



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**PROYECTO DE TITULACION: FOTOGRAFIA DE
DESNUDO.**

**FOTOGRAFIA DIGITAL APLICADA A LOS PROCESOS
ALTERNATIVOS (VAN DYKE, CIANOTIPIA)**

**TESIS PARA OBTENER EL TITULO DE: LICENCIADO EN
ARTES VISUALES
PRESENTA: EFRAIN DOMINGUEZ MEDINA**

**DIRECTOR DE TESIS: MAESTRA EN ARTES VISUALES
GALE ANN LYNN GLYNN.**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos.

A mis padres:

Que alentaron mi trayectoria ante cualquier adversidad, y apoyaron mi camino en todo momento, me dieron confianza y ejemplo de persistencia. A ellos con admiración y respeto.

Gabina Medina Velazco.

Leopoldo Domínguez Velazco.

A mis Maestros:

Por compartir sus conocimientos y experiencias, despertar en mí el entusiasmo de seguir aprendiendo.

Y a todos aquellos que me brindaron su apoyo incondicional.

Efraín Domínguez Medina.

Tema: Fotografía de desnudo.

Título: Fotografía Digital aplicada a los procesos alternativos (Van Dyke, Cianotipia).

ÍNDICE..... 3

Introducción..... 4

1. El desnudo..... 6

 1.1 La fotografía y su historia del desnudo..... 9

 1.1.1. Primer estudio (1865-1873)..... 12

 1.2 El desnudo contemporáneo..... 14

 1.3 La creatividad del artista en su obra..... 19

Capítulo 2. El desnudo de la mujer mexicana como lienzo artístico..... 29

 2.1 El perfil, la espalda y el torso..... 32

 2.2 El desnudo como medio y como objetivo..... 35

 2.3 Expresión, textura e iluminación..... 37

Capítulo 3 Fotografía digital una propuesta de diez imágenes..... 42

 3.1 Colocación de la modelo en mi proyecto..... 45

 3.1.1 Cianotipia sobre vidrio..... 50

 3.1.2 Van Dyke sobre vidrio y madera..... 56

 3.1.3 Fotografía Digital..... 59

 3.1.4 Proyección Led en papel metálico..... 66

Conclusiones..... 79

Bibliografía..... 81

Introducción:

La presente tesis tiene como objetivo principal, captar a la figura femenina, concebida como una unidad armónica fruto de la abstracción, mediante la aplicación de luz de color se buscará captar la forma y sus contrastes en cada sesión fotográfica, para posteriormente organizar las imágenes de modo que las figuras puedan ser definidas. Estas imágenes serán clasificadas y se trabajará en ellas en diferentes formatos y bases de soporte (madera, tela y papel fotográfico).

El hombre es independiente del medio ambiente, sin embargo, numerosos objetos y fenómenos de la realidad que le circunda actúan sobre sus órganos sensoriales y son reflejados por el cerebro en forma de sensaciones, representaciones, ideas, sentimientos y aspiraciones, los cuales generan reacción en el sujeto, dando lugar a determinados actos. Cuando los estímulos dejan de actuar, dichos objetos y fenómenos se reproducen en forma de imágenes de lo que el individuo ha percibido con anterioridad.

El punto de vista de la comunicación no se limita sólo al texto, sino a los elementos exteriores que rodean al artista, es decir, los sucesos históricos. No es casualidad que coincida con el nacimiento de las teorías modernas del lenguaje. La interpretación de la realidad deriva en los pasajes de un periodo y de un estilo de las modificaciones de la visión figurativa. Esta reducción se produce debido a criterios independientes de la psicología e intuición del artista, por lo tanto permite un análisis sistemático del producto artístico; análisis que se limita a su descripción, comprensión y explicación, más allá de la mera expresión de los juicios de valor. Esto aporta el método para reconocer el mecanismo y el

código de cada diálogo, dejando de lado la interpretación valorativa e intuitiva de la obra de arte.

Es posible notar cómo se desnuda al símbolo de todo carácter intuitivo-sensible y, en cambio, se concentra en su significado con respecto de las relaciones lógicas, en las cuáles penetra a través de un sistema de pensamiento determinado, mediante el progreso y la difusión de los medios técnicos de reproducción visual, dando paso a un lenguaje que está hecho de nuevos tipos de percepciones. Se trata de un lenguaje dinámico, de un lenguaje de las masas.

“Pero se explica no como un hecho innato, sino como conclusión de un proceso de selección y combinación, según criterios de pertinencia, proceso que se desarrolla a partir de estímulos reales, provenientes de la experiencia. (Que por otro lado funciona en relación con el sueño que se ha podido hacerles asumir un carácter fantasioso).¹

Se observa que la influencia del lenguaje es fundamental para comprender la permanencia de las formas y de sus variaciones en el arte. Es la razón del cambio de estilo, entendido como un conjunto de signos y normas.

Las obras que constituyen este proyecto de tesis tienen como objetivo mostrar la vitalidad, el ánimo jubiloso, y la inmensa paciencia de la mujer mexicana. Las fotografías intentarán ser fuertes y directas. Su enfoque en el género femenino buscará que la audiencia pueda apreciar en todo su esplendor al mal llamado “sexo débil”. Y, en especial, las fotografías buscarán brindarle al espectador una experiencia cultural y emocional, y no solamente una simple experiencia estética.

¹ Sánchez Vázquez Adolfo, Antología textos de estética y teoría del arte, El arte y la fantasía inconsciente Sigmund Freud. Dirección General de Publicaciones. p. 81

Capítulo 1. El desnudo.

Para una sociedad esencialmente machista, el ideal femenino sería aquél que la ubica con el rol de mera engendradora y ama de casa. La situación social en que ha vivido la mujer a lo largo de la historia ha cautivado a diversas personalidades –de ambos sexos– quienes, consternados por la ausencia del género femenino como sujeto de estudio histórico, se han encargado de investigar las raíces ignoradas de la mujer.

Acerca del tema específico del desnudo femenino existe un vasto legado que muestra el tratamiento que se le ha dado a la imagen de la mujer, sobre todo en la focalización de su cuerpo, a partir de las atribuciones y simbolizaciones concebidas por el imaginario masculino.

En el arte, durante mucho tiempo la imagen femenina sucumbió a un discurso de representaciones alegóricas que la instauraron como un objeto pasivo limitado a las construcciones visuales que la imaginación del hombre creaba, tratándose entonces de figuras ambivalentes y conflictivas.

A partir de las últimas décadas del siglo XX, la fotografía cobró un protagonismo inusitado en el mundo de la plástica contribuyendo a la renovación de la pintura. La fotografía dejó de ser una simple documentación de hechos preexistentes y comenzó a generar propuestas autónomas, las cuáles pueden constatarse en las múltiples exposiciones en donde pueden apreciarse imágenes de amplio formato, situadas en las paredes, ya sea como cuadros o conviviendo con las instalaciones. Dichas fotografías exploran la relación entre la mirada del artista y la mirada del espectador, o sea, entre la mirada propia y la mirada ajena. Hablamos de imágenes que ponen de manifiesto el espacio que existe entre el empeño por construir un rostro propio y la estereotipación universal propiciada por el

simulacro mediático (publicidad, clichés y sistemas de moda). El travestismo fotográfico —los autorretratos, por ejemplo— exhibe extremos de concepción que van desde la mujer ama de casa, domesticada y sumisa, hasta aquél de la Salomé perversa, rebelde, casi diabólica. Se trata de una estrategia del disfraz que pone en entredicho a la mirada prejuiciosa masculina.

Cada persona es un artista en potencia, cada persona posee el poder de autodeterminación. Todos somos creadores. No hay privilegiados. Creación significa libertad y capacidad de generar propuestas. El que esta capacidad se ejerza depende de determinados condicionantes sociales, y no tanto de la existencia de genios privilegiados y de la burda masa informe. Es necesario sembrar en el ánimo de la gente un postulado básico de modernidad: El hombre es libre. Sólo hace falta atreverse a serlo reconociendo que nada le es ajeno.

La manera en que la autonomía se afirma y aventura, transgrede e intercambia, se debe a la asimilación de los poderes y códigos de los vencedores. Asimilación sin la cual resultaría imposible construir una sociedad autogestoramente configurada de hombres autónomos. La fórmula “cada hombre es un artista”, que ha suscitado cólera y que aún no es comprendida, se refiere a la transformación del cuerpo social; se refiere a que cada hombre experimente y se reconozca como ser creador.

*“La obra de arte es el enigma más grande de todos, que tomando en cuenta aportaciones decisivas del arte contemporáneo integra elementos discursivos y sonoros, esculturas e instalaciones, gestualidad corporal y multilateralidad, estamos en suma ante ceremonias que operan como una corriente de energía o un choque convulsionante”.*²

2 Jorge Juanes Más Allá del Arte conceptual Consejo Para la Cultura y las Artes p.47

Examinemos diferencias: las imágenes digitales son intrínsecas, surgen sin necesidad de mantener relación alguna con el mundo empírico. Se trata de imágenes simples, surgidas de cierta información numérica que obedece a la objetivación del lenguaje purificado de las matemáticas, y a la tecnolinguística científica, cuyos códigos permiten fabricar una realidad virtual que, a diferencia de la representación analógica, funge como matriz primaria y autosuficiente, dando lugar a que la infografía digital (imágenes creadas por computadora) se le enmiende una ideografía analógica sustentada en la destitución de cualquier determinante natural o físico-corporal. La infografía nos proporciona una identidad que abre la puerta hacia una nueva forma de creación plástica.

Agreguemos que las imágenes virtuales han cobrado presencia en la red telemática, dando paso a un lienzo cibernético que tiene a la pantalla como punto de encuentro, como punto de interrelación con el mundo. La inserción del arte en los medios tecnológicos no sólo supone librarnos de la esterilidad y de la asfixia imperante, sino que posibilita que dicho arte se asuma en la contemporaneidad, desmarcándose de la producción de obras anacrónicas, contribuyendo así a defender la idea de que la tecnoplástica debe tomar el relevo en el campo artístico. Tal relevo significaría continuar con la aventura vanguardista, significaría abrirle nuevos territorios al arte.

Las fotografías son el producto del trabajo de los individuos, quienes a su vez son constituidos por las ideologías de determinados procesos históricos. Las fotografías no son ideas, son elementos materiales que surgen mediante sofisticadas formas de producción, y que se distribuyen, se difunden y se consumen dentro de cierto conjunto de relaciones sociales.

*“Las imágenes que adquieren un significado y son entendidas en el marco de las propias relaciones de su producción y que se sitúan en un complejo ideológico más amplio, que a su vez debe ser relacionado con los problemas prácticos y sociales que le sirven de soporte y le dan forma. La posición privilegiada de la fotografía como testigo seguro de la realidad de los objetos y acontecimientos que representa desde el ámbito de las relaciones internas, la supuesta naturaleza intrínseca del proceso fotográfico”.*³

Una representación realista no solamente concierne a la confluencia de condiciones y códigos cruciales, ni a los discursos dominantes y dominados de un momento histórico, por lo tanto la posibilidad de que exista un discurso coyunturalmente realista depende no únicamente del ensamblaje de los elementos dispares de un nuevo código en el punto de conflicto histórico, sino también de un doble acceso al régimen del discurso. Así se descubrirán más elementos en el material en el que se centre la atención, las interrogantes que se planteen serán mayores, pondrán al descubierto pasajes antes en penumbra y se sugerirán espacios de mucho más alcance. Así también será mayor el poder que se ejerza para producir representaciones cargadas de significados revelados y no revelados.

1.1. La fotografía y su historia del desnudo.

*“La historia de la fotografía del siglo XIX en México es un vasto territorio poco visible aun para las luces de la investigación histórica, la utilización de la imagen fotográfica para ilustrar textos históricos de rigor variable es un fenómeno bastante extendido y para algunos pocos, un hecho harto redituable en términos de tiempo”.*⁴

3 Xavier Rubert de Ventós El Arte Ensimismado Ediciones Península p 103-104

4 Claudia Negrete Álvarez Valletto Hermanos Fotógrafos Mexicanos de Entresiglos Instituto de Investigaciones Estéticas p. 15

Se ha asumido a la fotografía como fuente primordial para la investigación histórica que enriquece a las fuentes tradicionales, o sea las hemerográficas y las documentales. El hecho de que la fotografía se haya convertido en instrumento para el estudio de la historia, es algo relativamente reciente en México. Podría decirse que el pionero de dicho fenómeno fue Julio Valleto.

*“Julio Valleto trabajaba como dependiente en una casa comercial de Veracruz hacia 1861, cuando llegó a sus manos, por una verdadera casualidad, un tratado de fotografía de Eugene Disdéri (Los hermanos Valleto, El máscara, 15 de noviembre de 1879)”.*⁵

Es posible suponer que el texto que Julio Valleto recibió haya sido “Renseignements Photographiques Indispensables a Tous” (publicado por el fotógrafo francés en 1855). Aunque también cabe la posibilidad de que Julio Valleto haya recibido el texto uno o dos años después, y que éste fuese “L’art de la Photographie”, la obra más famosa de Disdéri, publicada en 1862. De cualquier manera, fue a partir de ese momento que la fotografía se convirtió en la afición de Valleto, quien la compartió con su primo Daniel Herrera.

*“Ambos emprendieron un estudio fotográfico serio, ocupándose de él los domingos y cuantos días libres podían tener, al parecer gran parte de este aprendizaje se dio a partir del autodidactismo, ayudados por los manuales y libros que podían obtener”.*⁶

5 Claudia Negrete Álvarez Valleto Hermanos Fotógrafos Mexicanos de Entresiglos Instituto de Investigaciones Estéticas p. 31

6 Ibidem p. 31

“Poco después la afición creció y ambos jóvenes decidieron dejar sus ocupaciones comerciales para dedicarse de lleno a la fotografía, según refieren Julio y Guillermo casi veinte años después a la prensa. Pero era muy difícil que, no disponiendo de tiempo, pudieran hacer sino muy lentos progresos, y resueltos ambos a vencer todas las dificultades, todos los obstáculos que se les presentaran, renunciaron a sus respectivas colocaciones consagrándose con absoluta dedicación a la fotografía”.⁷

En 1851, Marcos Valletto, recién llegado de Europa, además de ofrecer sus servicios retratísticos, vendía aparatos de daguerrotipo de diversos tamaños, e instruía los métodos de su arte.

En noviembre de 1855, dos franceses, Latapí y Martel, anunciaban su taller como el mejor de Europa, y se jactaban de tener el privilegio de ser miembros agregados a la Sociedad Fotográfica de París, y únicos corresponsales en México. Entre sus servicios ofrecían cátedras de fotografía en ocho lecciones. Sin embargo, no sólo los fotógrafos extranjeros recién llegados al país impartían los últimos adelantos técnicos en la materia. Había instructores para casi todo tipo de bolsillos, aunque posiblemente su calidad fuera menor a la de los costosos europeos.

Muy pronto la práctica de la fotografía se extendió a una serie de individuos que jamás pensó que en el futuro su obra formaría parte del acervo de los museos de arte. Al descubrirse a los verdaderos autores, la fotografía cobró otro sentido: el artístico. Ya no más las tomas familiares o de paisajes. Ahora el entorno se canaliza a través del ojo del artista.

7. Claudia Negrete Álvarez Valletto Hermanos Fotógrafos Mexicanos de Entresiglos Instituto de Investigaciones Estéticas p. 31

1.1.1. Primer estudio (1865-1873)

A principios de 1865, en pleno segundo Imperio mexicano, apareció la galería número veintiuno, ubicada en pleno centro de la ciudad. La dinastía Vallete inició una larga trayectoria retratista en la calle Vergara (hoy Bolívar), entre la elegante San Francisco y Plateros, actualmente 5 de Mayo. Era un edificio de dos pisos, contiguo a la casa que habitó Antonio López de Santa Anna hasta su muerte.

Tiempo después, los hermanos Guillermo y Ricardo se integraron a la compañía, según refiere el poeta Juan de Dios Peza —uno de sus fotografiados—. Los hermanos comenzaron como ayudantes de Julio Vallete en las labores del taller, para después colaborar definitivamente con él. Guillermo se integró hacia 1866 y Ricardo en los inicios de 1880.

Este primer estudio fue abierto en sociedad con el pintor y fotógrafo Ramón Sagredo. Fue conocido como Sagredo, Vallete, Ca. Sagredo era pintor egresado de la Academia de San Carlos, y alumno talentoso y adelantado de Pelegrín Clavé. Empezó su carrera como iluminador, posiblemente en el taller de quien llegó a ser también su socio, el fotógrafo Luis Veraza, quien consideraba a Sagredo un mero “iluminador” que desperdiciaba su talento artístico-pictórico.

El arte femenino en México a finales de la década de los setentas, comenzó a concebirse entre las artistas como un medio a través del cual la función social del arte adquirió matices nuevos; las mujeres tomaron conciencia de su situación abriéndole la brecha al auge del feminismo. Las artistas reflexionaron sobre el potencial inherente que tenían para colocarse al frente de un panorama que cultural y socialmente las había

marginado durante mucho tiempo. Se asumieron entonces como objetos y sujetos de su propia producción, enriqueciendo así al ámbito de la plástica en el país.

*“En el año de 1887 se establece por primera vez la enseñanza de la fotografía en la antigua Academia de San Carlos, por ella transitaron algunos de los más destacados fotógrafos como Guillermo Kahlo, Edward Weston, Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo y Kati Horna, por citar algunos”*⁸.

La participación circunstancial de las mujeres en la contienda armada (Revolución Mexicana) y más tarde la incorporación paulatina en los rubros que les fueron accediendo —educación, cultura y arte— conformaron un crisol que originó nuevas imágenes femeninas, frecuentemente relegadas por la sociedad.

En 1921 se publica el álbum histórico gráfico que reúne las fotografías tomadas por Casasola en las dos décadas anteriores. Debido a sus fuertes connotaciones históricas e ideológicas, dicho álbum funciona como una memoria colectiva, un documento, que reafirma el ecumenismo de la Revolución Mexicana.

El álbum histórico gráfico no tuvo éxito inmediato. Se publicó en la etapa de reconstrucción nacional del régimen Obregonista (1921-1924), cuando el pueblo mexicano quería olvidar los años cruentos de lucha. Sólo se llegó a editar el primer volumen (cinco álbumes) de los dieciséis planeados.

La edición de 1942 de la historia gráfica de la Revolución Mexicana publicada por Ismael Casasola, hijo de mayor de Agustín, fue por el contrario un tremendo éxito. En 1977 el archivo es adquirido por el gobierno mexicano y sobre esta base se construye el primer centro de acopio de materiales fotográficos del país: la Fototeca del Instituto Nacional de

⁸ Gale Lynn Glynn, Corina Rodrigo Enríquez, Arturo Rosales Ramírez, Fotografía Manual Básico de Blanco y Negro Universidad Autónoma de México p.11

Antropología e Historia (INAH), ubicada en Pachuca, Hidalgo, a una hora de distancia de la Ciudad de México.

La importancia de la fotografía en nuestra época es indiscutible, ya sea desde su uso cotidiano hasta su desarrollo plástico, por eso es importante entender su vasta historia, a la cual se le pueden dedicar infinidad de páginas. Sin embargo lo importante es comprender el desarrollo que ha tenido hasta nuestros días, haciendo hincapié en que las imágenes se han consolidado, convirtiéndose en un apoyo vital para recopilar los fragmentos de la historia.

De manera notable, la fotografía ha encontrado en los avances tecnológicos alternativas para retratar los sucesos históricos, dotándolos además de una visión salpicada de tintes artísticos.

1.2. El desnudo contemporáneo.

*“Sobre el tema del desnudo femenino existe un vasto legado histórico y teórico que muestra el tratamiento que se le ha dado a la imagen femenina, sobre todo en la focalización de su cuerpo a partir de diversas atribuciones-simbolizaciones producto de la imaginación”.*⁹

El cuerpo femenino, en una tentativa inicial para mostrar la sensualidad de la mujer como un hecho natural, se redescubre. Haciéndose independiente de los parámetros de diferencia de género, y el encasillamiento al que le sometían las atribuciones simbólicas ajenas.

⁹ Lorena Zamora Betancurt, El Desnudo Femenino Una Visión de lo Propio Instituto Nacional de Bellas Artes Centro de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. P.11

No obstante, de manera inminente, se suscita otro tipo de adversidades para el círculo femenino, ahora de orden cívico y moral. Basta mencionar como ejemplo la reaparición de iconos que funcionaban como alegorías de la democracia, la libertad, la justicia, la patria, la tierra fecundada, o el bienestar social, entre otras efigies impulsadas por la visión masculina, cuya nueva encarnación no evadía sublimaciones físicas por demás erotizadas.

Tanto incidieron las mujeres en la recreación de estas representaciones, que comenzaron a asumir papeles en el mundo del trabajo y de la guerra, emergiendo como modelos enhiestos y victimarios sugeridos por la inventiva del sexo opuesto. Y, al actuar como creadoras, reproducen modelos y patrones femeninos ya vistos.

De manera paralela, al generarse el despertar de la feminidad, se conciertan propuestas estéticas que infringen los límites impuestos. Y es que a medida que las mujeres se vuelven creadoras de imágenes —en un acto conciente de objetivación—, impusieron su puntos de vista acerca de temas tradicionales e invariablemente, sobre ellas mismas.

Pero las contradicciones siguieron presentes, ya que las transformaciones de la sociedad que modificaron costumbres y puntos de vista repercutieron en la concepción de las nuevas definiciones de los sexos, sobre todo debido al conservadurismo de las masas. No obstante los intentos por recobrar una identidad visual (especialmente entre intelectuales y artistas), éstos fueron coartados por la aparición del concepto contaminado de modernidad femenina, cuyas características visuales implicaban nociones de belleza superficial cargada de libido; características instauradas por el incipiente mercado publicitario.

Las mujeres, convencidas de la necesidad de acabar con las restricciones impuestas a su género, tuvieron que luchar por distanciarse de la alteración del modelo femenino

—destinado a servir como objeto de placer para la mirada masculina, como mero símbolo de sexualidad y sensualidad— para deslindarse de su rol pasivo en el imaginario visual.

La ideología masculina obstaculizó la reinención de la identidad femenina. El propósito libertario que las mujeres buscaban fue utilizado con fines utilitarios para explotar comercialmente el concepto de modernidad femenina. En la cultura contemporánea, la imagen de la mujer se utilizó para satisfacer el voyeurismo varonil. Además se le dotó de rasgos estéticos para generar en ella una identidad consumidora.

Se erige así una imagen femenina contradictoria llena de misticismo y sexualidad, concebida en gran medida a partir de la erotización de su cuerpo, el cual podía ser explotado y exhibido sin consideración.

*“Esta circunstancia no exime los sucesos pasados, pues en lo que atañe a la crónica pictórica, la sucesión de semblanzas no se detuvo en figuras triviales, marginales, humildes o sagradas, la invención de metáforas para el ser femenino también atribuyó dones, vicios, poderes y sujeciones, alcanzando planos excelsos como entelequias y mitos inaccesibles (sublimaciones eróticas o pasionales) o bien en una concepción más moderna”.*¹⁰

Una cantidad de artistas han retratado desnudos debido a sus cualidades estéticas de forma, tono y textura, generalmente desprovistas del elemento sexual explícito. Aunque el objetivo de la fotografía de desnudo es, claro está, potenciar la desnudez, si los aspectos de ésta —la forma, el tono y la textura— son desplegados en una composición óptima y se combinan con un ambiente romántico, provocativo y seductor, el resultado podrá estar al alcance de cualquier tipo de audiencia.

¹⁰ Rosa Signorelli, La Mujer en la Historia La Pleyade p.7

El fotógrafo determina la actitud corporal y la colocación del fotografiado; la colocación del sujeto dentro del espacio de tomas, obedece a cuestiones de orden compositivo, formal y simbólico, que mantiene relación con determinados valores culturales y sociales.

En términos formales se busca captar el cuerpo humano de una manera proporcionada y también retomando los viejos cánones de representación dictados por la perspectiva.

La elección de la pose depende del criterio del artista, y de la relevancia de otros elementos, como la iluminación o el retoque, que ahora, con los adelantos tecnológicos, permiten corregir y esconder los defectos físicos. Al representar a la figura humana, se aplican cánones de proporciones, que llevan al fotógrafo a buscar poses adecuadas ya que las constituciones físicas son de un eclecticismo muy amplio.

Por ejemplo, en la sociedad del siglo XIX, la mujer solía adoptar poses de decoro y de pudor, dos valores fundamentales en aquella sociedad. Una dama no era fotografiada en poses en las que se pusiera en duda su virtud. La determinación de una pose guardaba relación con los valores culturales y sociales prevalecientes en el entorno social.

“En el siglo XX, Josephine Baker hacía una toma fotográfica a una mujer desnuda, donde los fantasmas raciales invocados en los anuncios de modas en el New York Times se convierten en otros tantos espectros negros para el deleite y horror de los consumidores blancos.

En otras ocasiones, sin embargo, la fantasía primitiva es absorbida por el supuesto realista, de modo que ahora se sostiene de esta visión de siglo”. ¹¹

11 El retorno de lo real Hal Foster edición Akal p181

A pesar de las diferencias obvias en la anatomía de la figura femenina con respecto a la masculina, ambas comparten un mismo canon de ocho cabezas. El canon de la figura femenina es más bajo, pero su cabeza es menor, por lo que las proporciones se mantienen. Hay que señalar que en realidad las figuras pueden tener siete cabezas y media o incluso menos, sin embargo las proporciones derivadas de la división de la altura en módulos siempre suelen mantenerse.

Aunque la estatura de la mujer suele ser más baja que la del hombre, el canon de proporciones de la figura femenina (fig.1) también es de ocho cabezas debido a que la cabeza de la mujer es de menor tamaño. Una vez familiarizados con la distribución anatómica en módulos del cuerpo masculino (fig. 2), es más sencillo identificar las referencias importantes para la silueta de la figura femenina.

La diferencia más notoria radica en la menor amplitud de los hombros femeninos y mayor anchura de las caderas del cuerpo de la mujer; el pecho en la figura femenina se sitúa a un nivel más bajo que en la del hombre, si en la figura masculina los pezones ocupan la divisoria entre el segundo y el tercer módulo, en la figura femenina se localizan en el tercio superior del tercer módulo. La cintura femenina se sitúa igual que en la del hombre, en la divisoria entre el tercer y cuarto módulo.

No obstante la cintura femenina es más estrecha que la masculina, y su distancia con respecto al pecho es menor. En la figura femenina las caderas, en su máxima amplitud, también ocupan la demarcación que separa el cuarto y el quinto módulo.

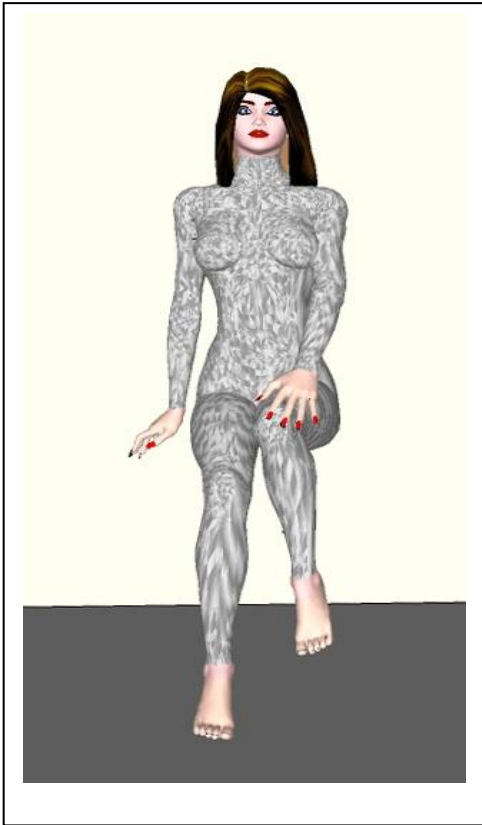


Figura: Femenina. (Fig. 1)

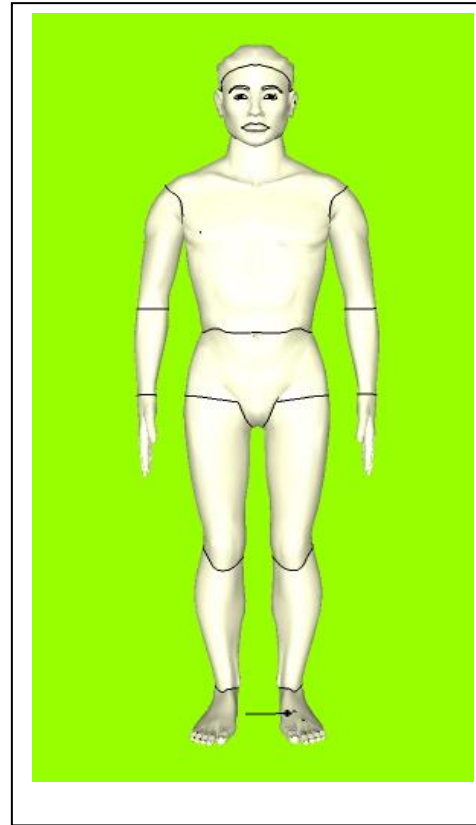


Figura: Masculino. (Fig. 2)

1.3. La creatividad del artista en su obra.

Siendo el momento idóneo para desarrollar un estudio sobre la fotografía sustentado en una teoría que se desarrolla desde el punto de vista del espectador y del artista, es posible señalar como gestuario al primero, quien tiene la tarea de contemplar las imágenes del artista y así generar una opinión, iniciando un lenguaje gestual.

El espectador gestuario nace de determinaciones muy diversas; estas determinaciones separan a los gestos puramente reflejos de los gestos autofuncionales y de los expresivos, que a su vez pueden ser concientes o inconscientes. De esa complejidad de la comunicación gestual surge el hecho bien conocido de que los gestos expresivos pueden mezclarse, mudarse o enmascararse.

*“Lo que el hombre hace y lo que el hombre cree que hace son dos cosas muy distintas, a veces que coincidan ambas, pero también no siempre, la teoría y la estética fotográfica tienen que ver con las intencionalidades e ideas de lo que debe darse para construir una imagen, pero en ella está implícito un concepto determinado de fotografía”.*¹²

Para algunos teóricos actuales, la estética fotográfica comenzó mucho antes de la fotografía misma. Peter Galassi (curador en 1981 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York), en la exposición “Antes de la fotografía, la pintura y la invención de la fotografía”, propuso que ésta derivaba de las propuestas pictóricas renacentistas de presentación espacial, perspectiva central, cuya aparición tuvo lugar en 1839.

El primer texto teórico “con voluntad tímida aún de adoptar algunas ideas estéticas”, según Joan Fontcuberta, es “El lápiz de la naturaleza”, de Henry Fox Talbor en 1844. Además de ser el primer libro ilustrado con fotografías, contenía en el título mismo las ideas de la automatización y de la veracidad del medio en donde la subjetividad humana es desterrada.

12 Alberto Híjar, Arte y Utopía Instituto Nacional de Bellas Artes
Centro de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. p.13

El término “idea” se comprende como aquel concepto aplicado a cada imagen o a toda una serie de fotografías. Lo propuesto por la idea es en realidad el proceso de comunicación necesario para el artista; parte de su desarrollo y de su concepto utilizando conscientemente las herramientas teóricas, ya sea de su simbología o de una retórica casi siempre metonímica que le otorga a los objetos y elementos una semántica que está a su vez establecida como una convención social.

*“El estudio de las percepciones a través de los fenómenos o en la adquisición de conocimientos que sólo se pueden dar a través de una experimentación sensorial”.*¹³

*“Vista desde la psicología Freudiana como la revelación del inconsciente a través de los sueños, los deseos reprimidos y los actos fallidos, también vista como análisis de las relaciones contextuales, de grupos humanos en términos de un grupo social dominante”.*¹⁴

Es importante para la propuesta estética de esta tesis hacer hincapié en su teoría. Si la fotografía no tuviera concepto o idea, no expresaría nada, ni habría comunicación, transmisión, emoción, provocación ni dejaría huella.

Esto prioriza el papel que juega la idea del artista antes de fundamentar su trabajo u obra por encima de la estética. La estética fotográfica ha olvidado ya que dicho término consta de categorías. Para cada individuo la belleza es subjetiva, así como todo aquello capaz de provocar emociones sin que intervenga la razón.

El arte vanguardista se configura autónomo en su práctica y en su lenguaje, y simultáneamente reclama ser la conciencia crítica que define una forma teórica e histórica, así como sus límites.

13 Alberto Híjar, Arte y Utopía Instituto Nacional de Bellas Artes Centro de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. p.23

14 Psicoanálisis del Arte Freud. Título original: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo de Vinci, Traductor: Luis López Ballesteros y de Torres, Sigmund Freud Copyrights Ltd. P.85

*“Construir exige la reconstrucción de lo existente como problema del conocimiento, ejercicio de la voluntad y ejercicio de los sentimientos y sensaciones. Pero esta plenitud deseable no sólo alude a la integración de razón, intuición, sentimientos y sensaciones, sino también a la necesidad histórica social”.*¹⁵

*“Es estético en tanto exige todas las formas de lucha, en un libre juego de las facultades concretando en y por la historia y las relaciones sociales. El ser humano tiende a producir para reproducir en su totalidad al mundo de la naturaleza”.*¹⁶

“Como vía principal de la libertad y la plenitud para descubrir en los procesos productivos, donde advierte que una formación social no podrá sobrevivir sin reproducir sus relaciones de crear y transformar a lo material, si se piensa sólo en la reproducción de los medios, pero es la parte social de estos la que exige explicar, no sólo producción, sino también la reproducción con totalidad objetiva y subjetiva.

*“Dotado de los idealismos de notas de excepcionalidad, el arte parece ser la prueba extrema de lo contrario con su valor transhistórico”.*¹⁷

A partir de lo anterior, empezó a fluir un vocabulario impregnado de connotaciones de género, de correspondencia directa con la esfera femenina; el imaginario sociosimbólico femenino estructuró un lenguaje propio, valiéndose de manejos conceptuales, de signos y símbolos cuya traducción descubrió significados y resignificaciones de la visión.

Existen algunas preguntas controversiales: ¿Es la relación artista-cámara una comunión o una dependencia?

15 arte y utopía Alberto Hjar. p 13

16 ibídem p. 25

17 ibídem p 28

¿Es la fotografía un arte plástico o un arte práctico? ¿Es un brazo del arte o un oficio? Basándonos en la infinidad de imágenes artísticas que han sido tomadas a lo largo de los años, es posible afirmar que la fotografía trasciende más allá del simple uso de una máquina.

La fotografía para persistir, debe ser imperecedero, superar sus alternativas. El artista se haya en constante competencia, tanto impuesta como intencional para conseguir la originalidad y autenticidad de su obra.

Los objetos, símbolos, líneas y figuras poseen una carga intelectual implícita, que va dirigida a cierto sector de observadores, quienes deben estar predispuestos para descubrirla cuando emerja de ellos mismos.

Así pues, en el proceso fotográfico nada puede provenir de la nada. En la mente del artista siempre que hace una sesión fotográfica ya tiene establecidas las ideas e imágenes a realizar. La predisposición del receptor sirve para captar los componentes de lo contemplado, convirtiéndolos en información nueva, ya su cerebro crea ideas inconscientes.

La serie de fotografías del proyecto de esta tesis desea trabajar mediante las experiencias del observador ya que la audiencia ayuda con sus comentarios a continuar la idea de imágenes. De este modo se obtendrá una nueva experiencia, una nueva idea.

En contraste con la epigénesis y la tautología, que constituyen mundos de réplica, se encuentra el reino de la creatividad, del arte, del aprendizaje y de la evolución, en donde los procesos de cambio en curso se alimentan de lo aleatorio; la esencia de la epigénesis es la repetición predecible, la esencia del aprendizaje y la evolución, la exploración y el cambio.

Cada que el artista evalúa la obra ya terminada, abre la posibilidad a una nueva concepción. Las obras no son estáticas, están abiertas a nuevas líneas, a la experimentación, al cambio. Una misma imagen puede tener múltiples tratamientos en diferentes técnicas.

El legado de la humanidad trata de repetir o de replicar, de heredarle a la próxima generación las habilidades y valores de sus antecesores. Lamentablemente, el intento no es siempre exitoso. Porque la transmisión cultural está conectada con el aprendizaje, no con sus predecesores, es decir, no es una cuestión genética. El proceso de transmisión de la cultura es una especie de híbrido, una mezcla de circunstancias. Recurre a los fenómenos del aprendizaje cultural, del aprendizaje académico, y a los de la repetición del trabajo realizado, para obtener lo que en un principio estaba planteado.

La propuesta se centra en el desnudo debido a que el cuerpo tiene muchas diferencias de sus semejantes, no sólo genéticas sino de carácter social y temporal. El cuerpo es un indicador de su época. Se desea brindarle una nueva perspectiva a la figura femenina a través de la fotografía, ya que los indicadores pueden mutar con el tiempo y con los nuevos parámetros sociales.

Independientemente de su respectivo árbol genealógico, cada individuo tiene capacidades diferentes a las de sus padres, cada individuo genera sus propias ideas y proyectos, apoyándose en las ventajas que ofrece el tiempo actual. Sin embargo, el contar con adelantos tecnológicos, no es garantía de llegar a puerto exitoso.

Para teorizar en ciencias de la conducta, es necesario especular sobre los juicios y opiniones que suceden dentro de los espectadores, y sobre los posibles cursos de sus procesos de pensamiento.

*“Cuando se crea la teoría, se crea de forma básica y crece de tal manera que pudiera ser para uno solo, de un poco de creación, comparte estos procesos de pensamiento, pero se tiene el conocimiento de que cada individuo crea para distinguirse de otro”.*¹⁸

Teniendo presente esta diferencia podemos voltear hacia los aspectos biológicos del cuerpo y preguntarnos cuáles son los límites del crecimiento. Al manejar la materia como cantidad, ¿hay una pauta fija?

*“Se toma en cuenta que cada individuo conserva ciertas reglas familiares, como sociales, no puede contemplar de ciertos conocimientos que sea una pauta ciega, sólo un lugar fijo concibe que cada uno de nosotros puede cambiar uno de las cosas por deseo, es imaginario que pueda cambiar sólo con la experiencia y el condicionamiento para que esté mejor y sea una participación homogénea”.*¹⁹

Tal vez no haya un ejemplo que plantee de manera clara para el analista los problemas del tamaño, como el siguiente: al elefante lo afligen los problemas derivados de su gran tamaño. A la musaraña los de su tamaño diminuto; pero cada uno se encuentra en su tamaño óptimo. Ni las tribulaciones del elefante desaparecerían si fuera más pequeño, ni a la musaraña le aliviaría tener mayor tamaño. Se puede decir que cada uno tiene inclinación hacia el tamaño opuesto.

18 Arthur C. Danto Después del Fin del Arte Paidós p. 109

19 Hal Foster El Retorno de lo Real Edición Akal p. 184

Aunque no material, cada quien tiene el tamaño deseado, ¿o necesario? Lo que enaltece es la capacidad de crear, lo que empequeñece es la imposibilidad de hacerlo. En el arte se señala que dicha encrucijada puede beneficiar y llevar a lugares insospechados.

*“El mismo tipo de conocimiento integral de la configuración, que revela por qué el medio es socialmente, el mensaje aparece también en las más novedosas y radicales teorías médicas, se contempla la situación ambiental entera a su teoría de estrés, de la enfermedad; el último enfoque del estudio de los medios considera no sólo el contenido sino el medio y la matriz culturales en los que opera dicho medio”.*²⁰

Socialmente son los medios los que dictan ya sea la valoración de la obra artística, o los mensajes que aparece en la misma, cada uno de ellos dirigidos a distintos sectores. Los productos de la ciencia moderna no son intrínsecamente buenos o malos, es la manera en que se emplean la que determina su valor. Un cuchillo en sí no es bueno ni malo, puede ser utilizado para herir a una persona, pero también puede usarse para cortar los alimentos. Todo depende de la función que se le quiera dar. Lo mismo ocurre con las nuevas tecnologías aplicadas al arte.

Se piensa que el hombre se siente fascinado por cualquier extensión suya. Incluso ha habido cínicos que han afirmado que el hombre se enamora más profundamente de las mujeres que le devuelven un reflejo de su propia imagen. Tal vez se deba a los prejuicios de nuestra cultura exageradamente tecnológica, y por lo tanto enajenada, el que durante mucho tiempo se haya interpretado el mito de Narciso de modo que significara que éste se hubiera enamorado de sí mismo, creyendo que él era el reflejo. Es confuso, ya que el hombre no

20 Hal Foster El Retorno de lo Real Edición Akal p. 185

comprende en su totalidad lo que habita en su interior, por lo tanto le conviene guardar distancia cuando se ve reflejado en alguna obra.

Al terminar la obra y después de dejarla reposar, el artista vuelve a ella y la encuentra transformada, quizá irreconocible, igual que un camaleón que ha modificado el color de su piel. Así es como funciona la comunicación visual de cada artista.

La técnica del juicio provisional va más lejos aún. Es la técnica de la premiosidad total extendida como anestésico para la mente; elimina las adhesiones y juicios morales de un juicio falso.

Esto es algo muy distinto del efecto enajenador de una nueva tecnología que adormece la atención del espectador. La técnica del juicio provisional brinda la oportunidad de rechazar el elemento enajenante, o de aplazar indefinidamente la inserción de la nueva tecnología en el imaginario colectivo.

Al revisar las series fotográficas, éstas se complementan porque se emplean diversos recursos, ya sea por reflexión o por experiencia. Es importante apuntar que la tecnología mal empleada ha nublado la vista de las personas y la ha contaminado de tal manera que las expresiones artísticas pasan desapercibidas, con frecuencia la tecnología las ha convertido en productos predecibles, superfluos y desechables. Productos que boicotean la conciencia.

Los mensajes subliminales mediatizados no benefician a la obra. Un claro ejemplo es el tratamiento que se le da al desnudo, ya que aunque la belleza del desnudo contiene una carga sexual, ésta no se centra en los órganos sexuales. Los órganos sexuales pasan a segundo plano, contrario a lo que se nos ha hecho creer, todas aquellas imágenes que venden su cuerpo en anuncios publicitarios.

Cada individuo es atraído por los símbolos de belleza, considerando que el goce no tendría cabida, sin embargo se hace de tal manera que la mayoría no se da cuenta que es una semblanza de los tabúes existentes en cada sujeto.

La paradoja que enfrentamos aquí en materia artística es que la belleza está asociada a un sentimiento subjetivo del espectador, o sea que es perfectamente normal dentro de sus parámetros secundarios. La imagen retiene la atención, sin embargo la emoción estética, indirectamente, eleva el nivel de las alusiones sexuales.

En resumen, al momento de observar, la belleza es algo simbólico y a la vez estratégico. El artista crea obras para motivar y también para hacer estética.

Capítulo 2. El desnudo de la mujer mexicana como lienzo artístico.

“La relevancia que el tema de la figura humana ha tenido a lo largo de la historia es motivo suficiente para atraer el interés del artista. Esa relevancia sigue tan vigente en la actualidad como cualquier otra época. Además de su interés artístico dentro de la cultura en general, la figura humana contiene múltiples implicaciones técnicas”²¹

El dibujo del cuerpo humano es un compendio de todas las habilidades que un artista puede desarrollar en el tratamiento de las formas y de los volúmenes reales; esto obliga a poner en práctica todas las aptitudes para la representación artística, tanto en la organización proporcionada de los miembros con respecto al conjunto del cuerpo, como en la representación de los volúmenes, de las articulaciones, de los planos, de las formas simples y de sus combinaciones complejas.

La colección fotográfica que integra este proyecto de tesis tiene como propósito utilizar el cuerpo desnudo de la modelo como un lienzo, en donde se proyectan una o varias imágenes, ya sea de paisajes o de obras del autor, para finalmente ser fotografiada. Se trata de un proceso similar al que han pasado los indígenas mexicanos, quienes despojados de sus vestidos son presentados al natural, para luego ser fotografiados con atuendos de sus respectivas regiones, cuyas texturas camaleónicas se confunden con el paisaje. El fotógrafo puede captar así las diversas capas que permean a un individuo y a la naturaleza.

Es un juego de superficies miméticas, de pieles, telas, máscaras, rostros, placas. Al revelar la película o el contenido digital, se desnudará a la realidad mediante velos sutiles y transparentes. La lente intentará descubrir el cómo y el por qué del inconsciente óptico de aquellas imágenes reproducidas automática e involuntariamente.

21 Manuales Parramon El Desnudo Editorial Parramon p.15

La cámara fría, es decir la cámara como utensilio o extensión del fotógrafo, actuará bajo la voluntad del artista.

“Pero a diferencia del análisis del inconsciente instintivo, la fotografía no se sumerge en las profundidades sino que capta los destellos de las superficies, de manera que cuando el dueño de una cámara sale a tomar sus imágenes, su botín se asemeja al del cazador no sólo porque los disparos de su aparato lo colocan en una posición de poder, sino porque las piezas que cobra pueden acabar disecadas, como pieles de papel u otro material de soporte (madera, telas y vidrio), en el taller y ahora puedo mencionar en pantallas digitales, así la digitalización es otro instrumento en donde uno puede dar al espectador un nuevo sentido emocional”²²

Se trata de una compilación fotográfica que actuará a modo de epidermis de papel impreso. Podrán ser observadas bajo una lupa, podrá apreciarse la curva de la espalda de la modelo o el quiebre de su cadera; sentir las callosidades de la piel y el brillo de su cabello, y simultáneamente analizar esa otra imagen proyectada sobre su cuerpo. Se pretende un desnudo plagado de información y de sensaciones ocultas.

“Las fotos manifiestan una intención muy clara, que es el fantasma que persigue a todo fotógrafo que opera como científico o como artista. La fotografía desde sus orígenes planteó un problema grave a la sociedad, aunque aparentemente surgía como un instrumento de observación científica y de registro relativamente objetivo, el inconsciente óptico fue implacable, el sensible nitrato de plata era testigo incómodo de la sociedad, de los andrajos, de los estragos físicos provocados por las enfermedades, de las moscas, de la vejez prematura, de las horrendas prótesis de la modernidad,

22 Oliver Debroise Fuga Mexicana FotoGGrafia p.13

*y en suma, de la destrucción despiadada de las culturas indígenas. Y así ver la realidad, a veces cruda y tan natural como es una vida en sociedad o el trabajo dedicado a una serie de fotos planeada y amplificadas para el propio manifiesto del fotógrafo”.*²³

La crítica posmoderna no es en absoluto homogénea en su punto de vista. Ha recibido influencias de distintos modelos teóricos a veces contrapuestos (marxismo, feminismo, psicoanálisis, semiótica).

El significado de cualquier fotografía depende completamente de su contexto. Una misma fotografía puede tener un significado específico en determinado tiempo y espacio, y otro muy distinto en un tiempo y espacio diferente. La identidad de la fotografía se adapta a las transformaciones del mundo.

La clave está en que la fotografía no puede existir al margen del discurso. No existe en un terreno ideológico estéril sino en uno fértil. La fotografía no tiene significados estandarizados, ya que éstos cambian dependiendo del espectador que la contemple. Podemos decir que es un vehículo para la expresión, una figura lingüística en la cual confluyen y se manifiestan ideales, mitos, conocimientos técnicos y científicos, estructuras sociales, y todos los elementos interpretativos de una audiencia.

Una obra cobra sentido a partir de una estructura comunicativa interna, la cual figurativiza un conjunto abstracto, y lo transforma en un objeto perceptible, en un objeto comunicativo, y lo representa mediante un lenguaje de signos, ya que la fotografía es globalmente un signo que transmite valores, es decir, discursos que subrayan la eficacia de los signos, y la eficacia que éstos tienen en quien los absorbe.

²³ Roland Barthes La Cámara Lucida Paidós Comunicación p.167

La obra surge cuando se desea expresar y transmitir ciertas experiencias, a través de cualidades estéticas y de elementos conceptuales, y también a través de lenguajes, códigos y símbolos.

2.1 La espalda, el perfil y el torso.

La espalda:

No importa lo bien que se conozca a la modelo, tanto ella como el fotógrafo sentirán un halo de timidez al principio de la sesión fotográfica de desnudo. La forma ideal de romper el hielo es realizando una serie de tomas de la espalda, útiles para relajar la tensión, y a la vez para controlar la luz, los tonos y los contrastes, sorteando progresivamente los cambios de la atmósfera y de los elementos eróticos.

*“Las fotografías de espalda no tienen por qué ser insulsas, se puede sugerir algunas en movimiento que permitan captar el estado de ánimo de la modelo; el fotógrafo tiene también la oportunidad de estimular la imaginación del espectador, ya que estas imágenes admiten diversas interpretaciones al no ser visibles los ojos de la modelo, tenemos en el plano toda la espalda como un lienzo donde puede ser proyectada la luz e imágenes de todo tipo de posiciones ya estructuradas”.*²⁴

Para ejecutar dichas tomas es necesario contar con iluminado tenue y lateral, con el fin de darle a la espalda un modelado delicado (fig. 3). La luz fuerte resalta contrastes e imperfecciones de la piel. El reflector es imprescindible, ya sea como fuente principal de la luz difusa o para suavizar las sombras de la luz directa sobre la espalda (fig. 4). Es elemental poner atención a la forma del pelo en el dibujo de la cabeza y de los hombros.

²⁴ Michael Boys El Desnudo en Fotografía Marín p. 20

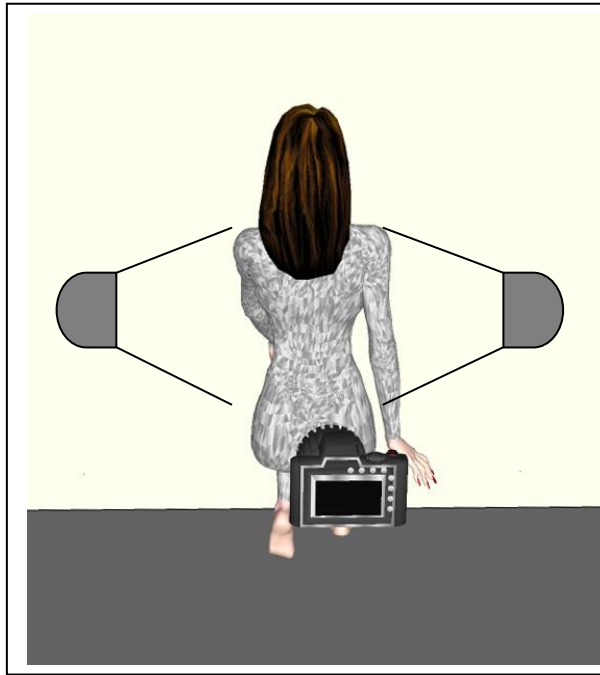


Fig. 3

Esta pose delinea la forma de ánfora del cuerpo de la modelo, y genera la ilusión de que su cintura es más esbelta de lo que es en realidad. Esta ilusión óptica se logra iluminando el contorno del cuerpo a la altura de la cintura, dejando que la luz ascienda por la espalda. Se aprecia un fragmento del fondo a través de la línea interna del brazo de la modelo, lo cual brinda una pista de su contorno real.



Fig. 4

La pose delinea la forma de ánfora del cuerpo de la modelo y transmite la sensación de que su cintura es más esbelta de lo que es la realidad.

Esta ilusión óptica se logra iluminando el contorno del cuerpo a la altura de la cintura y dejando que la luz ascienda por parte de la espalda, en este punto permite ver el fondo por la línea interna del brazo, lo cual de una pista del contorno real de la figura de la modelo.

El perfil:

Las zonas de la figura femenina son más suaves que las masculinas. El arco de la espalda es más pronunciado, los glúteos sobresalen más allá de la vertical marcada por los omóplatos, y el perfil de las piernas no cae en una diagonal tan marcada como en un hombre visto de espaldas. El rasgo general más destacado en la figura femenina es el nítido contorno de la espalda, un triángulo invertido casi sin relieves que se inserta en las caderas, ocupando un mayor volumen que en las formas masculinas. (fig.5)

La figura femenina también posee esa referencia tan importante para el dibujo que es la vertical de la columna vertebral, prolongada por los glúteos y la cara interior de las piernas.

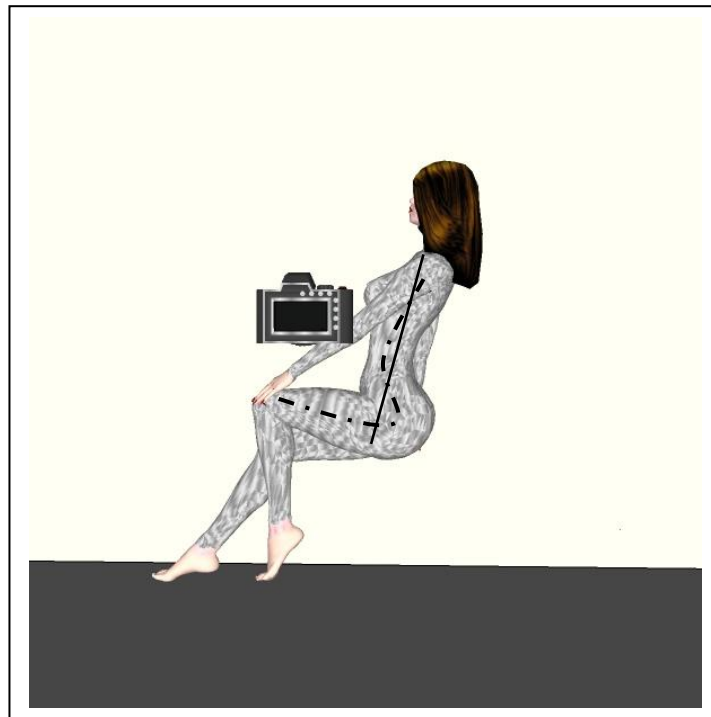


Fig.5

El relieve del torso:

Ya sea visto de frente o de espaldas, el torso femenino tiene menos anatomía muscular que el torso masculino. Las transiciones entre volúmenes son mucho más suaves. Uno de los factores esenciales para obtener un buen dibujo de la figura de la mujer, es situar su cintura

a la altura correcta (más alta que en el caso del hombre), debido a que se trata del aspecto anatómico característico de las formas femeninas. (fig. 6)

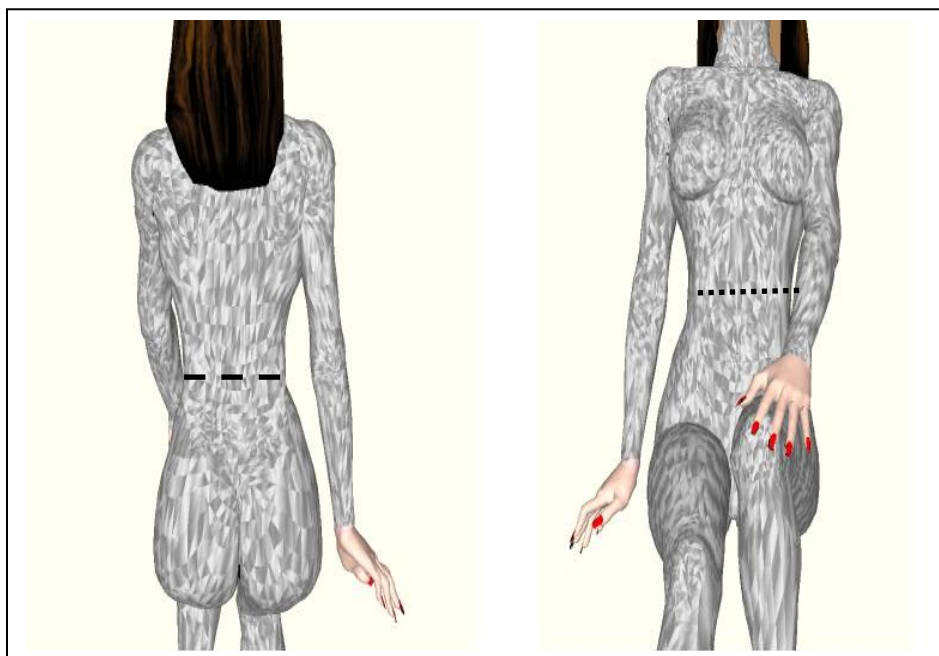


Fig. 6

2.2 El desnudo como medio y como objetivo.

*“Un artista puede desarrollar en el tratamiento de las formas y los volúmenes reales, el tema obliga a poner en práctica todas las aptitudes para la representación artística, tanto en la organización proporcionada de los miembros con respecto al conjunto del cuerpo, como en la representación de los volúmenes, de las articulaciones de planos, de las formas simples y de sus combinaciones en formas más complejas”.*²⁵

²⁵ Lorena Zamora Betancurt, El Desnudo Femenino Una Visión de lo Propio Instituto Nacional de Bellas Artes Centro de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. P.61

Puede decirse, sin temor a exagerar, que los artistas capaces de representar correctamente a la figura humana, también son capaces de desarrollar cualquier otro tema por complicado que pudiera parecer. Aunque las intenciones del artista se encuentren muy alejadas de la representación del modelo, es imprescindible el estudio riguroso de la figura humana como punto de partida de cualquier expresión personal.

Los artistas que han plasmado visiones personales de la figura humana han trabajado a partir de un sólido conocimiento del canon del dibujo heredado de los modelos clásicos (fig. 10). En realidad el nuevo arte no se opone a la naturaleza. La principal distinción entre la fotografía tradicional y la contemporánea no estriba, como podría parecer, en la negación de las formas sensibles. La negación de la naturaleza no es un fin sino un medio. El nuevo arte acusa al pasado.

La fotografía no es entendida ya como un mero objeto, sino como extensión de la naturaleza de la que ha sido extraída y a la que remite de nuevo. Se comprende que el nuevo espíritu artístico evite clasificar a las obras como simples productos triviales, sino más bien como intermediario entre el hombre y la naturaleza. Pero lo primario, no hay que olvidarlo, es aquella voluntad autónoma de la obra, no la forma en que se exprese o se resuelva.



Van Dyke sobre madera. (Fig.10)

2.3 Expresión de la textura e iluminación.

La serie fotográfica que se presenta en esta tesis fue resuelta principalmente en las tomas. Todas las poses estuvieron previamente diagramadas. La ayuda de la computadora casi no fue requerida. No hubo necesidad de apoyarse en los filtros de los programas cibernéticos, (Photo shop) en la mayoría de los caso sólo fue necesario utilizar el brillo y el contraste.

Ya impresas, las imágenes, sobre todo en las que están en impresión led sobre papel metálico, los cortes que se le hicieron a las imágenes proyectadas tienen como fin apreciar las obras de quien esto escribe sobre el cuerpo de la modelo desnuda. Debido a la forma cuadrada de las imágenes proyectadas, varias de las fotografías no cubrieron el rostro, ya que éste no tenía figura. La totalidad de la imagen iba dirigida al cuerpo, y la luz de color realizaba los tonos proyectados.

Un hallazgo notable para la obra fue encontrar la fotografía en espejo. Tras buscar algo concreto aparecían diversas posibilidades para el uso de la imagen; una de las alternativas fue el uso de la digitalización como recurso y como vehículo para obtener una imagen dual. Al no tener extremidades cortadas, una misma fotografía podía albergar dos imágenes simultáneas, sin que una pesara más que la otra, sin que se rompiera el equilibrio. Los planos visuales que convergen con las sombras, se formaron en una perspectiva de dos planos que encontraron su equilibrio partiendo de un punto del centro.

En la propuesta de desnudo que conforma esta serie —tanto en las fotografías de procesos alternativos como en las de impresión digital, y en cualquiera de sus materiales de soporte— el cuerpo desempeña un papel importante como significante de identidad que se puede sentir en dos formas.

Se pretende evitar clichés y conceptos prefabricados sobre la identidad femenina (una identidad ajena a la mujer misma). De igual manera se pretende experimentar y, literal y figuradamente, “habitar” el cuerpo femenino de un nuevo modo.

El fotógrafo enfoca su cámara sobre un mundo de objetos ya construidos, que cuentan con valores y significados. No obstante, en el proceso de percepción pueden parecer sólo cualidades discernidas en el reconocimiento natural de lo que está ahí presente; cualidades discernidas del ajuste consciente de un amplio espectro de determinaciones significantes, las cuales abarcan desde la colocación y la iluminación, hasta la mecánica y el campo visual de la cámara. También el papel y las sustancias químicas. Los resúmenes del fotógrafo surgidos de la distribución de luz —para obtener un dibujo de luz y oscuridad sobre el papel— no pueden considerarse copias de los objetos.

El significado de la imagen fotográfica se construye mediante la interacción entre esquemas y códigos, cuyo grado de esquematización varía considerablemente. La imagen, por lo tanto, debe verse como un compuesto de signos más cercano a la frase compleja que a la palabra individual. Sus significados son múltiples, concretos y, lo que es más importante, construidos.

Al igual que todo lenguaje, la fotografía puede ser analizada como proyecciones de un número ilimitado de formas retóricas. En ellas se naturalizan los valores y creencias de una sociedad.

Con este proyecto de imágenes se plantea el concepto de utilizar el cuerpo femenino como lienzo artístico, en el cual se plasmen imágenes y ambientes de color, utilizando a la tecnología como arma visual para el artista, realizando las impresiones con métodos de

proyección Led. (El cabezal de impresión LED proporciona impresiones digitales extremadamente nítidas con una cantidad mínima de manchas de luz.).

La cámara empleada para la serie fotográfica fue una Alpha 100 de Sony, con un objetivo zomm de 18 milímetros a 70 milímetros. En su mayor parte las tomas se realizaron a 50 milímetros, debido a que muchas de las imágenes no se deformaron ante las tomas. El diafragma variaba entre 3.5 a 4.5, porque el primer plano aparecía con la resolución deseada.

*“Todos los objetos, ya sean suaves o ásperos, tienen texturas, es decir calidad de superficie. En la fotografía de desnudo es esencial expresar esta calidad porque la textura no sólo añade otra dimensión al plano fotográfico sino que en muchos casos puede aportar dramatismo y expresividad a un tema trivial, en la fotografía de desnudo, la textura se manifiesta principalmente en tres zonas: la piel de la modelo, los elementos superpuestos a la misma y el fondo, en cualquier lugar se pueden encontrar cualidades interesantes de textura, basta con tocar los objetos y observar con atención las superficies, el único elemento esencial para revelar la textura es una iluminación correcta, con ayuda de una lámpara se comprueba la facilidad que cuanto más oblicuamente incide la luz sobre una superficie, mayor realce adquiere su textura”.*²⁶ (fig. 11)

²⁶ Michael Boys, El Desnudo en Fotografía Marín p.22



Van Dyke sobre corcho. (Fig.11)

El realismo y lo inmediato de la fotografía tienden a hacer olvidar que una cámara es una máquina que registra líneas, luces y tonos. Y que la foto no es más que una forma elaborada de dibujo mecánico. Para hacer fotografías de desnudo es necesario dominar la técnica del dibujo, ya que previamente se dibujan las poses que se van a tomar es decir, el modo de colocar a la modelo para registrar las líneas de su cuerpo en la toma.

La imagen de la fotografía puede controlarse alterando la relación entre la cámara y la modelo; fotografiando desde ángulos bajos se alargan las piernas, girando al modelo se puede ensanchar la espalda o estrechar el talle cuando se observa a través del visor. Es necesario visualizar la escena en términos bidimensionales, como si se estuviese dibujando sobre papel.

Para practicar fotografías de siluetas, sólo hay que tomar en consideración la iluminación y olvidarse de los tonos, la expresión y otros elementos, no obstante es importante recordar que los detalles como la abertura de la cámara, acentúan el carácter de la composición.

A diferencia del ojo humano, la cámara no puede registrar simultáneamente distintos niveles de luz. La fotografía de siluetas facilita este inconveniente, basta con situar a la modelo en una habitación oscura, delante de una puerta o ventana que reciba luz natural.

El uso de lámparas abre al artista un mundo de pasividades, sin embargo hay que señalar que la calidad de la imagen no depende de la cantidad de luz, sino de su control. Aunque se disponga de varias fuentes de luz, es mejor concebir y preparar la toma, estableciendo correctamente la iluminación básica antes de añadir otras lámparas con fines concretos.

Cada una de ellas debe actuar con independencia, con o sin producir sombras con las zonas iluminadas, del mismo modo si el fondo se aclara mediante una lámpara adicional, debe procurarse que la luz no se disperse hacia otras zonas de la escena.

Capítulo 3. Fotografía digital una propuesta de diez imágenes

Dados los múltiples lenguajes encargados de representar a la realidad, el artista se ve en la necesidad de aprender estos tipos de lenguaje y sus procedimientos. No existe comunicación directa entre su visión y una realidad palpable, ya que se interponen los patrones visuales colectivos; es a través de los demás que el artista ve la realidad y la representa en su obra con recursos estéticos y artísticos definidos.

En la estética actual, encontramos las imágenes gráficas, las fotográficas y las abstracciones, como modelos para representar la realidad. Y cada mensaje reclama su propia modalidad. Los iconos, ya sean comunicativos o artísticos, enseñan al receptor a memorizar la realidad.

La relación realidad-representación desemboca, como es de suponerse, en otra relación: la representación-visión. Una depende de la otra. Para el receptor, la imagen se le presenta como una metáfora o identificación que le exige una lectura pasiva, o le demanda un proceso cognitivo que requiere imaginación e interpretación.

El arte también puede ser empleado para difundir mensajes de lectura sumaria y rápida. La intención es despertar en el receptor sus sentidos adormecidos por los medios masivos la T.V y espectaculares. La menor cantidad de información exige una mayor participación sensorial, sensitiva y mental, características ausentes en los medios masivos.

La relación gráfico-fotográfica radica en la cantidad de información visual, de suma importancia para las cuestiones artísticas y estéticas, ya que los medios masivos han consumido al espectador al grado de anular su sentido de lo estético. Sin esfuerzo mental y

sensitivo no puede haber goce estético. Tampoco puede haberlo si la imagen está sobrecargada y demanda un desenvolvimiento sensorial mayor.

Aunque los sentidos, la sensibilidad y la razón —elementos importantes de la percepción visual— se encuentran entrelazados y en constante interdependencia, el hombre es capaz de aislar cada una de estas partes. No existe precepto sin concepto y sin sentimientos.

Percibir y sentir son una misma cosa. El espectador siente la imagen, tal como si ésta tuviera olor, sabor y textura. La sensibilidad o capacidad de sentir abarca desde el aspecto biológico hasta el intelectual, atravesando por lo estético. El receptor siente placer tanto con las satisfacciones corporales como por las concernientes al intelecto. El placer de éstas últimas radica en la satisfacción que brinda el poder descifrar o interpretar los mensajes de alguna imagen.

Hay un problema cuando se quieren diferenciar los sentimientos estéticos de los sentimientos efectivos, subjetivos o ilusorios. ¿El espectador realmente siente la belleza, o sólo siente el placer de saber que algo es bello? Como sea, la sensibilidad estética también va de lo elemental a lo sintáctico.

La razón interviene en la percepción del receptor, quien reacciona ante la obra de arte de una manera sensitiva. La razón encauza, comanda y obtiene conclusiones. Esto no sólo le permite al espectador leer, interpretar y valorar los elementos de la obra o su estructura formal, sino también sus propias sensaciones, sentimientos e ideas, las cuales surgen durante y después de su percepción artística.

La percepción consta de operaciones sensoriales, sensitivas y mentales. Dichas operaciones dependen de la vista, la sensibilidad y la mente, éstas actúan en dependencia de

la vista, la sensibilidad y la mente, influyendo poderosamente en las ideas. Tal influencia justifica la finalidad de la crítica de una obra para incidir en el consumo artístico mediante conceptos. La obra, por otro lado, constituye un derivado sensitivo de cierto lenguaje.

Para aprender la técnica del desnudo es necesario recurrir a modelos naturales. En el siglo XIX, las mujeres tenían prohibido el acceso a estas prácticas. Aun cuando las mujeres tenían permitido ingresar a las academias, se les negaba la asistencia a las clases referentes al desnudo. Entonces, para poder reproducir el cuerpo femenino en una obra, las mujeres recurrían a la observación de su propio cuerpo.

El desnudo funge como un vehículo para expresar sentimientos y sensaciones relacionadas con la sexualidad. Escudriñar el cuerpo humano es aventurarse a encontrar y enfrentar identificaciones, fantasías o erotizaciones, las cuales juegan con la percepción, los recuerdos y las obsesiones de quien lo contempla.

“El cuerpo femenino desnudo ha transitado en la historia del arte (en la historia de las representaciones) como objeto mítico que no es en sí mismo, sino la imagen que del objeto original hizo su creador, mirar trazos o volúmenes que se concretan, bajo la recepción sensorial, en la corporeidad de un desnudo femenino lleva consigo diversas respuestas, admiración, pudor, deseo y hasta indignación, el efecto que estas imágenes tiene, se produce también por los componentes generales que estructuran cada composición”.²⁷

²⁷ Lorena Zamora Betancurt, El Desnudo Femenino Una Visión de lo Propio (Instituto Nacional de Bellas Artes Centro de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas). P.41

Es el escenario en que está inmerso, el atuendo y los objetos que la acompañan, conllevan a leer el cuerpo con un sentido. Es la inercia cultural que se ha anclado en la mente del espectador, que metaforizan una actitud espontánea.

La mujer, al autorepresentarse y autodefinirse, destaca aquellos aspectos y subjetividades de su cuerpo que habían sido arteramente oscurecidas y omitidas por el imaginario masculino, esclareciendo así temas y conceptos a partir de una posición crítica y política.

En la plástica reciente, las artistas, con o sin afiliación feminista, contribuyen a forjar un material expresivo-simbólico que conduce, de manera invariable, a contemplarlo como algo que atañe exclusivamente a la visión femenina.

No hay que olvidar que la simbología de ambos sexos ha sido fijada por el logos masculino, y puede suponerse que sea más natural para las identidades femeninas, identidades como reconocimiento del yo.

3.1 Colocación de la modelo.

La determinación de la pose depende del criterio del artista, al igual que otros elementos tales como la iluminación o el retoque, el cual permite esconder y corregir defectos físicos, ahora incluso con métodos tecnológicos. La revisión minuciosa de cada uno de los elementos mencionados, su carga simbólica, así como su disposición dentro del espacio fotográfico, son las guías para las posibles lecturas de la puesta en escena fotográfica del retrato de estudio.

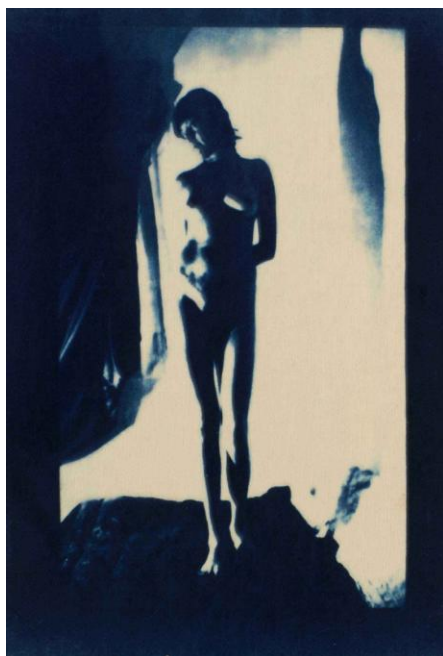
“Lo menos importante de un modelo es que sepa posar, es preferible que sus aptitudes surjan espontáneamente, pero también estas deben de estar planificadas y hechas

*antes de cada sesión, si se puede a lo largo de la sesión y evitar posturas sofisticadas que complican la figura, sin embargo cualquier postura, por sencilla o natural que sea, tiene que componerse según el criterio del artista, hay que analizar con detenimiento todos los detalles a fin de que cada línea sea significativa”.*²⁸

Cualquier modelo, incluso la más experta, necesita la ayuda del fotógrafo. Es conveniente colocar un espejo cerca de la cámara, para que la modelo pueda controlar sus posturas de acuerdo con las instrucciones. La actitud del fotógrafo es importante, aunque la sesión no se desarrolle satisfactoriamente. Es mejor no translucir la inconformidad, y continuar con las tomas (incluso sin película) hasta que la situación mejore. La cámara es una presencia fría y agresiva para la modelo, el fotógrafo debe aportar afabilidad y confianza.

28 Michael Boys El Desnudo en Fotografía Marín p. 20

El desnudo es un tema idóneo para la fotografía, ya que tanto la iluminación como la impresión, permiten aplicar técnicas muy simples, como la cianotipia (fig. 7) o el Van Dyke, obteniendo grandes efectos sin la necesidad de un laboratorio demasiado sofisticado, y dándole un tratamiento personal a la imagen.



Cianotipía en tela. (Fig.7)

Los procesos alternativos de la fotografía de desnudo no son los parientes pobres del color, pero para obtener un buen resultado se debe componer la imagen con un criterio tonal. Los efectos de tono y de contraste son fácilmente controlables, durante y después de la toma. Digitalizando la imagen contamos con nuevas herramientas que colaboran en el proceso fotográfico.

La fotografía tiene distinto carácter, dependiendo de sus tonos, ya sean claros, medio u oscuros. Conviene planificar de antemano el esquema tonal de la fotografía, sin criterios rígidos, admitiendo las posibilidades de mejora que pueden surgir de modo casual a lo largo de la sesión. Las fotografías de gran luminosidad y sin gradación, con riqueza de sombras, generan una imagen etérea. Es factible componer la escena sin grandes zonas

oscuras, con una luz que produzca sombras ligeras que den a la toma una exposición prolongada. Las imágenes oscuras de carga dramática, se consiguen con una o dos fuentes de luz laterales o posteriores, las cuales producen fuertes claros en la figura sin iluminación de fondo. El tono se acentúa con un cierto grado de exposición.

El carácter de la fotografía se determina también por su grado de contraste. Las imágenes armónicas en tonos grises expresan algún sentimiento. Se requiere elegir el carácter que se pretende plasmar y las técnicas adecuadas; ajustar la luz y el contraste exacto. Si se pretende un gran contraste o si la luz debe ser intensa y proceder de un punto alejado de la cámara para intensificar la diferencia de tonos. Por el contrario, una luz suave reflejada cerca de la cámara facilita la obtención de contrastes bajos.

El tipo de exposición y los papeles de negativo permiten controlar el contraste. Lo importante es tener definido a plena conciencia qué tipo de tono beneficiará a la fotografía para transmitirle al espectador el mensaje deseado, ya sea claro u oscuro, alegre o misterioso. La tecnología puede modificar un negativo y su uso en el material de soporte.

La fotografía tiende a ser realista, sin embargo el desnudo es un tema que se presta a la abstracción. Al practicar la fotografía no se está obligado a respetar al pie de la letra la tradición de realismo que predomina en las imágenes fotográficas. El desnudo puede ser el primer paso para ejercitarse en la composición de formas.

Las alteraciones de la realidad constituyen un punto de partida atinado para la experimentación. La distorsión obtenida fotografiando a través de poca iluminación le proporciona un halo abstracto a la imagen, valiéndonos de un objetivo de focal corta. Apoyándonos en una iluminación poco convencional, las posibilidades de abstracción aumentan. El efecto puede acentuarse en el proceso de revelado. La abstracción descubre

velos del inconsciente, y obliga a una contemplación profunda, abriendo nuevas brechas para comprender el mensaje del artista.

Se muestra la transición de una fotografía de blanco y negro (fig. 8) mediante la elaboración del negativo a base de medios digitales para crear la misma fotografía en la técnica de Van Dyke sobre madera (fig. 9).



Fotografía B y N. (Fig.8)



Van Dyke sobre madera. (Fig.9)

3.1.1 Cianotipia sobre vidrio.

“En 1842 Sir Jhon Herschel descubrió que determinadas sales de hierro son sensibles a la luz, siendo este el origen de la cianotipia, se deriva del griego cyanos (azul oscuro) y obedece azul intenso sobre el que aparece una imagen. Este proceso, es también conocido por el nombre de “proceso al ferropprusiato”; debido a que el ferrocianuro férrico es de color azul Prusia.

Los cianotipos pueden obtenerse a partir de negativos comunes o de dibujos y reproducciones hechas en materiales transparentes o traslucidos, que tengan el mismo tamaño de la impresión deseada ya que es un proceso de contacto.

Las soluciones químicas para la sensibilización del soporte son fáciles de preparar y utilizar. No es necesario un revelador en el proceso básico ya que la imagen aparece directamente y se convierte en permanente mediante un lavado con agua.

*El sisado (remojar la grenetina en agua fría durante 30 minutos, agregar el agua hirviendo hasta que se disuelva, aplicar sobre el soporte antes de que enfrié), en el soporte es necesario, ya que es vidrio esmerilado donde se va a plasmar la imagen”.*²⁹

En todas las imágenes que se realizan en los procesos alternativos a la fotografía, los negativos son hechos por computadora, lo que significa que el negativo se coloca directamente sobre el material sensibilizado y por lo tanto el resultado final será la fotografía.

29 Gale Lynn Glynn, Corina Rodrigo Enríquez, Arturo Rosales Ramírez, Fotografía Manual Básico de Blanco y Negro Universidad Autónoma de México p.81

Una de las dos imágenes de estudio de la imagen del desnudo y la interacción con elementos que rodean a la imagen en una visión cotidiana, de siesta.



Una interrogante que nutre a este trabajo es la siguiente: ¿Existe una forma propiamente femenina de la expresión artística o el artista mira y expresa de manera distinta el cuerpo desnudo de la mujer?

A primera vista sorprende que el cuerpo femenino esté retratado desnudo, pero si se observa con mayor detenimiento nos percatamos de que lo que se ha recreado ha sido el cuerpo desnudo, claro, pero a través de la plástica.

La imagen parte del centro a la punta derecha superior, una línea indirecta que sobresale de los elementos que integran a la fotografía, y se dirige hacia el ventilador y la silla para conseguir que el peso juegue un rol importante en esa zona de la fotografía. Estos objetos no sólo integran la imagen, sino que a veces se toman en cuenta para una nueva fotografía. Se trata de un proceso lúdico de la lente.

La cianotipia utiliza los valores tonales y conjuga correctamente los elementos del desnudo para brindar un ambiente de cotidianeidad

Es a partir de estas imágenes que surge la inquietud de indagar en las posibilidades de utilizar procesos de impresión antiguos con los que se logre obtener imágenes que estén a la par de las que es posible obtener hoy en día. Así, el objetivo principal de la presente investigación consiste en establecer un puente entre el pasado y el presente, al combinar las técnicas de uno y otro espacio cronológico.

La serie fotográfica desea que el espectador perciba al juego erótico como una forma de recuperar al cuerpo femenino, tanto tiempo sometido y relegado. La mujer desnuda disfruta su poder de seducción, disfruta exudar erotismo. Puede decirse que el siglo XX ha sido el siglo de la reinención de su género, con todo y sus elementos característicos por antonomasia, como la maternidad, por ejemplo. Aunados a nuevos elementos transgresores como la sensualidad y la ironía.

En la historia del arte se ha forjado una idea del desnudo sobre todo asociada al cuerpo de la mujer. La figura masculina se emplea de manera más imparcial, refiriéndola a escenas míticas o religiosas.

Cianotipia sobre vidrio

El desnudo como un inicio de idea y de trabajo formal en relación a la técnica y el soporte inusual. Esta técnica es una herramienta de gran utilidad para trabajar sobre una imagen. El vidrio brinda un color intenso y tonalidades azuladas.



En un principio se trabajó la imagen en papel, sin embargo el resultado no era satisfactorio. Por fortuna, su traslación al vidrio plasmó el aura de pasividad deseada. Además, el vidrio posee la peculiaridad de ser uno de los soportes menos convencionales y a la vez efectivos. Gracias al vidrio, el desnudo, ya que cuenta con un accesorio, el (corset) provoca erotismo, más no morbo.

Pueden suceder muchos errores y algunos otros aciertos en el proceso. Al trabajar en el laboratorio el negativo para imprimir, también se debe decidir sobre la claridad de la imagen o bien lo que se quiera mostrar en este caso el plano de la espalda, ya que en el laboratorio se compone la imagen, el encuadre, los valores tonales, la perspectiva y los materiales de soporte.

Basta una meticulosa mirada a las imágenes corpóreas que atesoran los artistas plásticos para poder cuestionar y comparar las fórmulas que forjaron el desnudo. Ya que el desnudo masculino no encierra el mismo significado artístico que un desnudo femenino. Ya que el desnudo masculino no lo tenía contemplado para las formas que yo quería plasmar, tanto en el recorte de la imagen, como la iluminación que había contemplado antes de las sesiones fotográficas.

Asumir sus diferencias conlleva a contemplar la imagen femenina bajo un tamiz individual que la libera de las connotaciones culturales que le han llevado a lo largo de la historia.

Es posible afirmar que como fenómeno reciente de las diversidades de pensamiento teórico, un buen porcentaje de artistas se han internado en la búsqueda esencial de su representación y de su identidad, como ser auténtico ajeno a resistencias del pasado.

El cuerpo desnudo, ya sea como forma o tema artístico, ofrece un rico abanico de representaciones simbólicas, concibe connotaciones y admite visiones que dotan de significados al acto de desnudarse. En el caso del desnudo femenino cabe señalar que ha atravesado un proceso evolutivo tanto cultural como visual ya que con la tecnología y cámaras digitales su proceso es mucho más rápido de observar la toma en curso y esto hace cambiar mucho de lo que compone a la toma.

El desnudo femenino como idea cernida y tamizada brinda distintas vías que repercuten en las figuras dictadas por la historia. Qué nuevos emblemas sobre el desnudo femenino puede desencadenar el arte, inmerso en la facultad inconsciente de operar sobre una forma de identidad visual.

La semblanza psicológica y emocional que había tomado cauce en las imágenes de la serie se ven favorecidas como fuentes de aventuras individuales, en donde modos y formas expresivas remiten a diarios personales, plagados de emociones, vivencias y pensamientos íntimos. Imágenes propias que adquieren una postura, a partir de su potencial expresivo, y expresan una identidad visual femenina y a la vez subjetiva.

Ciertas expresiones del desnudo femenino aluden de manera precisa y tangencial a los aspectos relacionados con las problemáticas específicas de la condición femenina. Y vale pensar en las características directas y circunstanciales que dieron tono particular a la obra.

3.1.2 Van Dyke sobre vidrio y madera.

“El proceso de Van Dyke o impresión en café es un proceso que da como resultado imágenes en tonos castaños, ricos en rango tonal, si se utiliza el negativo adecuado y se sigue el proceso correctamente.

La técnica Van Dyke surge de la kalitipia de manera sencilla y menos peligrosa, además que no requiere revelado.

Los negativos densos funcionan muy bien en este proceso ya que los detalles en las sombras no se pierden a pesar de que exponga durante mucho tiempo, esto es, porque el tono rojizo que la imagen adquiere funciona como filtro y así, en las áreas de luz la exposición continua y en las de sombra se bloquea.

El problema de este proceso es su permanencia, las sales férricas de la imagen que no están expuestas, no se pueden eliminar usando un ácido, con el tiempo expuesto a la luz, hay una continuación de la reducción de sales de hierro y esta deja un tono blanquizco en la imagen.

El proceso Van Dyke permite hacer una impresión en positivo y posteriormente una imagen en negativo en cianotipia con resultados interesantes o viceversa, es decir, es posible imprimir un positivo en cianotipia y posteriormente un negativo en Van Dyke.

El sisado (remojar la grenetina en agua fría durante 30 minutos, agregar el agua hirviendo hasta que se disuelva, aplicar sobre el soporte antes de que enfrié), en los soportes como la madera y el vidrio son necesarios para plasmar la imagen en el soporte deseado”.³⁰

30 Gale Lynn Glynn, Corina Rodrigo Enríquez, Arturo Rosales Ramírez, Fotografía Manual Básico de Blanco y Negro Universidad Autónoma de México p.71

Como ya se ha mencionado, todos aquellos objetos que contribuyen a crear el ambiente, pueden ser útiles para una nueva fotografía. Se muestran las características del desnudo femenino, cadera, espalda y perfil, reinventando este nuevo ambiente con la silla.



La fotografía altera y amplía nuestras nociones de observador. Nos da derecho a mirar, a apropiarse de lo fotografiado, a establecer una relación interactiva y sensitiva. En algunos casos la representación del desnudo funge como elemento constitutivo de otros temas, es decir, como vehículo para desarrollar otros conceptos. El desnudo femenino es capaz de expresar ideas más allá de lo que los iconos impuestos y tradicionales dictan.

Pasa a segundo plano el que las técnicas sean antiguas, actualmente con la digitalización es posible obtener dos imágenes en posición de descanso, mirando cada una en sentido contrario, tal como se aprecia en la fotografía anterior.

Gracias a las investigaciones de Daguerre y Fox Talbot, es posible rastrear los inicios de la fotografía y como éstos han impulsado las investigaciones posteriores. Procesos como el Van Dyke o la cianotipia, advierten con claridad los progresos de la

fotografía, tanto en un sentido científico (conocimiento de las sustancias químicas, sus reacciones y comportamientos, la luz), como en un sentido artístico.

Así la selección se redujo a obras que formaron parte de exposiciones sobre la condición de la mujer en un contexto temporal, social y cultural, y aun rezagándolas de muestras no relacionadas con el tema, contenían en sí características relacionadas al mismo.

En el caso de esta tesis se pretende que cada obra hable por sí sola con un lenguaje de pertenencia femenina frente al espectador. El fotógrafo, es decir quien esto escribe, debe orquestrar las escenas sin perder la postura crítica.

Durante varios meses de trabajo fue posible canalizar numerosos textos feministas, que en materia del arte mexicano son aún escasos pero significativamente valiosos. Lo anterior implicó encontrar diferentes opiniones; una visión alternativa sobre el arte femenino que llenará las lagunas formadas en el material fotográfico y escrito (teoría y estética). Un nuevo panorama teórico e histórico que enriquezca los contenidos y las aproximaciones para el estudio del tema. Implicó también rescatar a la figura femenina del extravío morboso, prefabricado y desgastado en el que suele caer.

3.1.3 Fotografía Digital.

En la fotografía digital las imágenes son capturadas por un sensor electrónico que dispone de múltiples unidades fotosensibles, las cuales aprovechan el efecto fotoeléctrico para convertir la luz en una señal eléctrica, la cual es digitalizada y almacenada en una memoria.

En la cámara digital pueden verse en una pantalla las fotos que se acaban de tomar. La cámara se puede conectar a una computadora u otro dispositivo capaz de mostrar las fotos en un monitor. Como están en un formato digital, las fotos pueden enviarse directamente por correo electrónico, publicarse en la Web y se pueden procesar con programas de tratamiento fotográfico en una computadora, para ampliarlas o reducir las, realizar un re-encuadre (una parte de la foto), rectificar los colores y el brillo, y realizar otras muchas posibles modificaciones según el programa que se utilice.

Las cámaras digitales profesionales tienen la opción de personalizar diferentes tipos de usuario, permitiendo ajustar características importantes de la imagen como la saturación, el contraste, la nitidez y el tono de color. Además permiten un manejo personalizado del balance del blancos, lo cual puede variar notablemente la gama cromática y también permiten capturar imágenes en blanco y negro, sepia, con filtros, etc. El control fácil y rápido de la sensibilidad ISO ayuda a resolver los problemas de falta o exceso de luz.



Van Dyke sobre Madera

La perspectiva de tener dos imágenes en formato panorámico, conjuga la posición de la modelo recostada; la imagen otorga tranquilidad y paz onírica. El enfoque se centra principalmente en la posición de la modelo, ya que al analizar la imagen primigenia —en diferentes materiales de soporte— y estudiar la interacción de los objetos con el entorno, fue posible visualizarla en amplitud panorámica, la cual se pudo lograr gracias al apoyo tecnológico.

Al contemplar la fotografía en espejo, la realidad de la escena se libera y ya no se restringe. La imaginación y la fantasía sirven como puerta de escape para salir de lo cotidiano. El material de soporte, en este caso la madera, sintetiza la imagen y le confiere una sensación de descanso plácido. Las dos imágenes se amalgaman, se equilibran logrando una perfecta armonía, buscando romper los esquemas tradicionales y ofrecerle al espectador una perspectiva auténtica, dual y simbólica.

Al transmutar las imágenes de lo mental a lo palpable, aparecen expresiones que al permanecer aisladas y sin una divulgación, se atesoran como una existencia virtual que pretende actuar fuera de límites intransigentes. De tal modo fue posible concebir la imagen.

Elucubrando sobre lo concerniente al material de soporte, y sobre el grado de dificultad que el proceso de la imagen requería, fue factor decisivo para imprimirle la característica de contemplación a la escena de desnudo. La madera complementa y sintetiza la imagen, transmitiéndole al espectador un aura de descanso. El equilibrio de las dos imágenes, aunque distintas, se amalgaman para crear esta nueva propuesta sobre cómo funciona la técnica de la fotografía de procesos.

Entre estos fragmentos dispersos existen aquellos que brindan un amplio panorama de diálogo acerca de este proceso, de esta travesía, también un diálogo con las mujeres que están frente a la lente. Se estructura una teoría y un diálogo.

Se suscita un acto de sublimación por demás creativo, en donde ellas mismas, en un arrebatado de inspiración, surgen expresiones que bien podrían ser palabras nacidas del pensamiento profundo, de testimonios encontrados en su mayoría como diarios íntimos.

Esperamos así haber encontrado las evidencias en donde las imágenes están rompiendo poco a poco los esquemas tradicionales. Al dar acceso a la participación del espectador, a través de los temas ya mencionados pero desde otra perspectiva. O simplemente construir algo auténtico desde la perspectiva propia; construir una aportación fotográfica teórica, histórica y particular.

Por ende no puede negarse el concebir realidades socio-simbólicas divergentes para cada uno de los sexos, visiones del mundo distintas que, de ser reconocidas como tales,

aceptando su coexistencia, fructificarían los propósitos de destacar las perspectivas que hoy en día encierran el surgimiento de una nueva teoría que permita una doble visión simbólica.

Más allá de los cuestionamientos morales, sociales, o religiosos implícitos, lo que resulta verdaderamente importante en esta imagen es la postura y el grado de conciencia y responsabilidad que se quiere ejercer en la fotografía sobre el cuerpo, es posible suponer que en esta pose no sólo se concretaron las soluciones teóricas sino las prácticas. Ya que también continuaba subyacente la necesidad impostergable de asumir la identidad y pertinencia de la imagen en sí misma.

La mujer posee la facultad de tomar su cuerpo como algo propio, después de la segregación a la que fue sujeta largo tiempo y que lo había convertido en algo ajeno, desconocido e insípido.

Hablar del cuerpo femenino sujeto a resistencias y alegorías tiene su retórica particular.

Van Dyke sobre madera

Esta postura, y la forma en que está recortada, logran que la técnica con mancha genere una envoltura y dirección de la imagen. Al imprimirla en madera, fundiéndola con el soporte e involucrando al color café, se obtiene una atmósfera de descanso.



La madera, debido a su naturaleza y textura, resalta los rasgos de la imagen. Por otra parte la técnica de Van Dyke, y sus valores tonales, sumados a la plata y la mancha de la imagen, crean el efecto de que ésta emerge de la misma madera.

Podría decirse que muchas de las representaciones fueron “ficticias”, porque en la búsqueda de la imagen deseada —de condensar un todo inexistente— la belleza física quedó reflejada en muchas obras como testimonios de ideales fraguados en la imaginación.

Todos los elementos aludidos (objetos personales, escenas y paisajes) fueron tomando matices emblemáticos, ya que en ellos se cifran signos sentimentales que se funden con la creación espontánea fotográfica y los espacios poéticos.

En esta imagen, así como en la serie completa, se vislumbran propósitos introspectivos y melancólicos, y también una magia lírica de colores y tonalidades. Se percibe una disociación entre sexo y género, sexo y cuerpo, que reafirma la identidad del género femenino; una identidad alejada de conceptos falsos y sexualizados.

Y es que a lo largo de la historia, el cuerpo femenino ha sido focalizado como un objeto de voyerismo que puede ser utilizado y exhibido a mansalva. La mujer es sensual, sí, más no un simple objeto sexual.

El problema se sitúa entre la identidad que pueda generar el cuerpo en sí mismo, y aquella que expresa el cuerpo generalizado por las significaciones corporales y estéticas que establece la cultura.

Por naturaleza, al artista le corresponde ser contestatario, cuestionar a lo preestablecido, de ahí nace la necesidad de desentrañar la esencia de lo femenino; un concepto polémico por las implicaciones controvertidas y subjetivas.

El tema del desnudo femenino tiene un vasto legado histórico y teórico que exhibe el tratamiento que se le ha dado a la imagen femenina, especialmente en la focalización de su cuerpo.

¿Qué tan aventurado resultaría decir que la serie fotográfica podría reconstruir la imagen e identidad de la mujer mexicana en el mundo moderno del arte, a través de diversas atribuciones y simbolizaciones producto de la imaginación?

Y que también busca despertar equivalencias, paralelismos femeninos, mediante propuestas estéticas concertadas específicamente para infringir esos límites que a veces marca la fotografía.

Los intentos por recobrar una identidad visual, sobre todo por parte de los artistas, fueron la coartada para que apareciera este concepto de fotografía, cuyas definiciones visuales implicaron las nociones de belleza y placer generadas por la imagen.

La serie fotográfica no exime los sucesos del pasado. Tampoco se detuvo en figuras triviales, sino en la invención de metáforas y sujeciones para la imagen, y de este modo conseguir los planos que se querían alcanzar.

Es innegable que el desnudo femenino —motivo de la presente investigación— ha sido el elemento central en gran parte de las creaciones pasadas y presentes, ocupando así un sitio angular en la historia del arte.

Fotografía digital

3.1.4 Proyección Led en papel metálico

“Impresora LED RP 50 de KODAK PROFESSIONAL

Asombrosa y constante calidad de impresión en ampliaciones a velocidad de producción.

La calidad que exige y la velocidad que necesita: todo en una impresora LED que ha demostrado su valía en cientos de laboratorios profesionales en todo el mundo.

Aquí le indicamos algunas de las ventajas que podrá obtener cuando combine la impresora LED RP 50 en una solución junto con otros productos modulares para el flujo de trabajo digital de KODAK PROFESSIONAL:

Impresionante productividad: Producción de hasta 180 impresiones de 20,3 x 25,4 cm por hora en papel de 50,8 cm.

Nitidez de impresión excepcional: El cabezal de impresión LED proporciona impresiones extremadamente nítidas con una cantidad mínima de manchas de luz.

Color de una gran belleza constante: Gracias a la tecnología de administración del color de Kodak que consigue una reproducción precisa del color impresión tras impresión.

Grandes tamaños de impresión: Capaz de realizar impresiones de hasta 50,8 x 83,8 cm, de modo que usted pueda realizar más cantidad de trabajos con una sola impresora.

La impresora LED RP 50 le permite aumentar su productividad general cuando se combina con otros productos modulares para el flujo de trabajo digital de KODAK PROFESSIONAL. Desde la digitalización y la manipulación hasta la impresión, el almacenamiento y mucho más, los productos modulares para el flujo de trabajo digital flexibles y ampliables le ayudan a crear un potente y prometedor futuro digital”³¹.

31 Laboratorio fotógrafos profesionales.

<http://wwwmx.kodak.com/MX/es/professional/2003/fotprofes/prodigit/implaser/rp50/rp50.shtml>

Se aprecia la posición de la modelo sentada, relajada con ambos brazos colocados en un banco negro y fotografiada en retrato. Dicha posición fue de gran utilidad para facilitar el proceso de colocación de imágenes sobre la piel de la modelo.



Al contar con este lienzo humano, fue posible proyectar sobre él pinturas que yo había pintado con anterioridad, las cuales se mimetizaban con el cuerpo de la modelo, transformando la totalidad de la imagen en un cuadro totalmente nuevo. El desnudo clásico evolucionó a un desnudo amalgamado, vasto en contenido para sostener un amplio diálogo con el espectador.

El estudio de luz transformaba la fotografía, realzando el fondo, los colores y la imagen total de lo proyectado y de la postura que adoptaba la modelo.

Al hablar de desnudo, de este tópico generador de controversia, basándonos en esta propuesta, éste no sólo cambia la forma figurativa del cuerpo, la complementa a la técnica, fusionándola de tal manera que la imagen hable con el espectador.

Las imágenes de la serie dan prioridad absoluta a las proyecciones intrínsecas de la condición femenina en cada una de las narraciones fotográficas planeadas. Así como también al manejo mesurado del erotismo reprimido en infinidad de obras plásticas. La experimentación y la forma libre en las expresiones artísticas son resquicios para expresar osadías y liberaciones emotivas. Estas figuraciones son especialmente favorecidas en la fotografía de estudio, ya que pueden ser traducidas y, en muchos casos, fungen como una suerte de metáfora de formas sugerentes, las cuales implican una extroversión de mundos privados como pleno ejercicio expresivo.

Se precisa señalar que no se está hablando de una definición equívoca que abarque toda la serie realizada, sino sólo aquello que involucra temáticamente, o que porta referencias conceptuales sobre la condición de la imagen. Cabe notar que este espacio convertido en fuente de exploración ha sido abordado por artistas de diferentes generaciones, desde ópticas socioculturales o bien de índole personal.

En el mundo del arte se erigen posturas teóricas y estéticas que polarizan nuevas tendencias, aprendizajes, permite observar lo que nos rodea con ojos distintos, con ojos que sólo le pertenecen a la fotografía. A partir de los lineamientos ideológicos que sustentan a la fotografía, puede manifestarse una crítica, e incluso se puede luchar por transformar el entorno.

Tal impugnación voluntaria o pensada en el estudio del desnudo femenino, ha estructurado nuevos lenguajes en el nivel de contenido y de forma para hacer evidente lo simbólico que crea la imagen plasmada.

Entonces, el tema resulta un privilegio; se enriquece conforme al trabajo de estudio y de las expectativas que se tienen frente al trabajo a desarrollar. Las vivencias históricas pasadas se siguen sumando al presente.

Fotografía digital

Proyección Led en papel metálico

Esta posición de la modelo en la imagen permite observar el cuerpo casi completo; se observa cómo la perspectiva adquiere la forma de retrato, y da la referencia de cómo está tomada la fotografía. La luz de fondo complementa la toma (algunas zonas quedaron oscuras al controlarla



El propósito de esta fotografía era proyectar la imagen con un filtro de solarización —una flor— en el cuerpo completo de la modelo. Como el intento fracasó, fue necesario

modificarla, lo cual modificó su color natural. Con un color de fondo diferente, es como notamos la gran cantidad de gamas de contraste que pueden surgir de una posición.

Al utilizar al cuerpo como lienzo, éste se convierte en un lugar de identidad personal, ya que es la realidad misma del artista lo que conduce a la autoafirmación y a la conciencia de la imagen que será ofrecida al espectador. Por lo tanto, puede decirse que se ha experimentado con un nuevo modo de habitar al cuerpo humano, al cuerpo femenino.

Involucra una noción de la idea distendida en la vida moderna sobre el cuerpo como sitio de identidad personal, ya que la realidad misma del artista y su reconocimiento, lo que lleva a la autoafirmación y a la conciencia de la imagen que será ofrecida al espectador.

Durante largo tiempo, la imagen fue una especie de sustancia fugitiva, inaprensible para ser plasmada. Al adquirir conciencia de la imagen, al percibir las sensaciones con una mirada propia, carente de clichés, se construyen imágenes poéticas, simbólicas. Pensar en esos encuentros entre la imagen y el espectador permite intuir que cada imagen resultante adquiere un valor, un fragmento de vida. Se establece un diálogo entre la toma fotográfica y el artista; las imágenes actúan como ventanas, como resquicios para la mirada indiscreta. La mirada, paulatinamente, va despojándose de la inocencia inicial. Los ojos se recubren de filtros de percepción culturales y sociales.

En la serie fotográfica que integra este proyecto, las imágenes se transforman en otras imágenes impregnadas de inscripciones que las convierten en discursos de significados, de experiencias vividas y de marcas indelebles de la cultura. Es decir, un cúmulo de subjetividades que constituyen una identidad de género.

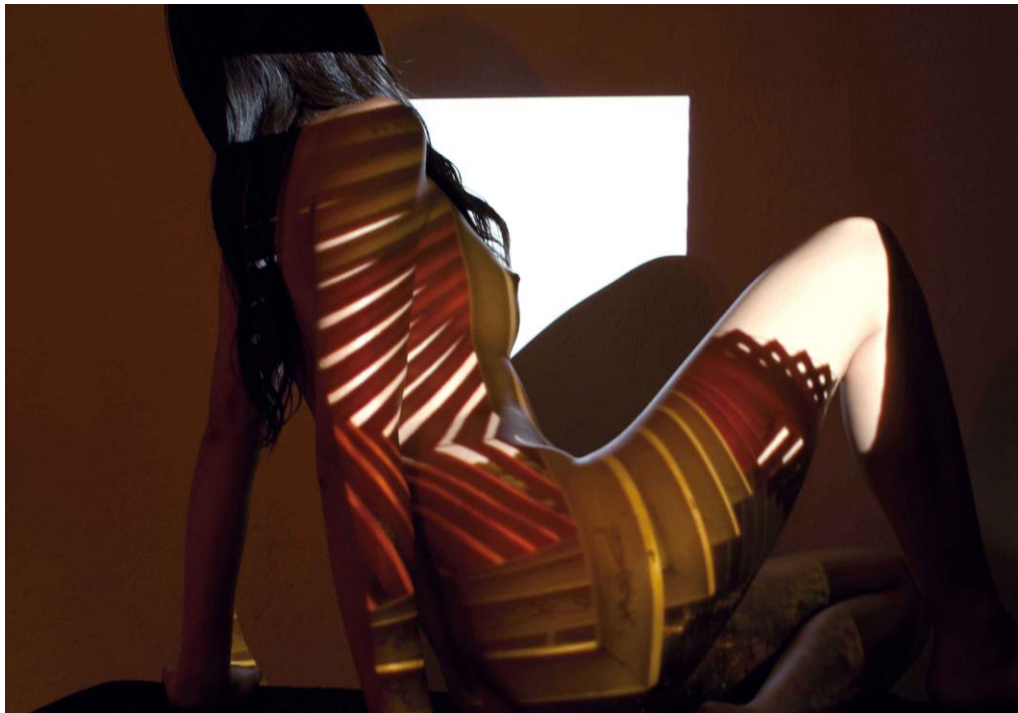
Ahora la imagen se percibe a sí misma a través de revestimientos que la cubren; se recrea plásticamente la desnudez y el descubrimiento como acto de despojar o bien de hallar

lo escondido e ignorado. La desnudez se recrea plásticamente, la desnudez femenina se puede distinguir entre lo que nos han enseñado a mirar o lo que es mirar con un par de ojos nuevos.

Fotografía digital

Proyección Led en papel metálico

Las líneas que se incrustan en la silueta femenina le otorgan dos facetas, sin embargo ninguna destaca de la otra, ambas quedan plasmadas en una misma.



Las imágenes trazadas bidimensionalmente, concebidas a través de la cámara, construidas mediante volúmenes, mediante la complejidad de un performance, reflejan una

nueva visión del autor. Con frecuencia, los desnudos femeninos plantean una lectura cultural que rompe con las inercias visuales del consumo de imágenes. Ya no sólo se trata de contornos vacíos revestidos de sexo, sino de un erotismo libre de filtros, de consumismo y de autocensura.

Las imágenes del desnudo femenino pueden inclinarse hacia las formas discursivas visuales, desde un trazo figurativo hasta una representación metafórica. En la presente serie fotográfica, la identidad de las imágenes femeninas funcionan como síntesis viviente de los periplos emocionales ligados a la historia de vida del fotógrafo, expulsadas a través de un lenguaje racional y sensorial.

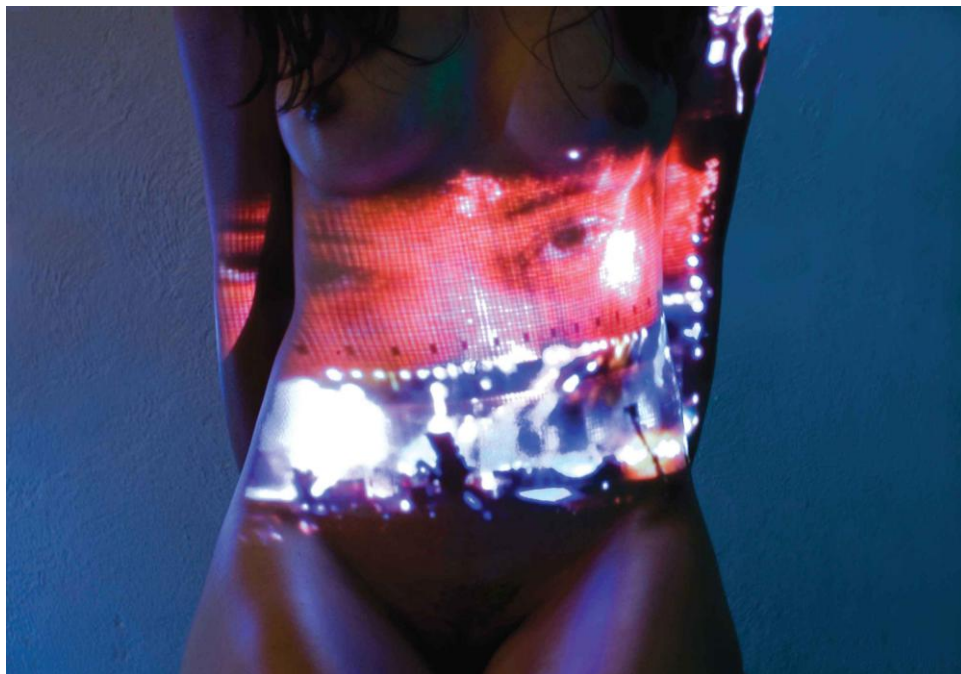
El cuerpo femenino al ser reproducido mediante cualquier instrumento técnico-artístico, muta en una imagen cultural, al llenarse de connotaciones propiciadas por los desplazamientos de toma del artista. Si el desnudo es una connotación del cuerpo, un revestimiento de representaciones culturales sobre objetos implantado en la figura femenina, se propone entonces normas específicas para quien lo observa.

En resumen, es posible decir que el punto de vista, tanto del ejecutante como del espectador, crea al objeto, a partir del discurso, ya que la mirada tiene la función de cernidor; un tamiz de subjetividades que se desprenden de la contemplación colectiva, el cual implica huellas de experiencias y de sentimientos personales. Puede expresar distintas metáforas de una imagen abstracta o de una que remita a formas concretas reconocibles; lo que implica la representación del desnudo como una formulación visual íntima y personal.

Fotografía digital

Proyección Led en papel metálico

La imagen proyectada, la luz de color de fondo y la integración de aceite —que ayuda al rebote de luz—, crean los contrastes y colocan al desnudo femenino como protagonista principal.



Al trabajar la figura femenina, es conocer y aprender las formas en cómo funciona la luz de fondo, ya que ésta ayuda a que los colores alcancen una mayor intensidad, permitiéndole a la modelo posar con naturalidad, sin aparecer forzada.

La representación del desnudo es un vehículo para expresar sentimientos y sensaciones relacionadas con la sexualidad. Este planteamiento se ha generalizado en la producción contemporánea, en la cual se advierte una tendencia a incorporar en la obra el propio cuerpo como medio de expresión.

Así el cuerpo actúa como metáfora del universo íntimo de cada individuo-artista; el cuerpo actúa como un tapiz dispuesto a plasmarlas. Escudriñar en su forma es aventurarse,

identificar fantasías o erotizaciones, en donde el placer y el sentimiento juegan con las percepciones, con los recuerdos, y con las vivencias. Y por supuesto con las obsesiones y, ¿por qué no?, con las depravaciones.

El sujeto se define por su poder de representación, por ende se describe el doble juego del sujeto: el que representa y aquel que se ve representado.

El cuerpo desnudo ha transitado a lo largo de la historia del arte como un objeto mítico que, representado, no aparece como sí mismo, sino como la imagen que el creador fabricó del original. La representación reflexiona sobre el espejismo que resulta de lo creado, del espejo que se interpone entre el objeto y la lente. El reflejo no solo, valga la redundancia, refleja, sino que propone una imagen totalmente nueva.

El mirar los trazos o los volúmenes bajo la recepción sensorial en la corporeidad del desnudo femenino lleva consigo diversas respuestas, pudores y deseos. El efecto de la serie fotográfica se produce debido a los componentes generales que estructuran cada composición; la imagen es la que asegura la identidad de la imagen en curso y la exploración es el correlato del poder próximo que guarda el ojo del autor sobre las obras. La imagen se envuelve en un todo, que bien puede ser una estrategia de elementos que cuestionan o afirman, o puede ser un vacío alrededor de la figura femenina para destacar o agobiar en la nada su sustancia existencial.

Muchas de las imágenes aparecen cargadas de erotismo, sutil y provocativo. No todos los desnudos producen el mismo impacto, ya que las intenciones en sus ejecuciones son variables. Es la inercia cultural la que ha anclado las mentes en un estancamiento sexual.

En el campo de la producción plástica en fotografía, las herramientas necesarias para aclarar los temas y las propuestas conceptuales –que parten de su teoría y estética- dan como resultado las construcciones culturales.

El desnudo femenino tradicional convirtió a la mujer en un objeto erótico deseable, en un mito que invita al placer contemplativo y al deseo.

Los patrones por medio de los cuales se organizan los contenidos emocionales, las imágenes plasmadas y las memorias, dan paso a formar la autoimagen, el sentido propio de su estética. Es la expresión del cuerpo al cubrir el escenario, que acompaña con su movimiento, al ser ella el lienzo, tal vez es el escenario en el que estamos inmersos, los objetos y las imágenes que nos acompañan, lo que conduce a darle una lectura nada convencional.

Fotografía digital

Proyección Led en papel metálico

Esta posición, aunque incómoda, recupera gran parte de la imagen proyectada. Enmarca correctamente la atmósfera generada mediante la luz de fondo de color.



La imagen está enmarcada en una ambientación amenazante, en una oscuridad atravesada por relámpagos de luces coloridas que presagian fuerzas de la naturaleza. Fuerzas que castigan o empujan. Los pies de la modelo están sumergidos en agua, elemento indispensable para dar vida, que le corresponde como mujer, y de la que ella misma parece privarse con la postura que adopta. El erotismo de la modelo cede lugar a una escena de naturaleza, en la que la mujer manipula su cuerpo, quizá por la opresión de los dictados morales que desencadenan en patrones enajenantes.

La imagen adquiere contenidos y significados propios; imágenes de cuerpos totalizados, fragmentados o emblemáticos, que vinculan al desnudo con rastros de subjetividades, quizá también a la misma mujer reflejada e identificada en ella.

El proceso creativo es un estado de sobrecogimiento en donde el espectador cede su mente, y transporta la imagen a una proyección sociocultural.

Supone un trabajo íntimo preliminar a su ejecución, una exploración en el interior del fotógrafo, para poder fraguar el origen de emblemas figurativo-conceptual que desplacen las referencias simples y se constituyan en una sintaxis de formas más significantes y de fundamento subjetivo.

Y es que el cuerpo de la mujer, en la multiplicad de representaciones dentro de la tradición del arte, aparece reiteradamente bajo dos arquetipos primordiales: el de la maternidad, y el de objeto sexual. Tales adjudicaciones se relacionan con el imaginario colectivo, el cual le atribuye dos funciones básicas: engendrar vida y otorgar placer. Dos características extremas que la serie fotográfica de esta tesis pretende evadir.

Hay que subrayar las características simbólicas del lenguaje visual que lo ubican dentro de una estética post conceptual, que al recurrir a la imagen femenina acentúan el carácter biográfico, permeándola además del análisis de una visión de femineidad.

En el arte suelen asumirse las connotaciones eróticas de la imagen, ocultas o explícitas, a través de los símbolos de lectura, sin embargo, en el caso del desnudo femenino se está en presencia de una circunstancia especial. Dado que su significado es inherente al cuerpo humano, una lectura del mismo que se pretenda rigurosa no es susceptible de una única y simple interpretación; el cuerpo de la mujer es un espacio visual,

nunca un signo inocente, y si este cuerpo aparece desnudo, la connotación erótica es innegable.

No obstante, están también los efectos de la mirada del receptor, ya que al tener el privilegio de observar, puede permitirse jugar con el fetiche del cuerpo femenino. Ya que la imagen no es neutra, se presta a los subjetivo.

Posiblemente resulte un tanto injusto elegir una sola imagen de la serie que contenga la carga de erotismo, es decir, aquella que remite a la puesta en escena de los placeres sexuales y sensoriales, reales o imaginarios, para tratar de acceder a los significados del erotismo en el arte del desnudo femenino.

La premisa, tan vasta como sencilla, es partir de la imagen de la mujer desnuda como representación del cuerpo, del lugar de los deseos femeninos, de sus fantasías, acciones y comportamientos. Como un territorio que ahonda en las raíces del erotismo.

El desnudo se reitera y se reedita como una presencia metafórica, mediante el manejo de un lenguaje plástico, conceptual, las imágenes se tornan portadoras de reflexiones, conceptos e ideas que alimentan a cada obra.

Conclusiones:

La mujer y el desnudo, dos tópicos muy cercanos e injustamente estigmatizados a lo largo de la historia. Por ello este trabajo y la serie fotográfica que la integra intenta romper con paradigmas tan erróneos.

La serie decidió desarrollar el tema del desnudo ya que éste es un compendio de las habilidades del artista para plasmar formas y volúmenes. Éstas le obligan a poner en práctica sus conocimientos acerca de las tomas fotográficas, las posturas de su modelo, y la colocación de la luz, apoyándose en los medios digitales propios de los tiempos actuales. Además, el desnudo es un tema propenso a la abstracción, ya que es el primer paso para ejercitarse en la composición de formas. La abstracción revela facetas del inconsciente y obliga a una observación profunda, abriendo caminos para comprender mejor a la realidad.

Por otro lado, la serie fotográfica atravesó un proceso de digitalización para elaborar las imágenes en los soportes de madera y de vidrio. Cada técnica brindó sensaciones de sensualidad, descanso y de formas orgánicas. La intención que se busca es obtener un compilado de imágenes que recurran a métodos antiguos y actuales, a procesos alternativos —poco comunes en el medio plástico— y a herramientas de nuestros días.

La transformación de la fotografía con la ayuda de las cámaras digitales y de la computadora, puede desarrollar procesos antiguos tales como la cianotipia y el Van Dyke, mismos que dan expresividad. Lo que se pretende es captar las imágenes y seguir de cerca su proceso de transformación a través del apoyo digital; éstas se imprimirán tanto en madera, como en telas y papel fotográfico. Así obtendremos una visión distinta al trasladarlos a diferentes formatos y soportes.

Las fotografías se alteran y amplían nuestras perspectivas. Establecen un vínculo con el mundo, exhiben lo que el fotógrafo ansía compartir. Toman impulso en la idea de que una obra tiene sentido a partir de una estructura comunicativa interna y que la tarea es detectarla. El arte es globalmente un signo que transmite un valor, es decir un discurso que subraya la eficacia de los signos en el uso práctico de quien los utiliza.

Debemos reconsiderar cómo se articulan y se distribuyen las imágenes de desnudo de la serie. No sólo se trata de la figura femenina sino del diálogo que ésta sostiene con el espectador. Las imágenes, aunque digeribles, contienen un grado de dificultad, ya que se presentan plagadas de imágenes alternas.

En el seno de ciertos aparatos sociales, identificar qué efecto tienen y qué significa afirmar que en dicha distribución se constituye el ámbito ideológico. Esto a su vez conlleva una crítica de la concepción como “falsa conciencia”, pero también de la noción de la ideología como un modo de visión (pensamiento y valor).

La propuesta intentará elaborar una semblanza de imágenes que adaptará a la coexistencia no conflictiva y a la interpretación de elementos y de representaciones ideológicas divergentes. Interpreta a la ideología como algo diáfano, pero cuya explicación estabiliza las contradicciones entre un orden social existente y la proyección conflictiva de los deseos, mediante un doble efecto en el cual, simultáneamente, se instala la idea de un ámbito anterior “normal” que constituye la verdad, permitiendo a su vez la liberación de la fantasía. Lo que esta propuesta comparte es una concepción de ideología como sistema, que posee una consistencia interna que pueda ser desenmascarada a través de la revelación, de la no correspondencia de la ideología con una realidad predeterminada, o bien mediante su confrontación con alguna otra ideología que refleje una perspectiva opuesta

BIBLIOGRAFIA.

Fotografía

Manual básico de blanco y negro.

Universidad Nacional Autónoma de México.

Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Primera edición 2007

Gale Ann Lynn Glynn, Arturo Rosales Ramírez, Corinna Rodrigo Enríquez, 167 pp.

Fotografía.

Manual de procesos alternativos.

Universidad Nacional Autónoma de México.

Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Primera edición 2006

Compiladora: Gale Ann Lynn Glynn.

Autores: Patricia Carrillo Medrano, Mayra Díaz Ordoñez, Gale Ann Lynn Glynn, Victoria Mendoza León, Hidalgo Mondragón Albarrán, Lilian Romero Ramírez, Arturo Rosales Ramírez, Enrique Santoyo Godínez, Antonio Sereno Monroy. 185 pp.

Más allá del arte conceptual. Jorge Juanes

Ediciones sin nombre. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Ira edición, noviembre de 2002. 76 pp.

Lecturas Universitarias. Antología, textos de estética y teoría del Arte.

Adolfo Sánchez Vázquez Universidad Nacional Autónoma de México.

Primera edición: 1972.

DR 1982, Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria. 04510 México D.F. 460 pp.

El ojo de vidrio.

Cien años de fotografía del México indio. Edición: Bancomext

Jaime Vélez Storey, Rebeca González Rudo, Mauricio Ortiz, Carmen Cuéllar Rafael Torres Sánchez.

1993 Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. 136 pp.

Escritores y artistas de México.

Fotografía de Lola Álvarez Bravo

Fondo de Cultura Económica Edición 1982

1982 Fondo de Cultura Económica, 98 pp.

Arte Hoy Fotografía.

La fotografía un placer interno

Conversación con Manuel Fernández Perera en Lola Álvarez Bravo.

Recuento Fotográfico, México,

Editorial Penélope, edición: 1982. 115 pp.

La Cámara Lucida Nota sobre la Fotografía

Roland Barthes Paidós Comunicación.

Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Mariano Cubí, 92 -08021 Barcelona. 187 pp.

Valleto Hermanos: Fotógrafos mexicanos de entresiglos.
Claudia Negrete Álvarez
Universidad Nacional Autónoma de México.
Instituto de Investigaciones Estéticas México 2006.
Después del fin del Arte.
El Arte Contemporáneo y el Linde de la Historia
Arthur C. Danto
Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Mariano Cubí, 92-08021 Barcelona.
245 pp.

Psicoanálisis del Arte Freud.
Título original: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo de Vinci
Traductor: Luis López Ballesteros y de Torres
Sigmund Freud Copyrights Ltd.
Ed. Cast Alianza Editorial S.A. Madrid 1970.
Alianza Editorial Mexicana S.A. 256 pp.

Fuga Mexicana
Un Recorrido por la Fotografía en México.
Olivier Debroise, 2005
De esta edición: Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 2005. 375 pp.

Arte y Fotografía
Versión Española de Santayana Alianza Editorial
Aaron Scharf 1974
Ed. Cast, Alianza Editorial S.A. Madrid 409 pp.

El Arte en Estado Gaseoso
Ensayo Sobre el Triunfo de la Estética por Yves Michaud
Fondo de Cultura Económica
Primera edición en español 2007. 140 pp.

Arte y Utopía.
Alberto Arguello, Alberto Híjar, Cristina Híjar González, Luis Rius Caso, Miguel Ángel Esquivel.
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional
de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.2000
Impreso y Hecho en México 2000. 154 pp.

Las industrias culturales y el desarrollo de México
Nestor García Canclini, Ernesto Piedras Feria
Siglo Veintiuno Editores Edición 2006. 128 pp.

La mujer en la historia.
Rosa Signorelli Editorial La Pleyade
Buenos Aires Argentina. En los Talleres "El Gráfico/Impresores Nicaragua
Edición 1970 153 pp.

El Arte ensimismado
Xavier Rubert de Ventós Ediciones Península
Edición en NeXos: Mayo de 1993 de esta edición 62 s/a Provença 278, 08008 Barcelona 138
pp.

El Retorno de lo real la vanguardia a fines de siglo
Hal Foster
Ediciones Akal, 2001 234 pp.

El desnudo femenino
Unas Visión de lo Propio
Lorena Zamora Betancourt
Consejo Nacional Para la Cultura y Las Artes Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro
Nacional de Investigación. Documentación e Información de Artes Plásticas 113 pp.

El Cuerpo
Fotografías de la Configuración Humana
William A. Ewing Traducción: Adolfo Gómez Cedillo.
Ediciones Ciruela 430 pp.

La cámara de pandora.
La fotografía después de la fotografía
Joan Foncuberta Editorial: Gustavo Gili 192 pp.

Una memoria mexicana
Ruth D. Lechuga José Antonio Rodríguez
Colección Uso y Estilo
Museo Franz Mayer, Artes de México 83 pp

Fotografía provocativa
Alex Larg y Jane Wood
Publicado y distribuido en España por:
Pro-Lighting Index Book 160 pp.

El retorno de lo real La vanguardia a fines de siglo
Hal Foster edición Akal 2001 pp.234

Internet:

Laboratorio fotógrafos profesionales.
<http://wwwmx.kodak.com/MX/es/professional/2003/fotprofes/prodigit/implaser/rp50/rp50.shtml>