



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**La circular vida cromática**

Propuesta de retrato fotográfico en la que por medio del color se da estructura al círculo cromático como símbolo de la vida del ser humano.

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
**Maribel Muro Barrios**

Director de tesis  
**Mtro. Javier Alejandro Villalbazo de la Torre**  
(FAD)

**SINODALES**  
**Mtro. Noé Martín Sánchez Ventura**  
(FAD)  
**Mtro. Omar Lezama Galindo**  
(FAD)  
**Lic. María Teresa Sánchez Lozano**  
(FAD)  
**Mtro. Eduardo Acosta Arreola**  
(FAD)

MÉXICO D.F., MAYO de 2014.





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.

A la Gloria de Dios y el Universo.

A la memoria de mi padre Juan Muro ∞ quien ha sido siempre mi gran inspiración.  
A la presencia fuerte y fiel de mi madre Isabel Barrios, quien seguirá siendo mi motor.

A mi esposo Olaf con quien comparto todo lo que soy.

A mis hermanos Juan y Fer, grandes pilares en mi vida.

A Sofi, Mateo y Andrea, los amo.

A Dora ∞ mi compañera.

A mi misma.

A Natalia.

# **La circular vida cromática**

**Propuesta de retrato fotográfico en la que por medio del color se da estructura al círculo cromático como símbolo de la vida del ser humano.**

## Índice

### Introducción.

1. El color como símbolo
  - a. Definición del símbolo según los diccionarios simbólicos
  - b. Aproximación fundamental a la teoría del color
  - c. Fundamentos del círculo cromático
  - d. El color como símbolo
  
2. El retrato fotográfico y Retrato Simbólico
  - a. Definiciones fundamentales del retrato fotográfico
  - b. La representación de los otros
  - c. La auto-representación
  - d. El retrato no presencial o Retrato Simbólico.
  
3. Película “El Último Emperador”. Análisis de la propuesta cromática simbólica.
  - a. Los colores del Emperador
    - i. Se es rojo al nacer
    - ii. Anaranjado familiar
    - iii. El amarillo Real
    - iv. El verde del conocimiento
    - v. La libertad del azul
    - vi. Índigo en el poder
    - vii. El violeta y la vejez
    - viii. Blanco: la suma de todas las experiencias
  
4. La circular vida cromática.
  - a. Simbolismo del círculo cromático
  - b. La construcción del retrato fotográfico por medio de motivos. El color no es el color: es la esencia
    - i. Del encuadre cuadrado
    - ii. Ficha técnica
  - c. La circular vida cromática
    - i. Olaf en rojo
    - ii. Maribel anaranjada
    - iii. Jony in yellow
    - iv. El verde en Sofía
    - v. Azul Fernando
    - vi. Una violeta para Juan
    - vii. La vida de Isabel en Rosa
    - viii. Blanco Sin Nombre
  - d. Montaje

### Consideraciones finales

### Fuentes de Investigación

## **Introducción**

Este trabajo de investigación y creación plástica tiene dos propósitos: el primero es exponer el aspecto simbólico del color en la fotografía de la película “El Último Emperador” del director italiano Bernardo Bertolucci y el cinefotógrafo Vittorio Storaro; el segundo es presentar una aplicación práctica y artística de lo descubierto.

El tema principal es el color, al ser éste tan vasto, ambiguo y subjetivo, adjunto un concepto igualmente caprichoso y sujeto a una serie de leyes transitorias: el símbolo. El color como símbolo entonces forma un concepto general de estudio y aplicación en las artes visuales, en específico en la fotografía. Ambos conceptos los he expuesto en el primer capítulo. Al ser el color un tema de amplio espectro, algunos autores mencionan que no merece la pena perder el tiempo tratando de establecer significados subjetivos a cada color; tienen razón en lo universal, pues no se trata de imponer un diccionario cromático, pero sí de utilizarlo como lo que es: una herramienta compositiva, emotiva y expresiva.

Vittorio Storaro ha sido el principal estudioso del color en cuanto a su significado y simbolización en la fotografía cinematográfica. La película donde da forma a su teoría: “El Último Emperador”, me ha servido de referencia, inspiración y móvil para entender los modos de simbolización y estructuración del relato por medio del color. La carente bibliografía acerca del uso simbólico del color en la fotografía, me ha llevado a limitarme a recurrir este autor italiano quien ha sido inspiración para desarrollar este proyecto, aunque también menciono a Krzysztof Kieslowski, quien con su trilogía Tres Colores, es una referencia obligada y muy certera a lo que busco y me interesa lograr.

El interés por el estudio del color como símbolo, proviene del deseo de creación fotográfica y pictórica intuitiva en su ejecución, pero racional en su forma, así como la expresión artística del retrato como representación de la esencia del ser humano. En el segundo capítulo expongo cómo es que el retrato no necesariamente tiene que mostrar la forma humana, del cómo por medio de motivos y elementos se retrata un ser.

Por medio de esta investigación, la cual es mi tesis de posgrado, no pretendo proporcionar o imponer un significado universal ni arbitrario a los colores, me apegó a una propuesta artística por medio del retrato presencial y simbólico, misma que veremos en el último y cuarto capítulo. Trataré de demostrar que el color en la fotografía está impregnado de la esencia de la persona. Para lograr esa simbolización y también su interpretación, me he apoyado en la iconología para establecer e identificar motivos y significaciones, más que una composición formal.

## **1. El color como símbolo**

La razón de ser de este primer capítulo es meramente conceptual, se refiere al marco teórico y a los conceptos que utilizaré hasta el final de la tesis, el color y el símbolo son la base de esta investigación, tanto en la interpretación de la obra audiovisual del capítulo tres, como de la propuesta fotográfica con que finalizo el presente libro.

En el inciso “a” del primer capítulo me limito a las definiciones básicas del símbolo desde el simbolismo. Para ello recurrí a los diccionarios simbólicos que ya tienen una inclinación socio-cultural y hasta metafórica en cuanto a su significado e interpretación. Aludo en algún punto al padre de la semiótica Charles S. Peirce porque me parece que las definiciones científicas de la semiótica no están nada alejadas de la realidad que manejo en este trabajo; podría presumir que pueden apoyarse unas definiciones en otras. No incluyo definiciones matemáticas, musicales, lógicas, psicológicas, teológicas ni informáticas pues no corresponden con la finalidad de este trabajo de Artes Visuales, aunque reconozco su importancia y valía.

---

### **1. a. Definición del símbolo según los diccionarios simbólicos.**





“El universo no es sino un vasto símbolo de Dios.”

Thomas Carlyle.

Más allá de la apariencia, de lo que aparece y parece ser, está la esencia del Creador y lo creado. El Sol se oculta en occidente iluminando el mundo material con un halo de luz aún habiendo desaparecido, dejando ante nuestros ojos una aparente visibilidad. Lo contrario ocurre en Oriente desde donde nace la verdadera luz que todo saca a flote y hace resplandecer. *Lo real no es lo que aparece, sino lo que se esconde y revela tras de la apariencia... se halla velada y revelada*<sup>1</sup>. El símbolo es como tal, creado, velado y revelado por aquellos quienes se hallan en estado consciente como el Ser Humano. El hombre es un animal simbólico dice Cassirer, también un *animal religioso, rasgo perenne de la raza humana*, menciona Mackey<sup>2</sup>. Más allá y hacia arriba de lo mineral y lo vegetal de la naturaleza, es el reino animal al que el hombre pertenece, en el que se comunica y expresa, la manera de sobrevivir y subsistir ha sido por medio de símbolos aprendidos y enseñados.

La imagen precede a la palabra, antes de la escritura y conceptualización del mundo y sus partes, existieron las ideas que por medio de imágenes se tornaron en símbolos. “*Las imágenes no son conjuntos de símbolos denotativos como los números, sino conjuntos de símbolos connotativos: las imágenes son susceptibles de interpretación.*”<sup>3</sup> En un determinado tiempo, sea cual fuere la época de su creación, un ser humano creó una imagen, en la posteridad y en el presente de cada uno de nosotros, buscamos su significado,

---

<sup>1</sup> Lavagnini, Aldo. *El manual del aprendiz*. Tercera Edición. 1980. Pág. 39.

<sup>2</sup> Mackey, Albert G. *Simbolismo Francmasónico*. Berbera Editores S.A. de C.V. 2003. Pág. 4.

<sup>3</sup> Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Trillas México, 2004. Pág. 11.

interpretación y apropiación. ¿Son estos símbolos un diseño bidimensional en una hoja de papel, una cueva o un lienzo? No podría encarcelar su medio en tan reducido espacio, los símbolos pueden ser casi cualquier cosa, objeto, artefacto ideado por el cerebro humano, creado por la mano de la naturaleza o imagen onírica. *El hombre necesita símbolos para entrar en el terreno de lo concreto, de lo palpable, que de otro modo no podría entenderse*<sup>4</sup>.

Es maravilloso encontrarme ante símbolos que dibujaron personas en una época anterior, en otra era, en otro lugar remotamente lejano y sin embargo el significado es tan contemporáneo como lo será en siglos posteriores al que me tocó vivir, “no es necesario que un símbolo emerja de una única fuente, sino que puede adaptarse o responder a diferentes épocas, religiones, cultos y civilizaciones”<sup>5</sup>. Entiendo de esta manera que el símbolo no cambia, es la cultura y el ser humano quien podría cambiar su análisis. La profundidad de la interpretación siempre se halla dentro de la conciencia de cada ser humano, nunca afuera, “tiene que ver con el conocimiento que tienen los hombres de sí mismos... debería satisfacer cada aspecto del hombre: su espíritu, su intelecto y sus emociones.”<sup>6</sup>

Su interpretación dependerá también de un contexto, algunos semiólogos argumentan que sin normas internas o reglas establecidas, el símbolo carece de significado, *el signo simbólico debe integrar la regla, sólo y exclusivamente en virtud de esta regla el símbolo puede convertirse en objeto de un intercambio y una comunicación*<sup>7</sup>. Un símbolo puede ser cualquier cosa que en realidad está significando algo más allá de su propia existencia y apariencia; no es que cambie de significado el objeto símbolo; así pues, una

---

<sup>4</sup> Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. Ed. Paidós. Barcelona 1993. Pág 7.

<sup>5</sup> Cooper, Jean Campbell. *Diccionario de símbolos*. Gustavo Gili S.A. de C.V. México 2002. Pág 8.

<sup>6</sup> *Ídem*.

<sup>7</sup> Carontini, Enrico. Peraya, Daniel. *Elementos de Semiótica General*. Gustavo Gili. Barcelona 1979. Pág. 26.

manzana sigue siendo una manzana sea cual fuere su contexto. Lo que cambian son las reglas intrínsecas de connotación.

La manzana no simbolizará el mismo concepto abstracto en la pintura *Adán y Eva* de Tiziano (1560) que en *Joven con manzana* de Rafael (1505), o *Bodegón con manzanas* de Paul Gauguin (1889).



Ni siquiera la misma pintura de Tiziano para diferentes personas de distintas épocas, países, diversos continentes, variadas condiciones socio-culturales, edades dispares e intereses divergentes. Tiziano pinta una escena del libro del Génesis de la Biblia, por medio de una composición triangular.

Es la manzana el símbolo alrededor del cual gira todo el pasaje bíblico, la pintura dentro de la historia del arte, la educación religiosa y la interpretación hermética e iconográfica. Para un ser humano occidental con cierta formación religiosa, conoce el momento o historia bíblica de Adán y Eva, sabe que, en este caso la manzana se trata del fruto prohibido del árbol igualmente restringido y que sin dicho fruto pomáceo la discordia no hubiera existido entre ambos seres desobedientes que consideraron ser superiores a Dios y que por lo tanto la manzana no es más que un fruto que simboliza la tentación, la desobediencia, la ambición, el poder, la traición y otros tantos adjetivos referentes al vicio.

Análogamente desde la interpretación hermética, encontramos un significado diferente y difícil de entender, pues es precisamente un pasaje totalmente simbólico que se resumiría de la siguiente manera: el paraíso es el goce, la inacción, el reposo, el estado edénico del descanso y el disfrute. El árbol prohibido es el árbol de la ciencia del bien y del mal, del conocimiento, es el árbol de la vida. Las pieles con que Dios vistió a Adán y a Eva son “*el cuerpo físico, la envoltura material con la que el espíritu debe revestirse*”, *se reviste la conciencia individualizada –Adán- y su reflejo personal –su mujer- al ser enviados desde el estado de beatitud edénica –el mundo mental o interior- sobre la tierra –o realidad objetiva- para trabajarla o expresar en ella sus cualidades divinas.*”<sup>9</sup> Es decir, el ser humano simbolizado por Adán en su dualidad con lo femenino, decide dejar su estado de quietud para trabajar en lo que considera necesario que es, alcanzar ese conocimiento prohibido, y es precisamente prohibido porque también es dual: construye y en su misma magnitud destruye. El conocimiento es un peligro para quien no sabe qué hacer con él. Al adquirir el conocimiento de sí mismo, Adán reclama a su reflejo por haberlo incitado, cuando de ambos fue el acto. Adán, o el ser humano, no sabe bien qué hacer con tal verdad deslumbrante que le susurra quién es Dios; entonces se castiga y se expulsa a sí mismo de los frutos de su trabajo, de su lugar de origen, por remordimiento se auto-condena por toda la eternidad a trabajar con dolor y sufrimiento por causa de aquello que no supo gobernar: su propio Dios.

Otros ejemplos de simbolización para la manzana son: la manzanita mordida de la marca Apple y que observamos en “ipods”, “ipads”, “imacs”, “i”, etc, símbolo y nombre que los dueños de la empresa tomaron de la especie de manzana McIntosh<sup>10</sup>. Para otros la manzana significará, Manhattan la gran manzana, por ejemplo. O simplemente el kilogramo de manzanas por comprar en el mercado como nutrimento.

---

<sup>8</sup> Wirth, Oswald. *El libro del aprendiz*. Libro electrónico. 1894. Pág. 76.

<sup>9</sup> Lavagnini, Aldo. *Manual del aprendiz*. Pág. 48.

<sup>10</sup> <http://www.botanical-online.com/clasesdemanzanas.htm>

La interpretación literal de los textos bíblicos –en mi opinión errónea y fanática- me han conducido a generalizar conceptos tan abstractos como el bien y el mal; el crecimiento al que cada persona aspira y dedica tiempo, hacen que cambien los prejuicios y la educación fanática y casi siempre errónea o viciada. Mi conclusión acerca del símbolo, como dije antes, es casi cualquier cosa, las palabras, los personajes de un relato, los objetos, cada uno de ellos con diversas significaciones en cuanto a su contexto; *depende de una convención, de un hábito o de una disposición natural de su interpretante, o del campo de su interpretante, el campo del cual el interpretante es una determinación.*<sup>11</sup> No tomar el sentido literal de los textos, leer entre líneas, dar una interpretación; todo forma parte del símbolo.

La vida del símbolo no tiene final, es atemporal, cómo es posible que el mismo texto bíblico funcionara centurias atrás y conserve hoy un eco, “...en un sentido muy estricto y no como mera figura expresiva, cada símbolo es un ente viviente. El cuerpo del símbolo cambia con lentitud, pero su significado crece inevitablemente, incorporando nuevos elementos y descartando algunos de los viejos.”<sup>12</sup> De la misma manera en que nos apropiamos de símbolos y conceptos abstractos a la realidad de cada uno, encontrando así, mi propia verdad y no la del otro.

En el caso del Diccionario de símbolos de Alfonso Serrano, los autores hablan de una verdad objetiva y universal acerca de los significados de los símbolos, al menos los que ilustran en su libro-, resultado de varias comparaciones del mismo símbolo en diversas culturas que toman como punto de apoyo para la estructura del propio diccionario y como ellos lo llaman “una compilación comparada de temas simbólicos”. Según los autores del mismo diccionario, desde el período neolítico comienzan a surgir los

---

<sup>11</sup> Peirce, Charles Sanders. *La ciencia de la semiótica*. Pág. 94.

<sup>12</sup> *Ídem*. Pág. 16.

símbolos como elementos de comunicación; hacia el año 4000 A.C. surgen nuevos símbolos con el descubrimiento de la agricultura, la observación y medición de los tiempos de siembra y cosecha, la relación entre el cielo y la tierra, los números, las estaciones y los colores que es el tema que a esta investigación atañe. Mencionan que por el siglo VII A.C. comenzó en Babilonia el estudio científico de los planetas y su identificación con los dioses del panteón babilónico.

Desde tiempos remotos el ser humano tiene conocimiento de los hechos y los difunde y transmite por medio de símbolos y alegorías: deidades, zodiacos, constelaciones, astros, ciencia y arte. Cada diccionario de símbolos que consulto enriquece el significado del elemento que investigo; ninguno contiene la verdad absoluta ni personalmente la busco, son referencias que tuvieron su razón de ser y han tenido transformaciones a lo largo del tiempo y a lo ancho de cada cultura.

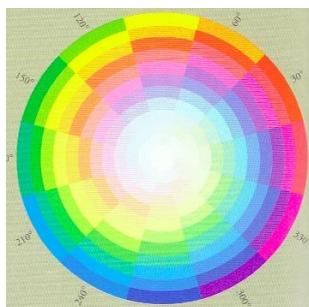
La intolerancia del ser humano hacia sus semejantes en ocasiones llega a extremos tales que concluyen en verdaderos atentados hacia la raza humana, religiones enteras y pueblos y asociaciones en particular. Para preservar el conocimiento de ciertas agrupaciones religiosas, científicas o sociales, sus miembros han recurrido al uso de símbolos para el legado de sus descubrimientos y saberes; de esta manera pasarían desapercibidos a los ojos inexpertos y las enseñanzas se transmiten de unos a otros sin ser explícitos u obviados en su contenido. Un ejemplo son las cartas del tarot, cada una de ellas contiene símbolos exactos en su forma, color y posición. Cada uno de los arcanos transmite un conocimiento iniciático, así como ideas filosóficas, sociales y poéticas estas cartas no fueron creadas para “predecir” nuestro futuro, mejor dicho nos invita a conocer nuestros deberes y poderes como seres humanos reflexivos. De la misma manera las Sagradas Escrituras de las diversas religiones son simbólicas, no literales, toda su interpretación es personal, son una guía en un lenguaje velado y sutil, basados en hechos reales.

El símbolo no es unívoco, tampoco unilateral. La palabra es limitada e insuficiente para explicarlo y no hay voz que lo descifre en su totalidad, se requiere de un pensamiento sin letras. Es mas bien una manera de vivir las expresiones del ser humano, de buscar y encontrar en el espejo que está dentro para crear hacia fuera, hacia el mundo material donde físicamente todo lo demás existe y deja de existir. Nada está explicado y no puede estar delimitado definitivamente en una decena de conceptos que puedan sintetizarse en uno, constantemente estamos descifrando una pintura, una fotografía, una película, una pieza musical, nada es definitivo y como el símbolo, siempre ha de ser nueva su revelación.

*“En nuestra época de saturación de estímulos ópticos corremos el peligro de seguir atrofiando la capacidad de ideación simbólica que nos es innata en tanto que seres humanos. El estudio y manejo de los símbolos pondrán en nuestras manos medios y recursos que nos permitirán ver el trasfondo de las cosas y aprender a combinar las manifestaciones visuales y verbales de este mundo tan maravillosamente rico y abundante.”<sup>13</sup>*

¿Qué pasará con una sociedad real y actual que se ha privado masivamente de crear símbolos?

## 1. b. Aproximación fundamental a la teoría del Color



*La luz es la espiritualidad del color y el color es el elemento corporal de la luz; el espíritu es una “luz en fusión” y el cuerpo una “luz solidificada”.  
Manlio Brusatin.<sup>14</sup>*

<sup>13</sup> Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. Ed. Océano. Pág, 8

<sup>14</sup> Brusatin, Manlio. *Historia de los colores*. Ed. Paidós. 1983. Pág, 57.

El color es luz y la luz se clasifica en luz natural y artificial. De manera natural es emitida por las estrellas –como nuestro Sol-, el fuego, los rayos, las luciérnagas y otros seres luminiscentes, o como el fenómeno de la bioluminiscencia en algunos lagos y mares producida también por especies animales, o como las bacterias de algunas carnes en descomposición; también de manera natural es reflejada por la luna, las nubes al amanecer, atardecer y por el cielo en las auroras boreales. Mientras que la luz artificial la emite cualquier soporte tecnológico como la bombilla eléctrica, la televisión, los proyectores, escáners, etc.

Son muchos los investigadores que han aportado grandes descubrimientos, teorías y explicaciones en torno a la descomposición de la luz, es decir: el color. La combinación de éstos, sus síntesis, su utilización, la idea de una sintaxis propia, los efectos psicológicos y un sin fin de temas relacionados con ellos. A continuación sintetizo en unas líneas la historia de la teoría del color y sólo algunos de sus personajes históricos.

Aristóteles<sup>15</sup> (384-322 A.C.) fue el primero –que se tenga registro-, en interesarse en el color como elemento de estudio, decía que los colores básicos tenían que ver directamente con los cuatro elementos, la tierra, el agua, el viento y el fuego. Para el fuego su color básico era el rojo, para la tierra el amarillo, para el agua el verde y para el viento el azul. Para Leonardo Da Vinci (1452-1519 D.C.) los colores básicos fueron el amarillo, verde, azul y rojo, tomando el blanco como el receptor de todos los colores y el negro como la ausencia de color.

---

<sup>15</sup> Polímata griego discípulo de Platón, escribió tratados sobre lógica, metafísica, ética, filosofía, política, estética, retórica, física, astronomía y biología.



Isaac Newton <sup>16</sup> descubrió que por medio de un prisma podía descomponer la luz en siete colores, mismos colores del espectro solar y los mismos del arcoiris o espectro natural, en el cual se basan las primeras observaciones de los colores. Estos colores son: el violeta, azul violáceo, azul celeste, verde, amarillo, anaranjado y rojo. Estos colores son conocidos como colores fundamentales, mientras que el resto son todas las combinaciones y superposiciones que existen entre ellos.

Por definición de color tenemos que “...es la impresión que los rayos de luz reflejados por un cuerpo producen en el sensorio común por medio de la retina del ojo. El color depende de la longitud de onda de la luz.”

<sup>17</sup> Otra definición de color sería: “...es una cualidad asociada al fenómeno conocido como radiación electromagnética que se registra a partir de la vibración de campos eléctricos y magnéticos.” <sup>18</sup> El color es una sensación que se imprime en mi experiencia por medio de mi sentido de la vista, la luz de los objetos y de la realidad que estoy presenciando; sin luz no hay color.

Los atributos o propiedades del color son tres: tono, luminosidad y saturación. El tono nos indica si es un color o es otro; nos dice su nombre: rojo, azul, violeta, amarillo, etc. Al igual que la saturación, son cualidades de la cromaticidad que no están presentes en los tonos grises. <sup>19</sup>

AMA	AM-VD	VD-AM	VERDE	VD-AZ	AZ-VD	AZUL
AZUL	AZ-VIO	VIO-AZ	VIOLETA	VIO-RJ	RJ-VIO	ROJO
ROJO	RJ-NJ	NJ-RJ	NAJA	NJ-AM	AM-NJ	AMA

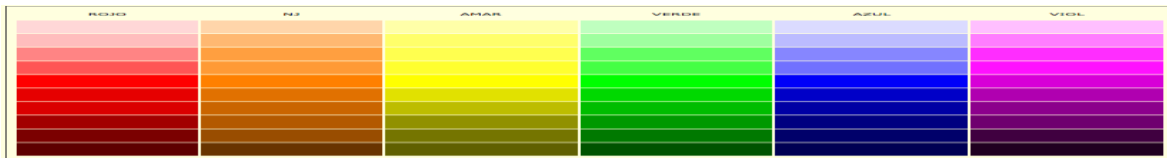
<sup>16</sup> Isaac Newton. 1643-1727. Científico británico, sus aportaciones sobre la composición de la luz blanca condujeron a la fundación de la moderna óptica física; sus tres leyes del movimiento llevaron a la formulación de la ley de la gravitación universal; en matemáticas fue a la vez que Wilhelm Leibniz el inventor del cálculo infinitesimal. Enciclopedia Británica. Vol. 10 Pág, 357.

<sup>17</sup> Gran Enciclopedia Espasa. Pág. 2870. La longitud de onda reflejada por la superficie de un objeto es captada por la retina e interpretada por el sistema nervioso central como un color determinado.

<sup>18</sup> Biblioteca Hispánica. Vol. 4, Pág, 199.

<sup>19</sup> Imágenes de <http://mimosa.pntic.mec.es/~erodri22/propieda.htm>

La luminosidad se refiere a la cantidad de luz que contiene el color haciéndolo más brillante o más oscuro.



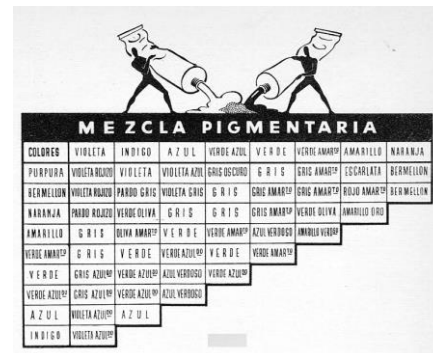
La saturación se define de acuerdo a la pureza del color, entre más puro más saturado o más intenso:

“...una serie de colores de igual claridad con grados escalonados de enturbiamiento entre un color puro y un color acromático de igual claridad...”<sup>20</sup>



Existen dos métodos de mezcla que a partir de determinadas leyes de sustracción y adición, hacen posibles las mezclas de los colores y su buen manejo en cualquier área o disciplina siendo éstas la síntesis sustractiva y aditiva.

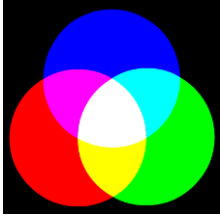
En el sistema sustractivo se lleva a cabo una *substracción de colores transparentes colocados el uno sobre el otro o el uno delante del otro: acuarela, acrílica, óleo, vidrio, caleidoscopio, esmaltes, cristales transparentes, grabados en color.* “El color de la mezcla es siempre más oscuro que cada uno de los colores



que entra en ella.”<sup>21</sup> Comúnmente los llamamos colores pigmento y sus primarios son el azul, el rojo y el amarillo.

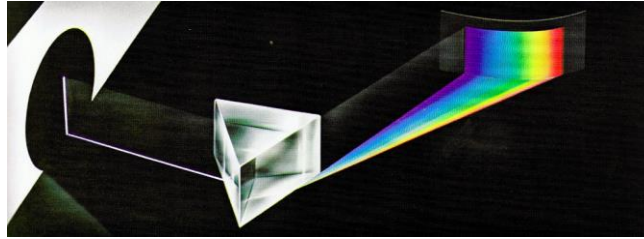
<sup>20</sup> Pawlik, Johannes. *Teoría del color*. Ed. Paidós. Barcelona. 1996. Pág. 56.

<sup>21</sup> Gerritsen, Frans. *Color*. Editorial Blume. Barcelona. Pág. 71.



En la síntesis aditiva, se suman “*diferentes luces de color mezcladas para: teatro, fuentes, parques jardines, grutas, inmuebles, los puntos de la televisión y los píxeles de la computadora. El color mezclado es siempre más claro que el más claro de los colores*

*componentes.*”<sup>22</sup> Sus colores primarios son el rojo, el verde y el azul.

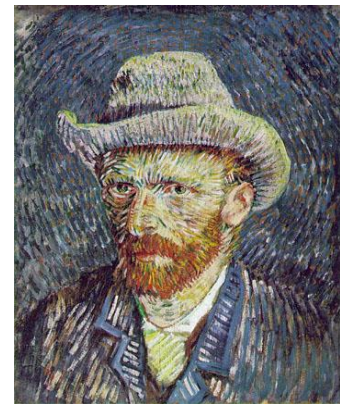


*Espectro electromagnético*

Se puede considerar una tercera síntesis conocida como partitiva. Es una mezcla óptica y es nuestro cerebro el que hace el trabajo de unir los colores e interpretar sus tonos, por ejemplo en los mosaicos, las alfombras y demás objetos que reúnen dos o más colores en pequeñas cantidades y muy juntos.

Considero que esta síntesis es una mezcla de las dos anteriores, pues los efectos cromáticos tanto de los píxeles de las pantallas, como de los matices de una pintura, tienen un efecto en mi cerebro, se unifican en una sola sensación cromática.

También se le conoce como síntesis puntillista, esta síntesis fue utilizada principalmente por los impresionistas. “*El color resultante tiene la luminosidad media de todos los colores mezclados.*”<sup>23</sup>



De Goethe<sup>24</sup> obtengo la perspectiva física pero también metafísica, lo menciono en este momento por seguir un orden cronológico, y dice: “*El color en sus manifestaciones elementales más generales, produce sobre*

---

<sup>22</sup> *Ídem.*

<sup>23</sup> *Íbidem.*

<sup>24</sup> Goethe, Johann Wolfgang. 1749-1832. Intentó reflejar la armonía entre razón y sentimiento, entre hombre y naturaleza, el más célebre escritor alemán de todos los tiempos. *Enciclopedia Hispánica Vol. 7* Pág. 121.

*el sentido de la vista y sobre el alma humana individualmente un efecto específico y en combinación un efecto ya armonioso o característico, que se vincula estrechamente con la esfera moral.”*<sup>25</sup> En su teoría de los colores nos explica los fenómenos a los que ordinariamente nos exponemos por medio de nuestro sentido de la vista en conjunto con la luz, la clasificación de los colores en: colores fisiológicos<sup>26</sup>, colores físicos y colores químicos.

Los colores fisiológicos –o imágenes sucesivas en óptica fisiológica-, son aquellos que “vemos” cuando cerramos los ojos pues persisten en nuestra retina después de una determinada exposición a una fuente de luz, asemejan una imagen en negativo en su color y cantidad de luz complementarios.

Llevemos a cabo el ejercicio de mirar fijamente al punto rojo de la siguiente imagen por espacio de 10 segundos, a continuación cerrar firmemente los ojos.

---

<sup>25</sup> Goethe, Johann Wolfgang. *Teoría de los colores*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1999 . Pág. 203.

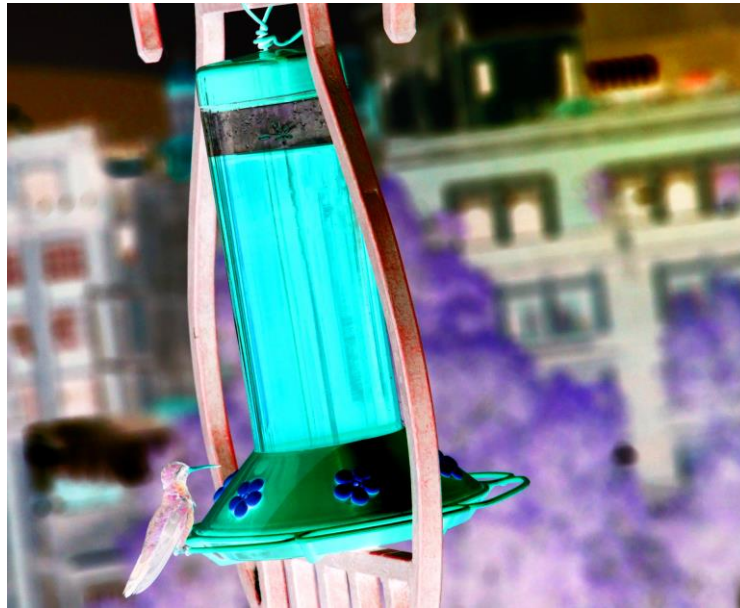
<sup>26</sup> Estas imágenes o colores fisiológicos, tienen una corta duración y son débiles. *Llamados en otras partes adventicios, imaginarios, fantásticos, accidentales, aparentes, fugitivos, falsos, variables, engañosos, enfáticos, fantásticos*. Brusatin. *Historia de los colores*. Ed. Paidós, Barcelona 1983. P. 32.



Los colores físicos son reales, se encuentran en los objetos y son estos los que producen un efecto psicológico en el ser humano. De ahí su teoría e interpretación sobre el efecto moral de cada color del espectro solar, la simbología y la inspiración para todos los que lo precedimos, pues es el primero en buscar una explicación subjetiva a la influencia del color. Resalto la importancia de Goethe por el consecuente tratado o teoría de los colores después de Newton y muchísimo después de Aristóteles. Manlio Brusatin argumenta que es en los colores fisiológicos donde los pintores “animaron” el ojo, “que

su preferencia iba hacia los colores fisiológicos pues son menos axiomáticos y permiten elaborar la nociones de *contraste consecutivo y simultáneo*”,<sup>27</sup> o sea el principio de la síntesis partitiva.

Mirar fijamente al colibrí de la siguiente imagen por 10 segundos, pasado el tiempo, fijar la vista en el ave de la imagen a blanco y negro.



---

<sup>27</sup> Brusatin, Manlio. *Historia de los colores*. Ed. Paidós. Barcelona 1983. P.12.

Cuando observamos fijamente una imagen, nuestro sistema óptico –específicamente los conos– comienzan a reaccionar al estímulo del color tratando de equilibrar o compensarlo con su opuesto complementario, de esta manera el violeta de los árboles se compensan con verde, el cian del contenedor de agua con rojo, los amarillos del fondo con azules.

En la época de los Griegos, los colores no se conocían con los nombres con que ahora se utilizan; en aquél tiempo se usaban conceptos como lo brillante, lo oscuro, lo joven, lo fresco y lo jugoso. “*En esa época cuando las palabras chroia, chroos y chrooma empiezan a significar también, a parte de piel, color*”.<sup>28</sup> Misma época en que lo fundamental no era darle un nombre por medio del lenguaje, ni resaltar la belleza que de por sí tenían, era más bien la interacción que el ser humano y los conceptos abstractos que les otorgaban a las tonalidades. Los nombres de los colores dependen también de la cultura en que se vive, las mezclas que podamos percibir y asociar a tales o cuales matices y cómo las llamamos es totalmente cultural, “*un esquimal tiene muchos nombres para el blanco, un habitante del desierto para el color amarillo, un maorí de Nueva Zelanda para el verde, mientras que otros colores básicos ni siquiera son nombrados por ellos*.”<sup>29</sup>

Hugo Magnus en su *Evolución del sentido de los colores*, expresa y asegura que en la época de Aristóteles, no se distinguían mas que tres colores: el rojo, el verde y el violeta, aparentemente en ocasiones también el amarillo, “*para comprender lo mal que haríamos en tomar los colores del espectro de Newton como base de nuestras consideraciones, basta recordar que, en cierta época, la retina del hombre no distinguía tantos colores como hoy*.”<sup>30</sup> El autor expone que los sentidos del ser humano han evolucionado a lo largo de los siglos. Explica que confundían los colores como el rojo y el blanco por su similar cantidad de luz, de

---

<sup>28</sup> Koloreei Buruz. *Sobre los colores*. Aristóteles. Pág. 51.

<sup>29</sup> *Ídem*. Pág. 56.

<sup>30</sup> Magnus, Hugo. *Evolución del sentido de los colores*. Ed. Hachette. Buenos Aires. 1974. Pág. 46.

igual manera que no distinguimos los tonos en una escala de grises, como muchos de nosotros veíamos todavía en la década de los ochentas la televisión. En los poemas de Homero, aparecen características y cantidades de luz, adjetivos como flagrante, sereno, cándido, cerúleo, ardiente, profundo, denso, oscuro. El autor ha dividido su estudio sobre los colores en capítulos dependiendo de su luminosidad; el capítulo III llamado “Colores ricos en luz” se refiere al rojo y al amarillo; Cap. IV La intensidad luminosa media y el verde; Cap. V Colores de débil intensidad que corresponden al azul y al violeta. *“Los hombres de la antigüedad se daban cuenta de la cantidad y no de la cualidad”* luminosa.<sup>31</sup>

Independientemente de la época en que la retina, las células receptoras de la visión y las vías nerviosas dieron su gran salto evolutivo hacia la percepción triádica de los colores, lo que me atañe ahora es que desde el punto de vista físico el origen de todos los colores conocidos y por conocer están en la luz.

Todo tiene color, todo es de un color, todo aparenta un color y nada es lo que parece. El agua la percibimos de varias tonalidades dependiendo si se trata de un mar con corales en su fondo inmediato o sin ellos, si se trata del Caribe, el Pacífico o el Mediterráneo, si las nubes filtran la luz, el viento tiene un color en su mayoría también azul, dependiendo de la hora del día y si estamos en un desierto o un bosque tropical. Si hablamos del cielo, nunca nos pondremos de acuerdo si en una ciudad es más azul que en otra, o si en la lejanía próxima al horizonte todo lo vemos azul por la reflexión de la luz solar en el nitrógeno que refleja la longitud de onda correspondiente al color azul, o por el efecto del mítico, místico e improbable éter. Acerca de la luna... roja cuando va saliendo, después amarilla y ¿por qué existe una canción que se llama Blue Moon si la luna no es azul, pero sí su luz? La música tiene color, el lenguaje musical y sus escalas cromáticas lo corroboran; desde luego conceptos tan

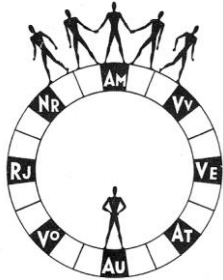
---

<sup>31</sup> Ídem. Pág. 65.



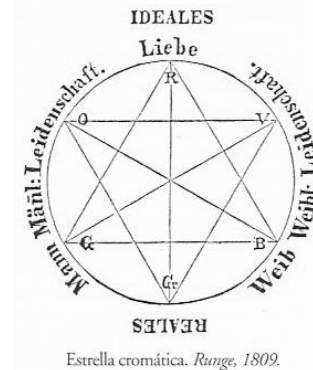
abstractos como la esperanza, el desamor y la frustración no hacen más que llenarse de color y saturación para poder ser comprendidos.

### I. c. Fundamentos del círculo cromático



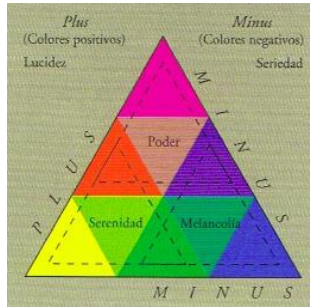
El círculo cromático “...fue la forma en la que los teóricos y artistas plantearon el estudio racional de las armonías del color... para interrelacionar los colores del espectro y sus derivaciones, definiendo así sus múltiples transiciones.”<sup>32</sup>

Las representaciones del círculo cromático, tanto para la síntesis aditiva como la sustractiva, parten del mismo principio: la triangulación de los colores puros y el resultado de sus combinaciones por medio de un triángulo invertido, los seis colores forman una estrella de seis puntas que uniéndolas con líneas curvas completan un círculo. Un ejemplo es la estrella cromática de Runge<sup>33</sup> que ya tenía una carga simbólica y subjetiva.

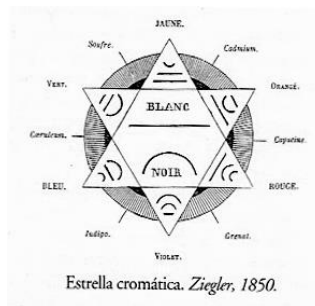


El “Triángulo de Goethe” es un esquema formulado por Josef Albers<sup>34</sup> que dividido en nueve partes iguales representa las principales gamas tonales a las que se atribuyen valores sinestésicos y simbólicos basados en la teoría de los colores de Goethe.

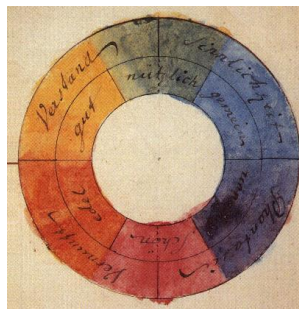
<sup>32</sup> Ferrer, Eulalio. *Los lenguajes del color*. CONACULTA-INBA. México. 1986. Pág. 97.  
<sup>33</sup> Phillip Otto Runge (1777-1810) fue un pintor y dibujante alemán de la época del romanticismo; era un personaje místico, trataba de usar el color, las formas y los números simbólicamente en su obra para representar la armonía del universo. Fue investigador del color y seguidor de Goethe, publica *La Esfera de color*, donde describe por medio de un esquema esférico todas las gamas posibles de colores de acuerdo a su tono, luminosidad y saturación. Su esfera sería adoptada un siglo y medio después por Johannes Itten.  
<sup>34</sup> Josef Albers (1888-1976), artista alemán egresado de la Escuela de la Bauhaus y de la misma también profesor, influyó de manera sustancial en los programas de educación artística del siglo XX. Dentro de las artes que desarrolló están el diseño, la fotografía, la tipografía, la pintura y la poesía. Publicó varios artículos y tratados sobre la teoría del color y la forma, el más famoso es *Interacción del Color*.



La estrella de Ziegler<sup>35</sup> es un diagrama basado en el mismo principio triádico de los colores primarios y secundarios, de fondo una circunferencia donde señala las combinaciones terciarias.



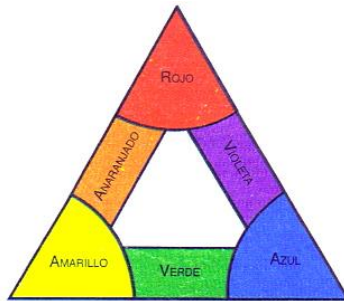
Goethe articula un círculo cromático basado prácticamente en: la luz y la no luz, decía que del punto más luminoso proviene el amarillo, de la no luz o tinieblas el azul y el rojo surge cuando se oscurece el amarillo; teniendo así los tres colores primarios pigmento o pertenecientes a la síntesis sustractiva.



*Círculo cromático de Goethe en acuarela*

Delacroix<sup>36</sup> muestra en los ángulos del siguiente triángulo los colores primarios y a los lados los colores que se producen al mezclarse.

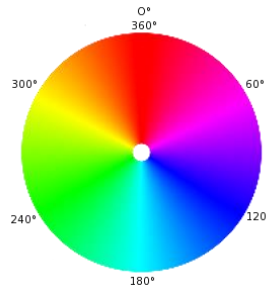
<sup>35</sup> Jules-Claude Ziegler (1804-1856), pintor y fotógrafo francés, discípulo de Ingres.



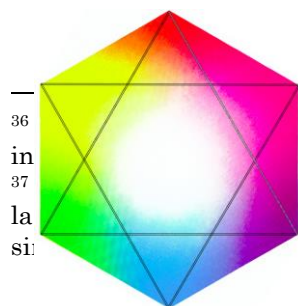
Johannes Itten<sup>37</sup> formuló a partir del triángulo equilátero un círculo cromático para la síntesis sustractiva.



Finalmente el círculo cromático de la síntesis aditiva o de los colores luz, el cual usamos los fotógrafos, cineastas, escenógrafos, iluminadores, técnicos de televisión y programadores; siendo este mismo el que en esta tesis utilizo como propuesta gráfica.



**I. d. El color como símbolo**



36  
in  
37  
la  
si:

18-1863) pintor francés de gran éxito durante el romanticismo y de gran  
mistas. Su obra más emblemática: La libertad guiando al pueblo.  
1967) fue un pintor, diseñador y escritor suizo, fue profesor en la escuela de  
libro El Arte del Color, donde expone sus teorías sobre los contrastes

*“El color simboliza lo diferenciado, lo manifiesto; la diversidad; la afirmación de la luz”.*  
J.C. Cooper.

El diccionario de símbolos de Juan Eduardo Cirlot, expone el posible origen del simbolismo de los colores de la siguiente manera: *“La afinidad formal de esta serie de seis o siete matices..., con la serie de las vocales (siete entre los griegos) y de las notas musicales, permite suponer fundamentalmente la existencia de una analogía esencial entre todos esos planos, como también entre ellos y la división del cielo en siete partes... verificada por el antiguo pensamiento astro-biológico. ...la expresión inherente a cada matiz, que se percibe intuitivamente como un hecho dado; la relación entre un color y el símbolo planetario a que la tradición lo adscribe; ... el parentesco que, en lógica elemental y primitiva, se advierte entre un color y el elemento de la naturaleza, reino, cuerpo o sustancia que acostumbra presentarlo, o que lo presenta siempre en asociación indestructible y capaz por lo tanto de sugestionar para siempre el pensamiento humano”.*<sup>38</sup> En repetidas ocasiones la respuesta a nuestras más desesperadas preguntas está en la naturaleza, si observáramos con más atención cómo es la naturaleza en este momento, encontraríamos una explicación a lo que nos cuestionamos, o por lo menos señales. ¿Cómo es la luz en este momento, el clima, el viento, me permite moverme o me sugiere mantenerme estático, de qué color es la naturaleza ahora, cómo son los ciclos, cuál es su duración, por qué? y sobre todo: ¿para qué?

No en vano los colores de las estaciones, que sin buscar en ninguna fuente podemos deducir que la primavera es verde, el verano amarillo, el otoño anaranjado y el invierno blanco. Depende también del hemisferio donde nos encontremos, el país, la región, el meridiano... de igual manera el simbolismo del color.

---

<sup>38</sup> Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Pág, 140. Ediciones Siruela. Madrid, 1997.

Pasando a un situación mucho más común y popular del tema: todos estamos familiarizados con el simbolismo del color de una u otra manera. Desde el modo en que vestimos que refleja tanto nuestro carácter, gustos personales o actividad profesional, como los colores de buen o mal tino con que decoremos nuestro hogar, hasta los amuletos, imágenes religiosas, o símbolos de nuestra fe. ¿Podemos decir entonces que los colores son íconos con un significado aceptado, asociado a nuestra cultura inmediata y mexicana? O, ¿depende del objeto que lo contenga? ¿Cómo es que llegamos a pedir un colorante verde bandera o un rosa mexicano? ¿O es que hay algo más profundo e inalcanzable en “el ser” del color? *“Por mediación del símbolo se tiende un puente entre el mundo material y – lo sobrenatural-, entre lo profano y lo sagrado, entre la manifestación y el misterio.”*<sup>39</sup>

El director de cine ruso Sergei Eisenstein sugiere no caer en los errores más comunes cuando se interpreta un color, *“atribuyéndole significados tan personales e independientes, buscando correlaciones absolutas entre color y sonido, entre color y emoción”*.<sup>40</sup> Sin embargo el simbolismo del color tiene su base en una semántica desde misma obra, donde cada elemento cuenta, significa y le ayuda al propio color a encontrar su simbolismo, “mi simbolismo”. No es que el amarillo de la noche a la mañana haya pasado de un símbolo de realeza y riqueza o calidez, al significado abstracto de la virtud de la paciencia; es la fotografía misma apoyada con figuras, motivos y el propio color hacen posible la simbolización. Gombrich menciona en su libro “Arte e ilusión” que *“siempre colocamos a cualquier concepto en una matriz estructurada, que llaman el -espacio semántico-, cuyas dimensiones fundamentales son las de bueno y malo, activo y pasivo, fuerte y débil... tales observaciones nos abren un acceso al funcionamiento de los*

---

<sup>39</sup> Amador, Julio. *El significado de la obra de arte*. UNAM, México, 2008. Pág. 78.

<sup>40</sup> Eisenstein, Sergei M. *El Sentido del cine*. Ed. S.XXI. 1986. Pág. 101.

*simbolismos tradicionales.*"<sup>41</sup> El simbolismo del color para cada fotografía depende pues, de este espacio semántico estructurado con previa intención.

Julio Amador en su libro "El significado de la obra de arte" recomienda cuatro guías para interpretar el símbolo. La primera se refiere a su sintaxis: estudiar el símbolo desde sus características físicas, *como cosa en sí misma*. De cómo el símbolo adquiere su significado por asociaciones respecto a su forma, color, textura, etc. Es probable que los colores se asocien a objetos que lo contengan naturalmente (en un principio) y en épocas modernas a objetos fabricados y pintados a la necesidad del hombre. ¿Quién dice que el verde es vida sólo porque las plantas, las hojas de los grandiosos árboles, las semillas que germinan, las frutas jóvenes, los tallos de las flores y algunos insectos sean de este color? La roja sangre... ¿no se acerca a ser sinónimo de corazón, circulación, oxígeno y por lo tanto de vida? Y ¿por qué no, también de muerte? ¿O el azul del agua? Sin agua no habría vida en este planeta azul, que también es vida. ¿Quién lo dice? La naturaleza. El mismo autor al referirse al simbolismo del color afirma que dicho acto tiene sus orígenes en la religión. *En función del origen religioso del arte, el simbolismo del color, que era propio del saber esotérico de la religión, fue trasladado al arte y adoptado por los artistas.*<sup>42</sup>

El color como símbolo pareciera una maraña sin fin ni principio, sin embargo llena de posibilidades, tangentes, salidas, accesos, promesas y el mismo sentido de la existencia de una obra visual. Uno de los métodos utilizado por Kandinsky consistía en abstraer tonalidades interiores de la materia exterior, separando los elementos formales de los elementos del contenido. Esto es: *"la tonalidad interior debe contribuir al significado de un sentimiento interior, que halla expresión exterior en colores, líneas y*

---

<sup>41</sup> Gombrich, Ernst. *Arte e ilusión*. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Ed. Phaidon. Pág. 314.

<sup>42</sup> *Ídem*.

*formas*”.<sup>43</sup> Existen tantos ejemplos para las diversas artes y su articulación desde el color por ejemplo Baudelaire: “*En el azul diáfano de la mañana*” o “*Una tarde hecha de rosa y de azul rústico,*” “*pues tiene en vez de sangre verde agua del Olvido*”, “*Tu mirar misterioso (¿es azul, gris o verde?)*”, *azul inclemente, azul ondular, azules soledades, “la friolenta aurora en traje verde y rosa*”, sobre todo “*negro aroma gemelo del lecho de caoba*”.<sup>44</sup> ¿Cómo poder describir con palabras el *negro aroma* si no es percibiéndolo? O de Ramón López Velarde y su obra maestra *Suave Patria*, “*la capital bizarra de mi Estado, un cielo cruel y una tierra colorada*”, cruel porque no hay cielo más desplomado en azul cobalto que el cielo Zacatecano, que siempre recuerdo y añoro, aunque en esta vida no haya nacido ahí. “*Cualquier segmento del espectro solar es objeto de una moda especial; podemos buscar la anécdota detrás de él, el episodio concreto que relaciona un color con ideas específicamente asociadas*”.<sup>45</sup>

Si los colores son la transmisión de la luz, son transmisión de vida y entiéndase *vida* como todo aquello que la conforma: dolor, pasión, sensación, emoción, inspiración, y todo lo que tenga que ver con la condición humana inmersa en una naturaleza igualmente viva. Entiéndase por “*vida*” también todo ese cúmulo de vivencias, experiencias, realizaciones, tragedias, cada movimiento que hacemos, surgido de una idea primera, impulso, inconciencia, todo cuenta; esa suma de tonos cromáticos, saturaciones e intensidades, brillos y cambios de guías coloridas y luminosas, destellos fugaces, llamaradas explotadas, salpicadas de adrenalina y torbellinos de pigmentos que conforman un solo color, el color de la vida, la luz de la vida: el alma. Entiéndase *vida* por el momento presente, la fuerza y la voluntad de caminar, de correr, de detenerse, de estremecerse, de dormir y de pensar. Entiéndase por *vida*, el color del camino a la hora del día, en el momento preciso, decisivo, nunca fortuito. Entiéndase *vida*

---

<sup>43</sup> Eisenstein, Sergei M. *El Sentido del cine*. Ed. S.XXI. 1986. Pág. 83.

<sup>44</sup> De *Las flores del mal*, 1857. Publicación electrónica.

<sup>45</sup> Eisenstein, Sergei M. *El Sentido del cine*. Ed. S.XXI. 1986. Pág.104.

por compartir la misma con una más, otra vida irrepetible, indestructible en el más allá llena de mil colores. Entiéndase vida como luz y entiéndase vida como color.

## **2. El Retrato Fotográfico y Retrato Simbólico**

En este segundo capítulo expongo las definiciones básicas tanto para la fotografía como para el retrato. Presento mis reflexiones acerca de la observación del auto-retrato, la serie de pasos que sigo para su interpretación más allá de la experiencia estética, así como el proceso de una transformación en mi ser como fotógrafa, modelo, espectadora e intérprete de la obra.

Argumento lo que es el retrato desde el Yo y de cómo puede existir un retrato sin representar gráficamente una forma humana puesto que el retrato de una ausencia no es más que el retrato de un símbolo. El hombre, al ser un animal simbólico como lo dice Ernst Cassirer, se da a entender entre sus semejantes por medio de los mismos. El simbolismo es un instrumento de conocimiento y el método de expresión más antiguo y fundamental, revelador de aspectos de la realidad que escapan a otros modos de expresión.



Qué más puede ser un retrato sino un símbolo<sup>46</sup> de los aspectos físicos, psíquicos, psicológicos, mentales y morales de un ser, de todo ser con alma. El retrato podría ser de cuerpo completo, sólo el rostro o una parte de éste, sólo las manos<sup>47</sup>... o como lo propongo en este trabajo realizado por medio de objetos y abstracciones a color que se vuelven símbolos convirtiéndose en un retrato simbólico.

Hay quienes nunca retratan, por las razones que se quieran pensar o decir, simplemente nunca toman fotografías. Esas personas entre las cuales no me incluyo, tienen la facultad increíble y maravillosa de fotografiar con los ojos, lo guardan todo en sus archivos cerebrales que no son más que sensaciones y estímulos, conservan hasta el regalo de los sonidos, los aromas y el transcurso del tiempo. Esos momentos fotografiados con los ojos o el alma están siempre a la mano de los recuerdos, sin álbumes empolvados.

¿Qué hacer cuando no se cuenta ni con la cámara del teléfono celular? Lo mismo que hacía la gente del siglo XVIII y anteriores, aprehender el momento, la presencia y la esencia, conservarla y cultivarla como cada quien la entienda. ¿No será entonces que en esta época ya no nos acordamos en sí del hecho o la persona, sino que nos acordamos del recuerdo de la foto, de la propia imagen bidimensional? ¿Cómo saberlo? ¿Recordamos a qué olía el ambiente, a qué sabía ese beso, o si hacía frío en ese momento? ¿O sólo nos acordamos de lo que nos hemos inventado, al ver una y otra vez el

---

<sup>46</sup> Por “forma simbólica” ha de entenderse aquí toda energía del espíritu en cuya virtud un contenido espiritual de significado es vinculado a un signo sensible concreto y le es atribuido interiormente. Esencia y efecto del concepto de símbolo. Cassirer, Ernst. P.163.

<sup>47</sup> Las manos han tomado varios caminos de simbolización. El hombre, ha sido el ser vivo con inteligencia y poder de manufactura, esto es, el poder que las manos le dan para la creación y práctica de sus ideas. Otra simbolización podría ser la posesión y el dominio de tal o cual cosa. La capacidad expresiva de las manos es casi equiparable a la de los ojos, las distintas posiciones y actitudes de las manos han tenido una amplia significación a lo largo del tiempo y a través de las culturas; los saludos, la posición al orar, la propia bendición humana.

retrato? Construimos recuerdos sobre recuerdos de imágenes que representan algo, no de ese “algo” real.

### a. Definiciones fundamentales del retrato fotográfico



*“¿Para qué tomarse una foto? Para pregonar quién es, cuánto se tiene, cómo se vive. Cómo se espera la adulación ajena, hay que mostrar el lujo de la ropa, la magnificencia de los brazos, la serenidad del alma, el dandismo impecable, el señorío de la niñez.”*

*Carlos Monsiváis.*

*Retrato ultrasónico de Fernando a los 3 meses de su concepción.*

*Octubre 2010.*

El retrato es una de las clasificaciones en las que de manera general dividimos a la imagen fotográfica. Por su forma y contenido es en este comienzo donde defino básicamente la fotografía para hacer lo propio con el retrato fotográfico.

Existen diversas definiciones de la fotografía, algunas de ellas un tanto poéticas como “pintar con luz”; la definición etimológica que proviene de los vocablos griegos *photos* que significa luz y *graphos*: escritura; tenemos también la definición de diccionario “arte de fijar y reproducir por medio de reacciones

*químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura”.*<sup>48</sup>

*“Las fotografías siempre son imágenes...réplicas o representaciones de lo real visual-visible o visual-invisible.”*

*“Fragmento de la realidad”, “la representación de algo real sensible”, “réplica de realidad”*<sup>49</sup>... etc.

Una de las condiciones irrevocables es que frente a la cámara debe existir físicamente “algo” aunque no “alguien” para representar, condición que no aplica para cualquier otra manifestación artística como la pintura, en la que se puede plasmar algo que está en la mente del creador, o que simplemente va existiendo conforme los trazos se extienden por el papel o la tela.

La fotografía como arte, es el medio que me permite realizar este trabajo de investigación y la propuesta artística que me interesa. El retrato a su vez es un tema recurrente en todas las artes y con la aparición de la fotografía se tornó habitual. *“La fotografía es principalmente un medio de obtener imágenes de rostros que conocen.”*<sup>50</sup>

El retrato, a simple vista y de manera muy general, alude la representación fisonómica o física del ser humano o de su rostro. El precedente del retrato fotográfico es el retrato pintado. El ser humano ha deseado conservar la imagen de sí mismo y de sus contemporáneos desde los tiempos más remotos en las formas más variadas, *“ese deseo atraviesa los milenios y los continentes, desde las remotas momias de Jericó (5 ,000 a.C.) (...) [desde luego que como mero antecedente a la perpetuación de la imagen del ser vivo, aún muerto] el ejemplo más célebre es el de los romanos que conservaban los retratos, mejor dicho, las máscaras funerarias de los*

---

<sup>48</sup> [www.rae.es](http://www.rae.es)

<sup>49</sup> Fontcuberta, Joan. Costa, Joan. *Foto-Diseño-Fotografía y visualización programada*. Ediciones CEAC. 1988. Pág. 13.

<sup>50</sup> Tagg, John. *El peso de la representación*. Ed. Gustavo Gilli. Pág. 52.

*antepasados junto al altar de los lares, los dioses protectores de la familia.*<sup>51</sup> *“Los más antiguos ejemplares conocidos proceden de sarcófagos del Egipto romano (S. I y II A.C.).”*<sup>52</sup>

Como lo dice Francastel en su libro “El retrato” acerca de las tumbas de antiguos egipcios en los que encontraban imágenes del cuerpo enterrado: *“las proporciones dadas al cuerpo, edad, aspecto, actitud, están rigurosamente reguladas y estamos por tanto, no en presencia de retratos, sino de ideogramas.”*<sup>53</sup> La idea era precisamente realizar y dejar al pie de las tumbas, imágenes ideales donde el perezoso encontrase el camino a la eternidad, *“el retrato que se haya yuxtapuesto en línea paralela a un arte y a un ritual cuya única aspiración era la eternidad.”*<sup>54</sup>

El retrato comenzó por comercializarse hasta el siglo S. XIX con la aparición de la fotografía, sin embargo sus precedentes inmediatos fueron los retratos en miniatura<sup>55</sup> de principios de dicho siglo. Era una manera de traer consigo *la presencia* de una persona conocida y casi siempre querida. *“Con el daguerrotipo empezaba a democratizarse el retrato ya que incluso entre las clases menos pudientes se podía ahora satisfacer el humano deseo de perpetuar la propia imagen.”*<sup>56</sup> *“El daguerrotipo no valía para el retrato fotográfico, porque nadie era capaz de permanecer inmóvil durante la media hora de exposición necesaria.”*<sup>57</sup> Sin duda era un artículo de lujo y en sí mismo denotaba una clase social onerosa, aunque los procesos se facilitaban, los costos no eran lo suficientemente bajos para que hubiera un retrato en cada hogar. *“Hacerse un*

---

<sup>51</sup> Battistini, Matilde. *El retrato*. Ed. Carroggio, BCN 2004. Pág. 11.

<sup>52</sup> Lewinski, Jorge. Magnus, Mayotte. *El Retrato en fotografía*. Guía práctica de técnicas creativas. Ed. Marin. BCN. Pág. 9.

<sup>53</sup> Francastel, Pierre y Galienne. *El retrato*. Cuadernos Arte Cátedra, 1988. Pág. 20.

<sup>54</sup> *Ídem*. Pág. 32.

<sup>55</sup> “Un gran número de miniaturistas que producían de treinta a cuarenta retratos al año por un precio modesto se ganaba la vida con este oficio, hasta que la llegada de la fotografía a mediados del siglo XIX acabó con su medio de vida con alarmante rapidez. En Marsella... trabajaban en la ciudad de cuarenta a cincuenta fotógrafos en su mayor parte como retratistas, produciendo cada uno de ellos una media de 1,200 imágenes al año...” Tagg, John. El peso de la representación. Ed. Gustavo Gilli. Pág. 57.

<sup>56</sup> Fontcuberta, Joan. Costa, Joan. *Foto-Diseño-Fotografía y visualización programada*. Ediciones CEAC. 1988. Pág. 27.

<sup>57</sup> Lewinski, Jorge. Magnus, Mayotte. *El Retrato en fotografía*. Guía práctica de técnicas creativas. Ed. Marin. BCN. Pág. 9.

*retrato, era uno de los actos simbólicos mediante el cual los individuos de las clases sociales ascendentes hacía visible su ascenso ante sí mismos y ante los demás.*<sup>58</sup>

A pesar de que el retrato fotográfico no era muy accesible, tampoco era considerado una obra de arte, pues su ejecución se reducía a una serie de procesos técnicos para los cuales no eran necesarios los talentos artísticos de los antiguos retratistas, tampoco de aquellos los llamados *siluetistas*, quienes en un vidrio grababan la silueta o el perfil del retratado. *“Lo que antes requería del miniaturista cierta destreza artística y del siluetista al menos cierta habilidad manual, se convertía ahora en una operación mecánica... una simple sesión de menos de un minuto bastaba para producir un mapa pequeño pero exacto de los rasgos que luego podrían reproducirse una y otra vez.”*<sup>59</sup>

El calotipo fue el primer proceso que requería de un negativo para obtener un positivo, esta innovación se le atribuye al inglés William Henry Fox Talbot en 1839. Una década después, Frederick Scott Archer inventa el proceso “colodión húmedo” en el que, el negativo era un soporte de cristal con el que se podían procesar varios positivos.

El retrato fotográfico, denotaba status y poder, por lo que solo tenían acceso a éste, la gente más acomodada de la sociedad. Con el paso de las décadas en el S.XIX los avances y descubrimientos de nuevos materiales y procesos fotográficos, el retrato llegó o comenzó a ser parte de la cotidianidad social. Existen decenas de maneras de *hacerse un retrato*: un día especial de aniversario acudimos con una vestimenta determinada a *tomarnos* la foto familiar de *esos que somos, cómo somos y lo que somos* en ese momento. Acudimos al estudio, a la máquina instantánea o al centro comercial por una decena de

---

<sup>58</sup> Tagg, John. *El peso de la representación*. Ed. Gustavo Gilli. Pág. 55.

<sup>59</sup> *Ídem*. Pág. 57.

fotos tamaño infantil para las credenciales. Acudimos a fiestas, eventos laborales y sociales dejando como evidencia de nuestra presencia, una pose inmóvil por sólo un instante, para que el hecho fotográfico ocurra. Las fotografías que ahora conocemos como de identificación en un principio se llamaron *carte-de-visite*, patentadas en Francia en 1854 por Disdéri<sup>60</sup>. Desde entonces, una sola toma fotográfica se multiplicaba en una sola placa, por medio de varios objetivos. Disdéri fue el que mayor auge provocó en la *fabricación* de retratos, con tanta carga de trabajo abarató los retratos y sus ingresos aumentaron de tal manera que provocó una “*tarjetomanía en Francia, Estados Unidos e Inglaterra... las fotografías carte-de-visite se hacían según una fórmula. La pose era normalizada y rápida, y las figuras que aparecían en las imágenes resultantes eran tan pequeñas que no permitían estudiar sus rostros*”.<sup>61</sup>

Nadar, contemporáneo de Disdéri era un hombre más sensible y culto; llevó a cabo retratos más humanos, más personales y artísticos. Tagg cita a Nadar: “*La teoría de la fotografía puede aprenderse en una hora, y los elementos para practicarla en un día (...) lo que no puede aprenderse es el sentido de la luz, un sentimiento artístico en relación con los efectos de la luminosidad variable y sus combinaciones, la aplicación de tal o cual efecto a los rasgos, con los que se enfrenta el artista que llevas dentro*.”<sup>62</sup> Yo agregó que el buen gusto y el talento ni se estudian, ni se compran.

El retrato se resume a la esperanza de la inmortalidad, el sueño de nunca desaparecer por completo, perpetuar las huellas del pasado, la presencia de la ausencia, el juego del *no me olvides que yo jamás te olvidaré*, “*mientras haya muerte habrá necesidad de imágenes ... dado que nos hemos liberado de los temores*

---

<sup>60</sup> André Adolphe Eugène Disdéri. ( 1819-1889) Fotógrafo francés, relizador de retratos, paisajes y fotografía de reportaje.

<sup>61</sup> Tagg, John. *El peso de la representación*. Ed. Gustavo Gilli, Pág, 69.

<sup>62</sup> Tagg cita a Nadar sin anotar la fuente. Tagg, John. *El peso de la representación*. Ed. Gustavo Gilli, Pág, 72.

originarios asociados a las tareas de subsistencia y de la angustia de morir hemos quedado liberados para simplemente ver”,<sup>63</sup> el acto de retratarse nace del deseo de permanecer en la vida de los que están.



*ISABEL.*

*Tradicional fotografía de retrato comercializadas alrededor de la Basílica de Guadalupe, México, D.F.; década de 1960.*

El retrato es una necesidad, tanto como mirarse al espejo en busca de una identidad humana, de reconocimiento físico, de arreglo, presentación y aceptación, sea cual sea la humana condición. El retrato, casi siempre entusiasma y muchas veces decepciona, es una mirada subjetiva de lo que soy y de lo que creo que soy. Las fotografías son testimonios de un suceso, en el caso del retrato el hecho de estar vivos en una determinada situación.

Existen personas que difícilmente gozan el acto de ser retratados y que definitivamente odian el resultado. Sin embargo ahí se hallan impresas en un papel brillante, mirándonos con sus grandes ojos

---

<sup>63</sup> Castro Merrifield, Francisco. Artículo: aproximaciones a una fenomenología de la imagen. Pág. 75.

como si estuvieran con nosotros. Su cuerpo recibe la luz, éste a su vez la refleja en el material o soporte sensible a la misma, llega al observador en píxeles, papel o cartón. *“Género pictórico, exigencia fotográfica, el retrato contemporáneo vale por lo que oculta y lo que enseña y por las lecciones que uno, espectador, extrae de los espejos y las invenciones de los demás”*.<sup>64</sup>

Antes de la moda de la Internet, el e-mail y sobre todo de las redes sociales electrónicas, retratar a alguien era sinónimo de *por si no te vuelvo a ver deja llevarme un poco de ti*. Durante algunos años yo viajé constantemente a la tierra de mispadres, las despedidas de la gente del pueblo zacatecano en el cual no nací y que era tan querido para mí, evolucionaban en un completo drama: retratarnos era una especie de juramento (para mí, desde luego) una esperanza de alargar los momentos y los hechos. Al regresar a la Ciudad De México, mi primer objetivo era revelar ése o esos rollos de 35mm de inmediato, aguardar una hora en el mini-lab y no esperar ni a salir del establecimiento para repasar una y otra vez los retratos, las situaciones, las palabras que se dijeron y las risas, lo que quedó pendiente y todo lo que fusionamos en una simple toma fotográfica de fracciones de segundo que guardó todo ese sentido, historia y promesas.

Eso son los retratos: testimonios fieles de algo más allá de los rasgos del ser humano, más allá de las poses simpáticas, risas fingidas, ojos llorosos, ahí dentro de ellos está el dolor, el gozo, los sueños, los anhelos; ahí dentro de esas fotografías de retrato está el Ser en toda su expresión esencial. *“El fotógrafo es un intermediario de esencias, una especie de medium.”*<sup>65</sup> Dice Dubois: *“la foto llega a funcionar también como*

---

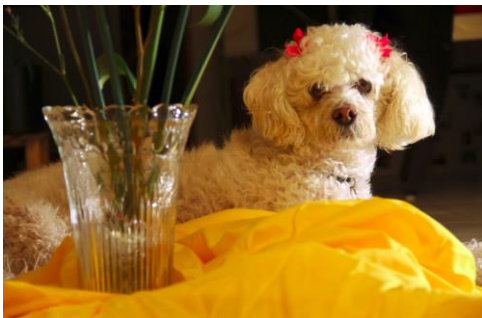
<sup>64</sup> Monsiváis, Carlos. Presentación del tríptico de la exposición *“El retrato contemporáneo en México”*. Septiembre 1978. Guillermo Ceniceros, Enrique Estrada, Pedro Meyer. INBA. Museo Alvar y Carmen T de Carrillo Gil. SEP.

<sup>65</sup> Fontcuberta, Joan. Costa, Joan. *Foto-Diseño-Fotografía y visualización programada*. Ediciones CEAC. 1988. Pág. 54.



*testimonio: ella atestigua la existencia (pero no el sentido) de una realidad*".<sup>66</sup> Es el fotógrafo, el espectador y hasta el retratado quien otorga ese sentido: el sentido de la existencia del retrato fotográfico y a veces el sentido de la vida del retratado y en mi caso de quien retrata.

### i. La representación de los otros



*Dora. 2012.*

*“El perro sabe, pero no sabe que sabe”.*  
*Pierre Teilhard de Chardin.*

Los pintores de retrato en miniatura se especializaron en la representación gráfica de los rasgos físicos, de personalidad e intelectuales de sus clientes, de “los otros”, de todos los demás que requerían de sus servicios; se llamaban retratistas y esa era su labor, “los otros”. *Los otros* a su vez, es probable que obsequiaran su imagen a alguien más que le diera el significado emocional necesario y recurrir a ella en su ausencia. *“Las fotografías no tienen significación en sí mismas: su sentido es exterior a ellas, está esencialmente determinado por su relación efectiva [yo agrego afectiva] con su objeto y con su situación de enunciación.”*<sup>67</sup> Por lo tanto el retrato que generalmente realizamos los fotógrafos a los otros, tiene un significado metafísico y totalmente personal. Aún así ni siquiera nosotros como fotógrafos podemos imponer lo que quiere decir o no la fotografía, la cual no tiene vida propia, sin embargo en el sentido subjetivo las palabras sobran y la imagen tomará forma y orientación en el resonar de cada conciencia; la lectura es hacia adentro, no hacia fuera. Así es la fotografía: como un espejo donde cada quien mira

---

<sup>66</sup> Dubois, Philippe. *El acto fotográfico*. De la Representación a la Recepción. Paidós Comunicación. Barcelona-México. 1986. Pág, 50.

<sup>67</sup> *Ídem*. Pág, 50.

su propio reflejo, lo admira, lo tacha y lo corrige. Mi tarea como fotógrafo no es hacer evidentes los defectos de mis retratados, todo lo contrario, destacar si es posible sus virtudes y lograr profundizar en su calidad de seres sensibles.

*“La foto-índex afirma ante nuestros ojos la existencia de aquello que representa, pero no nos dice nada sobre el sentido de esta representación. La imagen foto se torna inseparable de su experiencia referencial, del acto que la funda. Su realidad primera no confirma otra cosa que una afirmación de existencia. La foto es ante todo índex. Es solo a continuación que puede llegar a ser semejanza (ícono) y adquirir sentido (símbolo)”.*<sup>68</sup> Al tratarse de un signo índice, son una huella, las fotografías son la indicación de que ese “algo” existió, una huella física. Los retratos son íconos pues en su concepción general están hechos a imagen y semejanza del ser humano, sin embargo también son símbolos pues expresan significados más allá de su mera apariencia física.

Como autor de referencia en cuanto al retrato y mi obra, menciono a August Sander,<sup>69</sup> fotógrafo alemán quien en la década de los '20s del siglo pasado realizó una serie de retratos a personas de todas las clases sociales, mismos que se encuentran en el libro “El rostro de nuestra época” (1929). *“En estos retratos se presentaba al personaje en su propio ambiente, en un momento cotidiano de su actividad, sin ninguna preparación especial... documentos insustituibles por su valor sociológico y antropológico, no exentos además de un sólido planteamiento expresivo”.*<sup>70</sup> Aún cuando no tuviera una preparación puntual en cuanto al montaje de la escena fotográfica, el personaje siempre está posando y en contadas excepciones éste no mira a la cámara.

---

<sup>68</sup> *Íbidem*. Pág. 50-51.

<sup>69</sup> August Sander, 1876-1964. Herdorf, Alemania.

<sup>70</sup> Fontcuberta, Joan. Costa, Joan. *Foto-Diseño-Fotografía y visualización programada*. Ediciones CEAC. 1988. Pág. 41.

Lo interesante es toda la composición de la fotografía, los motivos iconográficos que apoyan la construcción del retrato, cada uno de los detalles contienen significado para el espectador, aunque también para el retratado. El bastón que sostiene el hombre con el perro no tiene la misma función que los bastones que apoyan al segundo, el anciano, sin éstos no podría mantener una posición más o menos erguida, sin ser vertical; el cocinero sin la pala que sostiene y el cazo, no sería tal. Los tres hombres en las tres fotografías que seleccioné son totalmente distintos, viven en diversos lugares, se dedican a cosas diferentes, tienen contrastantes edades e intereses, que no deduciríamos en una fotografía de retrato más puntual, con un encuadre cerrado y sin los motivos que rodean a los individuos. Son retratos del ser, de un ser como todos, irrepetible; casi nada es que necesitamos escuchar de ellos, casi todo lo intuimos y lo sentimos al verlos ahí mostrando su humanidad, mientras el fotógrafo activando su cámara, está “*rindiendo un culto al individuo*”.<sup>71</sup>



El arte de fotografiar personas o de realizar retratos es una tarea un tanto complicada, puesto que no es tarea sencilla “adueñarse” de los sentimientos del otro, ni adentrarse en su vida, mucho menos en

---

<sup>71</sup> Fontcuberta, Joan. Costa, Joan. *Foto-Diseño-Fotografía y visualización programada*. Ediciones CEAC. 1988. Pág. 41.

sus pensamientos; lo de menos sería pues, colocar unas cuantas luces, o escoger la inclinación idónea del sol a la hora exacta del día, pero disparar el obturador en el momento justo de la desnudez del alma, es el reto. *“Lo que puede aún menos aprenderse es la comprensión moral del sujeto: ese entendimiento instantáneo que te pone en contacto con el modelo, te ayuda a resumirlo, te guía hacia sus hábitos, sus ideas y su carácter y te permite producir no una reproducción indiferente, cuestión de rutina o accidente, como la que cualquier ayudante de laboratorio podría conseguir, sino un parecido realmente convincente y comprensivo, un retrato íntimo.”*<sup>72</sup>

Todo ser con alma es también un perro, un caballo, un gato; son seres vivos que experimentan el hambre, el dolor, el miedo, la calma y evidentemente al ser animales domesticables, tienen una necesidad afectiva y de pertenencia, tanto con seres de su especie como con los seres humanos. Si se trata de instinto, reacciones irracionales, o maneras de supervivencia, no lo discutiré en esta tesis en la que presento un retrato de Dora, la mascota que me acompaña desde hace once años. No es un ser humano pero está viva, no habla pero entiende y atiende, tiene un alma, una esencia y una manera de ser que la diferencia de los demás de su raza y por último, es parte de mi vida. De Dora tengo una cantidad incontable de retratos familiares e individuales, pues es un ser, al lado del cual he y hemos vivido experiencias siendo éste animal sensible (como el ser humano) partícipe y cómplice; una vez más hago alusión a las palabras antes dichas de Dubois; soy yo como fotógrafo quien otorga el sentido a la fotografía y al retrato mediante la relación afectiva con el retratado, perro, gato o humano. *“Ocurre que en el universo existen seres vivos, seres humanos y el artista no ve ninguna razón para eliminarlos de su campo de observación. Puede haber retrato sólo cuando de una manera consciente el artista distingue entre el interés que experimenta por sus propias percepciones y una intención completamente deliberada de hacernos sensible*

---

<sup>72</sup> Tagg cita a Nadar sin anotar la fuente. Tagg, John. *El peso de la representación*. Ed. Gustavo Gilli, Pág, 72.

a la apariencia de otra individualidad distinta de la suya”.<sup>73</sup> Temo que éste sea un tema amplísimo y de diferencias de opinión en cuanto a si es o no el retrato formalmente exclusivo del ser humano, los diversos argumentos de los lectores son certeros en cuanto su propia verdad es respetable. Definitivamente yo considero el retrato “animal” válido, pues en su propia etimología *animalis* – *ánima* = *alma*, verifica lo que he argumentado en este capítulo; de hecho figuran en algunas fuentes como una subdivisión del retrato, un ejemplo es el libro “El Retrato” de Editorial Libsa de la página 89 a la 96.

### c. La auto-representación



*“El autorretrato es una reflexión sobre el cambio y la muerte. La persona se va destruyendo. Empezamos blancos como hojas de álamos y acabamos como hojas secas hasta que nos morimos.”*

*Juan Soriano*

Mucho antes del autorretrato fotográfico, existían ya los autorretratos en pintura, dibujo, gráfica y escultura desde el tiempo más remoto, como lo he mencionado anteriormente. Cientos de artistas han dejado para la historia y para nosotros que somos su futuro, sus auto-representaciones. Cada autor nos dejó sus impresiones de sí mismo en ese momento y para siempre. Así fueron creados los autorretratos, con esa mirada en dicha época irrepetible. Existe una variante decisiva entre la creación de un autorretrato fotográfico y por ejemplo uno pictórico y es: el tiempo. Realizar un autorretrato en un lienzo puede llevarse horas, días, semanas, meses o años. El estado anímico no es estático ni constante, los bríos cambian, el entusiasmo desaparece, la inspiración va y viene, el brillo

---

<sup>73</sup> Francastel, Pierre y Galiene. *El retrato*. Ed. Cátedra, Madrid, 1978. Pág 230.

de los ojos disminuye o incrementa, el cabello crece, la intención de la mirada sufre cambios relevantes y la piel se arruga. Probablemente en el autorretrato pictórico se condensan y sintetizan todas las variables subjetivas en un solo momento, hecho de varios instantes. En cambio, el autorretrato fotográfico no permite esa transformación paulatina en una primera instancia, se activa el obturador y no hay tiempo para cambiar de opinión. Ahí queda grabado el autorretrato y todo lo que conlleva, una decena de conceptos sujetos a reflexión del lector y sobre los que a continuación escribo.

Para la realización de un autorretrato se parte del propio deseo de dejar la evidencia de la existencia de uno mismo, de que se ponga de manifiesto en imágenes que sí pisé la tierra, que conste que así es como me vi en un determinado momento, lugar y circunstancia, que así me vestí, así lloré, así perdí, así amé, así fui feliz, así viví. *“Una vez terminado el acontecimiento, la fotografía aún existirá, confiriéndole una especie de inmortalidad de la que jamás habría gozado de otra manera”.*<sup>74</sup> En sí, es el acto lo que implica el autorretrato, es decir, quien lo encuentre o quien lo observe, es ajeno al concepto.

Retratarse se asemeja a escribir un diario sin palabras, no hay engaños en el autorretrato más que el artificio de siempre y para todo: no querer ver. No es sencillo efectuar mi propio retrato, mi autorepresentación; he ahí el principal problema: mi propia existencia. *“Tomando conciencia de sí mismo, experimenta el despertar de una curiosidad en relación a su propia persona; se estudia y siente el deseo de transmitir a la posteridad su nombre, sus obras y su rostro, si es posible.”*<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Ed. Alfaguara. México. 2006. Pág. 26.

<sup>75</sup> Francastel, Pierre y Galiene. *El retrato*. Cuadernos Arte Cátedra, 1988. Pág. 50.

Desde un punto de vista antropológico, albergo la plena conciencia de que pertenezco al género humano y que en mi unidad, integro todo el género sin distinción aún de sexo. De manera general, el rostro es el elemento más expresivo, más recurrente y común para la creación artística del autorretrato y del retrato en sí. El rostro mira, olfatea, degusta, escucha y siente; el cerebro percibe, sospecha, intuye, delibera, decide, conjetura.

El rostro representa mi ser, revela mi existencia, que soy un ser humano, mujer, interpreta lo que soy para mí y el resto de la gente. El problema de mi propia existencia lo hago conciente y visible -más que para los demás que tienen la facultad de verme de frente-, para mí que no logro ver mi propia rostro en carne y hueso, sino el del espejo y de las múltiples copias de mí, que se han registrado a lo largo de mi vida.

Sucede entonces que mi representación se encuentra en un papel fotográfico, en un archivo digital o con mucha fortuna un lienzo. En este tiempo de contemplación del autorretrato, yo establezco un esquema de reconocimiento dividido en 5 fases a las que me enfrento al observar mi propio retrato:

1. Auto-confrontación
2. Autoanálisis
3. Autoconocimiento
4. Autodestrucción
5. Auto-reconstrucción

Existe un instante de auto-confrontación que a la vez se divide en aceptación y rechazo, en un porcentaje mayor uno del otro. Esos sentimientos de atracción y repulsión suceden instantáneamente

al momento de la experiencia estética, las emociones primordiales o sentimientos primarios, sin prejuicios ni razonamientos aún, sólo sensaciones.

Instantes después doy paso al razonamiento y por lo tanto a la interpretación reflexiva de lo que estoy observando: el autoanálisis. ¿Qué es lo que estoy viendo? ¿Por qué sentí rechazo y simpatía? ¿Qué hay en las formas, la luz o el color? ¿Qué es lo que no me gusta o me incomoda, va más allá de la forma? ¿Qué me gusta de esa mirada, esa ropa, esa masa muscular en aumento? ¿Dónde sucedió el autorretrato, por qué ahí y no allá? ¿Por qué la rigidez o la desfachatez? ¿Quién me estaba viendo si sólo estaba yo? ¿Quién me hubiera gustado que me viera? ¿A quién nunca le mostraría esto que soy? ¿Cuándo y cómo cambiarme? ¿A qué hora cambié tanto?! ¿Quién soy yo? ¿Cuál es mi origen? ¿Hacia a dónde voy? *“El retrato constituye el resultado de la dialéctica que se establece entre el fotógrafo y el modelo que se sabe fotografiado. No se trata por tanto, de captar unos valores externos e internos sino de realizar una especie de radiografía que transparente hasta que punto el modelo necesita su máscara y juega su papel.”*<sup>76</sup>

Enfrento el sentido de mi existencia: el autoconocimiento a través de respuestas falsas o verdaderas a cuanta pregunta se me ocurra. Comienzo a vislumbrar mi sentido de vida, como si me estuviera observando desde fuera, viendo mi biografía como en un canal de televisión, siendo el espectador de mi largometraje, bueno o malo. Qué fácil decirlo, me autodestruyo. *“El hombre no puede soportar su propio retrato. La imagen de sus límites y de su propia determinación le exaspera, le vuelve loco.”*<sup>77</sup> Por una poderosa y peligrosa razón: ve a Dios.

---

<sup>76</sup> Fontcuberta, Joan. Costa, Joan. *Foto-Diseño-Fotografía y visualización programada*. Ediciones CEAC. 1988. Pág, 27.

<sup>77</sup> Frase de Paul Valéry. Citado en: *El rostro humano*. El nuevo retrato fotográfico. Ewing, William A. Pág, 49. Ed. Blume.



En la auto-reconstrucción llego a la introspección de mi vida. Recolecto las piezas rotas, aventadas, arrugadas cual bola de papel, junto los trozos que sirven y los pego, los vacíos se llenan sólo con el tiempo y el conocimiento real de eso que falta, las características de esas piezas irreparables del rompecabezas que perdí en el momento de la ira, o cualquier vicio, pero también de las nuevas piezas que necesito construir. *“Para hacer un retrato no basta con reproducir las proporciones y formas del individuo con exactitud matemática; por encima de todo, también es necesario comprender y representar las intenciones de la naturaleza puestas de manifiesto en ese individuo, para conservarlas y mejorarlas...”*<sup>78</sup>

Este cuerpo y este rostro son sólo una imagen: la imagen y semejanza pero no soy yo, no es yo. Estoy encerrada (en el mejor sentido del concepto encierro) en esta materia, linda, grande, expresiva, introvertida, voluminosa, atractiva, fuerte, agresiva, pero sigo sin ser yo. El cuerpo me representa a mí misma, soy un autorretrato de mi espíritu, mi cuerpo es su representación artística y la naturaleza sus materiales. Dice el libro del Génesis: *“...todos los animales de la tierra, para todas las aves del cielo y para todos los seres que andan por la tierra que tienen en sí mismos un alma viviente...”*<sup>79</sup> Toda materia viviente y palpitante tiene alma, pero no toda alma tiene materia. Qué privilegio es tener esta forma curvilínea, erguida, tridimensional, osada y reflexiva. Una idea etérea fabricada con tierra, solidificada con agua, insuflada con el viento divino y fecundada con el fuego.

*Mi autorretrato es mi propia redacción de mi biografía.*

#### **d. El retrato no presencial o Retrato Simbólico.**

---

<sup>78</sup> Frase de André Adolphe Eugène Disdéri, 1862. Citado en: *El rostro humano*. El nuevo retrato fotográfico. Ewing, William A. Pág, 98. Ed. Blume.

<sup>79</sup> BIBLIA. *Libro del Génesis*, capítulo 1, versículo 30.



*Hacer naturalezas muertas es una tradición muy antigua. En el fondo son gestos votivos que se hacen para los muertos; flores secas, ramos con objetos que alguien usó, que quiso. Algunas veces los objetos que se reúnen son casi un retrato de alguien que ya no está...”*

*Juan Soriano*

Hasta este momento el retrato aún lo expongo como la figura de una persona, un alma o un alguien, en un soporte fotográfico. Mi intención es proponer el Retrato Simbólico como un retrato sin la forma o la presencia de una persona o de un ser vivo, pero sí con algunos objetos que fungiendo como símbolos, nos remitan a la persona del retrato.

No ha sido fácil encontrar fuentes para desarrollar el tema del Retrato Simbólico, de hecho formalmente no existe, y es aquí donde va implícita y explícita una de mis aportaciones plásticas. En su mayoría las fuentes son más técnicas y básicas en su contenido, más bien como manuales con fórmulas, tips y consejos de cómo lograr los mejores retratos. En uno de éstos libros consultados encontré el concepto de retrato interpretativo, lo más parecido a lo que yo llamo en mi trabajo Retrato Simbólico y acerca del cual escribo a continuación a manera de introducción o antecedente a mi propuesta de retrato.

*“Un retrato interpretativo debe ser una representación lo más acabada posible del personaje, además de captar el aspecto físico, debe revelar los rasgos esenciales del carácter”, dice Jorge Lewinski en su libro. Me parece que en realidad todos los retratos deberían de contener tanto el aspecto físico como el de carácter, no siendo exclusivos del retrato interpretativo. “Lo ideal es que todo lo incluido en la imagen guarde alguna relación con el retratado: los elementos del entorno, los colores y tonos dominantes, la posición del personaje y su*

ubicación en la imagen, los gestos, la expresión, etc., forman parte de la interpretación.”<sup>80</sup> Es una forma simplificada de hablar de la iconografía y de cómo cada uno de los elementos formales de una obra simplemente significan y contribuyen a la construcción del retrato. “Lo habitual es centrarse en uno o dos aspectos importantes, como la filosofía de la vida, la profesión, el temperamento o las peculiaridades.”<sup>81</sup> Aunque no lo son todo, aspectos importantes e intrínsecos al personaje que no siempre se muestran, en el caso de mi propuesta retomo todos estos elementos y más, todos los que han sido posibles. “En el escenario del personaje, se procede a seleccionar los detalles más importantes... lo más apropiado es un escenario natural.”<sup>82</sup> Desde luego sin rayar en el fotoperiodismo, pero sí con una naturalidad del retrato *in situ*.

En este mismo libro, el autor muestra una serie de ejemplos fotográficos en los que puntualiza y recomienda usar los elementos que él emplea como *interpretativos*, es decir “captar la actitud ante la vida” por medio de encuadres cuidadosamente seleccionados, los objetos los llama “símbolos interpretativos”, que en esta tesis se llaman motivos iconográficos; “escenario interpretativo” que no es más que un lugar o locación que contribuya a dibujar el retrato del personaje y la “iluminación efectista” que no es más que el cuidadoso manejo de la luz.

Francastel en su libro *El retrato*, cita a La Tour: “Ellos creen que yo no tomo más que los rasgos de sus caras, pero yo descendo al fondo de ellos mismos sin que lo sepan y los capto en su totalidad...”<sup>83</sup> Tal vez sea lo que todo artista plástico, cinematográfico y fotográfico deseamos de nuestro trabajo, -al menos es mi caso-, lograr esa comunión entre el personaje, la situación y el medio de registro artístico, todos creemos que lo podemos hacer, sin embargo no siempre es así, es una manera muy romántica de especular

---

<sup>80</sup> Lewinski, Jorge. Magnus, Mayotte. *El retrato en fotografía*. Ed. Marin, BCN. Pág. 116.

<sup>81</sup> *Ídem*. Pág. 116.

<sup>82</sup> *Ídem*. Pág. 116.

<sup>83</sup> Francastel, Pierre y Galiene. *El retrato*. Cuadernos Arte Cátedra, 1988. Pág. 181.

sobre el trabajo de uno mismo. El mismo autor toca el tema del romanticismo en el mismo párrafo del Retrato psicológico: *“Inteligencia y malicia saltan de este retrato que abre el camino a las especulaciones de los románticos sobre el alma humana”*.<sup>84</sup> Pero de quién son esas especulaciones sino del propio artista que realiza el retrato, es el fotógrafo quien está inmiscuyéndose en los asuntos del otro, se entromete de tal manera en el personaje y su vida, que termina por involucrarse con el ser, siendo de esta manera que el propio fotógrafo forma parte del retrato, vemos al fotógrafo en su propio trabajo, uniendo su personalidad y esencia al del mismo retratado. He aquí una pieza fundamental del retrato, que como en toda obra, lo que deseamos ver es al artista en ella misma.

Arnold Newman fue uno de los pocos retratistas que se detuvo a reflexionar acerca de su obra y lo que él llama el Retrato Interpretativo. *“Cuando hago un retrato, no tomo una fotografía, la construyo buscando todos aquellos elementos gráficos que mejor expresen el más típico denominador común del sujeto tal como yo lo veo. El sujeto de un retrato fotográfico ha de ser pensado en términos de la casa en la que vive, del lugar en que trabaja, del tipo de luz que en esos lugares dejan pasar las ventanas y gracias a la cual podemos verlos todos los días. Debemos pensar en él de acuerdo con el modo como se sienta y cómo está de pie en la vida cotidiana y no sólo cuando está delante de la máquina fotográfica.”*<sup>85</sup> Por fin, en Newman encuentro parte de lo que tanto busqué en palabras y que en imágenes ya existía en mi propia obra, esa naturalidad y belleza que me regala el propio mundo del personaje que retrato, el simple hecho de acudir al lugar de su intimidad, de tener acceso a su cotidianidad y sus hábitos, son un regalo, pues entro en contacto con su mundo interior, me sumerjo en sus lugares, sus objetos y los fotografío como

---

<sup>84</sup> *Ídem*. Pág. 182.

<sup>85</sup> Arnold Newman según el ensayo de la página web: <http://anamarfilfotografia.es/arnold-newman-1.html>

símbolos, dando lugar al Retrato Simbólico. *“Tal vez no seamos conscientes de estar produciendo una forma de arte, pero pensando con claridad por lo menos creamos, no imitamos”*.<sup>86</sup>

*“A partir del momento en que lo esencial de la observación estética ya no tiene por objeto captar un aspecto del mundo exterior, sino el análisis cada vez más sutil de las sensaciones surgidas en el interior del espíritu, resulta absolutamente evidente que ya no queda lugar en el arte moderno para la forma tradicional que desde hace milenios había llegado siempre a una renovación del retrato”*.<sup>87</sup>

La manera en que concluyo este capítulo acerca del concepto o concepción del retrato, si es válido o no retratar perros, o si la imagen de unos zapatos puede ser o no un Retrato Simbólico, es defendiendo mi postura de la mejor manera que tenemos los seres humanos para defender los ideales en los que creemos: ir al origen, al principio fundamental de las cosas. Es conocer el origen de las palabras, en este caso de la palabra retrato. *“La palabra retrato deriva del latín re-traho o pro-taho, la traducción exacta indica la acción de sacar fuera.”*<sup>88</sup> Creo en esta definición, pues lo que estoy sacando fuera es la esencia del retratado –ser viviente-, por medio de su propia figura, forma, sus objetos, ropa, o como veremos en el capítulo IV por medio de un color. Encontré una fuente más que dice: *“la palabra retrato viene del latín retractus, participio del verbo retrahere. Este verbo significa propiamente hacer volver atrás, pero también adquiere el significado de reducir y abreviar, de convertir algo en otra cosa y de sacar de nuevo a la luz y hacer revivir cualquier cosa.”*<sup>89</sup> En esta definición encuentro también similitud con lo que hemos visto acerca de “simbolizar”, “convertir algo en otra cosa”, al retratar estoy convirtiendo al ser retratado en un objeto de culto para mí por medio de su retrato.

---

<sup>86</sup> *Ídem.*

<sup>87</sup> Francastel, Pierre y Galiene. *El retrato*. Cuadernos Arte Cátedra, 1988. Pág. 230.

<sup>88</sup> Battistini, Matilde. *El retrato*. Ed. Carrogio, BCN 2004. Pág. 7.

<sup>89</sup> <http://etimologias.dechile.net/?retrato>

### **3. Película “El Último Emperador”. Análisis de la propuesta cromática simbólica en la fotografía cinematográfica.**

La película “El Último Emperador” es una obra cinematográfica dirigida por Bernardo Bertolucci<sup>90</sup> y fotografiada por Vittorio Storaro<sup>91</sup>, ambos cineastas italianos que completaron juntos obras de gran importancia y belleza en la cinematografía mundial. Esta película tiene un tratamiento visual muy especial, se basa en una propuesta del color formulada por el propio Storaro tomando como referencia el segmento visible por el ojo humano del espectro electromagnético, es decir, la luz y los siete colores en que se descompone.

---

<sup>90</sup> Nace en Parma en el año 1940, estudio en el Centro Sperimentale di Cinematografia en Roma, ha dirigido películas como Novecento, El último tango en París, El conformista, Pequeño Buddha, Los soñadores, etc.

<sup>91</sup> Nace en Roma en 1940, inspirado en el oficio de su padre quien era proyccionista comienza su fructífera carrera cinematográfica a los 18 años de edad. Fotógrafo de 57 películas, con tres de ellas obtuvo el premio Oscar a la mejor cinefotografía: El Último Emperador, Reds y Apocalypse Now. Entre sus películas están: La estrategia de la araña, El pájaro con las plumas de cristal, El conformista, El último tango en París, Agatha, Luna, One from the heart, Dick Tracy, Pequeño Buddha, Flamenco, Taxi, Tango, Caravaggio. Ha sido merecedor de diversos premios por más de una decena de sus películas.

El trabajo de Vittorio Storaro es base fundamental de mi propuesta fotográfica, ha sido inspiración y el mayor detonante para la creación de este trabajo. Storaro es un ser incansable, el mundo lo conoce bien a través de su lente, pues sus películas han sido filmadas en cualquier lugar imaginable. Sensible a la vida del ser humano, no se limita a la forma o a la apariencia exterior de las cosas, su filosofía va más allá de una imagen pulcra y brillante, teniendo un fondo simbólico que impresiona al espectador.

“El Último Emperador”<sup>92</sup> es una película biográfica acerca de Puyi quien estuvo al frente del Imperio Chino entre 1908 y 1917. La película es narrada de manera cronológica desde que el emperador tiene dos años de edad y hasta su vejez. De manera paralela se desarrolla el proceso penal y el interrogatorio del emperador en 1950, donde narra su vida. La película se desarrolla por una parte dentro de la Ciudad Prohibida en Pekín, la que fuera su hogar; así como en la prisión en Manchuria. *“El último emperador es la versión de Bertolucci acerca de la vida de Aisingioro Pu Yi, el último emperador de la dinastía Ch’ing de China. [...] su tragedia recae en el hecho de que entre más cree en la ilusión de su propia omnipotencia, más carece de verdadero poder y gobierno”.*<sup>93</sup>

Se trata de una propuesta simbólica del significado del color en el personaje del emperador, sigue una línea dramática y de evolución conforme el emperador crece y hasta el final de sus días. El primer color de acuerdo al espectro electromagnético visible por el hombre, corresponde al rojo, su longitud de onda es la más corta, finalizando con el violeta, de longitud de onda más larga antes de pasar a los

---

<sup>92</sup> Esta película ha obtenido numerosos premios por su cinematografía entre ellos el premio Oscar que otorga la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas estadounidense en 1988, el galardón de la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión; también el premio de British Society of Cinematographers; the New York Film Critics Circle Awards; Los Angeles Film Critics Association Awards por mencionar los de mayor renombre.

<sup>93</sup> The Last Emperor is Bertolucci’s version of the life of Aisingioro Pu Yi, the last emperor of China’s Ch’ing dynasty. His tragedy lies in the fact that, the more devoid he becomes of true power or agency. SKLAREW, Bruce H. Bertolucci’s *The Last emperor: multiple takes*. Pág. 122.

rayos ultravioleta. *“La vida consiste en diferentes edades desde la niñez hasta la vejez. La luz está hecha con diferentes colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta. Así que, si estoy haciendo una conexión entre la vida y la luz, puedo retratar cada recuerdo.”*<sup>94</sup>

La película formalmente comienza con los prisioneros de Manchuria en 1950, entre ellos el emperador; en esta etapa el tratamiento de color es neutral, un poco verdoso, opaco, colores poco saturados y sin brillo. Al encontrarse el emperador preso y desesperado decide cortarse las venas en el lavabo de la prisión, el color rojo de la sangre nos traslada a la secuencia donde nace como emperador, llena de luz y saturación; es aquí donde comienza la narración por medio de los colores del espectro electromagnético.

## **a. Los colores del Emperador**

### **i. Se es rojo al nacer**

*“Para el primer recuerdo, retraté el rojo. El rojo es el primer color del espectro. Es una metáfora del nacimiento. Cuando el personaje ve el rojo, recuerda el primer día, su nacimiento como emperador. Es un corte del cordón umbilical. Recuerda el día en que ellos tocaron la puerta y dijeron “Venga con nosotros a la Ciudad Prohibida”. Ellos se lo llevaron lejos de su madre. Le dije a Bernardo, “hagamos esta escena de noche con antorchas, de manera*

---

<sup>94</sup> Life consists of several different ages from childhood to old age. Light is made with different colors: red, orange, yellow, green, blue, indigo and violet. So if I'm making a connection between these two, between life and Light, I can portray every single memory. *Writer of Light*. The cinematography of Vittorio Storaro, ASC, AIC. Edited by Ray Zone. ASC Press. California, 2001. Pag. 85.



que pueda hacer el rojo”. Quise obtener este sentimiento para poder hacer la conexión entre la vena y la sangre del nacimiento.”<sup>95</sup>

Cierto es que observamos los recursos utilizados por Storaro como los elementos rojos en esta primera secuencia, ya sea el vestuario y sus detalles, la arquitectura de la Ciudad Prohibida, las antorchas chinas, sin embargo más que buscar el elemento de tal o cual color, la sensación cromática persiste, la luz roja es envolvente y sutil; todos los procesos fueron pensados para sentir el calor del fuego, el amanecer, la expectativa hacia un nuevo “Señor de los 10,000 años”; pero también el hedor de la muerte en la secuencia donde la antigua Emperatriz recibe al pequeño niño minutos antes de morir.



“[...] en el lenguaje Indo-europeo esto sería porque “red” ha sido visto como el color por excelencia de dar a luz, sangre. De hecho el término “red”, “rouge”, “rot” o “rosso” derivan del sánscrito –rudhirā- que significa sangre.”<sup>96</sup>

<sup>95</sup> For the first memory, I could portray red. Red is the first color in the color spectrum. It’s a metaphor for birth. When the character sees the red, he remembers the first day, his birth as an Emperor. This is a cut umbilical cord. He remembers the first day they knock on the door and say, “Come with us to the Forbidden City.” They take him away from the mother. And I said to Bernardo, “Let’s do this scene at night with torchlight, so I can do this red color.” I wanted to get this feeling so I could make the connection between the vein and the blood of birth. *Writer of Light*. The cinematography of Vittorio Storaro, ASC, AIC. Edited by Ray Zone. ASC Press. California, 2001. Pag. 85.

El color rojo, como lo he anotado anteriormente, es el primero en el espectro electromagnético y uno de los tres colores primarios. Color fuerte de introspección involuntaria ya que todo adentro de nosotros es rojo, los músculos, la sangre, las células; cuando cerramos los ojos, todo parece rojo.

Las diminutas catarinas son bellamente rojas, pequeñas en su tamaño y grandes en su hermosura. Rojos son también los hongos de los cactus proveedores de la cochinilla, las tunas semilludas, las manzanas por fuera y la sandía por dentro; los petirrojos al menos por el nombre, el copete de los cardenales y las llamas del infierno que nos llevarán al cielo<sup>97</sup>; los grandes pimientos, los chiles secos y las salsas picantes; los carros deportivos, los familiares y los trenes; las fresas, las frambuesas y cerezas con el negro los colores del sindicalismo.<sup>98</sup> *“El color rojo es símbolo del amor divino que rige la creación del alma... el color rojo designaba entre los griegos, como en la India y Egipto, el amor santificante y regenerador.”*<sup>99</sup> y la causa de tu alegría.

Según Eulalio Ferrer: *“El amor siempre ha tenido por símbolos la infancia y el color rojo. Cupido es un niño; el amor celestial lo representan en el simbolismo cristiano ángeles niños; y los niños del coro todavía hoy visten de rojo... Son populares sus sinónimos carmín y carmesí, rojos vivos, derivados del latín kermesinas, esto es, la grana”*.<sup>100</sup>

---

<sup>96</sup> [...] in the Indo-European languages this may have been because “red” has been seen as the colour par excellence of life-giving blood. Indeed, the terms “red”, “rouge”, “rot” or “rosso” derive from the Sanskrit Word rudhirā meaning “blood”. Gage, John. *Colour and meaning. Art, Science and Symbolism*. Thames and Hudson. Pág. 110.

<sup>97</sup> Una tradición que encontramos extendida por todos los pueblos establece que el fuego creó el mundo y debe destruirlo, pues el alma emanada del amor de Dios debe regresar a su seno. En la mitología india, Siva es el fuego que creó el mundo y que debe destruirlo. Símbolo de la regeneración y la purificación de las almas, explica la costumbre de quemar los cuerpos de los muertos. Portal, Frederic. *El simbolismo de los colores*. Pág. 54.

<sup>98</sup> Rojo y negro: los colores del infierno. Refrán popular.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> Ferrer, Eulalio. *Los lenguajes del color*. CONACULTA-INBA. México. 1999.

Kieslowski quiso representar con la película “Tres colores: Rojo”, el tercero de los ideales de la Revolución Francesa: *fraternité* o fraternidad. En este filme desde luego que no todo es rojo, la propuesta fotográfica bastante monocromática, un tanto des-saturada y con inclinaciones a los amarillos y ocres, dejan un espacio limpio para que los motivos rojos vibren y sobresalgan. Es muy probable que exista una predisposición del público como espectador hacia los elementos rojos en el filme, son artículos personales los que se inundan de rojo, están en primer plano, en segundo y en los restantes; aparecen casuales para dar equilibrio al resto de la composición, o aparecen saturados de su misma roja atmósfera. Una bolsa roja colgando de un clóset verduoso, un jeep en una calle mojada y gris, un teatro de butacas muy rojas siendo testigo de la plática de dos personas vestidas de negro, la luz del semáforo y de fondo el póster rojo.



No es que el rojo simbolice a partir de ahora la fraternidad<sup>101</sup>, ni que Kieslowski haya propiciado el cambio de un simbolismo arbitrariamente; es el contexto, el guión, el vínculo amistoso entre los personajes donde el amor, en una relación de cómplices hace cobrar sentido a los rojos elementos de

---

<sup>101</sup> Dice Kandinsky acerca del rojo: El sentimiento potente del rojo gana en persistencia: el color es como una pasión incandescente y constante, una fuerza centrada en sí misma que no es fácil de vencer pero que se apaga con el azul, como el hierro incandescente en el agua. Este rojo no tolera el frío, perdiendo con él su sonido y su sentido. Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Pág. 90.

la película. Todo lo rojo nos envuelve, nos hace buscarlo y sonreír satisfechos de haberlo encontrado inmerso en los fotogramas, ahora pequeño, ahora enorme, pero nunca cansado ni hostigante, nunca a fuerza. *“El cenit del color; representa al sol y a todos los dioses de la guerra; es el principio activo y masculino; realeza, amor, alegría, festividad, ferocidad, excitación sexual, la antorcha o fuego sexual, sed de sangre, cólera, venganza, martirio, fortaleza. Manchar o pintar de rojo representa la renovación de la vida.”*<sup>102</sup>



Si es que es la renovación de la vida, tuvo que haber sido primero la muerte, los sacrificios de animales aún en estos días, o los de seres humanos en algún momento de la historia; de nuestros propios pensamientos y acciones, la vida pasada, las costumbres y las cadenas. Crear una nueva conciencia duele nos rompe y nos quema, sin embargo como el fuego: purifica. Todo nuevo, todo caliente, todo ROJO.

## ii. Anaranjado familiar

*“El segundo recuerdo que él (Pu-Yi) tiene, cuando tenía cinco años de edad, lo conecté con el color anaranjado. El anaranjado es el color del calor familiar, el sentimiento de lo femenino, el abrazo maternal. En ese momento su*

<sup>102</sup> Cooper, Jean Campbell. *Diccionario de símbolos*. Ed. Gustavo Gili. México 2002. Pág. 54.

*hogar era la Ciudad Prohibida. Todo giraba alrededor de él.*<sup>103</sup> En este punto ya existe una discontinuidad en cuanto a la propuesta, se trata del tercer recuerdo no del segundo – el segundo fue amarillo – el inciso siguiente. Existe una secuencia donde se ilustra la vida cotidiana del pequeño niño, sus actividades más elementales, la revisión de sus heces, la preparación del baño imperial, el juego con los eunucos que están a su entera disposición, en fin, su nuevo hogar, la atmósfera es cálida, húmeda, vaporosa; algunos elementos, esforzándonos, podrían ser anaranjados como las mantas de su cama, la luz que proviene del exterior “pinta” las ventanas opacas e incoloras, las paredes también están invadidas por esta tonalidad, la madera ayuda a la sensación de calor y en general tanto la iluminación como la corrección de color están claramente inclinadas al anaranjado.

Una segunda secuencia que sólo está en la versión del director, nos narra cómo es que fue seleccionada una joven del pueblo para nodriza del Emperador, lo más cercano a su madre. La nodriza y el pequeño emperador están recostados en la cama imperial, bañados con una luz naranja proveniente del techo de la cama, un eunuco soplando a las cortinas de tul con paisajes chinos las cuales sirven de mosquitero. Una secuencia suave y cruel a la vez, donde la chica explica a su emperador dormido a manera de un cuento de ensueño, cómo fue vendida por su padre y despojada de su propio hijo.

---

<sup>103</sup> The second memory that he has, when he was five years old, I connected with the color orange. Orange is the color of the warm family, the feeling of the female, maternal embrace. His house at that time was the Forbidden City. It was all around him. *Writer of Light*. The cinematography of Vittorio Storaro, ASC, AIC. Edited by Ray Zone. ASC Press. California, 2001. Pag. 86.



*“Es el color de Nosotros, en la edad del hombre representa el crecimiento, el amor, el núcleo familiar. Símbolo del significado espiritual, de la búsqueda interior. Su principio es típicamente femenino.”<sup>104</sup>*

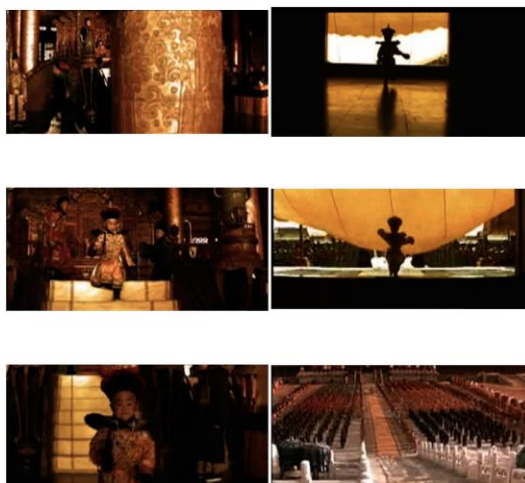
### iii. El amarillo Real

*“Cuando es coronado emperador, el amarillo fue usado para hacer una conexión con el Sol. El amarillo es un color que representa las principales fuerzas en la tierra: El Emperador. El amarillo como el tercer color establece qué clase de persona somos. Es el color de la conciencia.”<sup>105</sup>* Aunque no justifica qué tiene que ver el tercer color con nuestra personalidad, en la película el pequeño niño se define como un ser poderoso y adorado. Llegamos entonces a la más emblemática de las escenas de esta película: El pequeño niño aburrido ante el protocolo de coronación, se encuentra sentado en su trono, desesperado y al fin curioso por algo, se baja de su trono corriendo hacia la entrada del palacio, donde una manta amarilla

<sup>104</sup> È il colore del Noi; nell'età dell'uomo rappresenta la Crescita, l'amore, il nucleo familiare. Simbolo del significato spirituale, della ricerca interiore. Il suo principio è tipicamente femminile. Storaro, Vittorio. *I Colori*. Electa-Accademia dell'Immagine. Pág. 55.

<sup>105</sup> When he was crowned emperor, yellow was used to make a connection with the sun. Yellow is a color that represents the main forces on earth, the emperor. Yellow as the third color stands for what kind of person we are. It is the color of consciousness. *Writer of Light*. The cinematography of Vittorio Storaro, ASC, AIC. Edited by Ray Zone. ASC Press. California, 2001. Pag. 86.

ondea por el viento, trata de alcanzarla y a la vez que la manta se eleva se descubren: el exterior del Palacio, al centro una larga alfombra amarilla y los patios de la Ciudad Prohibida repletos de cortesanos que hacen reverencia al ahora Emperador. Los cortesanos están vestidos de rojo, amarillo y verde, los colores de la bandera del entonces Imperio Chino.



Existe una secuencia en la que el Emperador estudia con su hermano, el cual le dice de manera arrogante que el Amarillo Imperial<sup>106</sup> ya no es de uso exclusivo del emperador esto muestra de la decadencia y muy próximo fin del Imperio. “...dentro de la narrativa, tal vez no haya una marca más gráfica del colapso de la vida de Pu Yi y de las estructuras políticas y sociales que lo sustentaban que el momento cuando Pu Chieh su hermano menor, triunfante le anuncia que ya no tiene la exclusiva de portar el Amarillo Imperial. El único color de un privilegio imperial había sido blanqueado hasta su imperceptibilidad de las masas monocromáticas.”<sup>107</sup>

<sup>106</sup> Ningún color tiene un simbolismo explícito, pero el amarillo emite algunos de los mensajes más contradictorios de todos. En Asia el amarillo es el color del poder; los emperadores de China eran los únicos a quienes se permitía lucir vestiduras del color del sol. Pero también es el color del poder en decadencia. Finlay, Victoria. *Colores*. Ed. Océano. Barcelona. 2004. Pág. 228.

<sup>107</sup> Within the narrative, there is perhaps no more graphic marker of the collapse of Pu Yi’s life and of the social and political structures that supported it than the moment when Pu Chieh, the emperor’s young brother, triumphantly announces that Pu Yi no longer has the exclusive right to wear Imperial Yellow. The unique color of Imperial privilege has been bleached out until it is indistinguishable from the monotone of the masses.

La relación directa que tenemos con el Sol, ha sido desde que la historia tiene registro, vínculo con los poderes superiores, con El o los creadores de los hombres, la tierra, de todo lo visible y lo invisible, lo desconocido y lo ya bien sabido. Una deidad en sí mismo, inalcanzable, indestructible, inamovible, invisible en el cenit, omnipotente; los niños y los grandes lo dibujamos como un círculo amarillo; aunque el color de su luz dependa de la hora del día, llega a ser tan claro y luminoso que su luz es azul a medio día. *“Es el tercero de los siete colores del arco iris. Por ser el que refleja más luz después del blanco, está considerado como símbolo de la luz solar. El amarillo ha sido identificado como un color intenso, violento, agudo hasta la estridencia; amplio, cegador, como una colada de metal en fusión...”*<sup>108</sup>

El sol es la principal fuente de luz y calor para fertilizar las tierras y así obtener el alimento y la energía para el cuerpo y el pensamiento humano. El sol y su luz, fuente de toda inspiración y sabiduría humanas, autor de toda obra artística en la naturaleza y copiada por el hombre en su incansable estudio de la luz.<sup>109</sup>

#### iv. El verde del conocimiento

*“Cuando el emperador cuenta con un tutor y comienza a darse cuenta de lo que sucede en el mundo fuera de la Ciudad Prohibida, el mundo real, aparece el color verde. El color del conocimiento, el color de cuando aprendemos acerca del mundo.”*<sup>110</sup> Es probable que hayan aprovechado el vestuario verde para marcarlo, aún siendo

---

<sup>108</sup> Ferrer, Eulalio. *Los lenguajes del color*. CONACULTA-INBA. México. 1999.

<sup>109</sup> El calor y el brillo del sol designan el amor de Dios, que da vida al corazón, y la sabiduría que esclarece a la inteligencia... aparecen inseparables en la significación del sol, del oro y del color amarillo. <sup>109</sup> Portal Frederic. *El simbolismo de los colores*. Pág. 31.

<sup>110</sup> When the emperor has a tutor and starts to know what is going on in the world outside the Forbidden City, the world of reality, there is the color green. Green is the color of knowledge, the color when we learn about the world. *Writer of Light*. The cinematography of Vittorio Storaro, ASC, AIC. Edited by Ray Zone. ASC Press. California, 2001. Pag. 86.



sólo la solapa. Son escasos los detalles verdes y dudo que se haya logrado una sensación cromática adecuada para lo que plantea Storaro. Localizo algunas plantas en los segundos y terceros planos, el vestuario de los eunucos que hemos visto a lo largo todo el filme y en general la insistencia en la corrección de color hacia los verdes en las sombras, -que más bien pareciera un error técnico-, sobresalen los dorados, los rojos, aunque conforme avanza la secuencia, el vestuario verde del Emperador sí apoya la propuesta inicial.

El tutor comienza a expandir el panorama del Emperador encerrado en una Ciudad tan prohibida como intentar librarse de las normas establecidas desde hace muchas centurias; le regala una bicicleta no permitida, le lleva revistas estadounidenses, lo provee de anteojos para corregir su miopía a pesar de su prohibición llenándolo de una presencia extraña, abierta, inteligente y sobre todo humana, sin embrollos ni adulaciones. El verde... *“es ambivalente por cuanto significa vida y muerte al mismo tiempo: el verde primaveral de la vida o el verde pálido de la muerte; también denota juventud, esperanza y alegría al tiempo que implica cambio, transitoriedad y celos.”*<sup>111</sup>

El Sr. Johnston, su tutor, gradualmente y con el paso de los años cambia también su vestuario y se va adecuando a lo permitido dentro de la Ciudad Prohibida, en varias secuencias lo vemos vestido con una gran túnica verde y un gorro del mismo color.

---

<sup>111</sup> Cooper, Jean Campbell. *Diccionario de símbolos*. Ed. Gustavo Gili. México 2002. Pág. 54.



El color verde también es permanente en la historia paralela que se narra en la película a manera de flash backs. Las paredes, los uniformes de los presos, el piso, los muebles, la corrección de color, de acuerdo a la simbolización del color con “el saber” todo un proceso de auto-conocimiento dentro de la prisión. Storaro se limitó al concepto del conocimiento, sin embargo el sentido es mucho más profundo. El verde es vida aún en invierno, con un pequeño cambio en la temperatura del ambiente, comienzan los diminutos brotes de verde en los árboles, la insistente vida en perdurar, siempre hacia arriba, siempre adelante.<sup>112</sup> No importa cuan oscura sea la zanja donde nos encontremos, un rayo de luz basta para que la vida se mantenga.<sup>113</sup> *“En la lengua sagrada, el color verde era el símbolo de la esperanza en la inmortalidad; en la lengua popular, el verde era el color de la esperanza en este mundo.”*<sup>114</sup>

Una opinión diferente tiene Kandinsky, para él no hay esperanza, no hay vida ni crecimiento, no hay progreso ni mejoría, pues argumenta que el verde es el producto de los movimientos concéntricos del azul y del movimiento excéntrico del amarillo, dos fuerzas opuestas que se mezclan y resultan en la pasividad, la calma y la tranquilidad porque *“no se mueve en ninguna dirección, no tiene ningún matiz ya sea*

<sup>112</sup> El símbolo de la regeneración era el renacimiento de la naturaleza en primavera, la vegetación de las plantas, de los árboles, del verdor de los campos; el Mesías, encaminándose al suplicio, consagra este símbolo. Portal, Frederic. *El simbolismo de los colores*. Pág. 102.

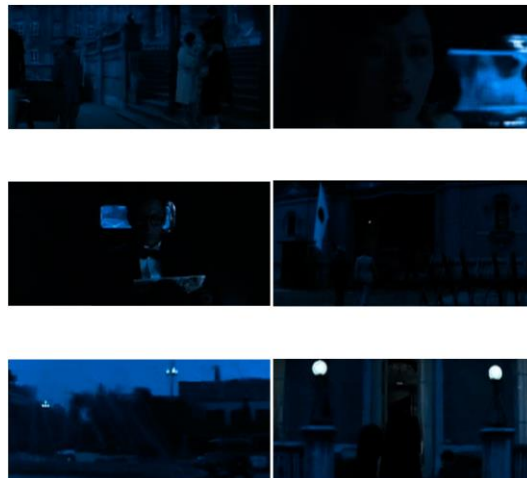
<sup>113</sup> Según los profetas, de dios emanan tres esferas que llenan los tres cielos; la primera, o esfera de amor es roja; la segunda o esfera de sabiduría, es azul; la tercera, o esfera de creación, es verde. Portal, Frederic. *El simbolismo de los colores*. Pág. 91.

<sup>114</sup> *Ídem*. Pág. 106.

de alegría, tristeza o pasión, no pide nada, no llama a nadie. El verde absoluto es en el campo de los colores lo que en el social es la burguesía: un elemento inmóvil, satisfecho y limitado en todos los sentidos.”<sup>115</sup>

## v. La libertad del Azul

“Cuando (el Emperador) es expulsado de la Ciudad Prohibida y se encuentra en el Jardín Inglés, se siente libre, como Playboy. El azul es el color de la libertad.”<sup>116</sup> Es muy clara la intención de la fotografía en azul, lograda por filtros, ajustes de temperatura y el propio anochecer en el exterior, la nieve y la corrección de color en el mismo tono; no existen elementos del color y el Emperador entona una canción que dice: “*Am I blue, am I blue? ...and my tears in my eyes are telling you...*” El emperador ya se encuentra fuera de la Ciudad Prohibida y en efecto es libre de todo cargo político y de toda decisión u opinión al respecto debido a la ocupación de los japoneses; para este entonces ya está casado y toda su labor se resume a divertirse, asistir a fiestas y complacer a una de sus esposas.



<sup>115</sup> Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona. 1983. Pág. 84-85.

<sup>116</sup> When he has been thrown out of the Forbidden City and he is in the English country garden, he feels free, like a playboy. Blue is the color of freedom. *Writer of Light*. The cinematography of Vittorio Storaro, ASC, AIC. Edited by Ray Zone. ASC Press. California, 2001. Pag. 86.

En otra ocasión Storaro nos habla de su descubrimiento acerca del azul, filmaba en invierno en la ciudad de París “El conformista”, los interiores siempre cálidos por la iluminación de tungsteno, contrastaban con la oscuridad del exterior, la luz de invierno azul y escasa, la comunión de dos tonos complementarios el amarillo y el azul; en el interior siempre conservador, oprimente, mientras fuera reinaba el frío escapándose hacia el cielo en color azul.

En una de la secuencias de “El conformista”, una pareja de amantes conversa en una habitación, están planeando su escape juntos; en un momento se acercan a la ventana donde es muy claro el cambio de filtraje en la iluminación, el azul es sumamente fuerte, sus rostros y demás elementos se pintan totalmente del tono, sus palabras y miradas se dirigen al cielo como buscando la libertad que tanto ansían.

Storaro ha propuesto el uso de algunos filtros de gelatina de la marca Rosco que patentó con su nombre para incrementar la saturación de los colores por medio de la luz y con ello la “emoción cromática”; estos son: Rosco Roscolux 2007 Storaro Blue Gel Sheet, Rosco Roscolux 2006 Storaro Azure Gel Sheet, también los hay en colores índigo, amarillo, anaranjado y rojo en sus diversas intensidades.

La significación que da Storaro al color azul, no tiene precedentes, no hay indicios de tal libertad en el simbolismo del color sino más bien de divinidad: “*el azul es el símbolo atribuido al Dios salvador de los hombres, al redentor de la humanidad*”.<sup>117</sup> En el terreno artístico antiguo encontramos con los egipcios, su dios Knef pintado de azul, en Grecia a Júpiter, el padre de todos del mismo color, en China el cielo simboliza el Dios supremo, “[...] *en las pinturas de la Edad Media, el Mesías va vestido de azul durante los*

---

<sup>117</sup> Portal, Frederic. *El simbolismo de los colores*. Barcelona. 1996. Pág. 72.

tres años de su predicación de verdad y de sabiduría.<sup>118</sup> En la heráldica, el azul significa castidad, lealtad, fidelidad y buen nombre.<sup>119</sup>

Kieslowski en su trilogía “Tres colores: Azul”<sup>120</sup>, sí que retoma el concepto de libertad, conforme a lo establecido en su propuesta de simbolismo con los colores de la bandera de Francia con los ideales de la Revolución francesa, en este caso: *libertè*. Los elementos azules abundan, algunos hablan por sí solos pues a manera de elipsis cobran sentido y simbolismo por su antiguo dueño fallecido en la película; no abusa de la iluminación azul y la dirección de arte mantuvo los elementos sutilmente obvios. El concepto de libertad atribuido al azul en esta película no es tan ideal ni ha sido un logro reconfortante, la libertad de la protagonista ha sido consecuencia de un accidente mortal donde pierde a su esposo e hija. Nadie dijo que la libertad fuera fácil o que llegaría de la manera en que la pensamos.



## vi. Índigo en el poder

---

<sup>118</sup> *Ídem*. Pág. 73.

<sup>119</sup> Portal cita a Anselme, Palais de L'Honneur. *Op. Cit.* Pág. 81.

<sup>120</sup> Director: Krzysztof Kieslowski, fotógrafo: Stawomir Idziak, 1993.

Cuando el emperador alcanza su madurez, es representado por el color índigo, que se identifica también con el poder; poder que trata de obtener cuando se vuelve a coronar emperador del estado de Manchuria, tomado por los japoneses. “*Conectado con el color índigo, el color de la sabiduría, la edad de 50.*”<sup>121</sup> Es una etapa más bien penosa y amarga en la vida del Emperador, es “coronado” de nuevo como emperador del estado de Manchuria sin embargo es un poder falso, es un teatro y una burla, no gobierna, no toma decisiones, simplemente es un títere, aunque esta vez de los japoneses. Una vez más, tenemos algunos detalles en el vestuario y la iluminación en los interiores. Requiere de un esfuerzo especial para el espectador el tratar de encontrar estas tonalidades, de mucha atención y en ocasiones imaginación para comprender la propuesta de Storaro en el índigo; es una secuencia muy corta en la película y la sensación cromática no es exitosa. “*Es el color de la salud y de la satisfacción material, es la calidad, representa la fortuna social, es el viejo color del alma clásica, de la enseñanza como reversión del propio conocimiento acumulado hacia las mentes jóvenes y receptivas. Es el color del Poder. Es el color de la contemplación.*”<sup>122</sup> No es común encontrar información acerca del color índigo, es tan sutil el cambio de tonalidad entre el azul y el violeta que podría confundirse con un azul violáceo o un violeta azulado, eso es el índigo.

---

<sup>121</sup> *Ídem.*

<sup>122</sup> È il colore della Salute e delle soddisfazioni materiali, è la Qualità, rappresenta la fortuna sociale; è il lontano colore dell'anima classica, dell'insegnamento come riversione della propria conoscenza acquisita sulle giovani menti ascoltatrici. È il colore del Potere. È il colore della contemplazione. Storaro, Vittorio. Scrivere con la luce. *I colori*. Editorial Aurea 2002. Pàg. 105.



## vii. El Violeta y la vejez

*“Cuando reflexiona acerca de todo lo que hizo, sus acciones humanas [...] dice a todos lo que piensa y es violeta.*

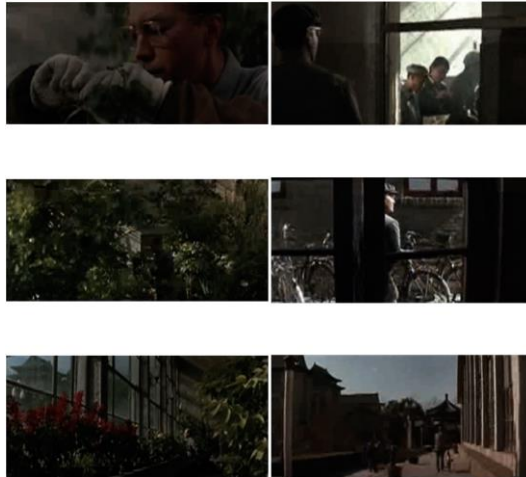
*Violeta es el último color de la vida humana. Es cuando se convierte en alguien más.”*<sup>123</sup> El color violeta es de tal profundidad que no cualquiera se atreve a vestirlo. El color de las violetas no es tan común, no es fresco, no es de moda, no es juvenil, tampoco infantil; más bien es solemne<sup>124</sup>, maduro como las uvas, oculto, a veces incomprensible, dramático.

En la propuesta fotográfica no es claro, ni en el vestuario, ni en una flor, ni en ningún lugar logro ver el color violeta; el Emperador en su edad adulta trabaja de jardinero. Storaro pudo haber dispuesto de una serie de flores violetas, paredes del color o un atardecer del tono. En fin, la idea de que el violeta es el último color visible en el espectro electromagnético y por lo tanto el último color de la vida humana es hermosa y muy poética, sin embargo no está lograda en la película.

---

<sup>123</sup> When he reflects on everything he did, his human acts [...] he tells everybody what he thinks, and it is violet. Violet is the last color of human life. It is when we revert to somebody else. *Writer of Light. The cinematography of Vittorio Storaro, ASC, AIC.* Edited by Ray Zone. ASC Press. California, 2001. Pag. 86.

<sup>124</sup> El violeta designará el amor a la verdad y la verdad del amor; representará la unión de la bondad y la verdad, del amor y la sabiduría. *El simbolismo de los colores.* Barcelona. 1996. Pág. 119.



Acerca del fondo simbólico que encierra la propuesta, no estoy segura de que el mismo Storaro lo haya captado, o siquiera investigado; incluso en China *“es el violeta color de luto... el rojo representa el calor vital y el azul la inmortalidad; fue forzosamente el símbolo de la resurrección en la eternidad,”*<sup>125</sup> es decir, el Emperador finalmente entendió su camino, su propósito de estar en la tierra, entendió que su larga vida fue suficiente para haber cometido errores y enmendar lo que tenía pendiente con el creador, el ciclo se cerró, la vida eterna recién comenzó. *“Jesucristo viste de violeta durante la pasión; este color representaba la identificación completa del Padre con el Hijo... Dios es amor, Cristo es verdad; el amor y la sabiduría son los atributos de un solo Dios en el cielo.”*<sup>126</sup>

Kandinsky siempre tiene algo de cierto, aunque nostálgico y desconsolador en sus argumentos: *“el violeta es pues un rojo enfriado, tanto en el sentido físico como en el psíquico”*. De acuerdo que es un rojo enfriado, no puede ser nacimiento, ni sangre, ni calor, sin embargo es dulce, calmo, suave, sereno y huele a una dulce flor. *“Por eso tiene algo de enfermizo, apagado y triste”*. Seguramente si se trata de un viernes santo, un vía crucis o encontrarle un sentido triste a todo. *“El violeta se parece al sonido del corno*

---

<sup>125</sup> *Ídem.* Pág. 120.

<sup>126</sup> *Íbidem.* Pág. 119.



inglés, de la gaita.”<sup>127</sup> Podría ser, sobre todo con una melodía en tonos menores para acentuar la melancolía que percibía Kandinsky. “El fuego etéreo, o el rojo y el azul unidos, representaban la identificación del amor y la sabiduría en el padre de los dioses y de los hombres. Veremos este símbolo representado y desarrollado en los monumentos cristianos por el color violeta.”<sup>128</sup>

### viii. Blanco: la suma de todas las experiencias

“Al final de la película recibe el diploma de hombre libre porque ha pasado todas las etapas de su propia vida. Ha entendido sus errores. Ha librado cada edad, color y emoción. Recibe el diploma un día en que hay una tormenta de nieve en invierno. El blanco es la suma de cada emoción y edad, la suma de cada color que ha experimentado en su vida, para representar la unidad. Es un concepto abstracto.”<sup>129</sup> El blanco completa el ciclo y da unidad a la vida, es el color del equilibrio. Una vez más la simbolización y la propuesta son hermosas y llenas de certeza, tanto que las hago propias, sin embargo la nieve que menciona es escasa, no hay tal tormenta ni elementos blancos que así lo retraten y por lo tanto la sensación cromática es nula.



---

<sup>127</sup> Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona. 1973. Pág. 90.

<sup>128</sup> *Ibidem*. Pág. 72.

<sup>129</sup> At the end of the picture, he receives the diploma of a free man because he's been through all these stages of his own life. He understood his mistakes. He relives every different age, color and emotion. He receives the diploma on a day when there is a snowstorm in wintertime. White is the sum of every single emotion and age, every color that he's experienced in his life, to represent unity. It's an abstract concept. *Writer of light*. The cinematography of Vittorio Storaro, ASC, AIC. Edited by Ray Zone. ASC Press. California, 2001. Pag. 86.

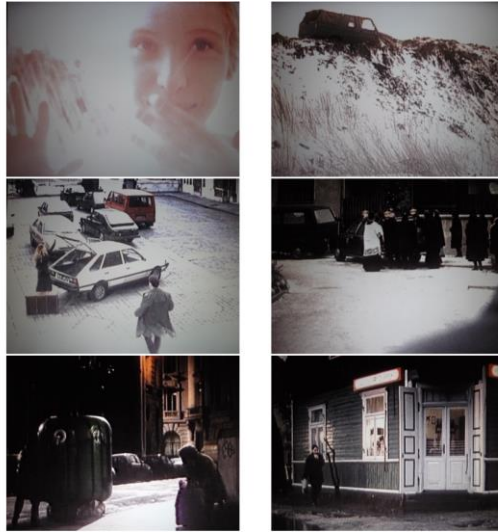


Como lo hiciera Kieslowski en su película “Tres colores: blanco”, simplemente trabajó excepcionalmente con la sobre-exposición, los cielos quemados, los pisos brillantes, la nieve, los elementos cuidadosamente seleccionados para indicar siempre su intención hacia el blanco. Tal vez como dice Sklarew, la metáfora del color está en la arquitectura, los detalles y no es tan textual.<sup>130</sup> *“Es el color de la luz solar no descompuesta en los varios del espectro. Como su color contrario —el negro-, el blanco puede situarse en los dos extremos de la gama cromática. En términos absolutos no teniendo otras variaciones que las que van de la nitidez al brillo, el blanco significa la ausencia o la suma de los colores.”*<sup>131</sup> Técnicamente apunto que es la suma de los colores en el esquema de la síntesis aditiva, en la sustractiva es un pigmento carente de tono, es un lienzo blanco, una pared, una hoja de papel.

---

<sup>130</sup> But the methaphor of color is inscribed not only in the narrative text, but also in the mise-en-scéne, which represents the work of so many who are never seen. The opulent fabrics, the intricate architectural details of the palace, the drab sameness of the garments and the interiors of prison life after the takeover of the Communists. SKLAREW, Bruce H. Bertolucci’s *The Last emperor: multiple takes*. Pág 23.

<sup>131</sup> Ferrer, Eulalio. *Los lenguajes del color*. CONACULTA-INBA. México. 1999.



El blanco es toda la esperanza y consuelo que no caben en los corazones humanos, éstos, ya no son suficientes para el espíritu y es entonces que busca un “contenedor” más grande y suficiente para tal cantidad de luz, se va de este mundo. *“Tanto el blanco como el negro no son colores, propiamente hablando: son tintas neutrales o lo que es lo mismo, negativas de toda coloración; y así tanto ellos como las mezclas que con entrambos se producen, son sencillamente tonos, desprovistos de todo género de color.”*<sup>132</sup>

#### **4. La circular vida cromática. Propuesta de retrato fotográfico.**

En este último capítulo, unifico el color como símbolo en la fotografía de retrato presencial y simbólico por medio de elementos que funcionan como motivos iconográficos. Estas fotografías fueron insertadas a su vez como una unidad en el círculo cromático. La propuesta de color en lo

---

<sup>132</sup> Sala, Emilio. *Gramática del color*. Valencia, 1999. Pág. 26.

general, fue inspirada en la obra cinematográfica de El Último Emperador, recién revisada en el capítulo anterior.

Para la construcción del retrato fotográfico que forma parte de mi propuesta en esta investigación, me baso en el método iconológico de Erwin Panofsky, el cual ofrece no sólo la posibilidad de interpretar obras de arte que contengan motivos, sino de plantear y estructurar una obra con un sustento simbólico y olvidarnos –como profesionales de las artes-, a ejecutar nuestra labor sólo por medio de la intuición. Debería de ser desde mi punto de vista, una producción de obra sí intuitiva en cuanto a la emoción, pero racional en su construcción.

Presento imágenes de bocetos, análisis iconográficos de algunas fotografías y toda la obra fotográfica seleccionada, así como un esquema del círculo cromático formado por cada color correspondiente a cada persona.

#### a. Simbolismo del círculo cromático



*“En el círculo se confunden el principio y el fin.”  
Heráclito de Efeso.*

Un círculo es una forma geométrica sin vértices, lados ni ángulos, sus partes son la circunferencia, el centro y el radio. Un círculo perfecto se traza por medio de un sólo centro desde el cual se establece un radio, con la ayuda de una herramienta como el compás. *“El círculo es una figura continuamente curvada cuyo perímetro equidista en todos sus puntos del centro.”*<sup>133</sup>

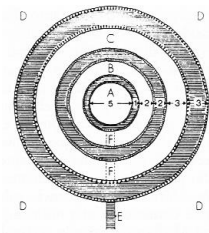
Bailamos formando círculos, o bailamos formando un círculo, charlamos con los demás cuando estamos dentro de un círculo imaginario y sensorial, las mesas redondas, el círculo social en el que habitamos, de cierta manera todo nos remite a esta forma perfecta, el círculo es también la primera manifestación artística del ser humano, de niños dibujamos “bolitas y palitos”.

---

<sup>133</sup> Dondis, D.A., *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, Gustavo Gili, 2007. Pág. 59.

La naturaleza nos regala las más variadas formas en todos sus tamaños y colores, sin embargo la línea recta ideada por el hombre para la estabilidad de sus acciones no existe de manera natural, las formas curvas en cambio son la totalidad de esa existencia. El círculo como primera manifestación de la propia naturaleza toma como sus mediadores a las plantas, los animales y el ser humano. Circulares son las ondas en el agua, los nidos de las aves, los astros, los planetas, algunas células, los utensilios utilizados desde la antigüedad, y el gran descubrimiento de todos los tiempos: la rueda. El anillo resplandeciente que forman los eclipses son perfectos, si la luna se encontrase a una distancia diferente de la tierra no lograríamos ver tal efecto, perfectamente circular. Hasta los huracanes que son una especie de orden en el caos, definen perfectamente un círculo desde su centro. El agua al escapar forma una espiral, circular.

Algunas ciudades tienen una forma circular o una delimitación de la misma forma, por ejemplo según Platón la Atlántida tenía la siguiente forma circular:



Otro ejemplo es la ciudad medieval llamada Old Sarum, se encuentra a unos kilómetros de la ciudad de Salisbury, Wiltshire en el Reino Unido.

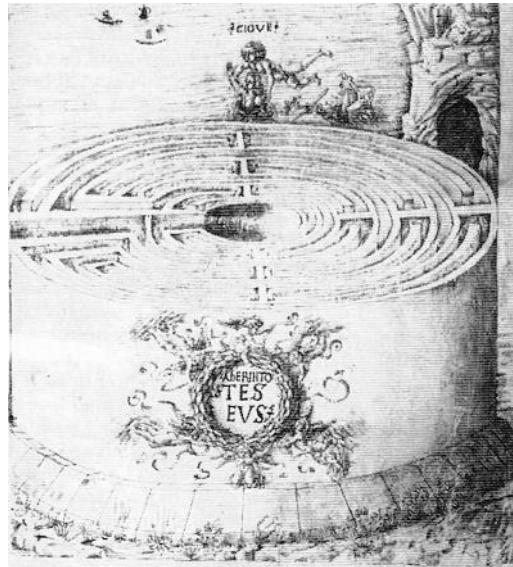
Aún hoy en día las sociedades se agrupan en círculos y no sólo



simbólicos como los círculos sociales, literalmente sus hogares y lugares de resguardo de alimentos toman como base la circunferencia, la estabilidad y armonía de la misma como en este poblado de la sabana africana llamado Nianfouin en la Costa de Marfil.<sup>134</sup>

El laberinto es otra forma simbólica muy recurrente que aunque parte de lo ornamental y lo majestuoso, tienen una importante finalidad. Tan intrincados los caminos, confusos como la vida, siendo nosotros completamente libres para escoger cualquier vuelta a la izquierda, derecha o

retroceder por  
terror de  
total y el impulso  
encontramos el  
Nada y todo.  
laberintos? A  
hay que buscar  
después  
encontrarse.



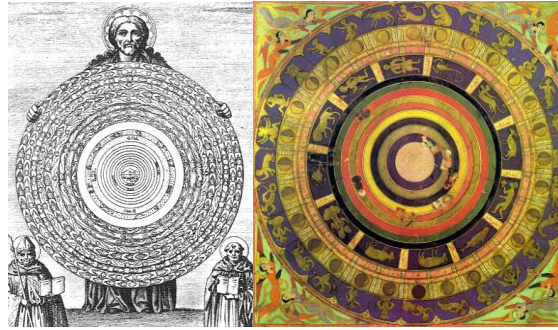
donde veníamos, en medio del hallarnos perdidos, la confusión de seguir caminando, finalmente centro o la meta, y ¿qué hay ahí? ¿Qué encontramos en los nosotros mismos, es todo lo que en la vida consciente, después, sólo podremos ayudar a los demás a

*Laberinto de Teseo, dibujo del S.XV.*

La representación gráfica del mundo y del universo comenzaron siempre con formas circulares.

---

<sup>134</sup> Poblado senúfo, S.XX. Es un poblado de la sabana dedicado prioritariamente a la agricultura cerealística. La vivienda amplia de adobe está flanqueada por los graneros cilíndricos, típicamente senúfos, formando un conjunto armónico en consonancia con el entorno.

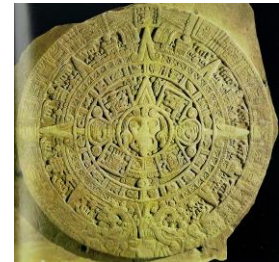


*Círculo como base de la astrología. Mapa del Universo Musulmán.*

El propio universo parece moverse en forma circular tal como lo muestra la siguiente fotografía de la bóveda celeste.



Diversas culturas utilizan formas circulares para la medición del tiempo como lo fue la mexicana al tallar la llamada Piedra del Sol que data del S. XV, representante del Quinto Sol o la Era en la cual nos encontramos.<sup>135</sup>



Al ser el círculo la forma más elemental y primigenia, el hombre la utiliza como instrumento para su vida cotidiana, un ejemplo son las monedas; artículos de uso personal como los espejos y los platos; o para la defensa personal los escudos.

---

<sup>135</sup> Piedra del Sol o calendario azteca. Período posclásico. 362 cm de diámetro. Este calendario que regía las actividades de los aztecas y el resto de los pueblos mesoamericanos es un bloque monolítico de más de veinte toneladas de peso esculpido en tiempos de Moctezuma. En el centro se halla la representación del Quinto Sol o Cuarto Movimiento, la era de los aztecas. A su alrededor, los jeroglíficos de los días en que finalizaron los cuatro soles anteriores. En los círculos concéntricos, el calendario solar, el divinadorio y el venusiano.





*Máscara africana.*

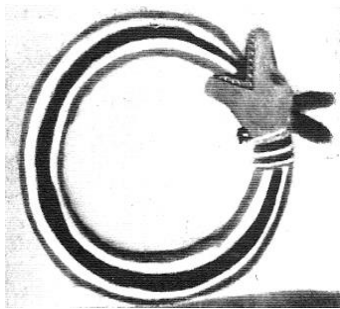


*Moneda romana S.I.*



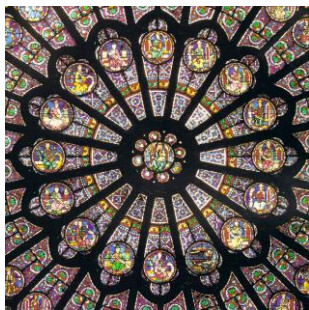
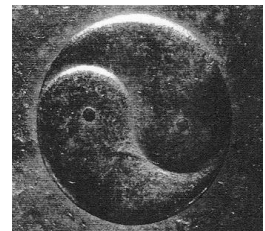
*Espejo chino.*

El círculo *per se*, su forma, una unidad sin desigualdades ni rupturas y de continuidad infinita, le ha convertido en la imagen por antonomasia del conjunto perfecto y de la eternidad sin fin.<sup>136</sup>



*“El uroboros que se muerde la cola, el círculo eterno de desintegración y reintegración, es un símbolo universal.”<sup>137</sup>*

“El ying-yang es el símbolo supremo e indivisible de la integridad y la complementariedad creativa de los contrarios en todo el universo.”<sup>138</sup>



El círculo es la vida misma, una representación de mi estructura como “Yo mismo”, al centro Yo y alrededor mi forma material. El círculo

<sup>136</sup> Serrano, Alfonso. Diccionario de Símbolos. Pág 63.

<sup>137</sup> Cooper, Jean Campbell. Diccionario de símbolos. Gustavo Gili. México, 2002.

<sup>138</sup> *Ídem.*

simboliza la perfección, la simetría y en este caso mi grupo denominado familia.

*Rosetón del brazo norte del transepto, 1286. Notre-Dame de París, Francia.* <sup>139</sup>

**b. La construcción del retrato fotográfico desde el método iconológico. El color es la esencia.**

Erwin Panofsky<sup>140</sup> establece un método iconológico para la interpretación de las obras artísticas partiendo desde el argumento de que la iconografía “es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte en contraposición a su forma”<sup>141</sup>, y el cual divide en tres niveles. El primero es un Estudio Pre-iconográfico el cual se refiere a la ubicación de formas, texturas, colores, líneas, objetos, etc; hasta ahora sólo es su identificación. El segundo es un análisis iconográfico, donde comenzamos a otorgar interpretaciones y significaciones secundarias que llevan implícito un contexto simbólico y de asociación para tal o cual forma, en esta etapa los objetos y formas que previamente ubicamos se convierten en motivos iconográficos, que aunque Panofsky niegue su inclusión en esta etapa, son los motivos con los que nos sentimos familiarizados para otorgar o negar el sentido a la obra en la siguiente fase. El tercer y último paso es la Significación intrínseca o contenido en donde concluimos la interpretación de la obra, descubriendo u otorgando el sentido

---

<sup>139</sup> Este rosetón se realiza sobre una taza geométrica que deriva del número 16 y es el llamado –de los Alquimistas-. Está dedicado al Antiguo Testamento y en él se representan profetas, reyes, jueces y los veinticuatro ancianos del Apocalipsis. Todos ellos rodean a la Virgen, que tiene al Niño sobre sus rodillas, simbolizando la culminación de la historia de la Humanidad por la llegada del Salvador. *Enciclopedia Historia Universal del Arte.*

<sup>140</sup> (Hannover, 1892 - Princeton, 1968) Historiador del arte alemán. Se licenció en Friburgo en 1914, y fue profesor de Historia del Arte en la Universidad de Hamburgo entre 1921 y 1933. A causa de la influencia del criticismo de Kant y del pensamiento de Riegl y de Cassirer, dirigió sus investigaciones hacia la elaboración de un método que se iría precisando posteriormente en los *Estudios sobre iconología (Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance, 1939)*, donde la Historia del Arte se concibe como ciencia de la interpretación. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/panofsky.htm>

<sup>141</sup> Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología.* Ed. Alianza, Madrid. 1972. Pág. 45.

profundo o simbólico de la misma en un sentido general y no particular como en la significación de los símbolos.

Esta condensación de la información antes recabada nos lleva a la esencia de la obra, a lo obtuso, a lo implícito y sutil. Idealmente el criterio se unifica mediante este método, sin embargo repito que al ser el arte un medio subjetivo de expresión humana, lo es también la interpretación particular de cada mirada, *“el descubrimiento y la interpretación de estos valores simbólicos que con frecuencia ignora el propio artista y que incluso puede ser que difieran de los que deliberadamente intentaba éste expresar constituye el objeto de lo que podemos llamar iconología”*.<sup>142</sup>

Panofsky menciona también que *“la iconología es un método de interpretación que procede más bien de una síntesis que de un análisis.”*, a lo cual me integro en tanto que las fotografías son una unidad, el acto de fotografiar en lo general, tiene que ver con encontrar algo ya existente, una sinopsis de la realidad que pretendo inmortalizar por medio de la cámara.

El símbolo en el retrato, podría tratarse de cualquier objeto fotografiado que impregnado de la esencia del alma de la persona lograra transmitir su personalidad, sus sueños, sus gustos y estado de ánimo, lo podemos deducir atribuyendo significados expresivos. Hasta aquí suena relativamente sencillo, la situación se hace más compleja cuando decido que además del objeto-símbolo sea el color el poseedor de tales características. Pues bien, sería una relación triádica para la construcción del retrato: símbolo <sup>143</sup> - color - personaje. Como dice Goethe: *“los objetos estarán determinados por un*

---

<sup>142</sup> *Ídem*. Pág. 50.

<sup>143</sup> La base del simbolismo está en la peculiaridad sensible y espiritual del hombre, que tiene la necesidad de dar forma intuitiva a lo suprasensible, que de suyo sólo puede aprehenderse análogamente con el pensamiento abstracto. Walter Brugger S.L. *Diccionario de Filosofía*. Ed. Herder. BCN 1983. Págs 507 – 508.

*sentimiento profundo que, cuando es puro y natural, coincidirá con los objetos mejores y más elevados y los volverá, en definitiva, símbolos*". Los objetos así representados parecen existir sólo por sí mismos sin embargo son significativos en lo más hondo de ellos mismos, a causa del ideal que siempre implica una generalidad. El color o los colores simbolizados a su vez pertenecen a otro símbolo que los engloba y unifica: el círculo cromático.

Inicio con la identificación de los símbolos cromáticos, a partir de los cuales se construya el retrato simbólico con cualquier elemento que no sea la propia persona; características similares a las connotaciones de los colores tendrán, atribuciones desde la mirada del fotógrafo, del pintor, del creador. La planeación por medio de bocetos, parte desde una metodología iconológica por inserción de motivos y figuras que den sentido y significado a una fotografía.

Desarrollo el proyecto de la simbolización del color por medio de una tabla que obedecía a los ejes semántico, pragmático y sintáctico. Con base en ella comencé a experimentar fotografiando todo lo que en la naturaleza o por la creación del hombre, pertenecía a tal o cual color.

				<b>SINTÁCTICO</b>		
	Color	Cómo se ve?	Cómo se escucha?	A qué huele?	A qué sabe?	Cómo se siente?
<b>Sentimientos primarios</b>						
miedo	amarillo	delgado, como una malla protectora apenas perceptible	hablando en voz baja y constante	rancio	a alcohol	que asfixia
afecto	rosa violáceo desaturado	como una tela que cubre	como una respiración cercana	a pino	a helado de frambuesa	muy suave y vaporoso
tristeza	violeta oscuro	como piedras preciosas color violeta	con gritos ahogados y sollozos	a paleta de uva	a frutas secas	líquida
enojo	rojo violáceo saturado	como vodka con jugo de arándano	grave y sereno	a cerezas en almíbar	salado	pesado
alegría	anaranjado amarillento	como óleo	con notas altas y tonos mayores	a naranja	a durazno	pegajoso
<b>S.Secundarios</b>						
soledad	verde olivo	como un árbol	como pisadas sobre hojas secas	a tierra y polvo	amarargo	reseco
pasión						
envidia	cyan	como cristal	a chirrido de cristal	apesta	a caviar	peligroso, astillado
amargura	ocre	como masa	como una nota sostenida por largo tiempo	a viejo	insípido	corrosivo
euforia	verde claro amarillento	líquida	aguda	a limón	agrio	como gelatina, fresco
ternura	blanco con un tinte rojo	como nubes	como caja musical	a bebé	a fresas con crema	como abrazando un bebé
<b>Valores/cualidad</b>						
libertad	azul	veo el cielo	como el mar	a sal	agua con sal	como lluvia fría
justicia	negro	como ajedrez	como cuchillos	a metal	a metal oxidado	punzocortante
maternidad	rosa	como una flor	piano, piano	a galletas	dulce	como algodón
perseverancia	índigo	como un camino muy largo y de asfalto	como un avión	a cartón	no sé	una piedra

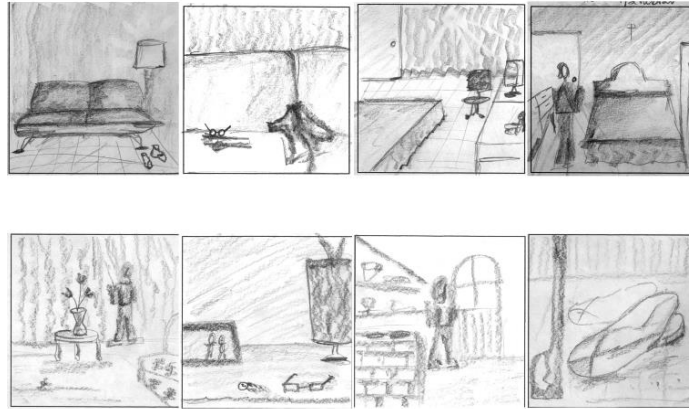
El desplazamiento lo llevé a cabo, partiendo por un lado de la misma tabla y olvidándome por un momento de la finalidad de mi investigación pero nunca del eje central, que es el color.

**Sintáctico** De esta manera realicé numerosas fotografías aludiendo al color, texturas, objetos, formas, elementos naturales, no naturales o solamente la luz; se trató de un ejercicio meramente formal.

### **Semántico**

Una vez que regreso al proyecto, realizo una serie de bocetos apoyándome en el modelo iconográfico de Panofsky, estableciendo así una relación entre la forma y el contenido, entre los atributos de la imagen, la significación de las formas y motivos. Los valores simbólicos y su significado expresivo

Las fotografías fueron hechas a imagen y semejanza de los dibujos y se analizan bajo las mismas reglas de Panofsky.



La manera en la cual seleccioné los colores para cada persona fue en su mayoría lo más cercano a lo natural; es decir por medio de aquello que era común y cotidiano de que cada color apareciera a su alrededor en los lugares, objetos, su ropa. Fui buscando más elementos que concordaran con su personalidad y con el color, de tal suerte que si éstos no se adecuaban a las tonalidades o actividades propias de la persona, probablemente era otro color el que sería más adecuado. En realidad no tuve que buscar demasiado.

El primer color que descubrí inmerso en la esencia de una persona fue el rosa. En este punto aclaro que el rosa sería la mezcla de rojo y blanco en colores pigmento, sin embargo en el círculo cromático de la síntesis aditiva estas tonalidades se encuentran entre el violeta y el rojo, o sea el magenta en todas sus saturaciones y valores lumínicos.

Realicé un ensayo fotográfico por medio del retrato a “Isabel”, durante todo un día observé y fotografié sus actividades cotidianas, de día, tarde y noche seguí sus pasos. La retraté en su sala, cocina, jardín, calle, baño, habitación, etc. Al caer la noche y prepararse para dormir encendió la

lámpara de su mesita de noche, mientras se ausentó aproveché el momento para llenarme de su esencia esparcida por toda la habitación y encontré en el piso unos tenis que simulaban sus pasos, alrededor y encima de estos unos calcetines rosas que casi conservaban la forma de los pies, tomé una fotografía de ellos y el resultado una vez revelado y positivado fueron los pasos, la experiencia, el camino andado de la vida de Isabel. Me di cuenta de lo expresivos que son los objetos de uso personal. Los zapatos, son éstos los que nos cargan y evitan que pisemos piedras, agua, tierra, nos conducen a nuestro destino inmediato y final, nos llevan a realizar lo que tenemos que hacer.

Aún no me percataba del resultado global de las fotografías hasta que las imprimí todas en papel, las acomodé cronológicamente y pasaron un par de días. Antes de presentarlas en clase, me di cuenta de que en todas las fotos de retrato de Isabel, había algo rosa que la acompañaba, como una presencia, algo intrínseco, como si fuera el color de su sombra. Cuando no era la cortina, se trataba de las flores de tela, o del árbol de bugambilia, el azulejo de su cocina o la toalla con que se secó, el mantel o sus pantuflas, y por supuesto los calcetines que acompañando a los tenis se volvían la más íntima expresión de *Isabel*. Desde luego que *Isabel* tiene una preferencia por dicho color, pero eso no lo es todo, va más allá de la preferencias cromáticas y la casualidad, el color también es parte de nuestra esencia en un determinado momento de la vida.

Después de este análisis surgió en mí el recuerdo de la propuesta cromática de Storaro en “El Último Emperador” y entonces traté de otorgarle un orden lógico a mi personaje. Con el paso de los días establecí relaciones de los seres más cercanos a mí y los colores, pero no fue fructífero de inmediato, pasaron meses. Una tarde acudí a visitar a mis padres en la Universidad de la Tercera Edad, los fotografié a la salida siendo esta foto clave para la asociación del siguiente color y “Don Juan”. El resultado impreso fue una fotografía donde un cielo fuera de la realidad y muy violeta aparecía

cubriendo como con un manto perfumado la ciudad. Con el paso del tiempo y de la ejecución de las mismas fotografías, Don Juan tendría más afinidad con el color violeta que cualquier otra persona.

La manera en la que visten, a qué se dedican y todo lo que forma parte de su identidad como individuos, me dieron pauta para la selección de los colores/personaje. En un principio no hubo reglas ni pasos prediseñados a seguir, se fueron estableciendo con el paso del tiempo y del trabajo.

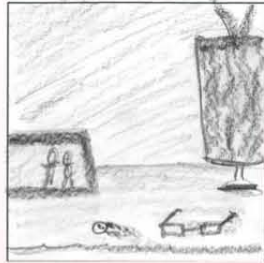
El siguiente cuadro muestra la serie de motivos iconográficos que sirvieron para ubicar al color en función de los objetos simbólicos de acuerdo a la persona seleccionada.

4	Ropa/Zapatos	Auto	Mascota	Int. Casa	Ext. Casa	Mobiliario	Decoración	Naturaleza	Objetos pers	Lugar trabajo
Rojo	4					4		4	4	
Naranja	4	4					4	4	4	4
Amarillo	4	4	4		4		4	4	4	
Verde	4	4						4	4	
Azul	4					4	4	4	4	4
Violeta	4						4	4	4	
Rosa	4			4	4	4	4		4	4

La construcción de las fotografías fue muy variada y heterogénea. Algunas se dieron como un regalo, por la casualidad del momento y la conjunción de las circunstancias. Otras más las formulé ubicando objetos de su color en un espacio determinado. El naturalismo fue uno de mis principales límites, sin rayar en lo documental y más bien buscando lo poético. Parecía entonces que iba yo presenciando su día y la cámara observaba el acomodo de la persona y el resto del cuadro. En ocasiones re-acomodaba de alguna manera significativa uno o dos elementos que ya estaban y que ya existían.



A continuación presento el análisis iconológico de tres fotografías donde los elementos sintácticos equivalen a los motivos iconográficos según el método de Erwin Panofsky.



**Título**  
**Lentes**  
Int.día.

**Elementos sintácticos Descripción**

Mesa	Estilo clásico y vidrio
Florero	De vidrio, con flores rosas
Portarretrato	Plateado, persona vestida de rosa
Lentes	Delgados
Reloj	Plateado
Pared rosa	Rugosa y con rayo de sol
Rayo de sol	Amarillento

**Evaluación Semántica-Simbólica (x elemento)**

Presencia femenina y gusto por las flores
Presencia femenina con algún miembro de la familia
Son necesarios por una vista cansada
Persona organizada
La calidez de la tarde y de la propia casa
Calma

**Evaluación Semántica-Simbólica de la fotografía**

La calidez y la madurez de la persona la percibimos por medio de los objetos de su uso cotidiano como el reloj y los lentes, también por medio de las fotografías montadas en portarretratos que son como su tesoro pues enmarcan sólo a sus seres más queridos, la predilección por la flores me habla de una mujer con candor e ilusiones.

**Titulo**  
**Cocina**  
Int.día.



**Elementos sintácticos Descripción**

Ventana en puerta	En forma de arco, ex-zaguán.
Pared	Rugosa y rosa.
Trasteros	Improvisados, tablas con plásticos rosas y
Semi-estufa	Montada en tabiques

**Evaluación Semántica-Simbólica (x elemento)**

La provincia  
Austeridad, rusticidad.  
De cualquier lugar se apropia, llenándolo de sus elementos.

**Evaluación Semántica-Simbólica de la fotografía**

La escena se llena de elementos ni viejos, ni rústicos, ni modernos, no hay un estilo pero notamos que no es la atmósfera suave ni refinada de la ciudad. Persiste el color rosa ya que también es su casa y sobre todo su tierra, su raíz.



**Titulo**  
**Dora**  
Int.día.

**Elementos**

Mujer y su sombra  
Perrita corriendo  
Casa rosa  
Calle sin pavimentar  
Poste de luz sin saturar  
Cielo azul

**Descripción**

Ordena al perrito que vaya a su encuentro  
Corre libre sin cuidado de los carros  
pális, un puerta y dos ventanas de color contrastante  
Tierra anaranjada apenas pisada por un auto, línea que se dirige también al perrito  
Establece una vertical fuerte y paralela a la señora, de el salen algunas líneas que forman triángulos  
Un lugar sin contaminación

**Evaluación Semántica-Simbólica (x elemento)**

inamovible en su tierra y en sus raíces, firme. Su sombra dibuja una línea hacia la perrita  
Su compañera fiel y feliz de estar en ese lugar  
reiterando el color de la persona presente

Es un rancho

**Evaluación Semántica-Simbólica de la fotografía**

El rancho de tierra limpia y cielo con aire puro establece la sencillez y pureza del alma de la persona retratada no importa donde viva, a quién dejó en ese lugar o qué es lo que haga, seguramente su vida la vive tan limpia y clara como el paisaje que vemos, amplio, firme, lleno de luz, en paz. Los que la amamos somos como el perrito que corre hacia ella, pequeños ante su grandeza, obedientes pero libres, felices.

Finalmente se fueron estableciendo una serie de elementos o motivos iconográficos que pudieron dar origen a un “Diccionario de Símbolos” personal del cual presento cuatro ejemplos; sin embargo como en toda expresión artística, dejo al espectador que interprete de acuerdo a sí mismo, pues la lectura es de adentro hacia fuera.

### Diccionario de Símbolos.

Zapatos. Los zapatos no son zapatos, ni son el artículo de primera necesidad para la clase media. Los zapatos son la persona, su camino recorrido, sus sueños realizados, sus sueños truncos y lo que hará mañana. Como menciona Heidegger en su ensayo -El origen de la obra de arte-, *“las botas campesinas las lleva la labradora*



*cuando trabaja en el campo y sólo en ese momento son precisamente lo que son... el utensilio puede llegar a reposar en sí mismo gracias a este modo de pertenencia salvaguardada en su refugio.”*

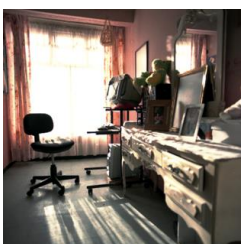


Anteojos. Equivalen a la proyección de los ideales, los deseos y el pensamiento de la persona. Cómo actúa frente a diversas situaciones en la vida, con qué ojos mira a los demás, con esos mismos, es que la miramos.

Sombra. Es la propia conciencia del ser humano, su amiga más fiel aunque dicen por ahí que no deberíamos de confiar ni en ella. Definitivamente la sombra no es ausencia.



Ventanas. Las ventanas del mundo del ser humano, las ventanas a su vida, su intimidad y su cualidad



de hombre o de mujer en la más pura expresión. No hay tapujos ni montajes, no hay actuaciones, no hay dirección de actores. El espectador es intruso, el fotógrafo pidió permiso por él.

El símbolo por medio del color toma el lugar de la persona. El color en una obra fotográfica se llena de la esencia de la persona retratada, se impregna de ella y el color ya no es el color, es el ser.

### **i. Del encuadre cuadrado**

Todo cabe en ese *Universo* cuadrado, nada sobra y nada falta, no hay movimientos de cámara, no existen posibilidades de desplazamiento a los lados, ni hacia arriba ni hacia abajo, no es panorámico. La propia imagen cuadrada es un *Universo* con su propio tiempo. El cuadrado es también la representación gráfica del número cuatro, para el cual puedo mencionar los cuatro elementos: el fuego, la tierra, el aire y el agua; los cuatro puntos cardinales: norte, sur, este y oeste; las cuatro estaciones del año: primavera, verano, otoño e invierno; las cuatro fases lunares: luna nueva, cuarto creciente, luna llena y cuarto menguante; así como los demás ejemplos de la naturaleza que escapen a mi memoria.



*“...por la encarnación une su divinidad a la humanidad, liga cielo y tierra y echa dentro del círculo una forma cuadrada, que corresponde a la forma del hombre, o mejor inscribe el cuadrado en el círculo de la divinidad”.*<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Ed. Herder. Barcelona. 1986. Pág, 303.

Prácticamente en mi investigación introduzco un gran círculo cromático dentro de un esquema cuadrado que delimita su función, dentro del círculo, decenas de cuadraditos que corresponden a las fotografías.

## ii. Ficha técnica

Las primeras fotografías fueron tomadas con cámaras analógicas de medio formato con negativos a color de 6x6". Posteriormente se fueron combinando negativos de 35 mm y archivos de fotografía digital. Al realizar las fotografías con negativo de 35 mm rectangulares, me funcionó encuadrar de manera vertical, así al momento de elegir el nuevo encuadre, no perdería elementos de la composición que generalmente incluimos horizontalmente.

Una ruta de producción sería resumida así:

*Negativo a color ⇒ Revelado ⇒ Escaneado ⇒ post-producción digital ⇒ Impresión*

En el laboratorio de revelado se pidió el escaneo o digitalización del negativo. El proceso de post-producción digital se llevó a cabo en el programa PhotoShop, siendo este paso de los más importantes, pues al haber comenzado con encuadres pensados en 6x6", las decisiones definitivas de encuadre sucedieron aquí. También se retocaron las fotografías y se puso especial atención en la corrección del color.

Finalmente durante las entregas semestrales en los talleres de experimentación plástica, se imprimieron las fotografías en papel fotográfico opaco a color, en tamaños 11 x 11 y 8 x 8 pulgadas.

### c. La circular vida cromática.



*Circles in a circle. Wassily Kandinsky.*

*“Dios es un Círculo que tiene su centro en todas partes,  
y cuya circunferencia no está en ninguna”*

*Hermes Trismegisto*

El círculo cromático simboliza la vida del ser humano en el mundo. Los colores que en él existen y que en él se forman simbolizan una serie de características que el humano hace propias. El círculo cromático es un símbolo del ciclo de la vida: nacer, crecer, reproducirse y morir. Nacemos y morimos desde y en el centro, desde el centro blanco que bien podría ser negro, ambos conceptos carecen de tono y saturación, son la ausencia y la presencia física, no son colores pero sí son símbolos del todo y nada. Volver al punto de partida, volver al origen, regresar al centro del universo.<sup>145</sup> El círculo cromático representa simbólicamente la manera en que vivimos, partimos del centro blanco, nacemos blancos y sin mancha de ningún color, con el tiempo la experiencia y la formación del carácter nos trasladan a un punto del círculo cromático, en diversos tonos e intensidades.

El ser humano transita a lo largo de su vida por diferentes situaciones y etapas que lo hacen actuar de una u otra manera; estando asociados nuestros gustos y vestimenta, pero no son los definitivos para definir el color por el que estamos transitando en cierta etapa de nuestra vida. Cada color corresponde a una persona y su simbología tiene que ver con su personalidad, el momento, las situaciones por las que está pasando, la edad, etc. Me apoyo en los géneros del retrato presencial, no

---

<sup>145</sup> “La idea del mundo como laberinto, de la vida como peregrinación, conducen a la idea del “centro” como símbolo de finalidad absoluta del hombre, “medio invariable”, “motor inmóvil”, paraíso recobrado o Jerusalén celeste. Serrano, Alfonso. *Diccionario de símbolos.*” Pág. 33.

presencial y autorretrato. Las fotografías reflejan la emoción, la personalidad y calidad humana por medio del color que está inmerso en su vestimenta, objetos, luces o el entorno.

El círculo cromático encierra todas las tonalidades que la luz nos regala, simbólicamente caminamos por éste como si fuera un camino por recorrer, el camino de nuestra existencia. No es lineal, no tiene un trazo pre-determinado como en el caso del espectro electromagnético que comienza rojo y termina violeta en una línea horizontal, y de izquierda a derecha. En este caso y desde el centro cada ser humano partimos hacia tonalidades diferentes, existen trescientos sesenta grados de posibilidades. La similitud y comparación con un reloj, indican el tiempo simbólico del color.

El situarnos en tal o cual tono del círculo cromático, es el reflejo visual e inconsciente de nuestra existencia y nuestra historia. Con cada color alteramos nuestra filosofía de vida, las metas, nuestros sentimientos y acciones. Cada uno de los colores corresponde a una persona, el color como símbolo se introduce en los objetos, el ambiente, artículos personales y en el propio ser humano hablándonos de su espíritu, su vida, sus sueños y esencia.

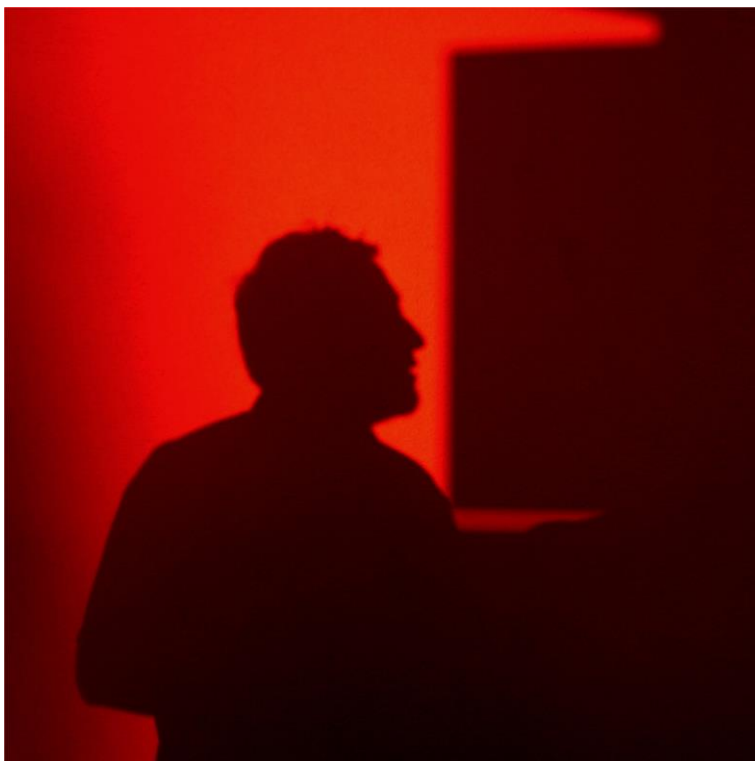
El color en una obra fotográfica simboliza una serie de conceptos abstractos en un ser humano mediante el retrato, rasgos de personalidad, la etapa de la vida en la cual se encuentra, edad y situación personal.

Dice el primer capítulo del primer libro en la Biblia: *“En el principio creó Dios el cielo y la tierra. La tierra no tenía forma ni contenía nada; negra oscuridad cubría la faz del abismo y el espíritu de Dios se cernía sobre las aguas. Y Dios dijo: -Que haya luz-, y hubo luz.”* ¡Y entonces llegó el color! La suma de todos los colores resulta en luz incolora o comunmente llamada luz blanca.

Específicamente en esta propuesta fotográfica, los involucrados formamos parte de un grupo o sociedad llamado Familia. El sentido de pertenencia a un círculo social comienza en el hogar, este círculo es mi sostén y mi ancla, es el ombligo de mi mundo. Para sustentar que el círculo representa al hogar o al seno familiar, no requiero precisamente de las citas textuales de un libro, basta observar con atención la naturaleza: las aves construyen sus hogares en forma circular, o semi-circular como las golondrinas. En muchas ocasiones, las respuestas a nuestros grandes y pequeños cuestionamientos, está en la naturaleza.

### **iii. Olaf en rojo**





### *Confrontación*

*Luz y fuerza del Centro aparentemente dejó de existir por una canallada e intereses millonarios de unos individuos en el poder. No me quedé sin trabajo pero sí me arrebataron gran parte de mis sueños. Olaf, no te quitaron dinero, te quitaron por un tiempo tu identidad, tu valor, toda la esperanza y tu razón de ser. Sangraron relaciones personales, fracturaron los lazos familiares y lastimaron esperanzas. Destrucción y más destrucción. Tono como de sangre por una muerte violenta, pero rojo también de sangre como en el parto. Olaf, volviste a nacer simbólicamente de varias maneras, de todas las maneras que encontraste posibles. El rojo y la sangre de la tierra que te parió, el rojo de tu lengua discreta y de tu garganta sin cortar, el rojo del dolor al buscar y no hallar; el rojo del fuego purificador que arrasa con todo lo que encuentra y lo eleva, el rojo de todo lo que le rodea, del sol en el ocaso y también al*

*amanecer. Todo Olaf es rojo, tu rojo de luchador social, el rojo de la dignidad pisoteada y renacida. El rojo de la luz y la fuerza que están en cada poro de tu ser.*

El color rojo duele, lastima y purifica. El pasar espiritualmente por un estado de muerte permite el resurgimiento de una mejor y más brillante vida. El color rojo es doloroso y huele a piel, a cuerpo humano y sabe a sal.

El rojo es víscera, es músculo, sangre efluente y calor. Hierve espeso en nuestro cerebro cuando nos disgustamos, se siente pesado y muy saturado en el estómago si gritamos, el rojo es dolor porque es la vida misma en toda su expresión. El más arraigado a la carne y en efecto al nacimiento, el nacimiento físico y espiritual, una transformación, la consecuencia de un suceso inesperado. Representa la renovación de la vida. Las banderas rojas ondean y avanzan sin intención de detenerse en los movimientos políticos de izquierda, son imprescindibles en los murales mexicanos, en las marchas, las protestas y hasta en el color de nuestra bandera.



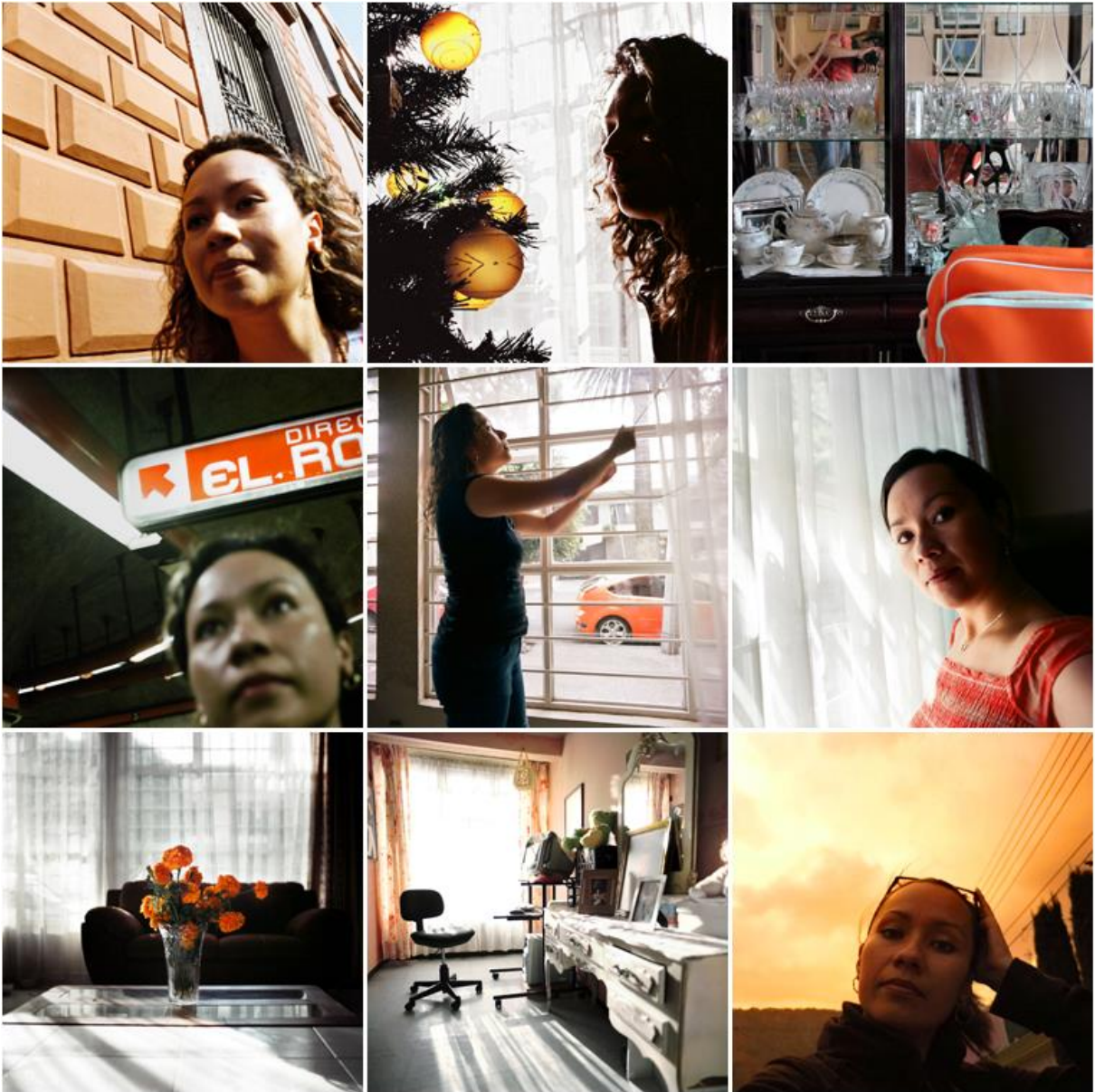
#### iv. Maribel anaranjada



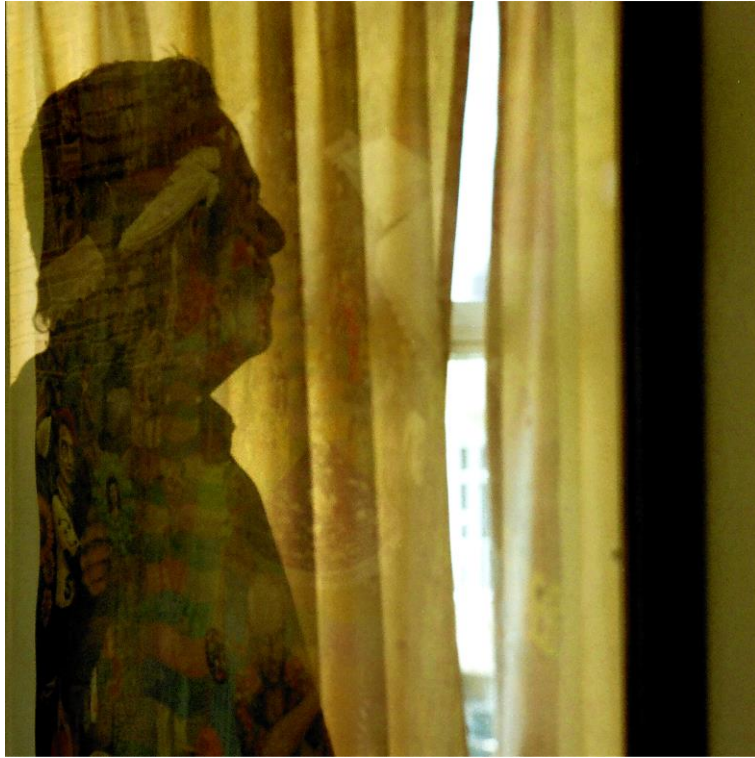
*En casa*

El color del otoño y las flores de cempasúchil que abundan bajo el signo de Escorpión, pero que florecen en Libra como yo. El sol del otoño triste, lánguido y abrumador, naranja y de sombras largas. La propia piel, mi piel, no es ni amarilla ni roja ni café, es más como las mandarinas, dulces en otoño también. Color de sensación cálida y siempre reconfortante, al ser la mezcla de dos colores puros y fuertes por naturaleza, el naranja es siempre inquieto y vibrante, inestable por la constante búsqueda de su identidad, ni rojo ni amarillo, equilibrado en medio de ambos... muchas veces sin saber qué ser.

Para simbolizar el anaranjado empezaría por el cuadrado, símbolo de la tierra complemento del círculo o el cielo. La tierra, lo femenino, la materia como complemento del espíritu también, todo lo que la tierra nos regala, la fertilidad la fuente propia de la vida, el seno maternal y todo lo que nos une a nosotros mismos, las raíces, el sentido de la vida, la identidad personal. El naranja de la tierra nos invita a caminar por la tierra de la vida con nuestros pies anclados a ella, pues irremediamente un día volveremos a las entrañas de la misma, cuando nuestra materia ya no sea lo suficientemente fuerte como para cargar la luz espiritual de nuestra vida. El naranja espera ser campo fértil.



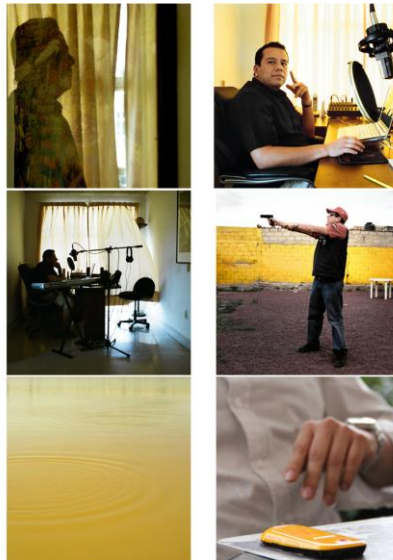
v. Jony in Yellow



*Obra de arte*

*En amarillo viaja el sonido suavemente, el amarillo del sol acoge y da calor con su perfecta circunferencia, nos abraza vibrando como ondas en el agua. Como el Sol eres opulencia, inteligencia y pasión. Como el Sol, guías nuestros pasos, como el Sol sales para todos, siempre alegre como al medio día, monedita de oro y sonrisa. Manejas el lenguaje universal, el que todos entendemos y al que todos nos rendimos. Hablas todas las lenguas con tus notas, compases y ritmos. Ondulas, comenzando con golpe fuerte que se expande hasta abarcarlo todo.*

La relación directa que tenemos con el Sol, ha sido desde que la historia tiene registro, vínculo con los poderes superiores, con el o los creadores de los hombres, la tierra, de todo lo visible y lo invisible, lo desconocido y lo ya bien sabido. Una deidad en sí mismo, inalcanzable, indestructible, inamovible, invisible en el cenit, omnipotente; los niños y los grandes lo dibujamos como un círculo amarillo; aunque el color de su luz dependa de la hora del día, llega a ser tan claro y luminoso que se vuelve azul a medio día. El sol es la principal fuente de luz y calor para fertilizar las tierras y así obtener el alimento y la energía para el cuerpo y el pensamiento humano. El sol y su luz, fuente de toda inspiración y sabiduría humanas, autor de toda obra artística en la naturaleza y copiada por el hombre en su incansable estudio de la luz. <sup>146</sup> El amarillo no puede ser ni bilis, ni desprecio, ni ictericia, ni ninguna otra cosa que rebaje al sensible y racional ser humano.



---

<sup>146</sup> El calor y el brillo del sol designan el amor de Dios, que da vida al corazón, y la sabiduría que esclarece a la inteligencia... aparecen inseparables en la significación del sol, del oro y del color amarillo. <sup>146</sup> Portal Frederic. *El simbolismo de los colores*. Barcelona. 1996. Pág. 31.



## vi. El verde en Sofía



*Ya te quiero conocer*

*La “panza” de Sofía se vistió de verde por unos meses, ella tal vez no lo supo pero albergó en su vientre verde tantos sueños y esperanzas de todos los que la rodeamos. Cuando todo muere en el invierno, irremediablemente reverdece en primavera, como la fe en la vida un 18 de marzo. “...observó el crecimiento de un enorme capullo y tenía el convencimiento de que habría de salir de allí una aparición milagrosa; pero la flor no acababa de preparar su belleza al abrigo de su envoltura verde. Elegía con cuidado sus colores, se vestía lentamente y se ajustaba uno a uno sus pétalos. (...) quería aparecer en todo el esplendor de su belleza.”<sup>147</sup>*

---

<sup>147</sup> De Saint-Exupéry, Antoine. *El Principito*. Publicación electrónica. Pág, 9.

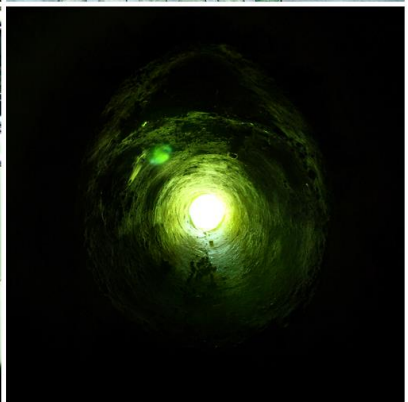
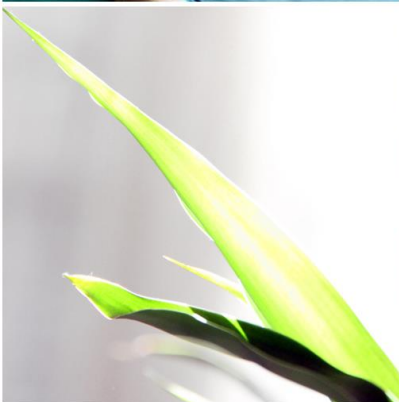
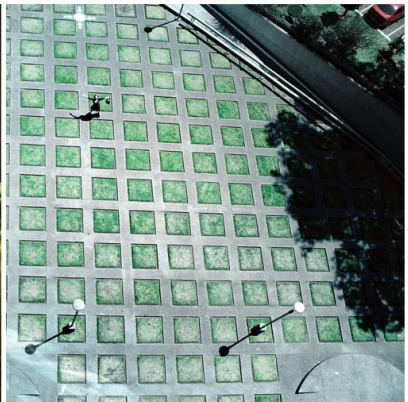
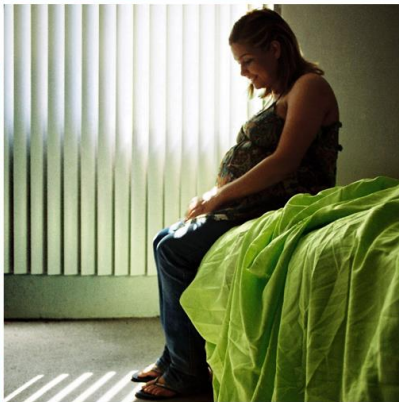
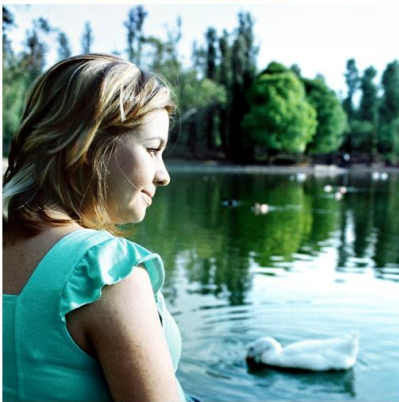
*Un rayo de luz es suficiente para hacer una rama crecer por muy oscuro que todo esté<sup>148</sup>, eso fue la panza verde de Sofía. Ahora que ya es delgada otra vez, verde es su amor que nunca termina, su sonrisa, sus palabras, así como su ilusión y por siempre su color preferido.*

Es por de más conocida la frase “el verde es vida” es renacer<sup>149</sup>, es el retoño tímido y pequeño de la primavera, la suma de la luz del Sol y el agua de la lluvia para que un paisaje café se torne verde, la magia de la fotosíntesis y el efecto de la clorofila. Mientras hay vida, hay esperanza... vida a la que nos aferramos o de la que nos desprendemos en algún momento, en algún tiempo; mientras hay vida, hay esperanza de seguir respirando el aire terrenal, de seguir escuchando las aves, el mar y de crear vida humana; mientras hay vida, hay esperanza de un día cambiarla. Una mujer embarazada siempre será inspiración y consuelo, siempre nos dará la gran esperanza de un momento mejor que el de hoy.

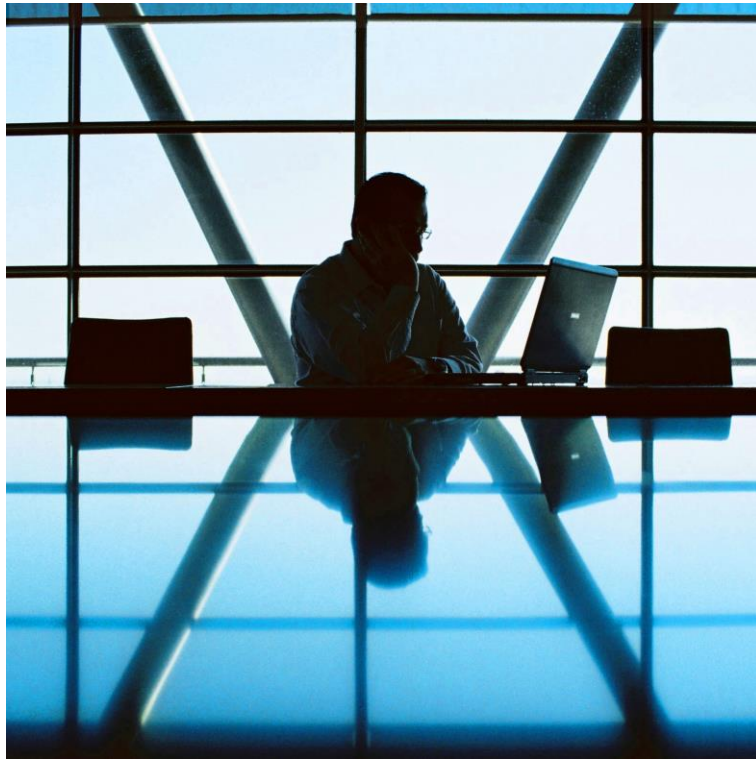
---

<sup>148</sup> Según los profetas, de Dios emanan tres esferas que llenan los tres cielos; la primera, o esfera de amor es roja; la segunda o esfera de sabiduría, es azul; la tercera, o esfera de creación, es verde. Portal, Frederic. *El simbolismo de los colores*. Barcelona. 1996. Pág. 91.

<sup>149</sup> En la India... la regeneración exterior estaba representada por las aguas, los peces y el color verde. ...en Grecia, Venus tenía por atributo el color verde; era el símbolo de la regeneración. Portal, Frederic. *El simbolismo de los colores*. Barcelona. 1996. Pág. 93.



vii. Azul Fernando

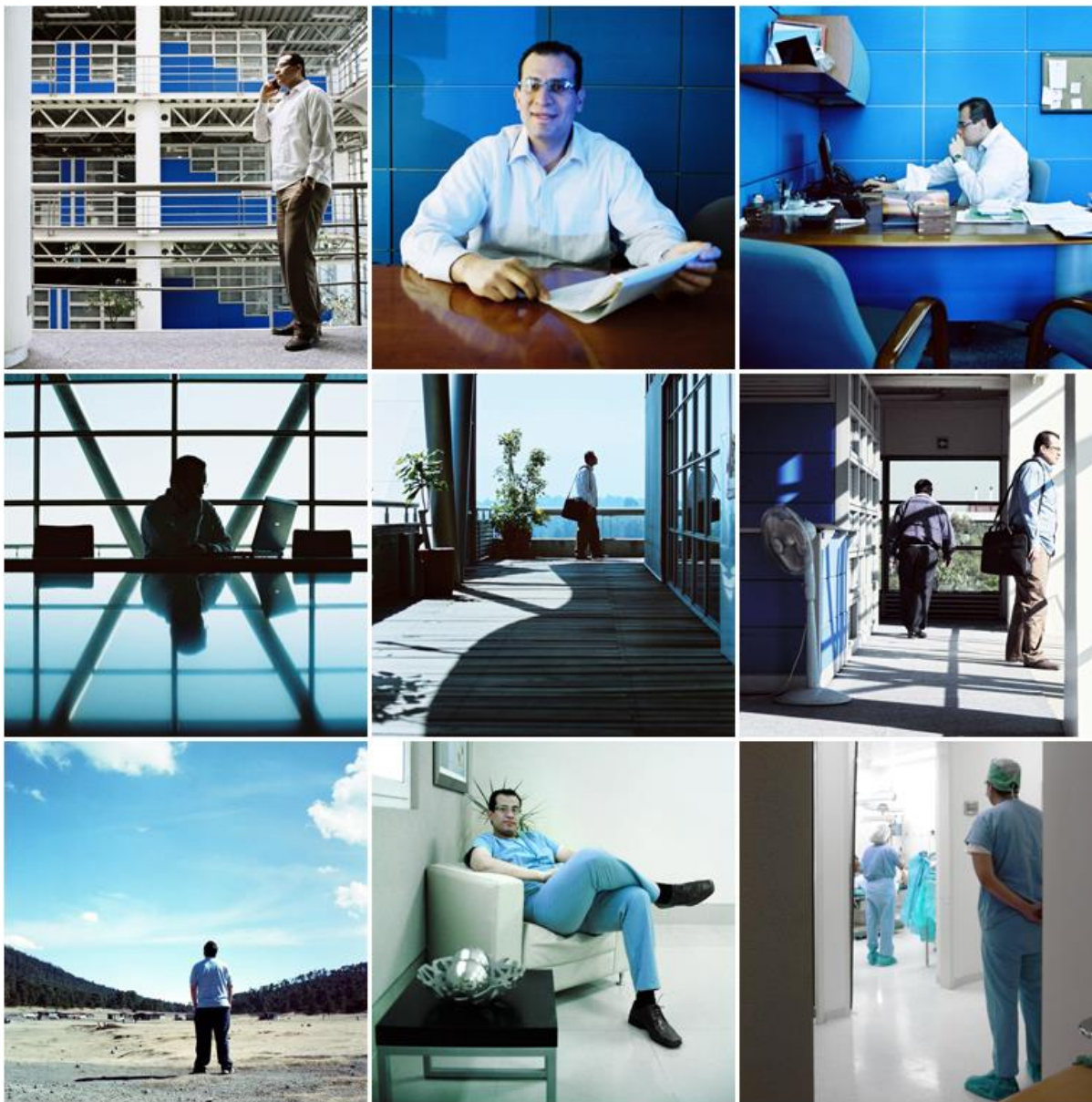


*Cielo y tierra*

*Callado te quedas y hablando para ti, no sé qué piensas, no sé qué esperas, pero esperas así en silencio, observando, deliberando, sintiendo; profundamente silente y en espera de la respuesta sonora de alguien más, respuesta que tú ya tienes en lo más hondo de tu azul ser. Como el mar, eres grande y te meces sin prisa y pareciera que vas hacia ningún lugar, sabes lo que eres y sabes donde estás; no espero verte nunca enojado porque peligroso es el mar.*

El azul como infinito, no tiene comienzo ni tiene fin, sólo se contempla en su vacío profundo que lo contiene todo. Azul de aguas puras, agua salada, la imperturbabilidad. Azul de ciencia, azul de conciencia. Símbolo de lo celeste y trascendente y, por tanto, de la verdad y la pureza. “El cielo es el

*principio activo, el sexo masculino y alude al espíritu. Es el velo con el cual se cubre el rostro la divinidad, siendo la estrellas sus ojos.*<sup>150</sup>



### viii. Una violeta para Juan

<sup>150</sup> Cirlot, Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Ed. Siruela. Barcelona. 1958.



*Don Juan*

*Juan es el más grande de todos los hombres que he visto en mi vida, el más grande de espíritu, el más grande en amor, el más grande en dolor y en dulces triunfos que alcanzaron a cubrir y proteger a generaciones enteras. Juan no está cansado de los regalos de la vida, pero su cuerpo sí. Juan sigue con las mismas ganas de salir, de construir y de compartir, ese hombre grande y respetable es mi Padre, vestido de violeta perfuma mi vida y la inunda de verdad, respeto y fraternidad.*

*Es Juan el retrato de la vida.*

El violeta<sup>151</sup> huele a perfume de antaño, a recuerdos, a pasado; tiene un tono solemne y atemporal, sabe a uvas y a vino tinto. Las uvas han sido símbolo de la sangre de Cristo<sup>152</sup>. *Jesús como prototipo de la humanidad, lleva ropas de color rojo y manto de color azul; cuando se despoja de la naturaleza humana para unirse a Dios, adopta las ropas de color violeta.*<sup>153</sup> El violeta merece respeto y admiración, observación también: la sangre se une con el infinito azul; para siempre.

---

<sup>151</sup> El violeta designará el amor a la verdad y la verdad del amor; representará la unión de la bondad y la verdad, del amor y la sabiduría. *El simbolismo de los colores*. Barcelona. 1996. Pág. 119.

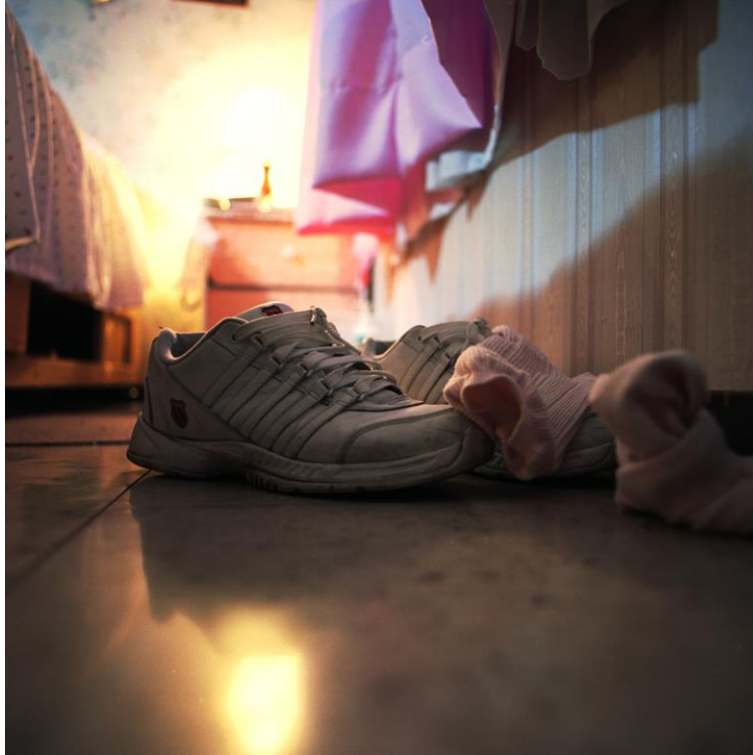
<sup>152</sup> En el uso litúrgico, el color violeta se vincula al campo de conceptos de la penitencia, con expiación y conversión. Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. Ed. Paidós. Barcelona 1993. P, 116.

<sup>153</sup> Portal, Frederic. *El simbolismo de los colores*. Barcelona. 1996. Pág. 109.





## ix. La vida de Isabel en Rosa



### *Tenis*

Eres la flor que alegra toda mi vida, suave y tersa, fuerte, siempre de pie y esplendorosa ante todas las circunstancias del tiempo. Escogiste el rosa para atenuar todo el dolor, escogiste vivir una vida rosa por tí misma, pues en realidad ha sido dura y multicolor. Tienes una sabiduría más allá del simple conocimiento, sabes lo que estamos pensando, lo que pasó y lo que pasará, nada escapa a tu intuición, nada te pesa, nada te derrota, nada podrá nunca opacar tu espíritu. Despiertas cada mañana con la ilusión abrazada, ser rosa es vestirse de luz y salir a caminar por la vida con la eterna sed de aprender y aprehender. Despiertas todos los días pensando en todos los que por ti vivimos, amando sin principio ni fin. Una regeneración diaria y constante, una transformación entre lo que se fue ayer y todo lo que hay que construir hoy, eres rosa por decisión, mi madre, mi inspiración.

El color rosa toma su significación del rojo y del blanco; el rojo es el símbolo del amor divino, el blanco lo es de la sabiduría divina; la unión de estos dos colores significará el amor a la sabiduría divina... el rosa indica al hombre regenerado que recibe la palabra sagrada. <sup>154</sup> El rosa, símbolo de la regeneración y la iniciación, de la adquisición de nuevos conocimientos, una nueva vida dentro de la vida misma, siempre se da por elección. *Sólo apropiándose del amor y la sabiduría de Dios, representados por el rojo y el blanco y por su unión en el rosa, se desprende de sus pasiones brutales el neófito regenerado y se convierte verdaderamente en hombre.* <sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> Portal, Frederic. *El simbolismo de los colores*. Barcelona. 1996. Pág. 109.

<sup>155</sup> *Ídem*.



## x. Blanco sin nombre



*Sin nombre*

*Sin nombre te espero, de donde vengas te acepto y a donde quieras ir te acompañaré o te dejaré marchar, porque al fin y al cabo es tu libertad, yo sólo seré quien te ame, quien te bese y quien te enseñe a volar. Si nombre, ya tienes un lugar, te espero, te esperamos.*

El color blanco es cegador, “dar a luz” podría significar también un blanco puro y sin mancha, es un color limpio, de sanidad, de santidad a veces, el blanco puede ser frío y también lleno de calor; totalmente neutro y lleno de opciones, se puede pintar y oscurecer; la suma de todos los colores y de ninguno. Es el centro del Universo.

*“El blanco actúa sobre nuestra alma como un gran silencio absoluto. Parece un muro frío infranqueable, indestructible e infinito. Es un silencio que no está muerto sino, por el contrario lleno de posibilidades. El blanco suena como un silencio que de pronto puede comprenderse.”*<sup>156</sup>

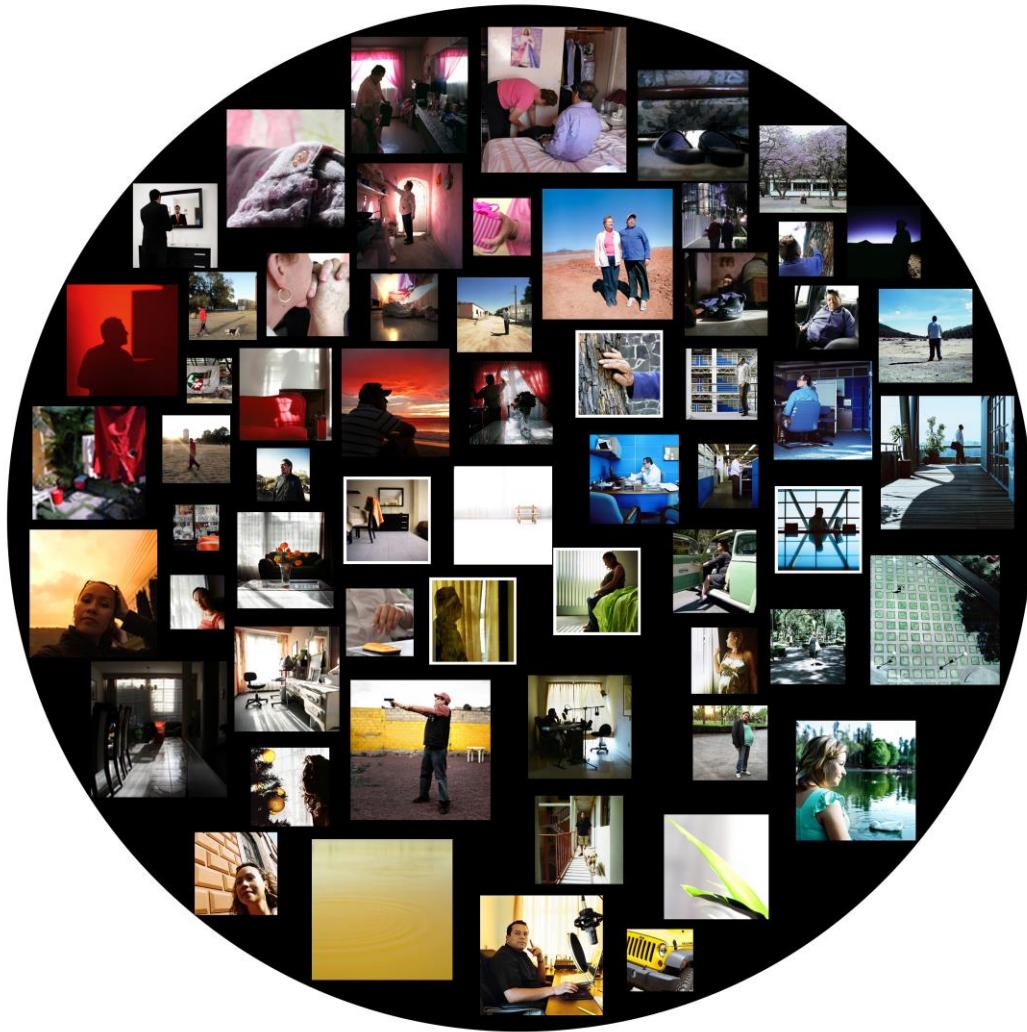
El blanco lo es todo. El blanco es principio y es final, es luz y paz.

#### **d. Montaje**

La estructura definida por el círculo se fue articulando digitalmente con las fotografías colocándolas más hacia al centro las de saturación más reducida expandiéndose hacia fuera las más brillantes de color, su ubicación en el círculo depende del tono partiendo del rojo en un ángulo aproximado de 340°. Como cada color corresponde a un personaje, su lugar en el círculo tienen un espacio determinado. En dirección contraria a las manecillas del reloj y partiendo del rojo hasta concluir con el magenta (rosa).

---

<sup>156</sup> Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona. 1973. Pág. 86.



Se requiere de una sala con tres paredes disponibles para el montaje. Se imprimirán y montarán 8 fotografías en tamaño 16 x 16 pulgadas las cuales irán en dos de las paredes, cuatro en cada una. Su iluminación será puntual, ya que el resto de la sala debe carecer de luz natural y encontrarse a oscuras. Se imprimirá una fotografía más de 8 x 8 pulgadas, que será el propio círculo cromático de esta obra, su función será la de un mapa de ubicación del resto de las imágenes.

En la pared restante que será la de en medio, se proyectarán 64 fotografías más, así como su mapa de ubicación en el círculo cromático. Las imágenes y el mapa previamente se diseñan e insertan

mediante una presentación animada en un DVD. Por lo tanto se requiere de reproductor de DVD y cañón, así como poca luz en la sala para su visualización.

Éstas últimas estarán organizadas por color en un archivo de video QuickTime .mov. Por una parte incluye el audio con voz en off exponiendo una serie de expresiones personales hacia la persona del retrato, por otro lado pasan intercaladas con disolvencias las sesenta fotografías una por una. El vídeo se reproducirá en una computadora portátil.

El cine, aún siendo una obra audiovisual y con imágenes en movimiento, irremediamente se compone de imágenes fijas que por medio de la ilusión óptica y el dinamismo del soporte físico que lo contiene, anima su esencia. Miles de fotogramas impresionan al ser humano, sensaciones que por medio de colores y sonidos marcan la vida en menor o mayor intensidad. Vittorio Storaro no descansa, no tiene tiempo que perder, sigue en pie a la orden del día y creando por medio de su cámara de cine, experiencias para regalar a la humanidad; como lo hizo con aquel pequeño Último Emperador.

Expuse lo que es el símbolo, adicionado al color y al retrato, pude conformar motivos iconográficos y una obra fotográfica integral, en forma, fondo y contenido.

Logré la integración del círculo cromático de mi familia, siendo una sola gran fotografía y al mismo tiempo sesenta y cuatro pequeños instantes de vida, que como este momento no regresarán. No en todas esas imágenes encontramos figuras humanas, natural del Retrato Simbólico, pero sí encontramos la vida misma.

El haber realizado una investigación acerca de un conjunto de temas apasionantes para mí, fue un verdadero placer y un reto, más prolongado y difícil de lo que esperé, confuso muchas veces y de madurez muy lenta. Hubo alguien que ya no esperó físicamente para verme llegar a este día, hay seres nuevos en mi entorno y sobre todo hay una persona diferente frente al espejo. Los temas apasionantes a los que me refiero son: el cine, el retrato, la fotografía, el color, el simbolismo, el ser humano, mi familia y mi propia vida.



Aún bajo la subjetividad del tema, segura estoy de que no descuidé la parte racional y fundamental de una investigación como lo son los libros especializados, los diccionarios, los tratados y teorías. Gracias a todos ellos pude traducir en palabras lo que yo sólo intuía.

Tras haber concluido esta tesis, continuaré con el círculo de mi vida, con los brazos abiertos al mundo cual compás, manteniendo los retratos vivos de la memoria llenos de alegrías, voces, palabras y miradas; preservando los retratos de los míos todo el tiempo necesario.

Finalmente me encuentro con una Maribel Muro que dio a luz a un hermoso color blanco; con una Isabel que un abril decidió renacer en verde dolorosa y drásticamente; con un Olaf que permanece y permanecerá rojo creo que por siempre; un Jony que se suaviza y salpica hacia lo anaranjado; con una Sofía que permaneció verde hasta el siguiente año; un Fernando que como el mar nos sigue reflejando el color del cielo y con un Don Juan que está más allá del blanco, lleno de la luz divina a la que aspiro un día llegar después de haber pasado por todos y cada uno de los colores conocidos y por conocer, como lo hizo él.

## Fuentes de investigación.

- ALBERS, Josef. La interacción del color. Ed. Alianza. Madrid. 1980.
- AMADOR, Julio. El significado de la obra de arte. UNAM, México 2008.
- ARISTÓTELES. Kolorei Buruz. Sobre los colores. Bassarai. 2006.
- ARNHEIM, Rudolf. El poder del centro. Alianza Editorial. Madrid. 1984.
- ARNHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. Alianza Editorial. Madrid. 2002.
- BAQUE, Dominique. La fotografía plástica: un arte paradójico. Gustavo Gili. Barcelona. 1998.
- BARTHES, Roland. La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía. Ed. Paidós. Barcelona. 1990.
- BATCHELOR, David. (Editor). Colour. Documents of contemporary art. The MIT Press. 2008.
- BATTISTINI, Matilde. El retrato. Ed. Carrogio, Barcelona. 2004.
- BECKER, Udo. Enciclopedia de los símbolos. Ed. Océano Robin Book. Barcelona. 1996
- BIEDDERMAN, Hans. Diccionario de símbolos. Ed. Paidós. Barcelona. 1993.
- BOLL, Marcel/ DOURGNON, Jean. El secreto de los colores. Salvar Editores, BCN 1956.
- BRIGHT, Susan. Fotografía hoy. Ed. Nerea. 2005.
- BRUGGER, Walter. Diccionario de Filosofía. Ed. Herder. BCN 1983.
- BRUSATIN, Manlio. Historia de los Colores. Ed. Paidós. 1983.
- CARONTINI, Enrico. Peraya, Daniel. Elementos de semiótica general. Gustavo Gili. Barcelona. 1979.
- CASSIRER, Ernst. Esencia y efecto del concepto de símbolo. Fondo de Cultura Económica. México. 1975.
- CASTAÑEDA, M. Walter. Color. Universidad de Caldas. Manizales, Colombia. 2005.
- CHEVALIER, Jean. Diccionario de símbolos. Ed. Herder. Barcelona. 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. Ed. Siruela. Barcelona. 1958.
- COOPER, Jean Campbell. Diccionario de símbolos. Gustavo Gili. México, 2002.
- DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. El Principito. Versión Electrónica.
- DIEZ, Carlos. Reflexión sobre el color. Ed. Fabriart. Caracas. 1989.
- DONDIS, Doris. La sintaxis de la imagen. Gustavo Gili. Barcelona. 2007.
- DUBOIS, Philippe. El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción. Paidós Comunicación. Barcelona-México. 1986.
- EISENSTEIN, Sergei M. El sentido del cine. ED. S.XXI. México. 1986.
- EWING, William. El cuerpo: fotografías de la configuración humana. Ed. Siruela. Madrid. 1996.
- EWING, William; Herschdorfer, Nathalie. El rostro humano, el nuevo retrato fotográfico. Ed. Rubi. Barcelona.
- FAVELA Fierro, Ma. Teresa. Waldemar Sjölander: el gran lenguaje del color. CONACULTA. México. 2004.
- FERRER, Eulalio. Los lenguajes del color. CONACULTA-INBA. México. 1999.
- FINLAY, Victoria. Colores. Ed. Océano. Barcelona. 2004.
- FLUSSER, Vilém. Hacia una filosofía de la fotografía. Ed. Trillas. México, 2004.
- FONTCUBERTA, Joan. Costa, Joan. Foto-Diseño-Fotografía y visualización programada. Ediciones CEAC. 1988.
- FRANCASTEL, Pierre y Galiene. El retrato. Cuadernos Arte Cátedra, 1988.
- FROST, JACQUELINE B. Cinematography for Directors.
- GAGE, John. *Colour and meaning. Art, Science and Symbolism.* Thames and Hudson.
- GERRITSEN, Frans. Color. Edit. Blume, Barcelona. 1982.
- GOETHE, Johann Wolfgang. Teoría de los colores. Ed. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos de Murcia. 1999.

GOMBRICH, Ernst. Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Gustavo Gili. Barcelona. 1979

Gran Enciclopedia Espasa.

GUARNER, José Luis. La nueva frontera del color. Ediciones Rialp. 1962.

HEREDERO, Carlos F. El lenguaje de la luz. Entrevistas con directores de fotografía del cine español. Ed. Festival de Cine de Alcalá de Henares. 1994.

ITTEN, Johannes. El arte del color. Ed. Bouret. Paris.

KANDINSKY, Wassily. De lo espiritual en el arte. Barcelona. 1973.

KUPPERS, Harald. Fundamentos de la teoría de los colores. Gustavo Gili. Barcelona. 1982.

LAVAGNINI, Aldo. El manual del aprendiz. Tercera Edición. Ed. Kier. Buenos Aires, 1980.

LEWINSKI, Jorge. El retrato en fotografía. Barcelona. 1983.

MACKEY, Albert G. Simbolismo Francmasónico. Berbera Editores. 2003.

MAGNUS, Hugo. Evolución del sentido de los colores. Ed. Hachette. Buenos Aires. 1976.

PANOFESKY, Erwin. Estudios sobre iconología. Ed. Alianza. Madrid. 1972.

PAWLIK, Johannes. Teoría del color. Ed. Paidós. Barcelona. 1996.

PEIRCE, Charles Sanders. La ciencia de la semiótica. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires. 1974.

PORTAL, Frederic. El simbolismo de los colores: en la antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos. Barcelona. 1996.

REVAULT D'Allones, Fabrice. La luz en el cine. Ed. Cátedra.

SALA Frances, Emilio. Gramática del color. Ed. Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia. 1999.

SANZ, Juan Carlos. El lenguaje del color. Alianza Editorial. Madrid. 1993.

SCHNAITH, Nelly. Paradojas de la representación. Ed. Leviatán. Buenos Aires. 2008.

SEBEOK, Thomas A. Signos: una introducción a la semiótica. Ed. Paidós. Barcelona. 1996

SERRANO Simarro, Alfonso; Pascual, Alvar. Diccionario de símbolos. Ed. Diana Libsa. Madrid. 2003.

SKLAREW, Bruce H. Bertolucci's The Last emperor: multiple takes. Wayne State University Press. 1998.

SONTAG, Susan. Sobre la fotografía. Ed. Alfaguara. México. 2006.

STORARO, Vittorio. I colori. Electa-Academia dell'Immagine. 2001.

STORARO, Vittorio. La luce. Electa-Academia dell'Immagine. 2001.

STORARO, VITTORIO. Writer of Light. ASC Press. California. 2001.

TAGG, John. El peso de la representación. Gustavo Gili. Barcelona. 2005.

TODOROV, Tzvetan. Teorías del símbolo. Monte Avila Editores. Caracas. 1991.

WITTGENSTEIN, Ludwig. Observaciones sobre los colores. UNAM-Paidós. México-Barcelona. 1994.

WIRTH, Oswald. El libro del aprendiz. Libro electrónico archivo PDF. 1894.

ZECCHETTO, Victorino. (Coordinador). Seis Semiólogos en busca del lector. Ediciones Ciccus. Buenos Aires. 1999.

## **ENCICLOPÉDICOS**

Gran Enciclopedia Espasa.  
 Biblioteca Hispánica.  
 Enciclopedia Historia Universal del Arte.

## **ARTÍCULOS**

Castro Merrifield, Francisco. Artículo: aproximaciones a una fenomenología de la imagen.  
 Beuchot, Mauricio. Hermenéutica, analogía y símbolo.  
 Arnold Newman según el ensayo de la página web: <http://anamarfilfotografia.es/arnold-newman-1.html>

## **TRÍPTICOS**

Monsiváis, Carlos. Presentación del tríptico de la exposición “El retrato contemporáneo en México”. Septiembre 1978. Guillermo Ceniceros, Enrique Estrada, Pedro Meyer. INBA. Museo Alvar y Carmen T de Carrillo Gil. SEP.

## **FILMOGRAFÍA**

KIESLOWSKI, CHRISTOPH. Tres Colores: Azul. Fotografía: Sławomir Idziak. 1993-1994. Drama. Francia / Polonia. 94 min.

KIESLOWSKI, CHRISTOPH. Tres Colores: Blanco. Fotografía: Edward Kłosiński. 1994. Drama. Francia / Polonia / Suiza. 87 min.

KIESLOWSKI, CHRISTOPH. Tres Colores: Rojo. Fotografía: Piotr Sobociński. 1994. Drama. Francia / Polonia / Suiza. 99 min.

BERTOLUCCI, Bernardo. El último Emperador. Fotografía: Vittorio Storaro. 1987. China / Reino Unido / Italia. 160 min.

FAUER, Jon. Cinematographer Style. Documentary film. 2006. Estados Unidos. 86 min.