de la década, en 1929, se vino encima la crisis económica más brutal de la historia, que afectó terriblemente la economía estadounidense y la de algunos países de Europa. Mientras esto sucedía, en Alemania, se comenzaban a ver los destellos de lo que provocaría diez años después, la guerra mas devastadora de la historia humana, la Segunda Guerra Mundial, aquella que superaría los horrores de la guerra de 1914.

Los ajustes que eran necesarios para el ideal moderno cada vez se desarticulaban más y los artistas cada vez lo hacían más evidente. A esa generación le tocó denunciar toda la podredumbre moderna; se vio dentro de un remolino de cambios sociales, de la Era de los "ismos", de la radicalización de los ideales políticos y sociales.

En 1936 comenzó la Guerra Civil Española, misma que sería un campo de práctica para la Segunda Guerra Mundial. Estos dos conflictos provocaron la propagación de algunos de los movimientos artísticos que se producían en Europa, por la migración de muchos artistas españoles, franceses, alemanes, ingleses o incluso italianos, a toda América, junto con filósofos y científicos.

Además, la Segunda Guerra Mundial provocó en la humanidad un sentimiento de horror por lo que era capaz de hacer, parecía que el salvajismo había llegado al tope y era obvio que la modernidad había fracasado terriblemente, pues tanta verdad y progreso nos había llevado al exterminio de millones de personas, a la destrucción total y parcial de muchas ciudades. Nos había convertido en el monstruo más espantoso de cualquier película expresionista o de terror.

Muchos fotógrafos que fueron corresponsales de guerra en esa época volcaron a lo que se llamó el *human interest*, intentando buscar una fotografía de denuncia, o intentando mostrar las bondades y las miserias que como especie tiene el Hombre.

El orden mundial cambió y los Estados Unidos se posicionaron como la nueva gran potencia junto con Rusia. Ahora ellos ponían las reglas y comenzó, aproximadamente en 1948, un periodo de guerra pacífica llamado Guerra Fría, que duró hasta finales de los 80. La Guerra Fría mantuvo una guerra constante de baja intensidad, entre Estados Unidos y Rusia, en Corea, Vietnam e Irán; ponía sobre nosotros un nubarrón de incertidumbre. Pensábamos que en cualquier momento repetiríamos el horror de un conflicto mundial.

Bajo este pensamiento y en plena reestructuración, nace la posmodernidad, como un proceso paulatino entre los años 50 y la década de los 70; influía en la vida cotidiana, en la cultura, en todas las expresiones del arte y provocó una segunda oleada revolucionaria del siglo XX. El descontento era generalizado pues los valores modernos aún afectaban ciertas esferas de la vida política y social. Las revoluciones de principios de siglo ya se habían institucionalizado. El arte de las vanguardias ya no era subversivo, ya estaba en los museos. Era el momento de que los cambios se dieran realmente y surgió otra generación de ideólogos, filósofos y artistas que se tomaron a la tarea de terminar el cambio por completo, de derribar las reglas de todo, incluso las del arte.

Este cambio tuvo como resultado La Revolución Cubana en 1959, las independencias de varios países africanos y las protestas estudiantiles a lo largo del mundo en los años 60, fenómenos que marcaron nuevamente un cambio en la forma de percibir el mundo que teníamos. En ese lapso nació el Pop Art, el Op Art, el Minimal Art². Nacieron medios de

² Estos movimientos artísticos serán explicados, en sus fundamentos y conceptos, más adelante en el subcapítulo 2.2. que habla sobre las características generales de los movimientos de Vanguardia y los movimientos posmodernos.

expresión como el happening, el body art, y el performance; todos siempre en pos de faltar a toda regla artística existente hasta ese momento.

Ya entrada la posmodernidad, en los 70 y 80, es más difícil fechar o especificar movimientos pues se dio una oleada de corrientes que nacieron, algunas perduran otras no y otras se fusionaron; entre éstas está el Punk, el Cyber-Punk, el Post-Punk, el Neogótico y todos los movimientos contraculturales de fines de siglo XX, muchos de ellos derivados del Neoexpresionismo, los cuales tuvieron gran representación en la música, el cine, la literatura, la pintura o incluso en la fotografía.

Así terminamos el siglo XX con la posmodernidad bien establecida. Hoy raramente vemos cosas nuevas. Todas las expresiones artísticas o movimientos surgidos no son más que reciclajes de toda la gama de expresiones del siglo XX, por esa razón es difícil nominarlas, pensar en su trascendencia, pensar en que no son más que modas, estilos fugaces o locales.

Hoy es descarado el arte, pues reutiliza algo ya reciclado; ya no se busca nada, ni se pide nada, ya no se revoluciona, ni se anhela nada. Con el paso del tiempo, la posmodernidad ha dejado de pensar en una revolución posible para no pensar en ninguna, pues no hay remedio, de una u otra forma nos vamos a exterminar, como dice la premisa punk, que tiene más de treinta años: "Sin futuro"³. Hoy la vida y el arte son efímeros y no aspiran a nada.

2.2. Características Generales de las Vanguardias, los movimientos posmodernos y sus efectos en la fotografía del siglo XX

En este capítulo repasaremos algunas de las vanguardias artísticas del siglo XX y movimientos posmodernos más importantes que han influido en el lenguaje fotográfico, con elementos narrativos, expresivos o plásticos, que han sido adaptados de un medio a otro, así como algunos movimientos que se dieron en la fotografía fuera de las vanguardias artísticas y, sin embargo, obedecían a una necesidad de la sociedad en un momento histórico determinado.

³ http://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_punk#La_filosof.C3.ADa_y_la_est.C3.A9tica_punk. 13/ Noviembre / 2007.

Todo comenzó con el Pictorialismo, fotos desenfocadas y el efecto flow⁴, los primeros fotomontajes, nombres como O.G. Rejlander⁵, Henry Peach Robinson, se puede considerar una de las primeras corrientes puramente fotográficas. El afán de los fotógrafos pictorialistas era crear imágenes artísticas, poder modificar la realidad como lo hacían los pintores. El Pictorialismo fue la primera corriente dentro de lo que se llamará la fotografía artística.

Los fotógrafos pictorialistas decían ser artistas pues, al igual que la mejor pintura, cada una de sus obras era única e irrepetible. Pero para hablar de fotografía, antes que nada, es necesario hablar del Impresionismo, pues de alguna forma el Impresionismo se debe a la proliferación de la fotografía como medio de expresión artística. Muchos pintores, al tener la idea de que con la fotografía se quedarían sin trabajo, se vieron en la necesidad y con la libertad de poder crear. Surge en Francia un movimiento cuya meta era construir atmósferas a partir del estudio de la luz y tres colores primarios⁶, en el mismo tiempo que lo hace una fotografía y con la gran ventaja del color, con el fin de lograr una impresión.

Con el advenimiento del Impresionismo y bajo clara influencia del Simbolismo⁷, muchos fotógrafos dieron los primeros pasos hacia la fotografía artística. Ésta se vio representada desde 1880-90, las dos primeras décadas del siglo XX e incluso de forma más débil hasta los años 30. En el transcurso de estos años encontramos el trabajo de fotógrafos muy reconocidos como Constant Puyo, Robert Demachy, Heinrich Kühn, Frantisek Drtikol, Richard Polack, Hugo Erfurth, Alvin Langdon Coburn, Jarosloav Rösseler y Gertruda Fischerová-Rösselerová, quien ya en la segunda década del siglo XX tenía en su trabajo estupendos desnudos masculinos, basados completamente en el manejo de la luz.

Durante este periodo y gracias a este movimiento, la fotografía de desnudo tuvo un desarrollo increíble pues pasó de ser dura e insensible a poseer gran carga simbólica. Los fotógrafos comenzaron a echar mano de los materiales, las texturas en las telas, escenografías y

⁴ Efecto óptico que da la sensación de neblina.

⁵ Considerado el Padre de la fotografía artística: Peter Tausk, *"Historia de la Fotografía en el Siglo XX: De la Fotografía artística al periodismo gráfico"*, Ed. Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, Barcelona 1978. Pág. 14.

⁶ Rojo, azul y amarillo.

⁷ Movimiento artístico surgido a finales del siglo XIX, basado en la búsqueda interna y la verdad universal, de temáticas mitológicas, oníricas y fantásticas, en contra de los valores del materialismo y del pragmatismo de la sociedad industrial. <http://es.wikipedia.org/wiki/Simbolismo> 15/ Noviembre/2007.

poses, que hoy nos parecen forzadas, antinaturales, eliminando todo efecto naturalista del cuerpo, fueron los cimientos del desnudo fotográfico⁸.

La fotografía artística evolucionó para dejar atrás el Impresionismo, las ensoñaciones y los efectos ópticos de bruma, para hacerse más fiel a la realidad. Si bien, había fotógrafos que no comulgaban con la idea de la fotografía como un ejercicio de creatividad, otros tantos, la veían como un medio de expresión artística y fueron ellos quienes le dieron ese status. Durante esos años la fotografía se vio influenciada por el Art Deco⁹, el Modernismo¹⁰ y otros movimientos de la época.

Así, fotógrafos como Frantisek Drtikol en los años 20 hacía atrevidos desnudos con elaboradas escenografías que desviaban la atención de la censura de la época o Gertruda Fischerová-Rösslerová, que por medio de la luz lograba discretos desnudos masculinos con una gran carga erótica.

El Futurismo, movimiento nacido en 1909 a manos de Filippo Tommaso Marinetti, quien redactó el "Manifiesto del futurismo" en París¹¹; fue una corriente que como valor absoluto tenía el movimiento, la transmutación, el dinamismo, la velocidad y el progreso a partir de las máquinas como modelo de perfección. Sus antecedentes fotográficos son los trabajos de Eadweard James Muybridge y Jules Étienne Marey¹², a mediados y finales del siglo XIX. El fotógrafo más representativo de este movimiento fue Antón Giulio de Bragaglia, quien, por medio de la nitidez en el movimiento y la doble exposición de una misma placa, nos dio testimonio del juego creativo y artístico que fue el Futurismo en la fotografía.

El Cubismo, fundado en la pintura por Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris entre 1908 y 1914, plantea ofrecer una Metodología Intelectual, Científica e incluso Matemática de concebir la realidad a partir de diversos puntos de vista, evitando de todas las maneras la visión única; nos da visiones simultáneas, buscando eliminar la visión fiel de la realidad y generando

⁸ A pesar de que hoy en día las poses de estas fotografías nos parecen forzadas y antinaturales aún existen fotógrafos de poca creatividad que las utilizan, pues estas poses han pasado a formar parte de la cultura y regularmente es lo primero que viene a la mente cuando se piensa en desnudo.

⁹ Movimiento surgido aproximadamente en 1920 que duró hasta 1939 y en algunos países hasta los 50, que influyó en la arquitectura, el diseño interior, diseño gráfico, diseño industrial, la moda, la pintura, el grabado, la escultura, el cine y la fotografía.

¹⁰ Movimiento de renovación artística surgido a finales del siglo XIX y principios del XX, también conocido como Art Nouveau. <http://es.wikipedia.org/wiki/Modernismo>. 15 /Noviembre / 2007.

¹¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Futurismo>. 15 /Noviembre / 2007.

¹² Peter Tausk, "Op. Cit.", Pág. 37.

una nueva forma de interpretación. Según el cubismo el estudio de la línea y la Geometría nos permite comprender el principio de estructuración geométrica¹³.

Existieron dos formas de Cubismo: el Cubismo Analítico tendiente al monocroma en el que lo importante son los diferentes puntos de vista y la geometrización y el Cubismo Hermético que le da más importancia al color y que más tarde se convirtió en el Cubismo Sintético, que comenzó a jugar incluso con materiales y desarrolló lo que hoy conocemos como collage¹⁴, una técnica que durante la historia de la fotografía ha sido utilizada en innumerables ocasiones por artistas de diferentes corrientes y visiones artísticas.

En fotografía el representante más importante del Cubismo fue Alvin Langdon Coburn, quien en sus ensayos en torno al principio analítico de descomposición de superficies con la ayuda de espejos, vidrios y madera, logró lo que llamó "vortograph"¹⁵; para 1917 él era el primero en haber hecho una colección de abstracciones racionales en el campo de la fotografía.¹⁶

A finales del siglo XIX, principios del XX, surge en Alemania un movimiento, exclusivamente Germánico que duró casi treinta años: el Expresionismo, que dentro de las Vanguardias fue uno de los más importantes; surge como una respuesta germana a la occidentalización del arte, como un grito en contra del Impresionismo, el Cubismo y todos los movimientos artísticos que habían surgido en países con cultura grecolatina como Francia; es una corriente que solamente se dio en países de origen germano como Alemania, Holanda, Noruega, Dinamarca, Finlandia, Suecia e incluso algunos artistas de origen ruso son partícipes de ella.

Surge como un movimiento violento contra la sociedad burguesa, con rechazo por el Impresionismo. Los expresionistas no creían en imprimir imágenes sino en expresar emociones; en plasmar desde dentro del artista hacia fuera; rechazaban el Cubismo por su racional visión del mundo.

¹³ Rafael Gómez Alonso, "Análisis de la Imagen Audiovisual", Ed. Laberinto (Comunicación), Madrid 2001, págs. 94, 95.

¹⁴ Técnica inventada en 1912 que consiste en tomar elementos de la realidad (basura, recortes de periódico, fotografías, etc.) y utilizarlos para componer una obra plástica. Los teóricos de la arte aún no se han puesto de acuerdo en si fue Pablo Picasso o George Braques quien lo inventó, fuera de esto el collage ha sido utilizado en incontables veces por artistas de corrientes como el cubismo, el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo, el arte pop, etc. <http://es.wikipedia.org/wiki/Collage>

¹⁵ Derivado de la palabra vórtice. Peter, Tausk, "Op. Cit.", Pág. 37.

¹⁵ Rafael Gómez Alonso, "Op. Cit.", Pág. 39.

¹⁶ Ídem.

Los expresionistas basaban su perspectiva de la vida en el Arte Gótico Alemán y Nórdico; veían un mundo sórdido, grotesco, violento y lo critican mordazmente; nos hablaban de castigo, prostitución, tortura, violación, desesperación, soledad, locura, pedofilia, monstruos, muerte y toda clase de temas que nos reflejen una sociedad enferma.

Curiosamente, a pesar de que fue una corriente tan importante por su duración y trascendencia no existe representación en la fotografía, pero el legado fotográfico que este movimiento nos ha dejado lo encontramos en el cine, con películas como Nosferatu, El Gabinete del Dr. Caligari, El Golem, Metrópolis, De la Mañana a la Medianoche, La Escalera de Servicio, La Muerte Cansada, Rieles, Dr. Mabuse, El Jugador, Vanina, La Calle, El Tesoro, Sombras, La Última Carcajada, Los Nibelungos, El Gabinete de las Figuras de Cera, Crónica de Grieshuus, La Calle sin Alegría, Fausto y El Estudiante de Praga¹⁷. Exceso de contraste, escenografías violentas y angulosas, maquillajes exagerados, visiones terroríficas y el uso de la iluminación como un elemento dramático, son recursos que nos envuelven en una atmósfera enrarecida de un cuento de terror, dónde gobiernan las pesadillas y los monstruos de una sociedad viciada, contra la que los expresionistas expresan a gritos su inconformidad y emociones. Ésta ha sido la enorme herencia que hasta hoy en día utilizamos en la fotografía y en otros muchos medios de expresión artística.

Durante la Primera Guerra Mundial comenzaría a fraguarse un movimiento artístico basado en la violenta provocación, el absurdo y el mecanicismo: el Dadá, un movimiento antiburgués que surge en Zurich en 1916¹⁸ cuyos antecedentes más claros sería el trabajo de Marcel Duchamp.

Con la premisa de que el arte no es serio, los dadaístas creaban obras literarias, teatrales, fotográficas, escultóricas y pictóricas con ironía, sarcasmo, doble sentido, humor intelectual y cualquier otra forma de provocación. El Dadá era un movimiento violento, agresivo con un odio profundo por la guerra que sacudió Europa en 1914.

Otros fotógrafos dadaístas fueron: Raoul Hausmann, Hannah Höch, George Grosz, John Heartfield, Mar Ray quien desde Nueva York con Marcel Duchamp contribuyeron mucho al

¹⁷ <http://www.monografias.com/trabajos14/expresionisaleman/expresionisaleman.shtml>. 20 /Noviembre / 2007.

¹⁸ Juan Salvat, "Historia del Arte Salvat", Tomo 22, Ed. Salvat Mexicana de Ediciones S.A. de C.V, México, 1984, pag. 2619. / Serge Faucherau, "Surrealismo", Ed. Polígrafa, Barcelona, 1996, pag.10.

Dadá.¹⁹ Los Dadaístas utilizaban el collage con elementos fotográficos y pictóricos sin relación lógica, simplemente unidos al azar. Christian Schad realizó muchos trabajos de esta forma. Otro fotógrafo que influyó mucho en este movimiento sin pertenecer al dadaísmo fue Alfred Stieglitz, quien organizó muchas exposiciones, apoyando la corriente, en su galería “291” de Nueva York .

Herederos del Dadá. En gran medida, fue el Surrealismo; fundado oficialmente en 1924²⁰ por el escritor André Breton con la publicación del 1er Manifiesto Surrealista que se sustentaba en el automatismo psíquico²¹ puro como fuente del arte; se manifestó en el cine, la literatura, la pintura, la fotografía, el teatro, a poesía y el dibujo.

Con el tiempo el Surrealismo desarrolló otra vertiente, partiendo de los dos pilares de la teoría psicoanalítica; existía el Surrealismo, basado en el automatismo psíquico y otro en el academicismo ilusionista; por un lado, la asociación libre del automatismo; por el otro, ilusiones de un realismo brutal basadas en los sueños.

El Surrealismo ante todo defendía la libertad individual, creativa y sexual; en esa dinámica, fue muy fructífero para la fotografía por sus posibilidades de exploración artística y expresiva, pues un surrealista sólo debía cumplir un requisito: utilizar la fuerza creadora del subconsciente e inconsciente para su quehacer artístico. Los fotógrafos explotaron su creatividad por medio del collage, la solarización²², el “objet trouvé”²³, los fotogramas²⁴ y el fotomontaje²⁵.

¹⁹ Es importante recalcar el hecho de que Marcel Duchamp no solo influyó de forma muy importante al dadá sino a muchos movimientos posteriores que se vieron influidos, en los temas y métodos por el trabajo de este artista, como el surrealismo, el arte pop, etc.

²⁰ Serge Faucherau, “Surrealismo”, Op. Cit. Pág 6. es importante recalcar que el año de nacimiento del surrealismo es algo que aún se discute pues muchos autores lo datan al momento de publicación del 1er Manifiesto surrealista en 1924 otros al momento en que André Breton y Philippe Soupault crean su libro “Campos Magnéticos” escrito en pocos días sin reflexionar en 1919.

²¹ Expresar por cualquier medio el funcionamiento del pensamiento, sin control de la razón humana, principios estéticos o morales. Ídem.

²² Método para alterar e invertir los valores de los tonos, fue descubierta por Armand Sabattier hacia 1860-62 y redescubierta por Man Ray ya en el siglo XX, también se le conoce como efecto sabattier y pseudoinvolución, / Peter Tausk, “Op. Cit.”, Pág. 97.

²³ Del francés objeto encontrado, es la creación de una composición fotográfica a partir de objetos dispuestos en la vida cotidiana, los surrealistas los utilizaban como una forma de señalar realidades ocultas, alternas dentro de la realidad, el “objet trouvé” fue retomado más tarde por los artistas pop, los fotógrafos abstractos y es un recurso que hoy en día es utilizado frecuentemente.

²⁴ Técnica de obtención de fotografías sin la utilización de negativos, sino disponiendo y componiendo objetos directamente sobre el papel descubierta accidentalmente por Man Ray, quien llamó rayografías a estas fotos, muy utilizada durante el surrealismo por fotógrafos como László Moholy- Nagy, / Peter, Tausk, “Op. Cit.”, Pág. 93.

²⁵ Técnica en la que se utilizan para una composición fotográfica mas de un negativo o un negativo y diversos materiales para la impresión de una fotografía, utilizada desde el siglo XIX y redescubierta por los artistas de vanguardia del siglo XX.

Uno de los fotógrafos más importantes pertenecientes a este movimiento fue Man Ray, quien gracias a su naturaleza curiosa nos regaló muchos elementos para el lenguaje fotográfico como los fotogramas, el redescubrimiento del solarizado y la experimentación en toda su obra; él y László Moholy-Nagy, quien fuera profesor de la Bauhaus²⁶, aportaron mucho a este movimiento y a la fotografía.

Los fotógrafos surrealistas no trataban de negar las cualidades del medio fotográfico; por el contrario, hacían obvia su pericia en el manejo de la técnica; simplemente buscaban esas imágenes del subconsciente que nos ofrece la realidad palpable con la que trabaja un fotógrafo. Con la fotografía, el Surrealismo conquistó la realidad, la venció para hacerla parte de ese mundo de sueños, fantasías y rarezas; por eso, la fotografía se complementó con el Surrealismo como ninguna otra vanguardia hasta ese momento.

Los surrealistas, como temas centrales, estudiaban la locura, la personalidad, el reconocimiento de uno mismo, en los espejos, con los maniqués, lo sagrado y lo perverso, pero uno de sus temas predilectos fue el sexo, la desnudez, femenina mayoritariamente y todos los símbolos que giran alrededor de este tema²⁷, en relación con la incomodidad que estos temas generan a la sociedad. Gran parte de la obra surrealista desafiaba los cánones de conducta y del buen gusto; eran insurrectos contra una sociedad hipócrita que no reconocía sus apetitos e instintos más bajos

Era común ver entre el trabajo de los fotógrafos de este movimiento desnudos de todos los tipos, en espejos, en diferentes posiciones, pero es de notar que al igual que sus antecesores de tendencia impresionista o simbolista; velaban el desnudo del cuerpo por medio de la iluminación, la composición, la óptica y las técnicas de laboratorio, como el solarizado o el fotomontaje, para evadir la censura de la época.

El Surrealismo, por mucho, es una de las Vanguardias que más ha trascendido a través del tiempo, pues su huella reconociblemente se encuentra en fotógrafos desde los años 20 hasta la década de los 70 y aún a finales del siglo XX. Hoy en día, aún encontramos gran influencia de este movimiento, no sólo en los medios de expresión artística, sino también en la vida cotidiana.

²⁶ Fue el centro de educación de pintores, arquitectos y desde 1929 de fotógrafos ya que Walter Peterhans inauguró en ese año el primer taller de fotografía de dicha escuela, una de las más importantes formadoras de artistas de la historia del siglo XX. / Peter Tausk, "Op. Cit.", Pág. 98.

²⁷ Los fetiches, los senos, la vagina, el pene, los esfínteres, la secreciones, la nalgas, los ojos

Desde Francia, el Surrealismo, se difundió a muchos países como Alemania, España, Italia, Holanda, Bélgica, Estados Unidos, Japón, México e incluso algunos países de Latinoamérica como Chile, Argentina y Cuba. En México, por ejemplo, algunas piezas de la obra de Manuel Álvarez Bravo son consideradas surrealistas o con influencia de este movimiento²⁸, descubriéndonos esa personalidad surrealista dentro del universo de la cultura mexicana, con sus paisajes, sus “objet trouvé”, sus desnudos y retratos.

Los fotógrafos que más trascendieron durante la primera época del Surrealismo y los años posteriores a la guerra fueron Man Ray, gran dibujante, quien comenzó su carrera como dadaísta, László Moholy-Nagy, Josef Ehm, Bill Brandt, Paul Citröen, Jindrich Stýrský, Jaromir Funke, Hans Bellmer, Kare Teige, Herbert Bayer, Brassai, John Heartfield, Jean Pierre Saudre, Philippe Halsman, Angus McBean, Lorenzo Merlo, Paul de Nooijer, Allan A. Dutton, Kikuji Kawada, Eikoh Hosoe, Jerry N. Uelsmann, Jan Splíchal, Van Deren Coke, Reinhard Schübert, Emila Medková, Martin Martinec, Vilém Reichmann, entre otros; algunos de ellos además de fotógrafos fueron pintores o poetas, otros pertenecieron a otros movimientos o estilos fotográficos.

Paralelo al proceso de esta fotografía de influencia vanguardista, se desarrollaba un tipo de fotografía más realista, que veía sin miedo y con compromiso la realidad, y tenía otra visión totalmente diferente de la fotografía y el deber de aquellos que la practicaran.

Al tiempo que terminaba la Primera Guerra Mundial, la fotografía artística comenzó a perder adeptos. La nueva generación, que se había generado en el seno de la fotografía artística, buscaba otra forma de expresarse, su propio camino, el Purismo; ellos se encontraron con la acentuación de la nitidez en fotografía, encontraron el Nuevo Realismo.

El Nuevo Realismo se concentraba en la nitidez de la realidad, la cotidianidad y la belleza del mundo que creían hermoso sin necesidad de retoques o maquillajes. Los fotógrafos adeptos a este movimiento basaban su obra en la técnica puramente fotográfica, desde la toma; rechazaban cualquier manipulación en el laboratorio. Una fotografía debía ser perfecta desde el

²⁸ André Breton al tener contacto con la obra de Manuel Álvarez Bravo quedó fascinado al encontrar en esta un surrealismo natural, en 1935 le organizó una exposición en París que impulsó impresionantemente su carrera. http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/special/manuel_a_b/biograf.htm 20/ Noviembre / 2007.

momento de ser tomada. De esta tendencia fotográfica, que en Estados Unidos fue llamada Fotografía Directa, hemos heredado gran conocimiento del medio fotográfico en cuanto al manejo de la cámara y el conocimiento del comportamiento de la luz, con relación a la fotografía.

Algunos de los iniciadores de este movimiento hicieron fotografía artística, para después dejarla. Los fotógrafos más representativos del Nuevo Realismo o la Fotografía Directa fueron Paul Strand, Albert Renger-Patzsch, Edward Weston²⁹, quien por los años 30 formó el grupo llamado "f. 64"³⁰ junto con Ansel Adams y el mismo Strand, Alfred Stieglitz, quien buscaba una nitidez cruda y brutal, Helmar Lerski, Berthold Viertel, Heinrich Freytag, Helmut Gernsheim, Karl Blossfeldt, Irving Penn³¹. Para la década de los 30, la Fotografía Directa tomó mucha carga social, dada la situación política y económica que afectó al mundo a partir de la crisis de 1929, en particular Estados Unidos. Varios fotógrafos como Dorotea Lange, Walter Evans y Ben Shahn se dieron a la tarea de documentar la situación de extrema pobreza en la que vivían millones de personas.

En el periodo entre guerras surge también el trabajo de varios fotógrafos que sin estar enlistados en las filas de los vanguardistas desarrollaron lo que se llamaría la fotografía "Live", parte de los cimientos de lo que más tarde será la fotografía periodística, y que proliferó gracias a un sinnúmero de publicaciones en Alemania, EE.UU., Inglaterra y Rusia, cuya temática era la vida diaria, las condiciones de vida y la denuncia social. Esto se da con fotógrafos como Erich Salomón, Henry Cartier Bresson y Alfred Eisenstard.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial, surgió la necesidad de información verdadera: la fotografía de guerra. Muchos fotoreporteros dedicados a la fotografía "Live" se volcaron a los campos de batalla para recoger imágenes que más tarde nos darían una idea de los horrores de la guerra. Entre ellos encontramos a Robert Capa, Margaret Bourke-White, y muchos fotógrafos de moda o enlistados en una vanguardia; dejaron todo para irse como corresponsales gráficos tal como lo hizo Cecil Beaton; algunos de ellos incluso murieron trabajando en los frentes.

²⁹ Quien fuera maestro junto con Tina Modotti de Manuel Álvarez Bravo / http://es.wikipedia.org/wiki/Tina_Modotti 25/ Noviembre/ 2007.

³⁰ Grupo que se concentraba en conseguir en sus fotografías la máxima profundidad de campo, Peter Tausk, "Op. Cit", Pág. 61.

³¹ Irvin Penn: será con el tiempo uno de los más prolíficos fotógrafos de moda así como un fotógrafo de desnudo, quien con su trabajo romperá en los años 50 las reglas de la fotografía de desnudo en su época. Rosalind, Krauss, "Lo Fotográfico, por una teoría de los desplazamientos", Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2002, 237 pp.

Después de la Segunda Guerra Mundial, dentro de la fotografía “Live” surgió el llamado “Human interest”, una fotografía con una nueva sensación de alivio, por el fin de la guerra, cuya búsqueda se enfocaba en el conocimiento de las costumbres, la cultura y la forma de vida de otros pueblos; tenía la voluntad de mostrar tanto las diferencias como las similitudes de los diversos pueblos del mundo; mostrando a la raza humana como una gran familia. Surge, entonces, la idea de montar la exposición “The Family of Man” (La Familia del Hombre), a manos de J. Steichen director de la colección fotográfica del Museum of Modern Art de Nueva York³², una de las exposiciones más importantes de fotografía, pues fue vista por millones de espectadores alrededor del mundo.

A la vez que la fotografía corría su camino más realista, las vanguardias también lo hicieron y, en el arte, surgió una forma muy distinta de ver la vida: el Arte Abstracto, que se basaba en el trabajo de Wassily Kandinsky³³ sobre la relación de la obra y las formas; pues, en la abstracción, ya no existía una relación directa entre las formas y la obra resultante; resultó tan variado y extenso el movimiento abstracto que existieron aproximadamente sesenta tipos diferentes de abstracción desde el término de la Segunda Guerra Mundial hasta los años 80.

Los fotógrafos abstractos, al igual que los surrealistas, se fueron a la caza del “objet trouvé” con la diferencia de que los abstractos no buscaban ninguna imagen onírica, sino composiciones fortuitas de la realidad creando, a partir de líneas, puntos y elementos, composiciones fotográficas, que, a diferencia de las creadas por los pintores, no eran planeadas, sino resultado del buen ojo de los fotógrafos, capaces de capturarlas en el momento, por medios fotográficos, objetos dispuestos casualmente y de darles composición.

Todo era fotografiable, paisajes, cualquier tipo de objetos y hasta desnudos, como en el trabajo de Jan Smok. También se lograban composiciones abstractas por medio de la luz, como en los luminogramas³⁴ de Herbert W. Franke, por medio de procesos químicos o de laboratorio

³² Peter, Tausk, “Op. Cit.”, Pág. 113.

³³ Pintor nacido en Moscú en 1866, profesor de la Bauhaus, fundador del grupo expresionista “Der Blaue Reiter” en 1911 publica “Sobre lo Espiritual en el Arte” en el que plantea las bases del camino hacia la abstracción. / Wassily Kandinski, “Sobre Lo Espiritual en el Arte”, Ed. Colofón S.A. México 2000, 107 pags. / Juan, Salvat, “Op Cit.”, Págs. 2555-2561 / http://es.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky 27/ Noviembre /2007

³⁴ Imágenes logradas gracias a un osciloscopio, un instrumento de medición electrónico para la representación gráfica de señales eléctricas que pueden variar en el tiempo.

como el trabajo de Heinz Hajek-Halke con trementina³⁵ sobre el negativo y los quimiogramas³⁶ de Pierre Cordier.

Dentro de las corrientes abstractas hubo una que influyó bastante a la fotografía, ésta fue el Minimal Art; surgido como corriente en contra de la individualidad del Expresionismo Abstracto en los años 60; buscaba mostrar composiciones claras y lógicas, carentes de toda metáfora o ilusión; era una forma de expresión reducida a lo básico, a lo simple; estaba más interesada por la percepción espacial para crear ambientes agradables.

Algunos de los fotógrafos abstractos más importantes fueron Minor White, Mario Giacomelli, Lennart Olson, Keld Helmer,-Petersen, Jan Smok, Hans Hammerskiöld, Aaron Siskind, Manfred Kage, Meter Keetman, Herbert W. Franke, Jaroslav Rajzik, Paul Honrad Hoenich, Heinz Hajek-Halke, Pierre Cordier, y el minimalista Dan Gramham.

Desde 1945 surgieron muchas formas de concebir la fotografía, tanto del lado de las vanguardias como del lado que concebía a la fotografía como un medio. Otto Steinert puso en la mesa lo que sería una reconciliación sobre el tema de la realidad fotográfica o manipulación de imágenes: la Fotografía Subjetiva. Dentro de este planteamiento, cabían todas las formas de expresión fotográfica desde la más fiel reproducción de la realidad hasta la más abstracta composición fotográfica. Steinert logró terminar en su momento con un conflicto que si bien no pasaba de descalificaciones del trabajo de unos y otros, resultaba en una limitante de la obra fotográfica en ambas posturas: la que veía la fotografía como un medio de expresión artística y aquella que la propone un medio de transmisión de realidades, pues ambas aportaron mucho a la fotografía. Con este planteamiento Otto Steinert nos dio las bases de lo que es la fotografía hoy en día y dio cabida a múltiples maneras de concebir la imagen fotográfica.

En este ambiente de libertad creativa surgió, después de los años 60, un movimiento que influyó de forma importante en la fotografía: el Realismo Mágico, heredero de la visión técnica del Nuevo Realismo pero con la visión de que la realidad ya no era suficiente. Los fotógrafos elegían como sujeto aquellos objetos en los que con una reproducción fotográfica podían resaltar

³⁵ La trementina es el líquido que se obtiene de la destilación con vapor de la resina oleosa que es extraída por resinación de diversas especies de coníferas y de varias especies de árboles terebintáceos. <http://es.wikipedia.org/wiki/Trementina> 27/Noviembre/2007.

³⁶ Técnica de Pierre Cordier, en la que colocaba en el revelador un papel positivo ya expuesto. Durante el revelado protegía algunas de las partes por medio de apantallamiento contra los efectos del baño, y después, ya con luz normal, podía controlar la formación de figuras claras sobre el fondo oscuro. Peter Tausk, "Op. Cit.", Pág. 131.

una dimensión mágica en ellos. El Realismo Mágico no hubiera sido posible sin el concepto de Fotografía Subjetiva; esta corriente tenía muchas coincidencias con el Surrealismo que aún en ese tiempo tenía influencia sobre parte de la producción artística; pero se diferenciaban en que en el Realismo Mágico los objetos no perdían su identidad.

Algunos de los fotógrafos más importantes de esta tendencia fueron Robert Häuser, Kishin Shinoyama René Gerardy, Zvonimir Brkan, Denis Brihat, Boaz Boris Karmel, Pal-Nils Nilsson, Walter Danz y Heinrich Riebesehl.

En la década de los 50 surge, simultáneamente, en Estados Unidos y Gran Bretaña, un movimiento de Vanguardia que marcaría las bases de la sociedad, la cultura y el arte de nuestros días: el Arte Pop, que en sus inicios era una crítica mordaz contra la sociedad de consumo, irónicamente, utilizaba todos los símbolos centrales de ésta; por esa misma razón, no era igual el Arte Pop europeo al estadounidense, pues mientras este último tenía con la cultura de consumo una relación de amor y odio, en Europa se trataba más de una crítica brutal contra las contradicciones y absurdez de esta sociedad de consumo, que para los europeos era absolutamente nueva y dada la situación social y económica de esos días también un choque cultural impresionante.

El Pop Art, entre otras cosas, fue un regreso a lo figurativo en el arte que llevaba varios años dominado totalmente por la abstracción; en el Pop Art la realidad y la relación que guarda con su obra, volvió a considerarse referente.

El movimiento pop se apropiaba de los símbolos de la sociedad de consumo y los plasmaba en las obras, desde estrellas de cine, productos comestibles o de uso común que ya habían pasado a formar parte de la vida diaria, hasta esos cuentos de hadas y comics, que eran símbolos de la sociedad de consumo; por lo tanto, de la cultura de masas, a la que el Arte Pop le busca la belleza, en lo popular, lo común y lo vulgar.

Sería difícil decir si fue primero el Pop Art o la cultura de masas, pero sí se puede afirmar que con el Arte Pop, por primera vez en mucho tiempo, el arte estaba al alcance de las mayorías, pues este movimiento retomaba todas las expresiones de su cultura y las decodificaba, llevando estas manifestaciones a museos y galerías.

El Arte Pop permeó todos los medios de expresión artística la pintura, el dibujo, la literatura, el cine, la fotografía, el teatro y la música; además, dio pie al surgimiento de nuevos medios de expresión artística, como el performance, el happening, el diseño gráfico, el graffiti, el body art y la instalación, pues una de sus máximas era que ya no había reglas para el artista, ni en la técnica, ni en los contenidos.

El Pop Art surgió durante una época en la que la humanidad se dio cuenta de que las fisuras que tenía el proyecto de la modernidad se estaba derrumbando; se considera el primer movimiento artístico de la posmodernidad y el que marchaba de la mano del desarrollo de ésta, pues fue durante la década de los 50 y hasta los 70 que el Arte Pop imperó y la posmodernidad comenzó y se instaló en la forma de vida de la humanidad. Fue una época de revoluciones culturales, sociales e incluso armadas. Durante ese periodo cambió radicalmente la forma de vida y la percepción que teníamos del mundo y de nosotros mismos.

En ese periodo nace también el término adolescente y se comienza a poner atención a sus problemáticas. Se desvelan muchos tabúes sexuales pues se da otra significación a la sexualidad y a la sensualidad; este tema deja de ocultarse para ser un producto o una estrategia mercadológica.

En el Arte Pop, a pesar de tener mucha relación discursiva con el Dadá, a diferencia de éste, no negaba la existencia del arte, simplemente cuestionaba los estándares de belleza y los cánones de lo aceptable, pues en cada una de sus expresiones el Arte Pop era chocante, recargado, kitsch, por su natural veneración a lo vulgar.

La fotografía durante el Pop Art jugó varios papeles, desde ser testimonio de una obra, como en el performance, el happening y las manifestaciones de este tipo, hasta ser parte de una obra, como en el collage y el arte conceptual en las décadas siguientes o, incluso, como una obra en sí misma, producto de una visión pop de la fotografía.

Los fotógrafos del Arte Pop utilizaban el collage, el "objet trouvé"³⁷ y los símbolos de la cultura pop, como Mickey Mouse, la Coca-cola, Elvis, Marilyn Monroe o Superman.

³⁷ En este caso no buscaban, a diferencia de los surrealistas, imágenes oníricas sino registrar los aspectos grotescos de la sociedad de consumo, la crítica y la parodia.

Algunos de los artistas del Arte Pop que destacan dentro de la fotografía, ya sea por su trabajo fotográfico o por el uso de la fotografía en su obra, son: Richard Hamilton, Robert Rauschenberg, Herbert Loebel, Andreas Feininger, Robert Häusser, Floris M. Neusüss, Les Krims, R. F. Heinecken, Reinhard Schubert, Betty Hahn y Ralph Gibson.³⁸

En los 60 nace el Arte Óptico como una variante del Arte Abstracto Geométrico y el Futurismo; se basa en composiciones que el ojo debe sintetizar por medio de la indolencia de la retina, como impresiones cromáticas y estructurales en movimientos rítmicos.

Los inicios de este estilo pueden encontrarse desde la Bauhaus, que en su estilo arquitectónico y con su trabajo, László Moholy-Nagy, daba los primeros pasos hacia este movimiento. Después de la Segunda Guerra Mundial, Víctor Vasarely y Bridget Riley dieron la base experimental del Op Art (Arte Óptico), su estilo fue reconocido por un periodista del "Times" en 1964³⁹.

Esta corriente se dio también en la fotografía y básicamente tenía dos formas de darse: con el "objet trouvé" y por medio del montaje de sándwich, en el que el fotógrafo gracias a una fotografía tomada con la cámara y una trama o rejilla, lograba una imagen con interesantes efectos ópticos; dentro del Op Art fotográfico, destaca el trabajo de Gottfried Jäger y Zdenek Virt, quien, valiéndose del montaje, creaba desnudos.

A finales de los años 60, surge en la costa oeste de los Estados Unidos un movimiento, llamado Hiperrealismo, que comienza con la pintura y se esparce años más tarde a la escultura, el comic, el cine y el dibujo. En Estados Unidos, este movimiento tiene claras influencias del Arte Pop, por el uso de símbolos de la vida diaria como la Coca-cola, los autos de marca, las motos o las hamburguesas; pero, en Europa, este movimiento claramente toma fuerza del Surrealismo tardío, pues aunque nos regala imágenes de una realidad fotográfica igual que a la estadounidense, muestra cierto aire de irrealidad en sus contenidos.

³⁸ Algunos de estos autores pueden ser considerados precursores del pop por parte de su trabajo fotográfico como Andreas Feininger y Herbert Loebel, otros a pesar de ser mas conocidos por su trabajo como pintor como Robert Rauschenberg son considerados dentro de la fotografía por su trabajo multidisciplinario en el que se incluyen fotografías, ya sea como parte de la obra o como obras en si mismas. / Peter Tausk, "Op. Cit.", Pág. 153.

³⁹ Íbidem, Pág. 159.

Si bien el Hiperrealismo busca una imagen realista, fotográfica, en algunos casos es exagerada, más real y detallada que la realidad; esta corriente es, entonces, un movimiento que surge gracias a la utilización, por parte de los pintores, de la cámara fotográfica, quienes llevan a cabo su trabajo proyectando fotografías, transfieren, de esta manera, la imagen proyectada al lienzo, o la copian. El pintor hiperrealista no tiene contacto directo con su referente, sino con una imagen de éste.

Es tal el planteamiento fotográfico del Hiperrealismo que en ocasiones los pintores hacen referencia a cuestiones de la técnica fotográfica, como las aberraciones ópticas que crean ciertos lentes o el uso del blanco y negro, como es el caso del pintor español Juan Bautista Nieto. El objetivo a veces pareciera ser confundir al espectador y que éste dude si lo que ve es una fotografía o una pintura.

El Hiperrealismo con el tiempo fue tornándose más violento y crudo, más exagerado y más detallado; por lo tanto, irónico y crítico; esto dio origen a dos formas de Hiperrealismo: uno avocado a plasmar imágenes realistas en todos sus aspectos, tanto en su contenido como en su técnica y otro en el que se crean imágenes realistas, pero de contenidos exagerados, fantasiosos e irreales. Este movimiento continuo hasta los 80, e incluso dejó ciertas influencias que sobrevivieron a finales del siglo XX y principios del XXI en el cine, la escultura, la pintura, el comic, la literatura y el dibujo.

Algunos de los artistas más destacados son Check Close, Don Hedí, John Salt, Richard Estes, Robert Nottingham, Malcolm Morley, Ralfh Goings, Gottfried Helnwein, el escultor Ron Muec, Mel Ramos, quien es considerado artista pop⁴⁰, los españoles Juan Bautista Nieto, Antonio López García y por supuesto el mexicano Rafael Cauduro⁴¹.

⁴⁰ Frecuentemente considerado artista pop por sus temáticas referentes a la sociedad de consumo, y su visión de la sensualidad, pero utilizaba la técnica fotográfica en su obra pictórica logrando un realismo fotográfico excepcional, tanto fue su tendencia a la utilización de la fotografía que tiene dentro de su obra una pintura con profundidad de campo como si de una fotografía se tratara.

<http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://images.easyart.com/i/prints/rw/lg/4/4/Mel-Ramos-Four-Seasons--Spring-44934.jpg&imgrefurl=http://es.easyart.com/estampas/Mel-Ramos/Four-Seasons-Spring-44934.html&h=166&w=400&sz=8&hl=es&start=36&um=1&tbnid=aEhFyewa2B4YhM:&tbnh=51&tbnw=124&prev=/images%3Fq%3Dmel%2Bramos%26start%3D20%26ndsp%3D20%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN/29/Noviembre/2008>

⁴¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Hiperrealismo> / <http://www.artelista.com/hiperrealismo.html> / <http://www.fotonostra.com/glosario/hiperrealismo.htm> / <http://www.juanbautistanieto.com/> / http://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_Cauduro. 30 /Noviembre/ 2007.

A finales de la década de los 70, surge en Alemania el movimiento Neoexpresionista, como una corriente agresiva y violenta que se extendió rápidamente por Europa, Estados Unidos y Japón. El Neoexpresionismo fue una corriente descarnada, en la que se reconocen fácilmente imágenes del cuerpo humano, a veces desnudo y plasmado de una forma burda. Su característica principal es la búsqueda de la belleza en lo grotesco. El Neoexpresionismo surge con diversos artistas épocas: Bad Painting en Estados Unidos, Punk Art en Nueva York y Reino Unido, Figuration Libre en Francia y otros estilos muy particulares según el país y el momento histórico⁴².

No existe gran representación en la fotografía de esa época dentro del Neoexpresionismo, excepto por el trabajo del londinense Andy Rosen y el del neoyorkino Terry Richards⁴³, ésta fue la última tendencia importante y fácilmente reconocible del siglo XX, pues aún se podía ver en los últimos años de la década de los 90. Su relación con la fotografía está en la influencia que encontramos de esta corriente en el trabajo de varios fotógrafos, como Floria Sigismondi, Fredrik Ödman, Joel Peter Witkin, Calvato, Jan Saudek, Boris Schmalenberg, Misha Gordin y otros.

Desde luego, es importante recalcar el hecho de que a partir de finales de los años 80 se ha vuelto difícil diferenciar entre corrientes, simplemente por el hecho de que no han tomado la fuerza suficiente, además de la repetida tendencia a retomar movimientos anteriores, por ejemplo la tendencia hacia el arte clásico de finales de los 80 y 90. Hoy en día, la mayor parte del trabajo artístico, tanto en fotografía como en otros medios de expresión artística, se caracteriza por ser ecléctico y tomar rasgos de varias corrientes, del Surrealismo, del Futurismo, del Neoexpresionismo, del Arte Pop, del Arte Abstracto e incluso del Arte Clásico, indistintamente. Hoy en el arte no hay diferencias, simplemente es posmoderno.

⁴² <http://es.wikipedia.org/wiki/Neoexpresionismo>. 30/Noviembre/2007.

⁴³ Ambos considerados fotógrafos del movimiento punk / http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://cylcultural.org/ladrilio/media/n103a.jpg&imgrefurl=http://cylcultural.org/ladrilio/index.php/2006/01/11/el_fotografo_del_punk&h=399&w=271&sz=31&hl=es&start=1&um=1&tbnid=0wEqpki3Vv7m7M:&tbnh=124&tbnw=84&prev=/images%3Fq%3Dfotografos%2Bpunk%26gbv%3D2%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN%2030/Noviembre/2007
http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.lacoctelera.com/unabomber/imagen/richardson2.jpg&imgrefurl=http://www.lacoctelera.com/unabomber/post/2005/08/12/terry-richardson-fotografo-punk&h=214&w=150&sz=6&hl=es&start=11&um=1&tbnid=Db62vaOw58_-fM:&tbnh=106&tbnw=74&prev=/images%3Fq%3Dfotografos%2Bpunk%26gbv%3D2%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN%2030/Noviembre/2007

Esta condición del arte, como posmoderno, nos lleva a una contradicción enorme, pues la libertad creativa de poder retomar diferentes elementos de varias corrientes artísticas permite una gran exploración, esto, junto con el advenimiento de la fotografía digital y las nuevas tecnologías, ha permitido un desarrollo en el lenguaje fotográfico. El único problema es que en ocasiones algunos pseudos artistas con la excusa de que no hay reglas y por ignorancia, no aportan nada al lenguaje del medio que utilizan; son personajes sin formación ni propuesta, pero con los medios económicos para figurar en el mundo del arte.

2.3. Vanguardias, movimientos posmodernos del siglo XX y Fotografía de desnudo

El arte, desde que el hombre comenzó con los primeros esbozos de una forma de expresión, ha revolucionado la visión del mundo y, desde que el arte existe, el hombre se ha preocupado por un aspecto de su vida que lo sigue a todos lados y del que difícilmente se podrá deshacer: la desnudez de su propio cuerpo y todo lo que ésta conlleva.

Desde el principio del arte ha existido lo que algunos tienen a bien llamar “el arte erótico”, aquél que se encarga de tratar los temas de la sexualidad humana, las fantasías, la sensualidad, el coito, la desnudez y todas las caras del quehacer sexual. Los chinos, los hindúes, los celtas, los griegos e incluso las culturas mesoamericanas, tenían, en su arquitectura, escultura, pintura, literatura y diferentes expresiones del arte, algunas obras de corte erótico.

Desde entonces y hasta nuestros días, no ha cesado la producción de obras eróticas por diferentes artistas; algunas de ellas escondidas durante años, reservadas para cierto público en galerías privadas o secretas, consideradas pornografía por algunos o visiones de genios por otros; eran tratadas, por su contenido, como inmorales o como obras maestras según la época, la situación social y política. En esta tesis me interesa un periodo en particular, dado que en los últimos 120 años el lenguaje de la fotografía se vio afectado considerablemente por las Vanguardias del siglo XX; en este capítulo en particular, veremos la relación que tiene el desnudo fotográfico con las Vanguardias y algunos movimientos posmodernos del siglo pasado.

De la misma forma que el arte prehistórico mostraba ciertas inquietudes con respecto a la sexualidad, el nacimiento de la fotografía no fue tan diferente, pues la fotografía ofrecía algo que hasta el momento no era posible, un retrato fiel de la realidad palpable; esto se tradujo también

en desnudos más fieles a la realidad. En un principio, estos desnudos fotográficos se justificaban como fotografía documental de ciertas etnias en África y Mesoamérica, pero con la llegada del Pictorialismo, a finales del siglo XIX, el desnudo fotográfico se fue haciendo más común, a pesar de la censura que existió. Estos desnudos se hacían en nombre del arte, eran imágenes oníricas que remitían a la mitología, o los fotógrafos los hacían bajo el velo de diferentes técnicas que los disimulaban.

En esos tiempos en los que la fotografía artística estaba en boga, durante los últimos años del siglo XIX y principios del XX, destacan fotógrafos que hacían excelentes desnudos fotográficos, basados en encuadres, en el manejo de los ambientes y de la luz, como Constant Puyo, Robert Demachy, Heinrich Kühn, Frantisek Drtikol, Hugo Erfurth, Jaroslav Rösseler, Gertruda Fischerová-Rösselerová, quien en los años 20 tenía en su trabajo estupendos desnudos masculinos basados completamente en el manejo de la luz.

Estos trabajos de desnudo debían mantener siempre un tanto las apariencias y disimular un poco el contenido, con el fin de distraer, de una u otra forma, la atención, ya fuera con escenografías, como lo hacía Frantisek Drtikol; por medio de la iluminación, como Jaroslav Rösseler o Gertruda Fischerová-Rösselerová; con objetos que jugaban los modelos, mascaradas, sábanas transparentes y pañoletas o por medio de aparentes situaciones cotidianas, como puede ser asearse, tal como vemos en el trabajo de Constant Puyo.

Los desnudos fotográficos en esa época eran de una sensualidad inocente, cándida y en ocasiones las poses eran rígidas o exageradas, poco naturales, pero de cualquier forma esa época nos dio las bases de la fotografía de desnudo de nuestros días.

Con la llegada del Dadá, el desnudo se volvió una de tantas formas de violentar la tranquilidad de la sociedad burguesa de las ciudades, de confrontar el lado absurdo de la sociedad, pero fue el Surrealismo el que le dio al desnudo fotográfico un sentido totalmente nuevo.

El Surrealismo ve el desnudo como uno de sus ejes expresivos, como expresión de la libertad individual y de la libertad sexual, como parte del reconocimiento de uno mismo, como fuente de las fantasías y de los sueños, pues para los surrealistas la sexualidad era una fuerza inmensa y un manantial de toda creación, el motor de toda actividad creativa y humana.

En el Surrealismo de los años 20 y posterior a la Segunda Guerra Mundial, encontramos las expresiones de sensualidad más bizarras, entremezcladas con la búsqueda de la muerte y de la continuidad del ser. Como diría George Bataille⁴⁴, encontramos por primera vez la fetichización⁴⁵ del cuerpo como una manera de reconocimiento, por ejemplo, en el trabajo de Man Ray, Brassai, Bill Brandt, John Heartfield, Philippe Halsman, André Kertész, Angus Mc Bean, Lorenzo Merlo, Hans Bellmer, Reinhard Schübert, Paul de Nooijer, Allan A. Dutton y Eikoh Hosoe, en cuyas obras se puede ver como fetiches los zapatos, las joyas, las prendas, las texturas, las telas, el vello, los pies, las nalgas, los pechos, la boca, el pene, el cuello y cualquier parte del cuerpo u objeto susceptible de ser cargado eróticamente. Los surrealistas plasmaron toda la fuerza sexual de la que gozaban en un movimiento que algunos consideran de lo más inmoral. Así fue no sólo en la fotografía de desnudo, sino también en la pintura, en el cine, en la literatura y en todos los medios de expresión artística que había en esa época.

En el Surrealismo, encontramos el desnudo fotográfico dentro de imágenes de ensoñación, espejos, reflejos o en la total cosificación del cuerpo, al mostrar pechos, nalgas y penes sin rostro y presentarlos como instrumento de placer infinito.

Para los fotógrafos abstractos el desnudo no era ajeno. Tenemos, por ejemplo, el trabajo de Jan Smok, quien, por medio de una doble y hasta triple exposición, lograba desnudos de corte abstracto.

Durante el Arte Pop, la visión de sensualidad volvió a cambiar; se tenía más libertad sexual y comenzó el sexo a ser una mercancía. El desnudo tuvo gran auge y se popularizaron los Pin-up⁴⁶. Para los artistas pop, el desnudo era una forma de romper las normas, de burlarse de la sociedad; una faceta de la cultura popular y una expresión de la libertad sexual. Los fotógrafos pop que más utilizaron el desnudo fueron Robert Häusser, Floris M. Neusüss, Les Krims⁴⁷, Andreas Feininger y Herbert Loebel.

⁴⁴ George, Bataille, *“El Erotismo”*, Tusquets Editores, Colección Ensayos, 3ª Reimpresión, México 2005, pag. 20.

⁴⁵ En particular el cuerpo femenino y el falo.

⁴⁶ Imágenes en las que aparecen mujeres con poses y actitudes sugerentes, vestidas o desnudas, se tiene documentado el término desde el siglo XVIII, esta práctica resurgió en los años 40 del siglo XX y los artistas pop durante los 50 hicieron uso de este tipo de imágenes. <http://es.wikipedia.org/wiki/Pin-up> 2/Octubre/2007.

⁴⁷ Les Krims nos regala una fotografía llamada “El Desnudo Mickey Mouse” tomada en 1968, en la que una chica posa en una ridícula pose frente a una cruz hecha de máscaras de Mickey Mouse con una máscara puesta del mismo personaje, esto es un ejemplo de la burla que hacían a la sociedad de consumo. Peter Tausk, *“Op.Cit.”*, Pág. 155.

En el Op Art, el desnudo sobresalió por el trabajo de Zdenek Virt, quien experimentó con el desnudo por medio de la iluminación y, después, al momento de la impresión, hacia fotomontaje con entramados.

Dentro del desnudo fotográfico, cabe destacar el trabajo de Irving Penn, quien se había enlistado en las filas del Nuevo Realismo, para después ser fotógrafo de guerra y terminar haciendo fotografía de moda, situación que, por cierto, no le agradaba a pesar de ser uno de los fotógrafos más reconocidos dentro del género y del mundo del glamour. Su trabajo más personal consistía en desnudos de extraña apariencia con tintes, aparentemente surrealistas, calificados de grotescos por algunos críticos, en los que conscientemente mutilaba las articulaciones, los rostros y extremidades de las modelos, creando, así, imágenes que en ocasiones parecían paisajes.

El destacable trabajo de Alfred Stieglitz, quien perteneció en un principio el Pictorialismo y después exploró la Fotografía Directa o Nuevo Realismo, con crudeza y brutalidad, nos dejó una colección de fotografías de desnudo de una calidad y belleza impresionante.

Es asimismo destacable, por supuesto, el trabajo de desnudo de Manuel Álvarez Bravo a quien se le ha puesto el estandarte de surrealista y de nacionalista entre otros adjetivos. Manuel Álvarez Bravo vivió en una época en la que el Surrealismo aún estaba en boga y en la que en México había un nacionalismo muy arraigado gracias a la política que había llevado a cabo el presidente Lázaro Cárdenas. Casi toda la clase intelectual de nuestro país abarcaba el tema del nacionalismo, en la fotografía, el cine y la pintura; de cualquier forma, lo cierto es que su trabajo, en particular el desnudo, nos da una visión muy personal y sui géneris de México desde su desnudez.

Por otro lado, el Hiperrealismo nos ha dejado el trabajo de innumerables pintores como Mel Ramos⁴⁸ o Rafael Cauduro, en los que vemos imágenes de desnudo, por supuesto sacadas de fotografías tomadas con anterioridad.

⁴⁸ Mel Ramos también es considerado perteneciente al arte pop por sus temáticas, pero utilizaba la técnica hiperrealista de proyectar sobre el lienzo para pintar.

En los 70 comenzó a haber un auge muy importante de la fotografía de desnudo, en parte, por la proliferación de muchas publicaciones de fotografía, en las que aparecían este tipo de trabajos, y de revistas dedicadas a la pornografía, esto dio origen a muchos fotógrafos amateurs, cuyo trabajo rara vez era bueno; tal situación obligó a aquellos fotógrafos serios dedicados al desnudo fotográfico a mejorar su trabajo. Tenemos en esa época y en los años siguientes muchos artistas que al margen de las vanguardias o los movimientos posmodernos llevaron a cabo obras muy importantes para la fotografía de desnudo; entre ellos encontramos a Jan Splichal, Karin Székessy, Waclaw Nowak, Wojciech Plewinski, Jean Fracois Bauret, Helmut Newton y Robert Mapplethorpe, cuyo trabajo deja ver influencia de muchas corrientes, pero difícilmente se podría ubicar dentro de una.

El Neoexpresionismo llegó y tomó el desnudo como uno de sus temas favoritos, ya que en el cuerpo humano se reconoce al Hombre, muestra, pues, cuerpos fragmentados, como lo hicieran los surrealistas⁴⁹, cuerpos violentados, marcados, tatuados, pintados, perforados, modificados e incluso mutilados⁵⁰. En el Neoexpresionismo el hombre se reconoce a sí mismo por medio de su propia imagen; en esta corriente, entre más clara, violenta o agresiva es una imagen, se considera mejor, por esa razón, el desnudo fotográfico es una perfecta manera de expresarse. Cabe destacar aquí el trabajo de Jan Saudek, Joel Peter Witkin, Misha Gordin y Calvato.

A la par del Neoexpresionismo, se desarrolló una especie de Neoclasicismo⁵¹, más simple, menos violento, que hace hincapié en la belleza del cuerpo humano, como en el trabajo fotográfico de Mapplethorpe o Helmut Newton; esta tendencia duró hasta finales de los 90 de la mano de la fotografía de moda. Dentro de esta corriente, cabe destacar el trabajo de desnudos de fotógrafos como Annie Leibovitz, Howard Schatz, Kart Markus, Grez Gorman, Marco Glaviano, Barbara Bordnick, Albert Watson, John Dugdale, Kenro Izu, Andrew Brucker y Franco Salmioraghi.

Durante el siglo XX, el desnudo fotográfico ha representado de alguna forma el gusto del momento, mientras que en los 70 se preferían las mujeres con glamour de proporciones

⁴⁹ Por medio del encuadre.

⁵⁰ Mutilados literalmente, como en el trabajo de Joel Peter Witkin o Misha Gordin.

⁵¹ Nombre con cierta reserva a esta tendencia ya que el Neoclasicismo fue una corriente que se dio en el arte del siglo XVIII, que retomaba sus temas y visiones del arte clásico, fue la forma en la que la ilustración afectó el arte, a pesar de ello ciertas fuentes no muy confiables nominan a esta corriente del siglo XX como neoclasicismo.

agradables, más anchas de la cadera y piernas, hoy la predilección son las figuras infantiles, o por el contrario muy masculinas o andróginas, eso si, excesivamente delgadas y estilizadas.

De cualquier forma durante el siglo XX la visión que se tenía del desnudo cambió radicalmente, en distintas ocasiones, para darnos hoy una perspectiva totalmente diferente, en la que aparentemente existe más apertura hacia el desnudo fotográfico; sin embargo, aún en estos días, por ignorancia o miedo, existen muchos tabúes con respecto a la desnudez y no se diga a la sexualidad en general. Nos encontramos en el siglo XXI han pasado 28,000 años desde que por primera vez se creó la primera escultura de un falo de piedra⁵² y aún no somos capaces de aceptar completamente nuestra desnudez y mucho menos nuestra sexualidad, esto sucede en todo el mundo, pero principalmente en los países donde la educación sexual y la apertura hacia estos temas es precaria todavía, en donde el morbo y la desinformación forman parte de una madeja de mitos acerca de nuestra desnudez y del sexo. Los desnudos sirven para enaltecer la belleza del cuerpo, para reconocernos en ellos, erotizarnos, expresar la continuidad del ser, en términos de Bataille, y transgredir una sociedad que no se acepta como es ni su vulnerabilidad y, en consecuencia, se niega a sí misma.

⁵²Este falo de piedra de 20 cm de largo fue encontrado en una cueva cerca de Ulm Alemania, pertenece al Paleolítico Superior; hoy en día se encuentra en el Museo Prehistórico de Blaubeuren. / <http://www.elmundo.es/elmundo/hemeroteca/blogs/camaredonda/2009/18.html> / 29 octubre 2009.

3. Fotografía y Fetichismo

3.1. Fetichismo y Erotismo

El ser humano tiene ciertas conductas que son de lo más naturales, necesidades que se relacionan y obedecen a su naturaleza física, el sexo es una de ellas, el cual, desde una visión somera, es una actividad que llevamos a cabo para lograr la perpetuación de la especie.

La actividad sexual con fines reproductivos la compartimos con los animales sexuados; la diferencia es que en la actividad sexual nosotros buscamos y logramos placer, lo que nos lleva a considerar al sexo más que una simple actividad reproductiva, una actividad lúdica y sobretodo erótica.

Lo que separa a la actividad sexual simple de la actividad erótica es la búsqueda psicológica de placer en el erotismo, totalmente independiente de la reproducción. El erotismo se puede definir entonces como “la independencia del goce erótico respecto a la reproducción considerada como fin, no por ello es menos cierto o no en el sentido fundamental que la reproducción es la clave del erotismo”¹.

Según George Bataille, el erotismo es paradójico, pues a pesar de ser un lujo que nos da la vida, en lo profundo, es una búsqueda de la muerte, de la violencia; “el erotismo es la aprobación de la vida hasta la muerte”². De lo que Bataille nos habla dentro de la actividad erótica sexual es del encuentro de dos seres discontinuos³, que en su episodio erótico logran la continuidad⁴, misma que, al vincularnos con el nacimiento y la muerte, nos brinda la sensación de bienestar más completa.

Este cambio de la discontinuidad a la continuidad del ser es violento; produce en el ser una crisis que lo desenmascara, lo rompe y lo hace olvidarse a sí mismo, para fusionarse con el absoluto, para lograr la sensación de pertenencia a un todo, un proceso violento como la muerte

¹ George Bataille, “*El Erotismo*”, Tusquets Editores, Colección Ensayos, 3ª Reimpresión, México 2005, Pág. 16.

² *Ibidem*. Pág. 15.

³ Término que usa Bataille refiriéndose a que todos los seres tienen un principio y un fin que rompe la continuidad del ser, es decir; un ser termina donde comienza otro. *Ibidem*. Pág. 16.

⁴ Término utilizado por Bataille para referirse al estado del ser en el que se encuentra unido con el todo, al absoluto. *Ibidem* Pág.20.

en la que deja de ser lo que es; por lo tanto, el ser muere por un momento, logrando la sensación de inmensidad, paz y continuidad.

De esta forma, Bataille liga la muerte y el nacimiento⁵, con el erotismo y las pulsiones más primitivas que puedan provocarnos un placer erótico, pues todos los placeres eróticos que buscamos los queremos para lograr esa violenta transformación momentánea, con el fin de alcanzarnos en lo más íntimo. Este violento suceso, la crisis y la muerte del ser [la transición de la discontinuidad a la continuidad], son simbólicas, pues no suceden en la realidad, sólo en la mente de aquellos que la están viviendo. Está claro que dos personas teniendo sexo no se fusionan ni mueren físicamente.

Estas conductas naturales que compartimos con los animales son violentas y, a la vez, parte de nuestros instintos más primitivos, para limitarlas, la cultura, entendida como educación, fungió un papel importante. En el momento en el que el Hombre comenzó a educarse, todos estos instintos empezaron a ser mal vistos, a ser reglamentados y castigados; así, mostrar cualquier pulsión sexual se consideró de mal gusto, al igual que todo aquello relacionado con la muerte y con las necesidades más básicas. Nos educaron para tener asco a todos esos procesos naturales, como el sexo, las excreciones, e incluso comer⁶.

El erotismo surge, entonces, como una forma de transgredir todas las prohibiciones que la cultura nos impone al buscar la continuidad y que la sociedad no nos permite por ser inadecuadas; el erotismo busca suplir en nuestro mundo simbólico la violencia, la pestilencia, la putrefacción, la muerte y la pérdida total de control. Esta prohibición no viene solamente desde afuera, sino que está tan interiorizada por nosotros que llegamos a ser nuestros propios jueces al grado de provocarnos a nosotros mismos angustia si la llegamos a transgredir. Cuando la prohibición es mesurada, evita la violencia, pues vivimos en orden a causa de ella.

El erotismo como lo conocemos hoy es un universo simbólico en el que jugamos y evocamos todo ese mundo natural, violento y escatológico que nos ha sido prohibido y con el que nos seducimos unos a otros como niños, fantaseando con lo desconocido y trasgrediendo nuestra vida social y nuestro mundo racional.

⁵ El nacimiento y la muerte, asociado a el momento en el que el ser está fusionado con el todo.

⁶ George Bataille en su libro "El Erotismo", relaciona las secreciones corporales con la muerte por la putrefacción que provoca esta última y el recordatorio que nos hace de la continuidad, asegura que todo lo que es parte de nuestro mundo primitivo es violento y por tanto inadecuado. *Ibidem.*, Pág.59, 61, 62.

En principio, la actitud del Hombre es de rechazo hacia la naturaleza. Las prohibiciones excesivas nos impiden vivir el erotismo como una experiencia interior. Nosotros, en el mejor de los casos, transgredimos la prohibición para vivir el erotismo como una experiencia íntima, aunque tenga que ser en secreto, pues nuestra vida sexual está condenada al secreto. De esa forma, surge el fetiche sexual, como una de tantas formas que tenemos de vivir el erotismo que, al ser una actividad humana, tiene su fundamento en la animalidad que es inherente en nosotros.

La palabra fetiche proviene del latín "facticius" que quiere decir artificial y por consiguiente sortilegio⁷. Fetiche es el objeto, parte de este objeto o cualidad de éste que, gracias a la representación de su personalidad o que se le atribuye, provoca un interés considerable o sentimientos muy fuertes e intensos; ejerce una especie de hechizo o encantamiento. El fetichismo es la apreciación individual del fetiche exaltada por la personalidad de aquél a quien afecta el objeto fetichizado⁸.

El fetichismo nace de una represión o auto represión, una prohibición, social o auto inflingida de un objeto o partes de éste, junto con la idealización personal o a veces colectiva de este mismo objeto de deseo. Estos factores crean un fetiche de la prohibición a la idealización, lo erótico es transgredir esa barrera y realizar las fantasías.

El fetiche puede ser religioso, como en las religiones de origen africano, o erótico, este último encuentra sus motivos psicológicos en las cualidades físicas y también psíquicas de una persona e incluso en simples objetos que se convierten en fetiches que despiertan en nosotros, por asociación, poderosas representaciones que acentúan, en todo momento, una viva sensación de placer sexual⁹. Son estímulos externos que vemos, olemos, gustamos, oímos, sentimos, asociamos, representamos y subjetivamos para sentir placer.

Definido como el interés erótico exclusivo en un objeto, en una parte del cuerpo, en un vestido, en una particularidad física o imperfección, el fetichismo desvía el impulso sexual primitivo de reproducirnos de su meta, al mismo tiempo que nos lleva a ver al fetiche como una

⁷ Paul Laurent Assoun, "El Fetichismo", Nueva Visión, Buenos Aires 1994, Pág. 17.

⁸ Hans-Jürgen Döpp, "Arte Erótico", Panamericana Editorial, Bogotá, 2006, Pág. 22. Término acuñado de este texto, refiriéndose al objeto convertido en fetiche.

⁹ Paul Laurent Assoun, "Op. Cit." Pág. 63, 64.

fuentes de placer enorme y absoluta; nos hace desearlo desmesuradamente, tras la promesa de cumplir nuestros deseos.

Los fetiches son variados, desde una parte del cuerpo, que se desvía totalmente de la meta de la reproducción, como los pies, el cabello, las axilas, el ano, ciertas características físicas como el color de piel, el embarazo, la edad o las deformaciones, partes del cuerpo que tienen relación con la reproducción humana como el pene o la vagina, objetos inanimados como la ropa o accesorios, hasta ciertas condiciones, comportamientos y actitudes que nos provocan un tipo de fetiches psicológicos.

Es simple, la prohibición de un objeto asqueroso, hediondo, desagradable, una conducta o situación inapropiada, molesta o bizarra, combinada con la placentera transgresión de lo prohibido nos construye un fetiche. Por ejemplo, uno de los fetiches más comunes es el de los pies, que se atribuye al desagradable mal olor que estos expiden cuando sudan, igual que las axilas o el del ano, que se relaciona, no solo con el olor que puede emanar de él, sino con su relación tan directa con las secreciones corporales, con el control, con la putrefacción y, por lo tanto, con la muerte. Otros ejemplos claros de fetiches son la gerontofilia, el sadomasoquismo, la cropofilia, el voyeurismo, el exhibicionismo e incluso la pedofilia, la zoofilia y la necrofilia.

Con el erotismo y más específicamente con los fetiches somos como niños a los que nos dicen que no juguemos con algo y aún así lo hacemos. Algunas personas experimentan un gran placer, otros posteriormente sentirán culpa y habrá quien simplemente no lo haga, pues obedecerá las reglas sin permitirse vivirlo.

Es importante aclarar que el fetichismo tiene sus niveles; podemos hablar de alguien que siente un placer sano y completamente seguro por los pies y que experimenta un placer enorme al tocarlos o sentirlos y de quien lleva sus fetiches a extremos enfermos, al grado de cometer crímenes por su placer, perdiendo el límite de su fantasía, llevando, de una forma brutal, el erotismo y su fetiche del mundo simbólico al mundo real. En estos casos lo dañino no es el fetiche en sí sino la estructura mental de quien lo tiene, pues pierde los límites de lo que es un juego erótico lúdico, una fantasía y lo que es real.¹⁰

¹⁰ No es objetivo de este ensayo averiguar cuál es la causa de la existencia de personas que llegan a estos extremos, pero si el señalarlo, normalmente estas personas son producto de una sociedad excesiva y violentamente represora y poco informada, gente que pasa de un juego a cometer realmente pedofilia, zoofilia, necrofilia o que pasa del sadomasoquismo, como juego al abuso.

Dentro de la gran gama de lo que denominamos fetiche encontramos tantos objetos como personas existen en el planeta y más, pues el fetichismo es una representación personal de un objeto al que se le adjudican características eróticas; de cualquier forma existen objetos considerados fetiche de común acuerdo y generalizados por una cultura determinada o de la especie entera, en cualquier parte del mundo en las que nos paremos, serán considerados fetiches.

El fetichismo como parte de la conducta sexual erótica es sano, de por sí el erotismo lo es, ya que funciona como una válvula de escape para nuestras pulsiones más primitivas, para todos nuestros sentimientos más profundos. El erotismo, de una u otra forma, nos permite no perder el orden de la vida social. El problema está en el exceso de prohibición y la represión que, de una forma totalmente hipócrita, nos ha llevado a creer inapropiadas no sólo la animalidad, sino también cualquier tipo de conducta erótica que creemos mala.

La represión normalmente nos impide sacar esas pulsiones que deben salir y las consecuencias después son peores, pues la represión provoca que al emerger el impulso sea imposible de controlar, lo cual lleva a muchas personas a cometer actos monstruosos, asesinatos, abusos, violaciones, a causa de una estructura mental enferma y una represión que la secunda. No es lo mismo vestir a la pareja de colegiala que abusar de una niña, ambas acciones parten de un mismo deseo, pero una es fantasía, la otra pasa a lo real, es un crimen.

La cuestión está en sincerarnos con nosotros, con la sociedad; desnudarnos y ver qué es lo realmente inadecuado de nuestro comportamiento; aceptar nuestra sexualidad, nuestra animalidad y el erotismo, que podamos convivir con nuestras pulsiones sin que nos generen culpas.

3.2. El Desnudo del Cuerpo Humano

Una de las cosas más naturales de la vida humana es la desnudez, nacemos desnudos, nos aseamos desnudos y constantemente debemos convivir con nuestro cuerpo, pero aunque es una de las cuestiones más naturales también ha sido una de las más estigmatizadas.

Las prohibiciones han trastocado lo más íntimo, aquello que sólo compartimos con nosotros mismos o con alguien bajo un ambiente de confianza, nuestra desnudez. Hemos aprendido a sentir vergüenza¹¹ de nuestros cuerpos, del erotismo y de la animalidad que emana de ellos.

La desnudez se opone a la seguridad que nos proporciona la ropa, la creemos obscena pues perturba la tranquilidad de la vida racional, de la vida en sociedad; la desnudez anuncia, de alguna forma, la crisis que sufrimos con el erotismo, es el primer paso a perder el control hacia el sentimiento de continuidad, de fusión, pues nos desenmascara y muestra lo que somos tal cual es.

Con la desnudez desordenamos la vida en sociedad; al mismo tiempo, un cuerpo semidesnudo hace más claro el desorden, más patente, es erótico e incluso pronuncia más la desnudez.

Un cuerpo desnudo puede ser tomado como una imagen erótica, puede convertirse en un objeto que despierte el deseo del observador, volverse una fuente de fantasías, en un artilugio, un medio; el cuerpo desnudo puede negar la personalidad de alguien y transformarla de un ser a un objeto, un instrumento para el placer. Esta idea de perder nuestra personalidad para convertirnos en un objeto es, a veces, lo que nos provoca problemas con la desnudez, pues nos cuesta trabajo soltar aquellos individuos, seres discontinuos que creemos ser.

La desnudez en los adultos también nos recuerda nuestra animalidad por dos razones principalmente: por el hecho de que somos la única criatura en el planeta que se viste y por los genitales que aún conservan vello, vestigios del animal que somos. Hoy en día el ideal de belleza es contrario a esto y entre más se aleje nuestra desnudez a la de nuestros antepasados mejor, así sea totalmente falsa e irreal en sus formas.

Una persona atractiva anuncia sus genitales, sus partes animales, el instinto nos hace desear esas partes, pero el erotismo responde también a la belleza humana negadora de la animalidad que despierta el deseo, exacerba la belleza no animal, al igual que a los genitales deseados, hay, en la búsqueda de la belleza, un esfuerzo en acceder a la continuidad y

¹¹ George Bataille, insiste en que en ocasiones a los genitales se les conoce como "las Vergüenzas", George Bataille, "*El Erotismo*", Op. Cit. Pág. 150.

paradójicamente un esfuerzo por escapar de ella¹². Esta aparente contradicción surge, porque el deseo por la belleza no tiene otra razón que profanarla, transgredirla, manchar la humanidad de la belleza con la animalidad del acto sexual¹³, buscamos belleza humana, escapando del animal, para ensuciarla animalmente. La belleza es importante en este aspecto, pues la fealdad no puede ser manchada con fealdad genital, por eso es imperante que el objeto de deseo, independientemente de sus atributos físicos, le sea bello a quien lo disfruta.

También es importante diferenciar la percepción que tenemos del desnudo masculino y del femenino, pues culturalmente la mujer ha sido blanco de nuestros deseos con más frecuencia que el hombre. La mujer ha sido más objetivizada que el hombre; tanto así, que a ella se le puede llegar a permitir sentirse deseada, mientras que al hombre no.

Culturalmente el cuerpo de una mujer se considera más bello, menos animal, porque a pesar de mostrar la vellosidad de los genitales y sus pechos como recordatorio de su pasado, los genitales los tiene ocultos, son más deseables porque no los vemos; en cambio, el hombre tiene un cuerpo agresivo, más animal, con los genitales expuestos a la vista de cualquiera. El cuerpo del hombre expone su animalidad sin reserva.

De cualquier forma el desnudo masculino o femenino es, como muchas formas del erotismo, algo que nos incomoda a la vez que fascina, prueba de ello es que la historia del arte está lleno de ellos, representados en diferentes maneras y en distintas épocas, con censura y sin ella. La desnudez en el plano del arte siempre ha sido un estandarte de libertad, no solamente sexual, sino también ideológica, pues continuamente ha sido blanco de represión y censura.

3.3. Arte, Desnudo y Fetichismo

Durante la historia del la Humanidad, el arte y el desnudo son dos nociones que han ido de la mano siempre y, aunque no de manera tan evidente, el fetichismo los ha acompañado en este viaje, a veces de una forma velada, otras explícitamente mostrando su rostro.

¹² Ídem.

¹³ Ídem.

Los antiguos griegos, los babilónicos, los chinos, los japoneses, las culturas mesoamericanas, los egipcios y los hindúes, tenían una concepción astrológica y casi ritual del sexo, de la sexualidad humana; con ciertas diferencias, todos se acercaban a la sexualidad con sumo interés y con un respeto casi religioso que hizo de la sexualidad un asunto vinculado a su cosmogonía. Esto lo vemos en obras como el Kama Sutra de Vatsyayana, El Satiricón de Petronio o La Venus de Willendorf¹⁴

Era común ver en los templos alusiones a la vida sexual de estos pueblos, al erotismo de sus deidades mitológicas, ya fuera como enseñanzas o como testimonios. Los hindúes, por ejemplo, veían en el acto sexual la forma más pura de mostrar amor, la fuente dadora de la vida; santificaban el erotismo en sus templos. En Grecia se dio, a partir del erotismo, el culto a la belleza. La desnudez dentro del arte de estos pueblos tampoco era mal vista, como podemos apreciarlo en la obra y el legado artístico que nos han heredado.

Esta apertura hacia nuestra sexualidad y el erotismo ha tenido sus altas y bajas. Las religiones y el tiempo han deformado esta visión tan abierta del sexo, han endurecido las prohibiciones y convertido la transgresión en algo pecaminoso, al punto de volver a la mujer y su cuerpo fuente del deseo, por lo tanto, del pecado, bajándola al nivel de instrumento y principio de todos los males del Hombre, la más poderosa aliada del demonio.

Esta concepción de la mujer termina de solidificarse a partir de los siglos XVII y XVIII con el advenimiento de la burguesía al poder. La lujuria se convierte en un vicio y la hipocresía en una virtud¹⁵. El desnudo era pecaminoso, de mal gusto. En medio de esto, el arte, peleando por liberarse, fue cubierto de vestidos y telas, encerrado en galerías y colecciones privadas.

Desde entonces, el desnudo en el arte y fuera de él ha formado parte de un grito de libertad, de una exigencia por lo que nos corresponde, no solamente en el ámbito sexual, también en el político¹⁶ y en el religioso, por ejemplo en la obra de Eugene Delacroix, Edgard Degas, Seurat, de los surrealistas: Salvador Dalí, Luís Buñuel, René Magritte, Man Ray, Bill Brandt, Hans Bellmer, John Heartfield, de Irving Penn, Frantisek Drtikol, Alfred Steiglitz, Raoul Hansman, de

¹⁴ La Venus de Willendorf, es una estatuilla de una figura femenina descubierta en 1908 por Josef Szombathy en una excavación en el sitio de Willendorf, Austria.

¹⁵ Eugenio Dueherem, *“El Marques de Sade y la Europa del Siglo XVIII y XIX, Psicopatología de una Época y fin de una Sociedad”*, Ediciones Pablos, México s/f, Pág. 13.

¹⁶ Como en la obra *“La Libertad Guiando al Pueblo”* 1830 de Eugene Delacroix.

Picasso, de los artistas pop y conceptuales y de Edvard Munch, todos ellos y muchos más crearon obras de arte que en su tiempo fueron escandalosas porque recurrían al desnudo como una fuerte herramienta de protesta, de búsqueda de libertad y de cercanía al objetivo del arte.

Básicamente el discurso generalizado concibe a la desnudez obscena o pornográfica, así nos justificamos para censurarnos, sin siquiera saber lo que es la pornografía. Roland Barthes la define como una imagen sin intención ni cálculo, cuyo fin es mostrar una sola cosa: el sexo. La pornografía representa ordinariamente el sexo, lo hace más real que la realidad¹⁷, le arrebató el erotismo. En la imagen erótica no hace falta mostrar explícitamente el objeto central, lleva al espectador fuera de ella misma¹⁸; estimula su imaginación. En el erotismo se necesita ver un pecho, una vagina o un pene para sugerir que están ahí y aunque una imagen muestre estas partes del cuerpo gráficamente y la situación de crisis erótica sea inminente en la imagen, puede no ser explícita, sino simplemente sugerida. El erotismo, por su parte, seduce, es más simbólico.

Podemos deducir, entonces, que la diferencia entre una imagen pornográfica y una erótica la encontramos básicamente en los encuadres, las posturas, la expresión, el manejo de las manos, el rostro o en la expresión de los modelos, sea cual sea el medio de expresión artística que estemos utilizando, la diferencia es el tratamiento. Por sí mismo el desnudo no es obsceno ni pornográfico.

Los artistas se las han arreglado de una u otra forma para mostrar desnudos eróticos, aún con muchas prohibiciones, creando obras que han llegado a ser muy importantes; han empleado el fetichismo como herramienta erótica, una forma de tocar los profundos sentimientos del Hombre, una forma de mostrar lo que somos, pensamos y sentimos; los artistas pueden jugar con sus fetiches, es como jugar con fuego sin quemarse¹⁹.

El erotismo siempre ha obedecido a su época, mientras que en el Renacimiento las imágenes nos mostraban mujeres y hombres robustos, entre escenas mitológicas velando la desnudez y disfrazándolas de religiosidad o mitología, en el siglo XX, el erotismo se ha mostrado cada vez más salvaje, voyeurista y violento.

¹⁷ Roland Barthes, *“La Cámara Lúcida (notas sobre la fotografía)”*, Paidós Comunicación, 7ª Edición, Barcelona 1999, Pág. 33.

¹⁸ *Ibidem*. 108.

¹⁹ Hans-Jürgen Dópp, *“Arte Erótico”*, Op. Cit. Pág. 22.

Así, en el Renacimiento se ven los desnudos, posteriormente vestidos de la capilla sextina, “El David”, ambas obras de Miguel Ángel, “el Nacimiento de Venus” de Sandro Boticelli, o “La Fornarina” de Rafael Sanzio, todas obras de una gran sensualidad imponente como en el caso de “El David”, divina en el caso de “El Nacimiento de Venus” y casi infantil en “La Fornarina”.

Los desnudos durante el Renacimiento buscaban, como en la época clásica, enaltecer la belleza del cuerpo humano envuelta en estas imágenes, a veces religiosas o mitológicas, otras inocentes. En estos casos, el fetiche era el mismo cuerpo desnudo, su belleza, señalando la sexualidad con sutileza, como en el caso de “La Venus de Urbino” de Tiziano, cuadro en el que con la posición de la mano izquierda, el pintor nos señala los genitales de la diosa, o como en “La Fornarina” en el que la modelo se toca suavemente uno de sus pechos descubiertos.

Otros ejemplo pueden ser el del español Diego Rodríguez Silva de Velásquez, pintor del periodo Barroco, en cuya obra “La Venus del Espejo”²⁰, muestra a una mujer de espaldas admirándose en un espejo, sujetado por un querubín. Esta obra de un realismo impresionante, en sus texturas guarda la sensual piel de la Venus, además de la figura perfectamente delineada, que resalta la figura de la modelo y la hace poseedora de una sensualidad que hoy, a más de 350 años después, sigue vigente. “Leda con Cisne” de Peter Paul Rubens, cuadro en el que vemos claramente la escena mitológica en la que Zeus seduce a Leda hija de Testio²¹, con la forma de un cisne, haciendo clara alusión a la zoofilia. El francés Gustave Courbet, con sus obras “El Sueño” en la que muestra un par de mujeres desnudas durmiendo, o “El Origen del Mundo” en la que vemos el torso desnudo de una mujer y en primer plano sus genitales, una obra relegada totalmente de la historia del arte, por su franqueza.

Otro ejemplo es el suizo Arnold Böcklin, pintor simbolista, conocido por sus pinturas en las que muestra sirenas y tritones semidesnudos con mística sensualidad, jugando unos con otros, entre las olas de un mar siempre tempestuoso, sus faunos y brujas; famoso también por su autorretrato en el que aparece pintando y la muerte tocando el violín tras él y lo seduce diciéndole algo al oído.

²⁰ Esta obra también es conocida como “The Rokeby Venus”, http://es.wikipedia.org/wiki/Venus_del_Espejo / 12 Mayo 2008.

²¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Leda> / 12 Mayo 2008.

Toulouse Lautrec, con sus famosos carteles de la vida nocturna de París de finales del siglo XIX, prostitutas, desenfreno y fiestas, Jean Auguste Dominique Ingres, con su "Gran Odalisca" y su versión de "El Baño", Georges Seurat sus modelos desnudas y sus desnudos públicos, Gustav Klint en su obra "Danae", y Edvard Munch con "El Beso", "Madonna" o "Pubertad", esta última obra en la que muestra a una adolescente desnuda sentada sobre el borde de la cama, tocando el tema de la pedofilia.

Por supuesto, Salvador Dalí y René Magritte, pintores surrealistas que hicieron del fetiche su materia prima, como en "Joven Sodomizada por su propia Castidad" de Dalí, cuadro en el que claramente se fetichiza la cadera femenina, o "La Invención Colectiva" de Magritte, en la que vemos un pez con piernas de mujer o una mujer con cabeza de pez, obra de gran simbolismo. El Pintor Mel Ramos en su afán voyeurista muestra una serie de pinturas entre el Hiperrealismo y el Arte Pop, en las que vemos a Marilyn Monroe desnuda a través de una cerradura, o sus famosas superposiciones de desnudos y animales.

Podríamos seguir dando ejemplos dentro de la pintura o la escultura como "El Beso" de Rodin que en su momento creó gran expectativa y provocó indignación, o también en la literatura, pero debemos regresar a la fotografía. Fotógrafos como Robert Demachy, Constant Puyo, quienes en la primera década del siglo XX mostraban entre efectos impresionistas y temas simbolistas fotografías de desnudo. Alfred Steiglitz, impresionista, también exploró el desnudo. Frantisek Drtikol quien disfrazaba sus desnudos con elaborados escenarios. Jaroslav Rösseler y Gertruda Fischerová-Rösselerová, quienes se sirvieron de la luz para crear desnudos de una belleza impresionante; Fischerová-Rösselerová, en la segunda década del siglo XX, era de las pocas fotógrafas en hacer desnudo masculino.

Por supuesto, debe destacarse la obra de los fotógrafos surrealistas que al igual que en la pintura utilizaban el desnudo como un recurso simbólico, un grito de libertad que señalaba al espectador, como en el caso de Man Ray y su obra "La Culpa" en la que vemos las nalgas de una mujer arrodillada, un culpígeno artefacto incómodo de ver, "El Violín de Ingres" en la que vemos una mujer violín de espaldas, obra que décadas después sería retomada por Joel Peter Witkin en su obra "Women Once a Bird" (Mujer alguna vez Pájaro). Brassai, en su obra "El Corset", erotiza dicha prenda, o, con sus parejas de la vida parisina de los años 20, Bill Brandt y sus desnudos casi abstractos y deformes, igual que los de Andres Kertesz o los maniqués y cuerpos mutilados dentro de la multidimensionalidad de los espejos de Hans Bellver. Para los

surrealistas, el desnudo era una manera de jugar con los símbolos, la multidimensionalidad, los miedos, los deseos y las contradicciones del Hombre. El Surrealismo fue un movimiento fetichista, obsesivo y apasionado del sexo.

En México es importante mencionar la obra de Manuel Álvarez Bravo, fotógrafo, considerado surrealista por algunos, dio una imagen de la identidad mexicana a través de sus desnudos, “Desnudo en el Pasto”, “El Trapo Negro”, “La Buena Fama Durmiendo”, “Venus” y “Fruta Prohibida”; obras en las que desnudó la idiosincrasia mexicana, en la que nos hizo un retrato casi costumbrista²² de lo que somos, de nuestra peculiar forma de erotismo.

Helmut Newton nos erotiza con zapatos, pelos, medias y escenas sadomasoquistas sacadas totalmente de su contexto. Joel Peter Witkin, en su obra neoexpresionista, transgrede el erotismo, el desnudo e incluso la muerte, mostrando escenas dignas de una película bizarra con deformaciones, mutilaciones y cadáveres. Calvato hace de la violencia su tema principal, el sudor, la suciedad y la sangre son los elementos más socorridos por este autor. Bryce Lankard, con un trabajo mucho más heterogéneo, nos muestra mariposas, parodias de la vida diaria, desnudos clásicos y experimentación de laboratorio, hace un peculiar culto a la belleza del cuerpo masculino y femenino. Jan Saudek, por su parte, nos recuerda esos colores pastel de los impresionistas, con los que suaviza desnudos que a primera vista podrían no parecer tan digeribles, juegos de texturas con telas, máscaras, juegos de luz payasitas semidesnudas; Saudek nos muestra un mundo derruido, desgastado, en medio de la nostálgica alegría de los colores pastel; nos muestra la relación de las personas con su desnudez. Por otro lado, Jindrich Vanek, fotógrafo de moda y publicidad, deja ver en sus desnudos un erotismo descarado, vaginas, torsos desnudos fetichizando, pero siempre cuidado en sus detalles y al borde del buen gusto,

Ejemplos de erotismo en el arte sobran, pues hay más de 4000 años de historia del arte. Lo que es un hecho es que durante todo el recorrido el erotismo y el fetiche han ido a la par, no

²² El costumbrismo es una tendencia o movimiento artístico que pretende que la obra de arte sea una exposición de los usos y costumbres sociales. El costumbrismo se extiende a todas las artes, pudiendo hablar de cuadros costumbristas, novelas costumbristas, etc.; siendo el folclore a menudo una forma de costumbrismo. El costumbrismo tiene una consideración transversal a lo largo de la historia del arte, pudiendo darse en cualquier momento de esta; sin embargo, se tiende a hablar de costumbrismo especialmente relacionado para los autores a partir del siglo XIX. <http://es.wikipedia.org/wiki/Costumbrismo> / 13 Mayo 2008

solamente en aquellas imágenes en las que aparecen desnudos; el arte y el erotismo van de la mano, pues el primero simplemente no podría ser sin el otro. El arte nos seduce, se sirve del fetiche; el arte es fetiche. En este viaje del arte y el erotismo realmente las metas no son tan diferentes: el arte busca, en palabras de Tarkovski, el absoluto; el erotismo, en el pensamiento de Bataille, el sentimiento de continuidad y de cualquier manera ambos nos brindan una catarsis, un escape; los dos nos llevan a sentirnos parte de un todo, nos encaminan a la búsqueda del infinito.

3.4. Fotógrafos Fetichistas

Man Ray

Hijo de inmigrantes rusos, Emmanuel Rudzitsky o Man Ray como él mismo se bautizó, nació en Filadelfia el 27 de agosto de 1890 y murió en París el 18 de Noviembre de 1976, pintor, dibujante y fotógrafo, de una creatividad insólita. Toda su obra puede definirse como fascinante, desconcertante, poseedora de invención, juego y goce.

Man Ray era un investigador de la belleza, de las formas, del lenguaje visual, trabajo que disfrutaba como un niño; se recreaba realmente cuando fotografiaba, ya fuese como alquimista en el laboratorio haciendo sus rayografías o en esos desnudos glamorosos y fetichistas.

Siempre buscó explorar y conocer nuevos caminos, nuevos medios para el arte; redescubrió en la segunda década del siglo XX muchas técnicas fotográficas como el efecto Sabattier, o la solarización; inventó accidentalmente los fotogramas, o las rayografías, como él los llamaba, y, por supuesto, era todo un maestro en el fotomontaje; gracias a su curiosidad, nos regaló muchos elementos para el lenguaje fotográfico. Podríamos incluso asegurar que hoy en día la fotografía no sería lo mismo sin las aportaciones que él nos hizo, junto con otros artistas.

En su obra encontramos bodegones²³, “objet trouvé”, retratos y por supuesto una gran colección de desnudos, en los que nos dejaba ver su intuición y su gusto por exponer la sexualidad humana y el fetiche. La búsqueda de la libertad y el placer ocupaban su arte.

²³ Incluso encontramos películas como “La Estrella de Mar” de 1927. http://es.wikipedia.org/wiki/Man_Ray / 25 Mayo 2008.

En su trabajo encontramos una sensualidad glamorosa, casi mágica, juegos de sombras, encuadres cerrados, que nos envuelven en una atmósfera totalmente surrealista; fetiches como los ojos, las manos, las nalgas, las culpas, las arañas, los pechos, el cielo, las mascararas, todo en su trabajo nos erotiza dentro de su juego compositivo.

Man Ray es sin duda uno de los hombres más inquietos que nos dio arte durante el siglo XX; no el más conocido pues terminó consagrando su vida más a la fotografía que a la pintura por motivos económicos, lo que tal vez no lo llevó al escenario principal del Surrealismo o del Dadaísmo como muchos pintores o poetas de estos movimientos, a pesar de haber estado en medio del vendaval, pero es un hecho que él fue uno de los hombres que más ha dado a la fotografía y a la valorización de ésta como medio de expresión artística.

Helmut Newton

Helmut Newton o Helmut Neustädte nació en Berlín el 31 de octubre de 1920, otro de los fotógrafos más importantes del siglo XX. Creó un nuevo estilo propio en su trabajo, lleno de glamour y seducción, en el que predominan los desnudos femeninos, mujeres altas y hermosas, modelos perfectas, piernas largas y los tacones de aguja.

Huyó de Alemania, a causa de los nazis, hacia Singapur donde comenzó su carrera como fotógrafo; de ahí fue deportado a Australia, en donde, terminada la guerra, instaló su estudio; años después, viajó a Londres y después a Paris, lugar en el que trabajó para las revistas Vogue y Elle, consagrándose como uno de los fotógrafos de moda más importantes.

Dentro de su trabajo destacan los innumerables retratos de las celebridades y personalidades del arte, entre Nueva York y Paris, como: Paloma Picasso, Sigourney Weaver, Sting, Andy Warhol, Catherine Deneuve, Salvador Dalí, Donatella Zegna, Lyz Taylor, Madame Gres y Mick Jagger, por citar algunos, también infinitas series de moda para las revistas, la campaña del Beatle y recreaciones de obras como “La Venus del Espejo” de Velásquez o una foto del cuadro “El origen del Mundo” de Gustave Courbet, sin embargo, es su trabajo personal el que vale más la pena destacar.

Su estilo es particularmente elegante y seductor, retoma el culto clásico de la belleza, con una nitidez y manejo de la luz impresionante. Helmut Newton nos muestra una voraz crítica contra los convencionalismos de la belleza y de la sociedad; extrañamente, aunque es uno de los fotógrafos de moda más importantes, Newton critica ese mundo en el que se desenvolvía, al

que pertenecía, colocando a sus modelos, en esas situaciones cotidianas que las mujeres llevan a cabo, a la vez que ponía a sus perfectas modelos en escenarios o actitudes poco aceptadas por la sociedad; las descontextualiza. Helmut Newton hace que laven, hagan tareas domésticas, cocinen, practiquen sadomasoquismo, fumen habanos, boxeen, actúen como muñecas de plástico; él las expone, las lastima, las humilla. En sus fotografías vemos voyeurismo, zoofilia, juegos de rol, exhibicionismo, sadomasoquismo, vellos, lesbianas, gays, asesinato y desnudos muy francos, todo esto, con elegancia, pulcritud y exquisitez. Newton nos habla de cosas horribles que mueven las entrañas de la vida social y critica los convencionalismos absurdos, pero con mucha educación y propiedad.

En su obra, a pesar de tratar temas tan abruptos, Helmut Newton los hace elegantes y hasta de buen gusto; nos envuelve la brutalidad en sábanas de seda, la viste de blanco y nos la presenta, da la impresión de ser una burla a todos aquellos que vivían en ese mundo superficial de la moda.

Dentro de su trabajo es de particular atención su atracción por el vello, vemos muchas imágenes en las que hermosas, casi perfectas, mujeres lucen vello en las axilas, en los genitales e incluso sobre los pechos, quitándonos esa idea típica de la belleza que vemos en las revistas de moda.

El trabajo de Helmut Newton tiene un sello único, por su limpieza y exquisitez, razón por la que podemos reconocer una de sus fotografías en cualquier lugar. Desgraciadamente Helmut Newton murió prematuramente el 23 de enero de 2004 en un accidente automovilístico en Los Ángeles.

Calvato

Calvato es un fotógrafo Neoexpresionista radicado en Alemania, salvaje y vigoroso; crea con sus imágenes un mundo de cuerpos desnudos, perforados, tatuados, sucios, violados, ultrajados y ensangrentados.

Es provocativo, juega con la realidad; pone a sus modelos en situaciones de vulnerabilidad, de violencia. Calvato nos cuenta historias con cada imagen; busca estimular y erotizar a su espectador desde el tortuoso mundo en el que nos adentra; busca contrastar sus imágenes con hermosas modelos de belleza estereotípica, perfectamente depiladas, enredadas en extrañas historias en las que terminan desnudas, sucias, violadas, locas, ensangrentadas, o como

asesinas hematófagas. Vemos imágenes que rara vez tienen título, pues pareciera que toda su obra pertenece a una misma película gore²⁴ que nos cuenta la situación de cada personaje en cada escenario. El contraste está en que pareciera la versión gore de Play Boy.

Dentro de estas imágenes agresivas en las que Cavato vulnera el cuerpo muestra a la mujer con gran poder, dominante, la hace un objeto de deseo dominador fuerte, fuente del fetiche que enfrenta la cámara con dureza, sangre, mugre, atavíos sadomasoquistas, mujeres a punto del colapso, mujeres con pene de navaja y moda, toda esta proyección es definida por su autor como una historia que no trata de fuerza o de violencia; él nos cuenta historias de cacería, agresión y erotismo urbano o industrial.

Cavato es un fotógrafo inmerso en la posmodernidad, sugerente, de tintes neoexpresionistas, que oscila entre el Surrealismo, el Punk y el Dark; en sus luces duras y sus perspectivas crea todo un mundo simbólico de agresividad, violencia y caza sexual.

Joel Peter Witkin

Si existiera un mundo bizarro de pesadillas, Joel Peter Witkin sería su cronista. Nacido el 13 de septiembre de 1939 en Brooklyn, Nueva York, es el fotógrafo estadounidense más crudo y sui géneris de nuestros tiempos.

Sus padres, judío y católica, respectivamente, se divorciaron, por sus diferencias religiosas cuando él era joven. Fue fotógrafo de guerra entre 1961 y 1964 en Vietnam; en 1967 decidió trabajar como fotógrafo independiente y se convirtió en el fotógrafo oficial de City Walls Inc.

Según él, su peculiar visión y sensibilidad provienen de un suceso que presencié cuando era niño, un accidente automovilístico en el que una niña resultó decapitada, esto le ha dado una visión mórbida del mundo, brutal visualmente, de una inocente perversidad, nunca morbosa, en blanco y negro. Sus influencias las encontramos en Velásquez, Picasso, Goya, Dalí, Magritte, el

²⁴ El cine gore es un tipo de película de terror que se centra en lo visceral y la violencia gráfica, estas películas mediante el uso de efectos especiales y exceso de sangre, intentan demostrar la vulnerabilidad del cuerpo humano y teatralizar su mutilación. Una combinación entre la violencia gráfica e imágenes sexualmente sugestivas es denominada "torture porn" o "gorno" acrónimo de "gore" y "porno". http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_gore / 26 Mayo 2008.

arte medieval, el Renacimiento y el Barroco, él confiesa que su pintor favorito y su mayor influencia es El Giotto²⁵.

Su trabajo habla de sexo, muerte y todo aquello que provoca terror en la parte más inconsciente de la mente humana; no lo hace de forma metafórica, sino que es excesivamente directo: en su obra vemos mujeres masturbando caballos, cadáveres o cuerpos mutilados. Lo más fascinante es que mientras otros trabajan un universo más simbólico, Witkin elabora sus imágenes con cadáveres reales, mutilaciones reales, fetos y gente con deformaciones reales, además de enanos, hermafroditas, transexuales y todo tipo de personas que son poco comunes.²⁶

Su trabajo a menudo evoca pasajes bíblicos o pinturas famosas, esto en ocasiones le ha provocado que sea marginado y no reconocido como artista, además de que normalmente sus obras se consideran ofensivas por los críticos de arte y el público, por ser tan directas. Es un hecho, Witkin es de aquellos artistas que pone el dedo en el lugar más incomodo, más aterrador y es cierto que su obra no es para que cualquiera pueda verla; acompaña sus imágenes de un gran trabajo experimental de laboratorio y una meticulosa forma de trabajar con los cadáveres o con aquello que sea su materia prima.

Él, en su concepto de moralidad, no cree estar haciendo mal, pues piensa que lo moral depende de quien lo ve y lo hace, a fin de cuentas, nunca degrada sus objetos de trabajo; simplemente concibe la fotografía como una manera de capturar y congelar momentos irrepetibles, ya sea un suceso o una producción. Esa es la relación que él concibe entre fotografía y arte.

Además de estar consciente de la crudeza de sus imágenes tiene el gran acierto de hacer su trabajo en blanco y, además, manipularlo en el laboratorio; lo que da una sensación de irrealidad que hace tolerable el hecho de ver un bodegón hecho con pies, manos, cabezas y tripas reales o la idea de la ambigüedad sexual.

²⁵ Pintor, escultor y arquitecto italiano del siglo XIIIIV, se le considera el primer artista de los muchos que contribuyeron a la creación del Renacimiento italiano y uno de los primeros en sacudirse los conceptos medievales. Si bien se limitó fundamentalmente a pintar temas religiosos, fue capaz de dotarlos de una apariencia terrenal, llena de fuerza, <http://es.wikipedia.org/wiki/Giotto> / 26 Mayo 2008.

²⁶ Es curioso resaltar el hecho de que gran parte de su trabajo con cadáveres, enanos, mutilados, hermafroditas, etc. ha sido realizado en México, donde constantemente convoca a casting para mujeres sin piernas, sin brazos o personas hermafroditas, además de que se prestan las posibilidades para que disponga de cadáveres sin reclamar de las morgues.

Joel Peter Witkin es un artista valioso que ha sabido ver de frente el terror y nos lo presenta; es un artista incómodo, oportunista para muchos, fascinante, audaz y valiente para otros que no temen ver la putrefacción de la carne, el sexo, la muerte y todo lo diferente que nos provoca convulsión.

4. Conclusiones

El arte es una de las formas de expresión humana más antiguas; siempre ha mostrado diferentes aspectos de la humanidad. Los artistas buscan catarsis, encontrar el “infinito”¹ en el quehacer artístico, reflejar sus miedos, sus deseos, todo su universo emotivo.

La fotografía, a lo largo de su historia y desde su nacimiento, ha sido menospreciada por sus características mecánicas, no sólo por aquellos retratores que veían en ella una automatización de la imagen, sino por los mismos fotógrafos que la concebían como mero instrumento de información, como una transmisión de la realidad tal cual es, simples datos.

Esta situación se debía a la antigua creencia de que solamente las bellas artes son arte; la pintura, la escultura, la literatura, la actividad manual o física y la pericia del artista; por lo tanto, otras formas de expresión como el performance o la fotografía no cabían dentro de esta definición, por diferentes razones.

En palabras de Tarkosvski, el arte es una búsqueda del “infinito”, no el medio. El artista a través de su trabajo lleva su mente y creatividad a rincones de su mundo que en muchas ocasiones no conoce o necesita explorar; el artista no es más que un personaje que en la catarsis se conecta al todo, en una especie de trance, para buscar el “absoluto”, lo “infinito” y crear una obra de arte.

Por otra parte, hablar de erotismo es hablar de la historia de la humanidad. Georges Bataille, nos dice que somos seres discontinuos, con un principio y un fin, pero el erotismo nos lleva a lograr un sentimiento de plenitud, un estado catártico de “continuidad”, en el que perdemos los límites de nosotros mismos, haciéndonos uno con el todo, aunque esto sólo suceda en nuestra mente.

A través del tiempo, muchos artistas, entre ellos un gran número de fotógrafos, han explorado y buscado, por medio del arte, encontrarse con lo “infinito”. El erotismo siempre ha sido para estos artistas materia prima para su trabajo, lo han explorado a través del desnudo y

¹ El concepto “infinito” lo tomamos de Andrey Tarkovski, quien lo usó como sinónimo de “ideal” o “verdad absoluta”, capítulo 1 Pág. 9.

utilizando el fetichismo, convirtiendo al cuerpo humano en objeto de nuestros deseos, en un fetiche, un medio a lo “infinito”.

Durante todo esta tesis y el portafolio fotográfico destacué la importancia de incluir en la definición de arte a medios de expresión artística como la fotografía; asimismo, señalé la importancia de los diferentes movimientos de vanguardia y su influencia en la posmodernidad e hice hincapié en el papel que juega el erotismo dentro de nuestras vidas, el fetichismo y por supuesto la relación, casi dependiente, entre el arte y el erotismo, dos actividades humanas más semejantes de lo que parecen, por lo que, a partir de ello, señalo lo siguiente:

1. El arte no es la actividad manual, sino la búsqueda de lo “infinito”, que se plasma en una obra de arte. Yo concluí llamar a la pintura, la literatura, el teatro o la danza, las comúnmente llamadas Bellas Artes, medios de expresión artística, cada uno, por su puesto, con su propio lenguaje y técnica, que hacen posible que el arte, la búsqueda del “infinito”, se presente ante nosotros.
2. El artista manifiesta su exploración a través de los medios de expresión artística, mismos que tienen su propio lenguaje con sus signos particulares. El lenguaje constituye el medio y le da sus características particulares; el lenguaje hace ser a la fotografía lo que es y no ser otra cosa.
3. Las diferentes características del arte como la trascendencia del espacio y el tiempo, lo transgresivo, su universalidad, su subjetividad, su emotividad, su expresividad, su falta de practicidad y todas sus características, me llevaron a definirlo como la búsqueda expresiva, subjetiva e interpretativa, de la “verdad absoluta”, lo “infinito”, el “ideal”, a través de un medio con su propio lenguaje y técnica, para trascender, comunicar, comprender e interpretar la realidad, interna y externa, dentro de un contexto histórico social determinado sin ningún fin práctico². Si defino así el arte, puedo asegurar que un fotógrafo puede ser un artista y la fotografía un medio de expresión artística, no obstante sus características mecánicas.
4. Muchos de los cambios en la concepción del arte se dieron durante la primera mitad del siglo XX. Los movimientos de vanguardia provocaron diferentes manifestaciones que

² Definición retomada del 1er capítulo de este ensayo. Pág. 16.

buscaron el progreso y la renovación. Muchos artistas innovaron con sus visiones del mundo que los rodeaba; expresaron sus malestares y anhelos. Pienso que estos movimientos de vanguardia del siglo XX han sido de gran importancia para la historia del arte, pues replantearon las bases de éste y por supuesto del lenguaje visual, de la pintura, el dibujo y en particular la fotografía. Se puede decir que desde un principio hubo representación fotográfica en movimientos como el Futurismo, el Cubismo, o el Impresionismo.

5. Puedo decir, también, que sin hacer menos a los clásicos, en gran medida las Vanguardias del siglo XX han ayudado a conformar el arte de hoy, pues muchos de sus elementos, plásticos o simbólicos han sido retomados una y otra vez hasta nuestros días en obras más recientes, o en diferentes aspectos de la vida diaria. Particularmente, en este portafolio fotográfico podemos ver influencia de muchos de estos movimientos de vanguardia, en las temáticas, la composición y diferentes elementos, a saber, el contraste, el grano, el color, la línea, el punto, el movimiento, la perspectiva, el ritmo o la textura.
6. Los movimientos posmodernos por segunda vez en el siglo XX replantearon, sobre los escombros, el arte; lo hicieron evolucionar permitiendo a los artistas ser multifacéticos y eclécticos con la posibilidad de crear obras interesantes basadas en su conocimiento del medio, que, a la vez son un reflejo de la vida acelerada, desencantada y violenta que vivimos hoy en día.
7. Encontré durante la investigación que el pensamiento de Tarkovski, con respecto al del arte, y el de George Bataille, en relación al erotismo, plantean lo mismo, aunque en diferentes áreas. Curiosamente ambas actividades, el arte y el erotismo, buscan la misma catarsis liberadora del espíritu humano; ambas anhelan la libertad de aquél que las piensa o las practica. Definitivamente, los métodos son muy distintos, pero el fin es el mismo: Tarkovski le llamaba el “absoluto”, el “ideal” o el “infinito”; Bataille le llamaba “continuidad” y ambos, el “absoluto” y la continuidad, son términos que en lo más profundo se refieren a lo mismo, a esa conexión con lo “infinito”, con el universo en el que los límites y las ataduras de lo material no existen, ese lugar que no vemos pero podemos sentir y llegar a él sin la necesidad de movernos de donde estamos, lo alcanzamos únicamente entregándonos, sin tapujos ni miedos, a la exquisitez del acto

que estemos llevando a cabo, ya sea creando una obra de arte o en medio de un encuentro erótico. En general toda actividad humana lleva como finalidad el encuentro con el sentimiento de plenitud, de buscar lo “infinito”, de una u otra forma.

8. El erotismo lo podemos ver en la publicidad, la televisión, el cine, la pintura, la literatura, el teatro, la fotografía, el arte, en todos los aspectos de nuestra vida diaria, en la manera en la que nos relacionamos unos con otros, hombres, mujeres, familiares, amigos, compañeros de trabajo, está en todas partes, pero aún cuesta, en muchos casos, experimentar este erotismo en nuestra intimidad porque nos reprimimos; el erotismo es una región de nosotros que aún debemos seguir explorando, incluye nuestra desnudez, nuestras fantasías, deseos, miedos, anhelos y la forma en la que vivimos nuestra vida sexual; el erotismo es una vía, como el arte, para llegar al infinito.
9. La actividad sexual reproductiva la tenemos en común con los animales sexuados, lo que nos diferencia es que dentro de la actividad sexual nosotros buscamos y logramos placer, lo que hace al sexo una actividad lúdica y sobretodo erótica. El erotismo surge de la necesidad de sacar la animalidad reprimida, las pulsiones sexuales que tenemos como parte de nuestra naturaleza; el erotismo es, pues, la forma de transgredir las prohibiciones que nos imponemos para mantener el control. El fetiche es una de tantas formas de vivir el erotismo, idealizando cierto objeto, actitud, o situación determinada.
10. Todos somos fetichistas, debido a que la actividad sexual y erótica son una parte muy importante de nuestras vidas, pero vivimos negando nuestra naturaleza pues la creemos inapropiada, de mal gusto; hoy en día, a pesar de tener una aparente apertura y sobreexposición mediática hacia el sexo y todo lo que se relaciona con él, todavía tenemos problemas para aceptar públicamente nuestra intimidad, reconocer nuestros fetiches y placeres; aún nos molesta la desnudez, nuestros cuerpos; creemos que es de locos tener gusto por los pies, las axilas o los vellos; en algunos casos, lo creemos asqueroso y sentimos vergüenza por nuestra animalidad.
11. Investigando también encontré que a pesar de haber fetiches que un grupo o cultura comparten, existen tantos fetiches como seres humanos, pues todos representamos nuestra sexualidad de maneras muy diversas, lo que para unos puede ser muy desagradable a otros les puede generar un placer inmenso.

12. Pude concluir, también, que en muchas ocasiones el fetiche no es sano, pues llega a un punto enfermizo en el que el fetichista no logra la excitación sexual sin la presencia o participación del fetiche, además de que existen casos en los que el fetichismo llega a ser tan grande que su practicante comete actos delictivos de violencia o crímenes; en este caso el problema no es el fetiche sino de la represión y la forma en la que ésta se aplica, pues lleva a personas con estructuras psicológicas enfermas a reprimir el impulso, hasta que no pueden más y cometen actos en los que dejan de diferenciar la fantasía sana de un fetiche, a la realidad de un delito, confundiendo y traspasando la línea entre fantasía y realidad. Por esa razón, es sano vivir nuestro erotismo, reconocer y conocer nuestros fetiches, practicarlos y darles rienda suelta, permitirnos poseer lo que deseamos y perderle el miedo, lamer, ver, oler, sentir, manteniendo el respeto hacia los demás. Más vale ser un sano fetichista que un ser común, enfermo, que cierto día no pueda contenerse más.

13. Puedo deducir de George Bataille en su libro “el Erotismo” que, a consecuencia de esta represión, nos matamos, violamos, abusamos de nuestros hijos, ultrajamos y hacemos de todo, dañamos a nuestro semejantes, pero el problema no se limita a ello, sino que se extiende a la doble moral con la que manejamos estos inconvenientes, pues a pesar de que son actividades que consideramos desagradables, cuando se cometen bajo el auspicio de los poderes que nos proporciona nuestra vida social, es decir, cuando alguien de posición acomodada llega a cometer esos actos, no pasa de ser una travesura que se queda sin castigo; sin embargo, consideramos inmoral y asqueroso el matrimonio o el sexo entre dos personas del mismo sexo, sólo porque carecen de los mismos medios que aquéllos no son considerados excéntricos; mientras que abusar de la pareja es bien visto aun por algunas personas que se escandalizan por el sexo anal, el desnudo en el arte o incluso por el sexo oral, actividades que forman parte de nuestra actividad erótica y que son de lo más sanas para la sexualidad.

14. Permitimos actividades como la muerte de muchas mujeres y niños en medio de actos de violencia, violación y ultraje. Podemos creer divertido reírnos de la golpiza que le ponen a una mujer en una película mientras nos escandalizamos por una película en la que golpean a un actor personificando a Jesucristo; de la misma manera vivimos nuestra sexualidad, esa que creemos sana porque no arriesgamos en la intimidad, pero que es

enferma porque es falsa, es hipócrita, pues no reconocemos lo que deseamos. La represión de los impulsos hace que al salir éstos derriben la barrera de la fantasía, dejen de ser un fetiche, una búsqueda del infinito, creativa e inofensiva, para volverse una lista de actos salvajes.

15. Es cierto que la limitación que nos ponemos por obligación mantiene todo bajo control: hace que no copulemos entre hermanos o nos matemos unos a otros, o por lo menos así lo justificamos, entonces hacemos una dinámica en la que todo eso que es inapropiado se reprime y lo reprimido no desaparece; luego sale con más fuerza y eso es lo que nos hace tan destructivos y tan violentos; tenemos miedo a nuestra violencia porque hemos visto de lo que somos capaces, pero no nos damos cuenta de que esas enfermedades son producto de la represión de ver nuestro ser, nuestro sexo, nuestro descontrol, como algo inadecuado y sucio.

Al comenzar con este ensayo, me vi con muchas dificultades, la primera fue que al querer comenzar por reivindicar a la fotografía dentro del panorama artístico debía primero definir lo que es el arte, cuestión difícil de aclarar, tomando en cuenta la cantidad de filósofos, desde Aristóteles, que a través del tiempo han hablado del tema, hay, como es de suponer, demasiada información, en mi búsqueda, me encontré con los ensayos de Andrei Tarkovski, quien por ser cineasta y fotógrafo, tiene una visión bastante amplia sobre el tema, con la que encontré mucha afinidad.

A la par de esta investigación, comenzaba a indagar sobre el erotismo, el fetichismo y las Vanguardias del siglo XX, con el fin de poder enriquecer el portafolio fotográfico, con las ideas creativas, las temáticas y los símbolos que pude retomar de toda la basta información que encontré al respecto. Visualmente, la gama de posibilidades creció, los contrastes y el salvajismo del Expresionismo, los símbolos del Surrealismo, las composiciones del Arte Abstracto, la simbología del Arte Pop. Una tras otra las imágenes tomaban coherencia y relación, del arte al fetiche.

Al comenzar con las fotografías me enfrenté a la realidad de crear las imágenes que estaban en mi cabeza, la materialización de mis ideas influenciadas por diferentes lecturas y películas de corte erótico o incluso pornográfico. Este proceso no fue tan sencillo.

Me vi en medio de un proceso que requería de mucha producción, un arduo trabajo creativo y la logística de organizar cada una de las sesiones, 10 en total. El proceso fue lento pero poco a poco pude encontrar el equilibrio entre mi universo emocional, creativo y la técnica fotográfica.

Buscando realismo, reacciones naturales, en la medida de lo posible evité trabajar con modelos profesionales, en vez de eso busqué personas que viven su sexualidad de una u otra forma, aceptándola o no, con el fin de poder encontrar en ellas expresiones, gestos y sentimientos conectados con su desnudez, con sus fetiches y su vergüenza. Ante este panorama me encontré con muchos prejuicios por parte de algunas personas que no llegaban a comprender que alguien pudiera posar desnudo y pensaban que eso es trabajo solamente de actrices o modelos de pornografía, nada más equivocado.

Como fotógrafo en las sesiones, poco a poco fue madurando una metodología de trabajo, en la que se incluye el entender a cada uno de los modelos y buscar hablar con cada uno de manera muy diferente, para lograr el fin deseado todo se vale, desde contarles un chiste hasta desesperarlos para lograr la expresión correcta, el énfasis necesario, lograrles una atmósfera de tranquilidad o darles justo lo que deseen. La manera en la que mi metodología de trabajo fue madurando, me llevó a darme cuenta de que tengo cierta forma de trabajar que no puedo cambiar pues es inherente a mi personalidad, pero pude aprender a aprovechar esto para lograr un objetivo deseado.

Esta metodología de trabajo fue la siguiente; primero pensar en imágenes y situaciones que debía tratar, más tarde verificar exactamente todo el material necesario para llevar a cabo cada una de las sesiones; con los modelos, me remitía a narrarles cierta situación, la idea a tratar, buscando empaparlos y envolverlos del sentimiento y la idea que estuviera pensando para, después, únicamente darles pequeñas instrucciones sobre las poses, las direcciones o las expresiones.

Durante la realización del portafolio evité, en la medida de lo posible, ser obvio con las temáticas; me interesaba más trabajar a un nivel simbólico, sugerir y a pesar de lo abruptas que puedan parecer algunas de las imágenes, siempre mantuvieron armonía; busqué tratar la fotografía como un medio de expresión artística en el que siempre, por medio de la técnica, intenté conexión con mi entorno de trabajo, el modelo, mis instrumentos y los elementos con los que debía componer; en esa conexión no solo debía tomar la posición de fotógrafo, sino

participar del fetiche, sentirlo y poder transmitir esta emoción al modelo y a toda la gente que colaboraba conmigo para lograr mi objetivo: poder comunicar lo deseado.

En este portafolio hemos visto muchas formas del fetichismo y hemos jugado con muchos símbolos eróticos, como la objetivización del cuerpo, masculino y femenino, que quita de personalidad a los cuerpos y los hace bocas, labios, ombligos, piernas, nalgas, pechos, vientres, vaginas y penes deseables; vimos la relación del ano y las excreciones corporales, la putrefacción y la muerte, la violencia, el sadismo, la sangre, la pornografía, la ambigüedad sexual, el sacrificio animal, la masturbación, las marcas, las cicatrices, las texturas, los vellos, la suciedad, el anonimato y sobre todo el voyeurismo, por el simple hecho de ser fotografía y permitirnos ver cuerpos erotizados y desnudos, por permitirnos ver y fantasear al hacerlo; finalmente con este portafolio, busco poner al descubierto para el espectador sus propias fantasías, sus propios fetiches, su propia intimidad, una reflexión sobre sí mismo, para que seamos capaces de darnos cuenta de que todos tenemos cierto grado de fetichistas en nosotros y que no es algo malo; al contrario, explorar los fetiches sanamente siempre ayudará a liberar frustración e impulsos como una actividad lúdica y erótica, siempre sin agredir a nadie, sin pasar la línea entre la fantasía y la realidad. Quise desnudar la mente del espectador ante sus propios ojos.

El artista se erotiza con su obra, logra sus fantasías por medio de ella, como el amante de los pies con su objeto de deseo; ambos logran su contacto en el deseo y lo "infinito", sin represiones. Los fotógrafos también lo han hecho y, como hemos visto, la gran diferencia es que en este caso el desnudo no es solamente obra del artista, sino es un desnudo que en el momento de hacer la fotografía existió, el desnudo fotográfico nos da testimonio de un evento que sucedió, de alguna manera nos da la ilusión de tener más a la mano el fetiche y lo erótico; en este caso, la fotografía nos permite ver, fantasear y gustar de hacerlo, para darnos cuenta de que nos deleitamos con algo que solemos negar. Como espectadores gozamos de esas imágenes prohibidas por nuestra sociedad, exclusivas y dueñas de nuestra intimidad, pues todos somos fetichistas.

5. Un Retrato de Eros (Portafolio fotográfico)

5.1. Color

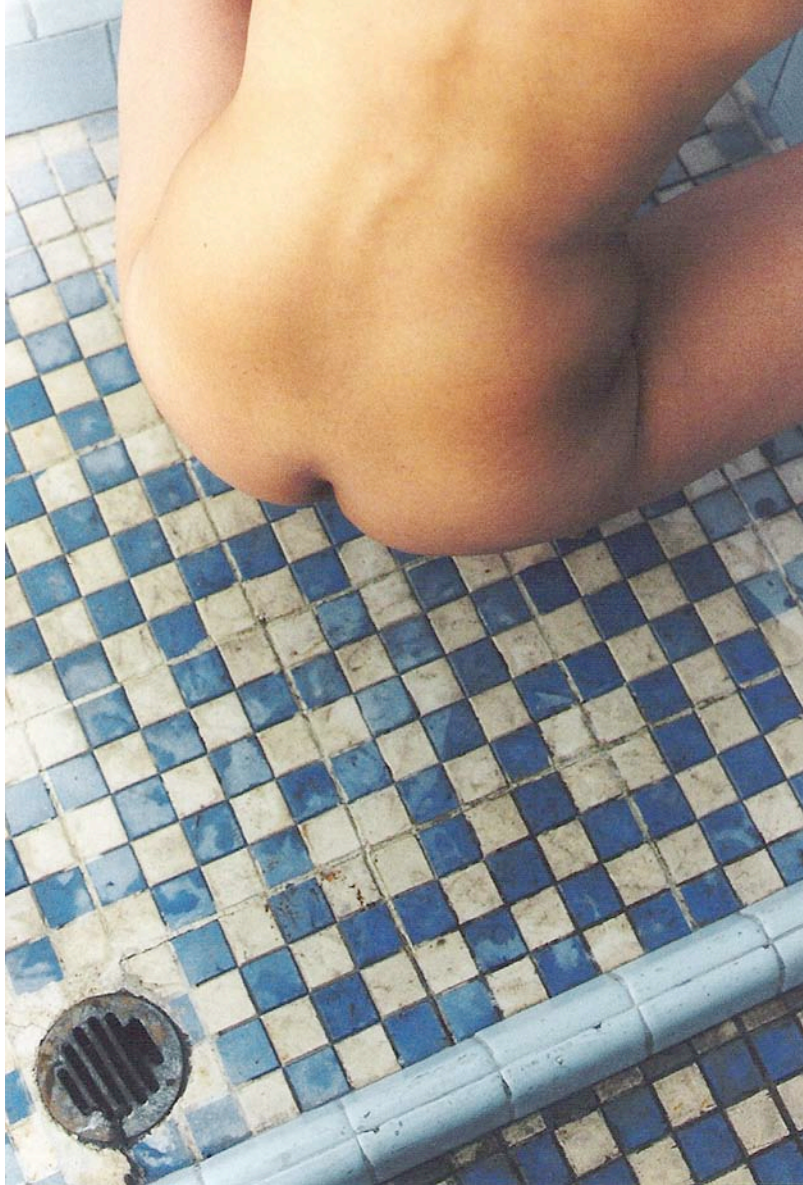
Serie: Tus Cinco Toritos







Serie: Objetos Encontrados (Hoyos)





Serie: Nigromancia (Cicatrices)



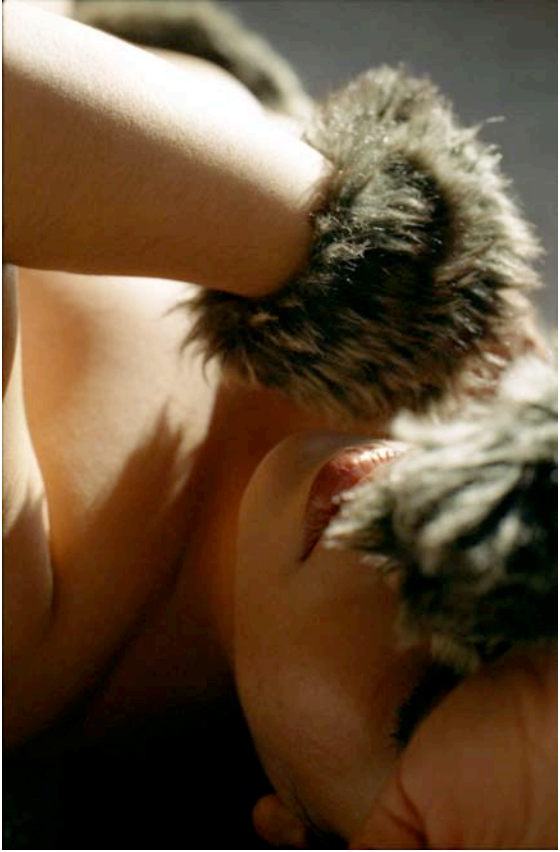


Serie: Payasito





Serie: Texturas



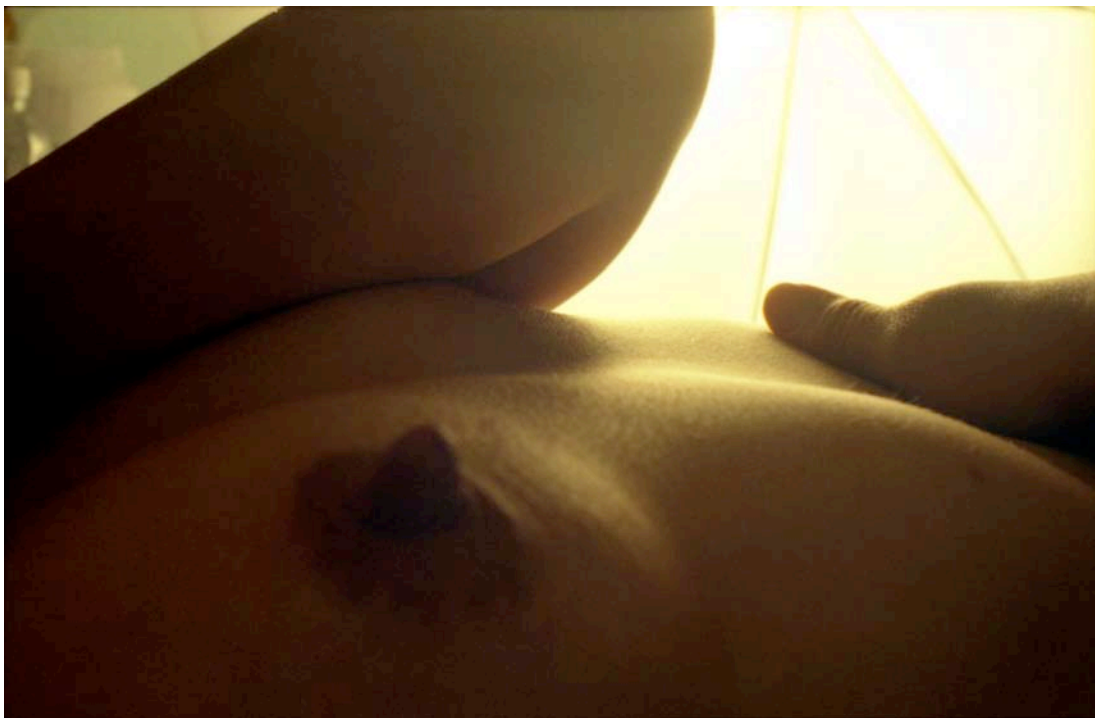


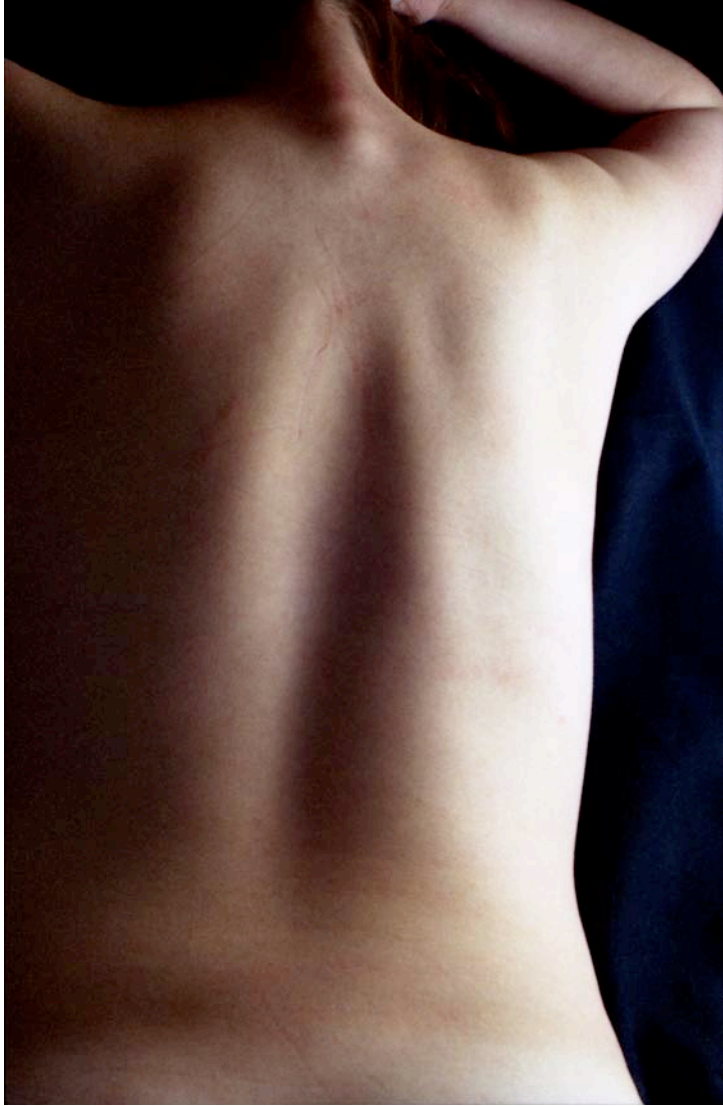
Serie: La Dama





















5.2. Blanco y Negro

Serie: Rota





Serie: El Ángel







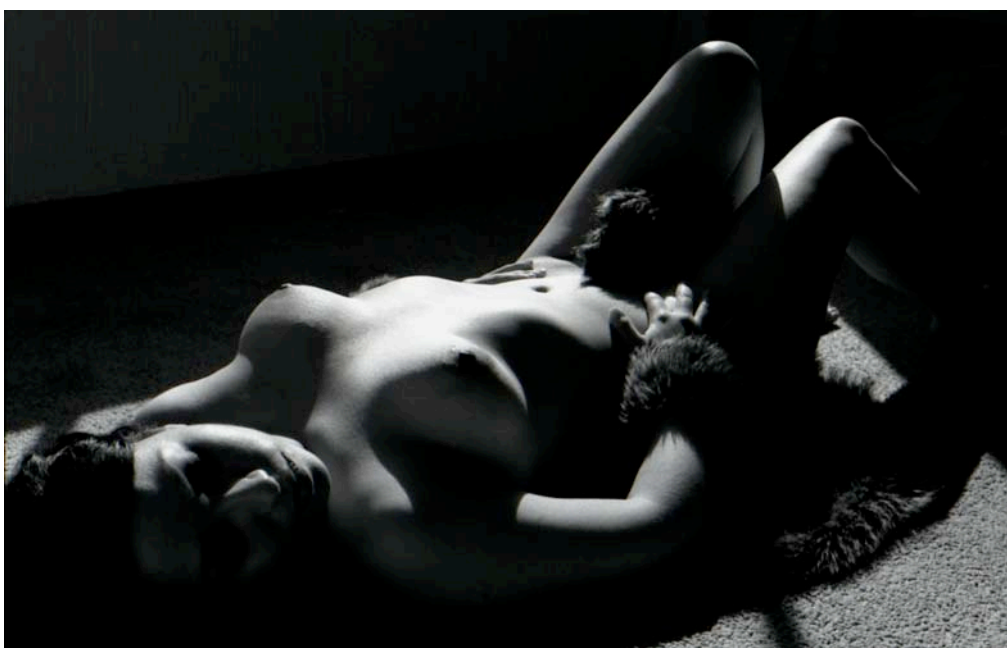
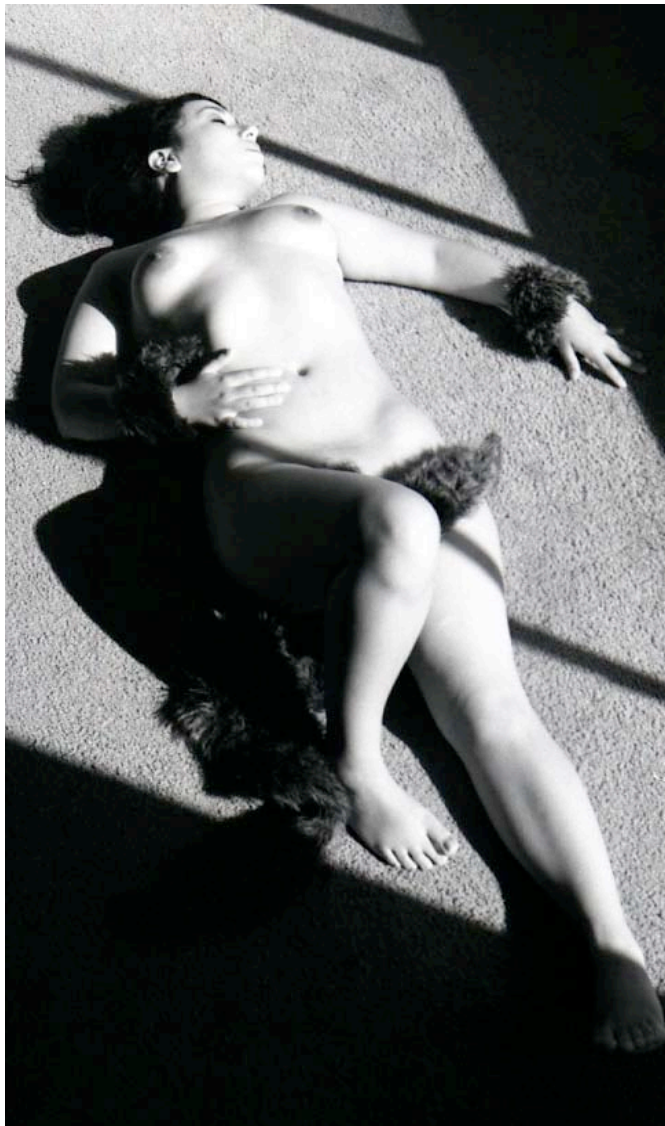
Serie: Nigromancia II (Cicatrices)



Serie: Payasito II B/N

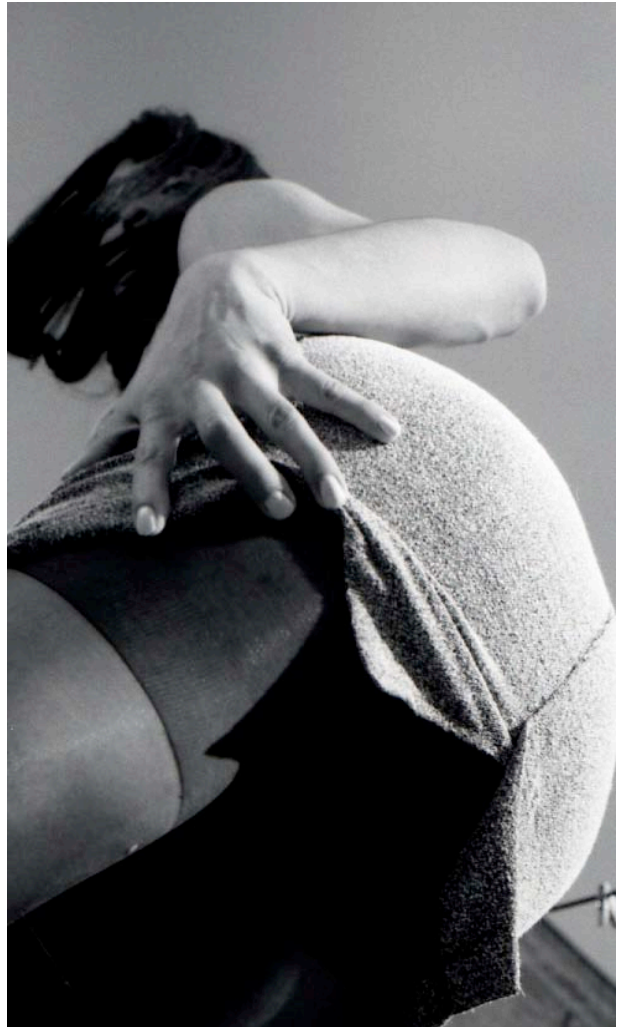






























“Sigo Intacto en mi Lokvra, Porque me Gano la Vida Creando Espejismos”

6. FICHA TÉCNICA

- Cámara Canon F-1 de 35 mm.
- Cámara Yashica FX-3 de 35 mm.
- Lente zoom 80-250 mm Tarmor (compatible con Canon)
- Lente Yashica DSB 135 mm
- Película AGFA o Kodak, blanco y negro y color 100, 200 iso para exteriores y de 200 a 800 iso para interiores.
- Exposímetro electrónico Sekonik L-408.
- Flash electrónico Starblitz 3602 DTZ.
- Kit de iluminación básico (lámpara con foto flash ama y lámpara de 500 w esclava)
- Locaciones y escenografías.
- Modelos. (mujeres y hombres)
- Filtros; uv, rojo, sepia, azul, verde y polarizador.
- Tripie.
- Equipo de limpieza para cámara y lentes.

Lugar y fecha de la realización de las producciones fotográficas:

Página 78 Ciudad de México, agosto 2005 Serie: Tus Cinco Toritos.

Página 79 Ciudad de México, agosto 2005.

Página 80 Ciudad de México, junio 2003 Serie: Azul (Secretos)

Página 81 Ciudad de México, mayo 2006 Serie: Objetos encontrados (Hoyos)

Página 82 Ciudad de México, mayo 2006.

Página 83 Ciudad de México, agosto 2007 Serie: Nigromancia (Cicatrices)

Página 84 Ciudad de México, agosto 2007.

Página 85 Ciudad de México, noviembre 2008 Serie: Payasito.

Página 86 Ciudad de México, noviembre 2008.

Página 87 Ciudad de México, diciembre 2008 Serie: Texturas.

Página 88 Ciudad de México, diciembre 2008.

Página 89 Ciudad de México, noviembre 2008 Serie: La Dama.

Página 90 Ciudad de México, noviembre 2008.

Página 91 Ciudad de México, noviembre 2008.

Página 92 Ciudad de México, febrero 2009 Serie: Texturas y Cicatrices.

Página 93 Ciudad de México, febrero 2009.

Página 94 Ciudad de México, marzo 2009 Serie: Salvaje Clásica.

Página 95 Ciudad de México, marzo 2009.

Página 96 Ciudad de México, marzo 2009.

Página 97 Ciudad de México, marzo 2009.

Página 98 Ciudad de México, marzo 2009.

Página 99 Ciudad de México, abril 2005 Serie: Rota B/N.

Página 100 Ciudad de México, abril 2005.

Página 101 Ciudad de México, abril 2005 Serie: El Ángel B/N.

Página 102 Ciudad de México, abril 2005.

Página 103 Ciudad de México, mayo 2006 Serie: La Muñeca B/N.

Página 104 Ciudad de México, agosto 2007 Serie: Nigromancia II (Cicatrices) B/N, noviembre 2008. Serie: Payasito II B/N.

Página 105 Ciudad de México, noviembre 2008.

Página 106 Ciudad de México, diciembre 2008 Serie: Texturas II B/N.

Página 107 Ciudad de México, diciembre 2008.

Página 108 Ciudad de México, noviembre 2008 Serie: La Dama II B/N.

Página 109 Ciudad de México, noviembre 2008.

Página 110 Ciudad de México, noviembre 2008.

Página 111 Ciudad de México, noviembre 2008.

Página 112 Ciudad de México, noviembre 2008.

Página 113 Ciudad de México, junio 2003 Serie: Miedo B/N.

Página 114 Ciudad de México, febrero 2009 Serie: Texturas y Cicatrices II B/N.

Página 115 Ciudad de México, febrero 2009.

Página 116 Ciudad de México, marzo 2009 Serie: Salvaje Clásica II B/N.

Página 117 Ciudad de México, marzo 2009.

Página 118 Ciudad de México, marzo 2009.

7. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

BIBLIOGRAFIA METODOLÓGICA

- BOSCH, García, Carlos, "La técnica de investigación documental", Ed. Trillas 9ª Reimpresión, México 2005, 74 pp.
- GONZÁLEZ, Reina, Susana, "Manual de redacción e investigación documental", Ed. Trillas 4ª Edición, México 1990, 204 pp.
- HOCHMAN, Elena, MONTERO, Maritza, "Técnicas de investigación documental", Ed. Trillas 10ª Reimpresión, México 1991, 88 pp.

BIBLIOGRAFÍA DOCUMENTAL

- ARNHEIM, Rudolf, "Arte y Percepción Visual, Psicología del Ojo Creador", Alianza Editorial, 4ª edición, Madrid 1983, 553 pp.
- ASSOUN, Paul, Laurent, "El Fetichismo", Nueva Visión, Buenos Aires 1994, 159 pp.
- BARTHES, Roland, "La Cámara Lúcida (notas sobre la fotografía)", Paidós Comunicación, 7ª Edición, Barcelona 1999, 207 pp.
- BATAILLE, George, "El Erotismo", Tusquets Editores, Colección Ensayos, 3ª Reimpresión, México 2005, 289 pp.*
- BAUDRILLARD, Jean, "De la Seducción", Rei México, 2ª Edición, México 1992, 170 pp.*
- BECEYRO, Raúl, "Henri Cartier-Bresson", Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México 1983, 64 pp.
- BLAKE, HAROLDSEN, "Taxonomía de Conceptos de la Comunicación", Ed. Nuevomar, 1ª Reimpresión, México 1980, 167 pp.
- COSTA, Joan, "La Fotografía; Entre la sumisión y la subversión", Trillas-Sigma, México 1991, 171 pp.
- DÖPP, Hans-Jürgen, "Arte Erótico", Panamericana Editorial, Bogotá, 2006, 255 pp.
- DUEHEREM, Eugenio, "El Marques de Sade y la Europa del Siglo XVIII y XIX, Psicopatología de una Época y fin de una Sociedad", Ediciones Pablov, México s/f, 352 pp.
- ECHEVERRIA, Bolívar, "Definición de la Cultura", ITACA, UNAM, México 2001, 275 pp.

- FONCUBERTA, Joan, "Estética Fotográfica", Ed. Blume, Barcelona 1994, 240 pp.
- FOSTER, HABERMAS, BAUDILLARD, otros, "La Posmodernidad", Ed. Kairos, México 1988, 238 pp.
- FUMET, Stanislas, "El Proceso del Arte", Ed. Dedebec, (Ediciones Desclée, De Coger), Buenos Aires 1950, 165 pp.*
- GAUTHIER, Guy, "Veinte Lecciones Sobre la Imagen y el Sentido", Catedra (Signo e Imagen), 2ª Edición, Madrid 1992.
- GOMEZ, Alonso, Rafael, "Análisis de la Imagen Audiovisual", Ed. Laberinto (Comunicación), Madrid 2001.
- GONZÁLEZ, Morantes, Carlos, DIAZ, Palafox, Guillermo, "Introducción al Lenguaje Audiovisual", Universidad Autónoma de Chapala, SEP-SESIC, México 1991, 461 pp.
- KRAUSS, Rosalind, "Lo Fotográfico, por una teoría de los desplazamientos", Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2002, 237 pp.
- KUSPIT, Donald, "Signos de Psique en el Arte moderno y Posmoderno", Akal / Arte Contemporáneo, Madrid 2003, 470 pp.*
- PERNIOLA, Mario, "La Estética del S.XX.", Ed. Antonio Machado, Madrid 2001, 254 pp.
- SANCHEZ, Vázquez, Adolfo, "Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte", UNAM, 1ª reimpresión, México 1978, 492 pp.
- SANCHEZ, Vázquez, Adolfo, "Cuestiones de Estética y Artísticas Contemporáneas", F.C.E., 2ª Edición, México 2003, 292 pp.
- STELZER, Otto, "Arte y Fotografía: Contactos Influencias y Efectos", Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1981, 264 pp.
- TAUSK, Peter, "Historia de la Fotografía en el Siglo XX: De la Fotografía artística al periodismo gráfico", Ed. Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, Barcelona 1978, 294 pp.
- TRIAS, Eugenio, "Lo Bello y lo Sinistro", Seix Barral, 2ª Edición, Barcelona 1984, 190 pp.

BIBLIOGRAFIA LITERARIA

- BATAILLE, Georges, "Historia de Ojo", Ediciones Coyoacan, décima primera reimpresión, México 2006, 130 pp.
- BATAILLE, Georges, "Madame Edwarda", Ed. Fontamara, México 2007, 83 pp.
- CARROLL, Lewis, "Alicia a través del Espejo", Grupo Editorial Tomo, México 2002, 299 pp.
- CARROL, Lewis, "Alicia en el País de las Maravillas" Grupo Editorial Tomo, 2ª Edición, México 2002, 210 pp.
- PETRONIO, "El Satiricón", Grupo Editorial Tomo, 2ª Edición, México 2003, 379 pp.
- SADE, Marqués de, "Julieta", Grupo Editorial Tomo, 5ª Edición, México 2007, 229 pp.
- SÜSKIND, Patrick, "El Perfume, Historia de un Asesino", Seix Barral, Biblioteca Breve, México 1994, 237 pp.

FILMOGRAFIA

- BUÑUEL, Luís, "Un Perro Andaluz", Francia 1929, B/N, 25 min.
Dirección: Luís Buñuel
Producción: Luís Buñuel
Guión: Luís Buñuel y Salvador Dalí
Fotografía: Albert Duverger
Montaje: Luis Buñuel
- CRONENBERG, David, "Crash", E.E.U.U. 1996, Color. 100 mins.
Dirección: David Cronenberg
Producción: David Cronenberg
Guión: David Cronembreg
Fotografía: Peter Suschitzky
Música: Howard Shore
- LYNCH, David, "Terciopelo Azul", E.E.U.U. 1986, Color, 120 mins.
Dirección: David Lynch
Producción: Fred. C. Caruso
Guión: David Lynch
Fotografía: Frederick Elmes
Música: Angelo Badalamenti
- LYNCH, David, "Mulholland Dr" E.E.U.U., Francia 2001, Color, 146 mins.
Dirección: David Lynch

Producción: Pierre Edelman
Guión: David Lynch
Fotografía: Peter Deming
Música: Angelo Badalamenti

- LYNCH, David, "Cabeza Borradora", E.E.U.U. 1976, B/N, 89 mins.
Dirección: David Lynch
Producción: David Lynch
Guión: David Lynch
Montaje: Herbert Cardwell, Frederick Elmes
Música: David Lynch, Fat Wallers
- NAIR, Mira, "Kama Sutra: A tale of love", India 1996, Color, 109 mins.
Dirección: Mira Nair
Guión: Mira Nair, Elena Kriel
- BIGAS, Luna, José Juan, "Bilbao", España 1978, Color, 93 mins.
Dirección: Bigas Luna
Producción: Pepón Coromina
Guión: Bigas Luna
Fotografía: Pedro Aznar
Montaje: Anastasi Rinos
Música: Pepón Coromina
- BIGAS, Luna, José Juan, "Bambola", Italia, España 1996, Color, 92 mins.
Dirección: Bigas Luna
Producción: Maximo Ferrero
Guión: Cesare Frugoni, Bigas Luna
Fotografía: Favio Conversi
- BIGAS, Luna, José Juan, "La Teta y La Luna", España 1994, Color, 90 mins.
Dirección: Bigas Luna
Producción: Andrés Vicente Gómez
Guión: Cuca Canals, Bigas Luna
Fotografía: José Luis Alcaine
Montaje: Carmen Frías
Música: Nicola Piovani
- BIGAS, Luna, José Juan, "Huevos de Oro", España 1993, Color, 91 mins.
Dirección: Bigas Luna
Producción: Andrés Vicente Gómez
Guión: Bigas Luna, Cuca Canals
Fotografía: José Luis Alcaine
Montaje: Carmen Frías, Marc-A. Belt
Música: Nicola Piovani

- BIGAS, Luna, José Juan, "Las Edades de Lulú", España 1990, Color, 95 mins.
Dirección: Bigas Luna
Guión: Bigas Luna
Fotografía: Fernando Arribas
Montaje: Pablo González del Amo
Música: Carlos Segarra
- BIGAS, Luna, José Juan, "Son de Mar", España 2001, Color, 90 mins.
Dirección: Bigas Luna
Producción: Andrés Vicente Gómez
Guión: Rafaél Azcona
Fotografía: José Luis Alcaine
Montaje: Ernest Blasi
- MEDEM, Julio, "Lucia y el Sexo", España 2000, Color, 127 mins.
Dirección: Julio Médem
Producción: Ana Cassina
Guión: Julio Médem
Fotografía: Kiko de la Rica
Montaje: Ivan Aledo
Música: Alberto Iglesias
- OSHIMA, Nagisa, "El Imperio de los Sentidos", Japón, Francia 1976, Color, 105 mins.
Dirección: Nagisa Oshima
Producción: Anatole Dauman
Guión: Nagisa Oshima
Fotografía: Hideo Ito
Montaje: Keiichi Uraoka
Música: Miniru Miki
- JAECKIN, Just, "Historia de O", Francia 1975, Color, 100 mins.
Dirección: Just Jaeckin
Música: Pierre Bachelet
- DAMIANO, Gerard, "Garganta Profunda", E.E.U.U. 1972, Color.
Dirección: Gerard Damiano
Producción: Louis Peraino
Guión: Gerard Damiano
Fotografía: Harry Flecks
- DAMIANO, Gerard, "El Diablo y la Señora Jones", E.E.U.U. 1973, Color.
Dirección: Gerard Damiano
Producción: Gerard Damiano
- NIELSEN, Francis, "Milo Manara; El Perfume del Invisible", Francia 1997, Color, animación, 70 mins.
Realización: Francis Nielsen

Dirección Producción: Jean-Cesar Suchorsky, Sophie Fonfec
Guión: Natalie Novak, Jean Francois Sevenin (Basado en el comic; "El Perfume del Invisible de Milo Manara")
Animación: Vivian Miessen
Producción: Canal +, M6, Blue Dahila, Provision, Francis Nielsen
Montaje: Kram Gadeyre
Música: Jean-Pierre Rusconi, Franky Yvy

INTERNET

- http://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_punk#La_filosof.C3.ADa_y_la_est.C3.A9tica_punk. 13/Noviembre/2007.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Simbolismo>. 15/Noviembre/2007.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Modernismo>. 15/Noviembre/2007.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Futurismo>. 15/Noviembre/2007.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Collage>. 16/Noviembre /2007.
- <http://www.monografias.com/trabajos14/expresionisaleman/expresionisaleman.shtml>. 20/Noviembre/2007.
- http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/special/manuel_a_b/biograf.htm. 20/Noviembre/ 2007.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Tina_Modotti. 25/Noviembre/2007.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky. 27/Noviembre/2007
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Trementina>. 27/Noviembre/2007.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Hiperrealismo>. 30/Noviembre/2007
- <http://www.artelista.com/hiperrealismo.html>. 30/Noviembre/2007
- <http://www.fotonostra.com/glosario/hiperrealismo.htm>. 30/Noviembre/2007
- <http://www.juanbautistanieto.com>. 30/Noviembre/2007
- http://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_Cauduro. 30/Noviembre/2007.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Neoexpresionismo>. 30/Noviembre/2007.

- <http://es.wikipedia.org/wiki/Pin-up>. 2/Octubre/2007.
- <http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://cylcultural.org/ladrilio/media/n103a.jpg&imgrefurl=http://cylcultural.org/ladrilio/index.php>. 01 /Noviembre / 2006
- www.fotonostra.com/biografias. 13/Agosto/2007.
- www.fotonostra.com/biografias. 13/Agosto/2007.
- <http://www.foto3.es/web/historia/historia.htm>. 12/Agosto/2007.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Pictorialismo>. 13/Agosto/2007
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Deconstrucci%C3%B3n>. 24/Agosto/2007.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk>. 26/Agosto/2007
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Kitsch>. 27/Agosto/2007.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Venus_del_Espejo. 12/Mayo/2008.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Leda> . 12/Mayo/2008.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Costumbrismo>. 13/Mayo/2008
- http://es.wikipedia.org/wiki/Man_Ray. 25/Mayo/2008.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_gore. 26/Mayo/2008.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Giotto>. 26/Mayo/2008.
- <http://www.elmundo.es/elmundo/hemeroteca/blogs/camaredonda/2009/18.html>
29/Octubre/2009
- <http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://images.easyart.com/i/prints/rw/lg/4/4/Mel-Ramos-Four-Seasons--Spring-44934.jpg&imgrefurl=http://es.easyart.com/estampas/Mel-Ramos/Four-Seasons-Spring-44934.html&h=166&w=400&sz=8&hl=es&start=36&um=1&tbnid=aEhFyewa2B4YhM:&tbnh=51&tbnw=124&prev=/images%3Fq%3Dmel%2Bramos%26start%3D20%26ndsp%3D20%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN>.
29/Noviembre/2008.
- [el_fotografo_del_punk&h=399&w=271&sz=31&hl=es&start=1&um=1&tbnid=0wEqpki3Vv7m7M:&tbnh=124&tbnw=84&prev=/images%3Fq%3Dfotografos%2Bpunk%26gbv](http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.foto3.es/web/historia/historia.htm&imgrefurl=http://www.foto3.es/web/historia/historia.htm&h=399&w=271&sz=31&hl=es&start=1&um=1&tbnid=0wEqpki3Vv7m7M:&tbnh=124&tbnw=84&prev=/images%3Fq%3Dfotografos%2Bpunk%26gbv)

%3D2%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN.

30/Noviembre/2007

- http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://www.lacoctelera.com/unabomber/magen/richardson2.jpg&imgrefurl=http://www.lacoctelera.com/unabomber/post/2005/08/12/terry-richardson-fotografo-punk&h=214&w=150&sz=6&hl=es&start=11&um=1&tbnid=Db62vaOw58_-fM:&tbnh=106&tbnw=74&prev=/images%3Fq%3Dfotografos%2Bpunk%26gbv%3D2%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN. 30/Noviembre/2007.
- <http://images.google.com.mx/imgres?imgurl=http://blog.lagateradigital.com/wp-content/subidas/falo.jpg&imgrefurl=http://blog.lagateradigital.com/2005/07/27/el-falo-mas-antiguo/&h=204&w=120&sz=5&hl=es&start=13&um=1&tbnid=B2HvUcT4ZyJK6M:&tbnh=105&tbnw=62&prev=/images%3Fq%3Dfalo%2Bprehistorico%26gbv%3D2%26svnum%3D10%26um%3D1%26hl%3Des%26sa%3DN.> 2/Octubre/2007.