

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**“El autorretrato de desnudo femenino y la gestión cultural en la fotografía  
como estrategia para una visión contemporánea del cuerpo”**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN

ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA:

**Silvia Carbajal Huerta**

Directora del trabajo recepcional

Dra. Ana Bertha de Jesús Hernández Villarreal

Ciudad de México, marzo 2016.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## **AGRADECIMIENTOS**

Especial agradecimiento a mi directora la Doctora Ana Bertha de J. Hernández Villarreal por guiarme durante este proceso, por compartirme su conocimiento y experiencia en una atmosfera de libertad, confianza, afecto y amistad.

A mis lectoras: Maestra Erika Selene Pérez, Doctora Lorena Méndez Barrios, Maestra María Paula Noval y Maestra Luz Beleguá Gómez, quienes con sus magníficas aportaciones y su tiempo contribuyeron a fortalecer y concluir este trabajo.

También agradezco a profesores y profesoras que me apoyaron directa e indirectamente a lo largo del camino como universitaria: Krystyna Libura, Jorge Linares, María del Carmen Díaz, Alberto Zarate, Juan Jaime Anaya, Flavio Montesoro, Coral Lomelí, Marissa Reyes, Lorena Méndez, Mireia Viladeval, Francisco Cañón, Fernando Martínez, Erika Pérez, Francisca Castillo, María de los Ángeles Escobar, Brenda Caro, Elena Román, Martha Montoya, Nancy Ventura, Francisco Fernández, Fernando Félix, Alejandro Reyes, Guillermo Lescano, Leonor Rosado, Zuelika Martínez, Verónica Almanza y Gretche Schwab.

Agradecimiento a Georgina Villar, Ernesto Solís, Samantha de León, Paulina Ramos, Guadalupe Guzmán, Juan Aranda, Tanke Tafoya, Jessica A Ruiz, Maai Ortiz, Susana Villavicencio, Fabiola Noriega, Libertad Escalante, Adriana Estrada, Vanessa Tovar, Cecilia Villanueva, Emmanuel Peralta, Hugo Flores, Iraís Bolaños, María Álvarez, Jordan Bruno, Beatriz Barajas, Guadalupe Grimaldo, Marcela Amezquita, Asael Ortega, Martha Becerra y Graciela Crotte por su compañerismo, solidaridad, amistad y apoyo moral.

Tal vez olvidé agregar a algunas personas, sin embargo, también a ellas les agradezco.

Mi agradecimiento a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, UACM por abrirme sus puertas, por todas las oportunidades brindadas y en especial por el apoyo recibido para la impresión y empastado de este trabajo.

## DEDICATORIAS

A Roberto Carlos y Silvia Paulina  
Mis hijos, fuente de motivación y luz de mi vida

A mi esposo  
Por su apoyo incondicional  
Desde el principio al fin

A mi madre y  
a mi padre donde quiera que se encuentre  
Por dedicar sus vidas a la mía

A mis hermanos y hermanas  
Por ser un ejemplo a seguir siempre

A todos mis Carbajales y Reyes  
Por su cariño y solidaridad

# Índice

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>12</b>
<b>ANTECEDENTE HISTÓRICO DE LA FOTOGRAFÍA DE DESNUDO FEMENINO Y AUTORRETRATO.....</b>	<b>12</b>
1.1 LA MIRADA MASCULINA EN LA FOTOGRAFÍA DE DESNUDO FEMENINO. ....	12
1.2 FOTÓGRAFAS FRENTE AL DESNUDO Y SU POSICIONAMIENTO EN EL MEDIO. ....	29
1.3 PRECURSORAS DEL AUTORRETRATO.....	41
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>56</b>
<b>CUERPO Y FOTOGRAFÍA.....</b>	<b>56</b>
2.1 ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DE CUERPO.....	56
2.2 CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL CUERPO FEMENINO.....	59
2.3 EL CUERPO DESNUDO FEMENINO EN LA FOTOGRAFÍA.....	63
<b>CAPÍTULO III.....</b>	<b>70</b>
<b>HACIA UNA VISIÓN CONTEMPORÁNEA DEL CUERPO DESNUDO FEMENINO EN LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA.</b> .....	<b>70</b>
3.1 AUTORRETRATO DE DESNUDO FEMENINO.....	70
3.2 AUTORRETRATOS DE FOTÓGRAFAS MEXICANAS CONTEMPORÁNEAS.....	77
<b>CAPÍTULO IV.....</b>	<b>88</b>
<b>DE LA GESTIÓN CULTURAL EN LA FOTOGRAFÍA. UN EJERCICIO DE GESTIÓN CULTURAL SOBRE LA FOTOGRAFÍA DE DESNUDO FEMENINO. ....</b>	<b>88</b>
4.1 SOBRE EL SIGNIFICADO DE GESTIÓN CULTURAL.....	89
4.2 UNA REVISIÓN DE LOS ESCENARIOS DE LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA Y SUS PROCESOS DE GESTIÓN.....	98
4.3 UNA EXPERIENCIA PERSONAL DE GESTIÓN CULTURAL DE LA FOTOGRAFÍA. EXPOSICIÓN ITINERANTE <i>DE CORPORE DIVINO</i> .....	103
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>126</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>129</b>
ANEXO 1).....	129
ENTREVISTA CON LA FOTÓGRAFA BELA LÍMENES (MÉXICO, 1959).....	129
ANEXO 2.....	134
ENTREVISTA CON LA FOTÓGRAFA RUTH RODRÍGUEZ (MÉXICO, 1979).....	134
ANEXO 3. EXPOSICIÓN COLECTIVA EN FUTURAMA.....	137
ANEXO 4. E L ESPACIO DE CHILAM BALAM.....	137
ANEXO 5.....	138
INAUGURACIÓN Y MONTAJE EN CHILAM BALAM.....	138
ANEXO 6.....	138
COMENTARIOS DE LA EXPOSICIÓN CHILAM- BALAM.....	138
ANEXO 7.....	144
EXPOSICIÓN DEL INSTITUTO DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR DEL GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL (IEMS).....	144

---

ANEXO 8.....	145
<b>FUENTES DE CONSULTA.....</b>	<b>147</b>

## Introducción

La fotografía ha estado presente en mi vida desde la infancia. Mi padre salía a todos los paseos o reuniones con su cámara de película Yashica al hombro en busca de la fotografía perfecta, que registrara el instante preciso de las alegrías vividas; la imagen ideal, para nuestro álbum familiar, donde quedaban atrapados, como por un acto de magia, esos momentos que no volverán. “De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija un instante preciso, jugamos con lo que desaparece y es posible hacer revivir a través de la imagen” (Bourdieu, 2003: 264). Mi padre fue mi primer maestro de fotografía. Él desafortunadamente nunca lo supo.

Con el paso de los años me percaté de la importancia de preservar momentos inolvidables. Esto me llevó a encontrar en la fotografía un maravilloso mundo para explorar, aprender y desarrollarme profesionalmente. Hoy la fotografía es mi manera de describir lo que veo, lo que pienso, lo que siento y lo que sufro. Es un mundo de posibilidades que entre otras cosas, me ha permitido traspasar los muros de la apatía y poder comprender la desigualdad, la discriminación, la violencia como rasgos de un tiempo que me ha tocado vivir. Pero, también la fotografía es un lenguaje artístico a través del cual puedo representar la diversidad de los fenómenos culturales, las cotidianidades y subjetividades del ser humano con las que me encuentro en los espacios por los que transito y, a partir de ello, enriquecer mi forma de ver el mundo que habito. Como lo menciona Man Ray (1996: 61), “todo se vincula a la fotografía porque todo debe ser fotografiado”. Comprensión del mundo y la necesidad de expresar mi visión sobre él son aspectos complementarios; son dimensiones de la relación que he construido con la fotografía.

En este trabajo recepcional decidí tomar a la fotografía, que constituye mi pasión, como uno de los ejes a partir del cual es posible abordar otro de los temas que han formado parte de mi preocupación académica en mi paso por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM): la mujer y las situaciones de inequidad que experimenta.

Precisamente en el curso que tomé con la maestra Krystyna Libura de Estudios Culturales, que forma parte del programa académico de Arte y Patrimonio Cultural, realicé un trabajo que nombré “Cultura contra cuerpo” donde, a raíz de dos exposiciones colectivas de desnudo donde participé: *Eros Libido y Placeres secretos* identifiqué una homogeneidad de género en las imágenes. Es decir, las fotografías expuestas fueron únicamente desnudo de mujeres con poses insinuantes, seductoras. Algunas de ellas con fetiches como; tacones, medias, collares y demás objetos estimulantes para las fantasías sexuales masculinas. También pude observar la exclusión de ciertos cuerpos tal como los de rasgos indígenas, maduros, robustos, de piel morena, masculinos entre otros. Además todas esas imágenes fueron realizadas por hombres. Esta experiencia fue importante para desarrollar mi interés sobre la relación entre la fotografía y el cuerpo femenino puesto que aunque no desconozco el género fotográfico del desnudo, había omitido ver más allá. Observar esos detalles antes mencionados, me llevaron a cavilar sobre las representaciones del cuerpo femenino y preguntarme si hay algo más que los retratos estereotipados a los que se acostumbra mirar.

Otro de los aspectos que se desprenden de mi experiencia como fotógrafa y de la formación universitaria, es la identificación del puente que existe entre la fotografía y la gestión cultural. Esta última ha sido de suma importancia para la realización de una trayectoria acorde con el profesionalismo fotográfico, ya que está inmersa tanto en la investigación como en la formación, en la docencia, en la difusión y en la vinculación tanto en ámbitos nacionales como internacionales. La gestión cultural ha estado presente desde que realicé mi primera exposición, en las publicaciones, los concursos, entre otros. En esta investigación gestión y fotografía se vinculan estratégicamente con el propósito de promover una transformación en las miradas y las formas de representar el cuerpo femenino en la fotografía, mujeres fotógrafas buscan con sus propuestas que la fotografía de autorretrato femenino vaya más allá de los estereotipos, intentando cambiar los condicionamientos culturales adquiridos. Es decir, “mirar el cuerpo

femenino desnudo sin ese *mirar masculino* que ha regulado nuestros mecanismos de apreciación y que mujeres y hombres hemos aprehendido a través de la literatura, la pintura, la fotografía, el cine, además del implacable bombardeo de la cultura de masas y el ardid publicitario” (Zamora, 2000: 84). Frente a todo ello no es fácil para las artistas del autorretrato ni para la gestión cultural lograr un cambio de paradigma.

En este estudio se exploran todos los ámbitos anteriores y el autorretrato de desnudo femenino se convierte en referencia privilegiada puesto que es el espacio ideal que puede llevar a la reflexión sobre la manera de construir caminos hacia una visión más amplia del cuerpo desnudo femenino; como lugar de identidad, de apropiación, de discurso y representación de una realidad que ha sido transformada.

Parto de la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué aspectos influyen en la transformación de la representación del cuerpo desnudo femenino en la fotografía y cuál es el papel de la gestión cultural en dicha transformación? Los autorretratos de desnudo femenino contemporáneo cruzan una línea ya trazada sobre los estereotipos de la fotografía de desnudo donde el hombre mira y la mujer debe ser mirada; donde la mirada del fotógrafo o artista no alcanza a vislumbrar las subjetividades de la mujer. Así, a través de procesos de gestión se intenta la transformación de la representación y la mirada con acciones realizadas a través de los agentes sociales tomando en cuenta todo lo que conlleva ser gestor cultural. Según Martinell (2001) y Bernardéz (2003) entre otros autores, nos dicen que el gestor cultural además de ser un profesional multidisciplinario, es también un agente de cambio capaz de modificar favorablemente el espacio a intervenir así como a los sujetos sociales del contexto.

Para la fundamentación de este trabajo he recurrido a una metodología cualitativa descriptiva con perspectiva de género. Ésta se construyó a partir de una serie de referentes teórico metodológicos. Hago uso de ellos puesto que provienen de ámbitos disciplinarios como los estudios culturales, históricos, la sociología, la antropología de las artes y la fotografía, etcétera. Y

---

de diversas fuentes bibliográficas y hemerográficas, cursos, espacios de documentación en la *web*, así como de información que recopilé de entrevistas, trabajo de campo y la praxis fotográfica que llevé a cabo en el proceso de esta investigación y que detallo en el desarrollo.

En el primer capítulo titulado “Antecedente histórico de la fotografía de desnudo femenino y el autorretrato” se hace una revisión cronológica descriptiva de la mirada de los grandes exponentes de la fotografía, internacionales y nacionales, que abordan el tema del desnudo femenino, así como sus perspectivas, tomando en cuenta conceptos de género abordados por Bourdieu, Lamas y Sandar. También consulté a Barthes, Pultz y Berguer con sus aportaciones a la fotografía. Se presenta además el contraste entre la lente del fotógrafo masculino y la mirada de las mujeres fotógrafas, pues ésta se va desarrollando como parte de los procesos de transformación y emancipación de las mujeres en diversos contextos, a raíz de las luchas feministas. Después realizo un recorrido por el autorretrato desde sus inicios como una expresión de trascendencia del artista, de los pintores, las pintoras y las fotógrafas, conceptualizando el autorretrato y la representación a través de Stuart Hall (uno de los fundadores de los estudios culturales), tomando en cuenta que en algún momento la fotografía puede ser una representación de la realidad.

En el segundo capítulo que se denomina “El cuerpo en la fotografía”, abordo algunos significados del cuerpo formuladas por autores como Foucault, Pulz, Zamora, entre otros, así como una revisión de la construcción social del cuerpo femenino en términos de feminismo, estudios culturales y sociales. A pesar de que el cuerpo es el medio y la mediación para interactuar no sólo con los demás, con los *otros* sino también con una misma, la inserción del cuerpo como objeto de investigación en las ciencias sociales es relativamente reciente. Es a partir de los avances teóricos y los referentes empíricos del feminismo y del enfoque de género que distintas miradas disciplinarias como de la antropología y la sociología, o de la filosofía y la psicología hablan del cuerpo, rebasando las definiciones y funciones biológicas o fisiológicas para

ubicarlo dentro de un ámbito analítico que recupera el horizonte histórico y cultural de toda práctica social. Desde estas miradas, el cuerpo es considerado una matriz sociocultural compleja que expresa prácticas de lo corporal orientadas por esquemas culturales. Es decir, las prácticas corporales se producen y reproducen de acuerdo a condiciones socioeconómicas, históricas y culturales específicas, entendiendo así el cuerpo no sólo como un soporte biológico sino que el cuerpo permite articular las diferentes dimensiones y niveles sociales: los procesos estructurales y de reproducción de los esquemas dominantes y jerárquicos de distinto carácter; económicos, políticos, culturales, estéticos, sexuales y de género (Solís, 2014).

En el tercer capítulo “Hacia una visión contemporánea del cuerpo desnudo femenino en la fotografía” realizo una revisión de los trabajos de algunas fotógrafas internacionales y nacionales que adquieren el poder de reapropiarse de su cuerpo, convertirlo en una obra y proyectar significado, todo ello a través de sus autorretratos de una manera libre, reveladora y transgresora desde su punto de vista. Con estos autorretratos ellas crean historias y entablan una lucha contra la guerra de imágenes que nos invaden intentando convencernos de lo que debemos parecer o ser.

En el cuarto capítulo “Un ejercicio de gestión de la fotografía de desnudo femenino”, me aproximo a las definiciones de gestión cultural y de cultura. También exploro alguno de los escenarios de la fotografía artística y sus procesos de gestión finalizando con una experiencia personal de la gestión de la fotografía en la exposición itinerante “De corpore divino”. Hago una descripción de los procesos y actividades que se desarrollaron, así como algunas reflexiones de los eventos alrededor del trabajo de campo.

Esta investigación además de aportar elementos necesarios para la construcción de otros panoramas hacia: el autorretrato femenino, la mujer, el cuerpo y la fotografía de desnudo, así como la gestión de la fotografía, puede abrir nuevas líneas de análisis de investigación, considerando que el tema del autorretrato de desnudo femenino en la fotografía escasamente ha

sido abordado por la investigación.

Finalmente, cierro con un apartado de conclusiones donde sistematizo los aprendizajes que fueron el resultado de este estudio, en el marco de mi formación en la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural, mi profesión como fotógrafa y de la época en la que vivo.

## **Capítulo I**

### **Antecedente histórico de la fotografía de desnudo femenino y autorretrato.**

- 1.1 La mirada masculina en la fotografía de desnudo femenino.
- 1.2 Fotógrafas frente al desnudo y su posicionamiento en el medio.
- 1.3 Precursoras del autorretrato pictórico y fotográfico.

*Si el arte no es el reflejo o válvula de escape  
del inconsciente colectivo de una sociedad  
solo se transforma en la expresión egocéntrica  
de unos cuantos iluminados  
cuyo alcance se limita a ser mercadería decorativa.  
Nelson Garrido<sup>1</sup>*

## **Capítulo I**

### **Antecedente histórico de la fotografía de desnudo femenino y autorretrato.**

#### **1.1 La mirada masculina en la fotografía de desnudo femenino.**

A través de la historia de la fotografía se puede observar que el desnudo femenino ha estado presente casi desde sus inicios. Aunque no se tiene registro del primer desnudo femenino en la fotografía, algunas investigaciones lo sitúan entre 1841 y 1849 cuando el proceso de producción de imágenes fotográficas se hizo menos difícil que en sus inicios en 1826, debido al menor tiempo de exposición de cada imagen. Es decir, ya no se tenía que esperar horas y horas para plasmar la imagen en el material adecuado como en la época temprana de la fotografía. Además se hizo más asequible por el material utilizado; ya que antes se usaba roca, cobre o cristal y diversas emulsiones de complicado procedimiento.

En 1853 Disdéri fabrica las primeras tarjetas de visita y las tarjetas postales aparecieron en 1870; muchísimas de ellas con temas eróticos, picarescos y pornográficos, factibles de ser llevadas en los bolsillos para coleccionar e intercambiar. Entonces hacia 1860, unos 5 mil daguerrotipos de carácter erótico fueron realizados principalmente en París.

---

<sup>1</sup> El primer fotógrafo al que se le ha concedido el Premio Nacional de Artes Plásticas 1991 en Venezuela. Nelson Garrido (1952- ).

La fotografía nació como una técnica extraordinariamente fiel a la realidad, puesto que las cosas que aparecían en una imagen “eran cosas que existían, no eran imaginadas o creadas como en la pintura, de manera que ver un cuerpo desnudo fotografiado significaba que ese cuerpo era real, el de una persona en el aquí y ahora, su presencia había sido atestiguada por el fotógrafo y ahora podía ser visto por otros”. (Romero, 2009: 10). Dichos retratos de desnudo eran realizados y vendidos, clandestinamente en el mercado negro, por encargo de varones. Comprados también por personas al margen del arte, puesto que entonces no eran considerados obras de arte; eran utilizados como objeto de voyerismo que respondía a las fantasías sexuales de espectadores masculinos. Parece ser que el espectador “ideal” del desnudo femenino era o sigue siendo varón y esas imágenes están destinadas a adularle (Berger, 2000).

El desnudo fotográfico implica la participación del cuerpo. En especial el cuerpo femenino que en la historia del arte ha tenido presencia como objeto de representación para los artistas. La figura femenina desnuda está presente en el arte, ya sea en las formas larvadas o en las formas sublimadas, en múltiples contextos históricos y geográficos (Villeda, 2006). En el arte se seguían reproduciendo las visiones estrechas sobre lo que se ha realizado casi exclusivamente por varones condicionando así nuestra comprensión del arte con ideas y teorías eurocéntricas de rígida disposición social y diversos prejuicios acerca de la raza y el sexo. En occidente ha habido una tendencia a equiparar las bellas artes con la complejidad de una cultura, con frecuencia se piensa que lo mejor en arte ha estado asociado con varones blancos, riqueza, ocio y poder (Chalmers, 2003).

Así, por ejemplo, desde la enseñanza escolar se le da gran importancia a las artes

occidentales como un ejemplo a seguir. En este contexto, ha sido un camino muy difícil de andar para las mujeres artistas donde la historia de la fotografía ha mostrado la activa participación de los hombres en la realización de imágenes de desnudo femenino, donde muestran su percepción del cuerpo femenino desnudo.

La fotografía de desnudo no fue aceptada como artística sino hasta finales del siglo XIX. Los fotógrafos trataban de cierta forma imitar los modelos establecidos por la pintura, así como las poses e iluminaciones. Esto con el tiempo se ha transformado al vaivén de nuevos estilos, épocas y modas.

A continuación, a través de una revisión cronológica, realizaré un recuento breve de algunos de los fotógrafos más relevantes de la historia de la fotografía que han realizado desnudos femeninos, intentando identificar aspectos de su perspectiva sobre el tema.

**Lewis Carroll** (Reino Unido, 1898-1932). Charles Dogson en su faceta de fotógrafo, produce imágenes en su mayoría de niñas y algunas de ellas desnudas. En la Inglaterra victoriana no eran consideradas obscenas o pornográficas; se creía que los niños prepuberales de ambos sexos representaban la inocencia (Dubón, 2013). Sin embargo, Carroll tuvo algunos problemas que le ocasionarían acusaciones de pederastia. Se puede observar en las fotografías de Carroll algunos tintes de erotismo en las poses de las niñas; la colocación de las piernas, de los brazos o la mirada. Muchos de esos retratos fueron encontrados tiempo después de la muerte de Carroll y destruidos por los molestos padres de las niñas fotografiadas. Solo se conservan algunos que se pudieron rescatar.



Alicia Liddell 1852



Lewis Carroll

**Alfred Stieglitz** (E.U, 1864-1946). Los desnudos de Stieglitz están centrados exclusivamente en su esposa, la pintora Georgia O'Keeffe, a quien le realizó una serie de fotografías del cuerpo desnudo y luego los recortó para producir fragmentos corporales descontextualizados. El retrato de O'Keeffe hecho por Stieglitz está diferenciado sexualmente, porque a ella se la representa por medio de las partes sexuales de su cuerpo. "Lo que hace del retrato tan importante hito fotográfico, es su impertinente expresión de poder patriarcal sobre el cuerpo de O'Keeffe, lo cual se consigue por medio de estrategias modernas como la fragmentación y la repetición". (Pultz, 2003: 68)



Torso Georgia O'Keeffe 1918 Alfred Stieglitz.

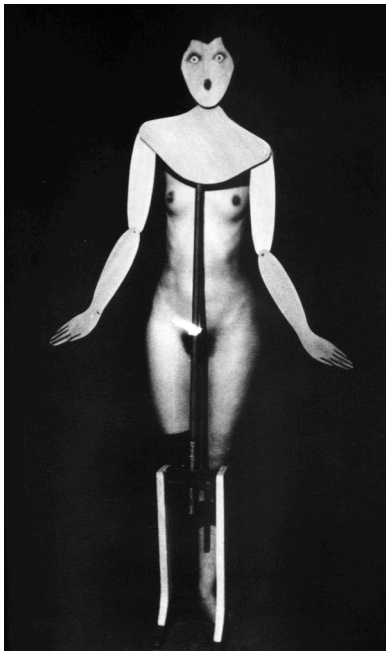
**Edward Streichen** (Luxemburgo, 1879-1973). Famoso pintor y fotógrafo de moda, hizo retratos de personajes famosos, actores, actrices y políticos. No se quedó al margen del desnudo femenino mostrando las formas del cuerpo de la mujer, en esta imagen ella se mira en un espejo, según Berguer (2000) el espejo es considerado como un símbolo de la vanidad, entonces esta imagen se podría ver como una crítica a la moral de la mujer cuya desnudez es representada para su propio placer y disfrute.



The Little Round Mirror, 1906 Edward Streichen.

En esta revisión identifiqué la importancia de los fotógrafos modernos surrealistas, quienes también usaron el cuerpo femenino como un medio para señalar su gran interés por la

vanguardia. Entre éstos tenemos los casos de:



Colgador de ropa 1920 Man Ray

**Man Ray** (E.U 1890-1976). Fotógrafo innovador, dadaísta, surrealista. Realiza desnudos de mujeres reflejando su interés por la fotografía construida, la puesta en escena del cuerpo humano de la mujer como fetiche sexual utilizando objetos como referencia simbólica.

Man Ray confesó: “Por lo que respecta a los desnudos, siempre han sido mi tema predilecto, tanto en pintura como en fotografía, y tengo que confesar que no hay que atribuir esto a motivos

puramente artísticos ” (Gómez, 2010: 9).

**André Kertész** (Hungría, 1894-1985). Realiza desnudos distorsionando el cuerpo de las mujeres al manipular las fotografías en el laboratorio. Utiliza espejos curvos para mostrar el cuerpo caricaturizado y al mismo tiempo erotizado. Debido a su fascinante distorsión al límite de su capacidad, tonos y texturas, protuberancias de la carne, las costillas, las curvas de los senos, los poros de la piel, el vello púbico, resultaron poderosamente impactantes (Bourcier, 2001).

Esas imágenes de Kertész son formalmente innovadoras. Sin embargo, son fotografías donde hay control total del fotógrafo sobre un cuerpo femenino el cual se convierte en una masa, sin hueso, ni minúsculo, ni vértebras, sin poder para ejercer la propia voluntad. La modelo no tiene un papel, no actúa, carece de todo propósito que no sea el de ser observada, no posee ni capacidad de acción ni subjetividad, está sometida a

las miradas y acciones de otros (Pultz, 2003). Cabe mencionar que según comentarios con maestros de fotografía han comentado que la modelo no sabía que su cuerpo aparecería de esa forma por lo que se molesta por no mencionarle con antelación tal acción.



Desnudo distorsionado 1933

André Kertész.

**Edward Weston** (E.U, 1886-1958). Destacaba las formas del cuerpo femenino tomando como modelo a mujeres hermosas, incluyendo entre ellas a la fotógrafa Tina Modotti, su pareja. Weston prefería hacer retratos directos y formales con una excelente técnica, es decir, sin manipulaciones en el laboratorio, cuidando la distribución de luces y sombras, con texturas adecuadas, entre otros aspectos. El cuerpo femenino para Weston era tan atractivo como los pimientos y coles, objetos que también retrataba en ese entonces. Como éstos, el cuerpo femenino era un medio por el cual se podía definir como fotógrafo moderno (Pultz, 2003). Weston fue muy elogiado por las imágenes de desnudo. En contraste, Tina fue criticada y tachada de inmoral por posar para estos retratos de desnudo.



Retratos a Tina Modotti



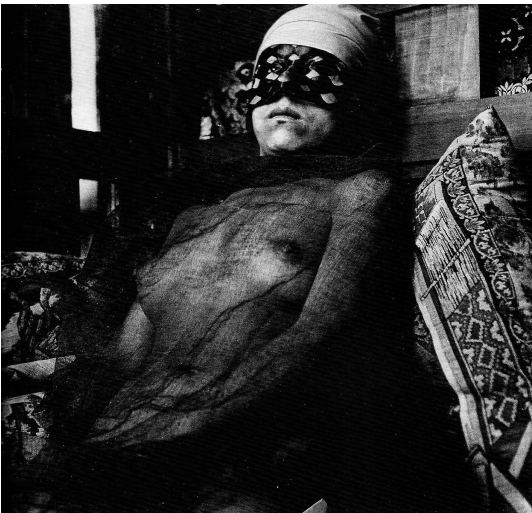
Edward Weston

Se puede decir que en diferente tiempo y espacio los fotógrafos han querido representar a la mujer, o, mejor dicho, el cuerpo desnudo femenino a través de la fotografía, cada uno desde su forma muy particular como se revisó anteriormente casi inconfundible. Sin embargo, llegan a unificarse porque muestran cuerpos bellos, casi perfectos, en el entendido de que la idea de proporción y belleza no es un concepto absoluto ni objetivo, a lo largo de la historia han sido conceptos variables; las proporciones estéticas perfectas son establecidas convencionalmente por la sociedad, como norma (canon) para la representación del cuerpo humano (Prieto, 2010). Hay que recordar que en la Grecia clásica (Kannon de Policleto) es donde se forja el ideal de proporción y belleza que ha permanecido hasta nuestros días, el cual se ve determinado por épocas y tendencias. Cada momento de la historia tiene un ideal de belleza, son los estereotipos de cada uno de ellos.

En la fotografía mexicana, podemos mencionar a los siguientes autores que

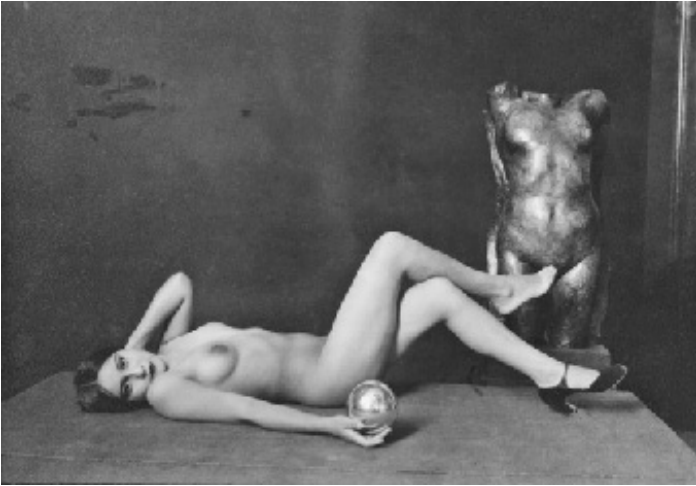
incursionan en la fotografía de desnudo femenino:

**Juan Crisóstomo Méndez y Ávalos** (México, 1885-1962). Elaboró fotografía atrevida para su tiempo; imágenes sensuales e intimistas con una elaborada escenificación. Poses desinhibidas. “Crisóstomo registró el mapa de sus obsesiones. Desde una mirada escrupulosa y perversa se desliza sobre el cuerpo femenino incitándolo, velándolo, fragmentándolo en imágenes fotográficas, dejándose seducir por las devotas palpitations del cuerpo” (Morales, 1994:61). Con Méndez aparece el fetichismo fotográfico ligado a las medias, los tacones, las faldas. Juan Crisóstomo revela algunos de los cambios de mentalidad que se vivieron en su época, los que también describen un universo íntimo, mujeres con cierto hálito misterioso posaron ante su cámara ocultas por antifaces y velos (Jiménez, 2013: 201).



Desnudos en interior 1926 Juan Crisóstomo Méndez





Mujer con esfera 1929 Agustín Jiménez

**Agustín Jiménez** (México, 1901–1974). Representa a la mujer en poses eróticas también con objetos fetiches, como las zapatillas de tacón.

**Manuel Álvarez Bravo** (México, 1902-2002). Siguiendo con la escuela de Weston, Álvarez Bravo en una de sus etapas, hace desnudos femeninos, juega con las líneas, las curvas, la luz y las sombras, e intenta mostrar



El trapo negro 1986 Álvarez Bravo

parcialmente las formas de la mujer. Es decir, no revela el cuerpo completo sino solo las partes que le parecen más atractivas para su fotografía.

**Antonio Garduño** (México, 1927-2004). Se formó como fotógrafo y trabajó principalmente en el terreno de la prensa, sin embargo realizó una extensa serie de desnudos de Nahui Olin (Carmen Mondragón) quien era modelo y pintora. Garduño casi como una obsesión

fue atraído por la extraordinaria belleza de Nahui y a través de su estética fotográfica crea imágenes sumamente eróticas y contemplativas.



Nahui Olin 1924 Antonio Garduño



Nahui Olin 1924 Antonio Garduño

En esta primera etapa de la revisión de fotografías, es necesario comentar que se intenta conocer la mirada, el punto de vista o la forma como cada uno de ellos representa al cuerpo desnudo femenino. Esto, para poder diferir con el trabajo de las mujeres fotógrafas que será revisado más adelante y que constituye el centro de esta investigación.

En el siguiente siglo aparecieron fotografías como:

**Wynn Bullock** (E.U, 1902-1975). A mediados del siglo XX era común hacer experimentos con la manipulación de las imágenes. Sin embargo, Bullock un tanto influenciado por Weston optó por la fotografía directa, es decir, sin manipulaciones, con gran nitidez, usando cuerpos desnudos femeninos estáticos y pasivos.



Mujer y perro en el bosque 1953 Wynn Bullock

**Helmut Newton** (Australia, 1920-2004). Fue el gran retratista de moda de los años 60 y también de fotografía de autor. Los desnudos en blanco y negro; el erotismo, el lujo, el glamour, la ropa de marca, los tacones de aguja, los cuerpos proporcionados, esbeltos de marcados huesos y altos, son los que enmarcan sus imágenes. En sus retratos representa a la mujer de manera un tanto masculina, es decir, en actitud retadora, desafiante, altiva, fuerte frente a la cámara. Newton no lo hizo con espíritu crítico, sino con una evidente voluptuosidad, provocando la cólera de los movimientos feministas, que desembocó repetidamente en procesos judiciales (Bieguer, 2007).

Newton decía que le gustaban las mujeres frías, casi gélidas, porque él no era muy romántico. Presenta cierta irrealidad en sus retratos debido a los rasgos corpóreos de una anatomía equilibrada casi artificial. Le encantaba lo artificial, tratando de mostrar a dichas modelos como mujeres con poder económico y con *glamour*, aun cuando ellas no pertenecían a una clase social alta. “Todo lo que es bello es falso” decía, con esto se refería a que la belleza natural no existe, se crea. Así es como muestra una imagen de la mujer creada por un hombre. Sin embargo, habrá que preguntarse si las mujeres se

identifican con las arrogantes poses de sus altivas modelos (Lozar, 2011).



"Vestidas y desnudas" Helmut Newton

**Richard Avedon** (E.U, 1923-2004).

Fue un fotógrafo artístico pero también de modas. En el año 2000 fue elegido como el fotógrafo más influyente de los últimos veinte años por la revista *Photo District News*. Prefería cuerpos jóvenes para sus obras.



Richard Avedon

La fotografía de desnudo fue cambiando de lo pictorialista a lo realista; después a lo surrealista. Regresó a lo realista, pero, con las nuevas técnicas digitales vuelve a lo surrealista y mágico. En la actualidad se utilizan todas esas técnicas y estilos, lo interesante está en la representación del cuerpo de la mujer donde claramente se observa cómo los fotógrafos sienten inclinación hacia cierta tipografía de un cuerpo, tal vez con una misma intención: el cuerpo desnudo femenino como objeto de contemplación o como

símbolo sexual. Muchas veces las representaciones fotográficas del cuerpo no sólo conforman y reflejan obvios asuntos de identidad personal, sexualidad, género y orientación sexual, sino también asuntos de poder, ideología y política (Pultz, 2003). Un desnudo de hombre no tiene la misma significación artística y sexual que un desnudo de mujer, es decir, al hombre se le ha representado como poderoso, fuerte, activo y a la mujer como objeto de contemplación, inerte, pasiva. Zamora (2000) afirma que el desnudo femenino ha sido glorificado o castigado con notoria desproporción frente al masculino. De esta manera, una rápida mirada a las imágenes corporales de la historia del arte llevaría a cuestionar y comparar las fórmulas ilustrativas que se han practicado en los desnudos para cada uno de los sexos, ¿será cuestión de género?

Habría que agregar que el término género tiene distintos significados en castellano. Género se refiere a un conjunto de personas o cosas con características comunes, es por eso que como conjunto de seres comunes, se habla de las mujeres y de los hombres como; género femenino y género masculino. Inclusive a objetos se les agrega artículo lingüístico definiendo el sexo. El término anglosajón *gender* está referido al sexo; en la lengua inglesa se agrupan y se nombran los seres vivos como masculinos o femeninos y los objetos son neutros. Todo ello con relación a las lenguas. Las ciencias sociales como la sociología y la antropología nos dicen que género es el conjunto de prácticas, ideas, discurso, y representaciones que cada sociedad construye al simbolizar la diferencia sexual. El género desde esa perspectiva es una construcción social que atribuye características distintas a cada sexo, es decir, masculino o femenino.

También se ha difundido la definición de género como proceso mediante el cual la sociedad fabrica ideas, como aquellas que afirman que las mujeres cuentan con la

capacidad reproductiva que las vuelve más cercanas a la naturaleza por lo tanto madres, seres más sensibles, más generosos. En cambio los hombres son representados como guerreros, son fuertes y menos sensibles (Lamas, 1996). Por lo tanto los conceptos de masculinidad y feminidad determinan el comportamiento, las funciones, las oportunidades y las relaciones entre hombres y mujeres.

En nuestro país no han cobrado gran relevancia los estudios de género, tal vez, debido a la gran confusión que surge cuando se habla de género y se piensa solamente en la mujer. Los debates teóricos sobre el género se han dado básicamente en el ámbito anglosajón en Estados Unidos, Canadá, Australia, Inglaterra y Alemania en la tercera oleada feminista posmoderna, aquella que critica el feminismo anterior por considerarlo racista aludiendo que “el género y la raza carecen de un significado fijo, considerando que cada individuo es una mezcla de elementos procedentes del amplio abanico de modalidades de la subjetividad. Nadie es naturalmente hombre o mujer. La feminidad y la masculinidad se construyen socialmente y constituyen un espacio de lucha política por el significado” (Sardar, 2005: 144).

En México todavía se entiende el género como el conjunto de creencias y normas sociales sobre lo que es lo propio de las mujeres y lo propio de los hombres para distinguir entre lo biológico y lo social; el *género* es una construcción social que reglamenta y condiciona la conducta objetiva y subjetiva de las personas, atribuyendo características distintas a cada sexo (Lamas: 1996: 342).

Desde un punto de vista común bisexual, travesti, transexual, transgénero, intersexual, lesbianismo y homosexualidad quedan fuera del esquema de género. En otras palabras, todo lo que no está contemplado en el género masculino y femenino es

anormal y queda excluido. En este sentido, el género constituye una base del sexismo, la homofobia y la doble moral. Entonces se puede afirmar que lo femenino y el espacio geográfico son determinantes de nuestra subjetividad puesto que somos mujer y hombre; de cierta raza, etnia, clase, edad, religión, orientación sexual. “El género estructura la percepción y la organización concreta y simbólica de toda la vida social” (Bourdieu, 1991) Es decir, que el género y la identidad son construcciones culturales, que están conceptuados como un conjunto de referencias simbólicas que una cultura reparte en función de una clasificación de quién es hombre y de quién es mujer, de quién es negro, quién es anciano, quién es punk, quién es obrero, quién es asiático, quién es fanático, etcétera. La sociedad no sólo influye en la personalidad y en la conducta, sino también en los modos en que se presenta el cuerpo, “el lugar que ocupan las mujeres en la producción cultural (como artistas, autoras, mecenas y miembros de las instituciones culturales) y en los modos dominantes de la representación cultural, como la literatura y las artes visuales, donde las ideas construidas sobre el género tienen una sólida presencia” (Sardar, 2005:139).

El feminismo planteó que las prácticas de las mujeres y de los hombres no se derivan de esencias, sino que son construcciones culturales pertenecientes al orden del lenguaje y a las representaciones. La cultura marca a los sexos con el género y el género marca la percepción de lo social, lo político, lo religioso y lo cotidiano. Por otro lado, el feminismo forzó a reconocer la diferencia sexual y a aceptar la existencia de un yo relacional, la mujer ha sido en todas las culturas el otro más cercano, la otredad. Es entonces que aceptar la igualdad nos llevará a reconocer a los seres humanos que se asumen en nuevas prácticas o culturas diferentes, así como modificar las prácticas

sexistas, transformar los códigos culturales dados y los estereotipos de género existentes, para poder entender la forma distinta de concebir y estar en el mundo (Lamas, 1996).

Por añadidura dichos estereotipos existen en la representación visual. En la fotografía o en el cine, por ejemplo, la mujer tiende a ser el polo pasivo, un objeto para ser mirado, algo para el espectáculo. En cambio, el hombre, en su apropiación del polo activo, se localiza como un soporte activo y narrativo, creador de la imagen o película, se siguen manteniendo las representaciones de la mujer como sujeto desprovisto. Se puede ver en la gran mayoría de la pintura del desnudo de la tradición artística europea, en los filmes de Hollywood de entre los años 1930 y 1950, en la fotografía o en el lugar destinado a la representación femenina visual actual (Garro: 2011). Convencionalismo o estereotipos atribuidos a la mujer y al hombre que se han intentado derribar desde ciertas prácticas artísticas, como la fotografía de mujeres y sus autorretratos, sobre todo desde el arte realizado a partir de la mitad del siglo XX pero que, a su vez, como señala Berger (2000:74) se han propagado en otros medios de difusión más amplios como la publicidad, la prensa, la televisión y el cine. Se hará mención más adelante sobre la fotografía de las fotógrafas, tal vez se podrá ver la forma de contribuir a estos cambios y también comprobar que la fotografía del hombre es diferente a la de la mujer puesto que, todos miramos diferente, desde diferentes perspectivas y en relación a nuestro contexto y a nuestras construcciones culturales, tenemos distintos modos de ver: “modos de ver de hombre, modos de ver de mujer, modos de ver a la mujer, modos de ver al hombre, modos de ver las artes, modos de ver la publicidad, modos de ver y modos de ser vistos, modos todos de acotar el mundo de lo visible, modos, siempre en plural, de llegar a ser singular” (Berguer, 2000: 10).

## **1.2 Fotografías frente al desnudo y su posicionamiento en el medio.**

Es a finales del siglo XIX cuando las mujeres empiezan a romper el silencio y su visibilidad en los espacios públicos es evidente. Una de las expresiones de la visibilidad lo constituyen los movimientos feministas que cobran fuerza en el siguiente siglo, primordialmente en Europa y los Estados Unidos de América, organizados principalmente en torno al voto y al acceso a una ciudadanía plena, contribuyendo a los procesos de democratización. Las mujeres empiezan a demandar los mismos derechos cívicos y políticos, que hasta ese momento eran exclusivos de los hombres. También demandan el derecho a la educación, al control natal y al trabajo en condiciones de igualdad social. (Hidalgo, 2004)

La mayor presencia de las mujeres en el ámbito público y la conquista de espacios de reconocimiento en áreas diversas de la actividad social son el resultado, en el marco de la modernidad, de la lucha continua que han mantenido por la autonomía, por la autodeterminación del proyecto de vida. Esto, establece un posicionamiento frente a la idea tradicional de ser mujer; donde a partir del reconocimiento de la condición femenina, así como de la diversidad subjetiva e identitaria, puede optarse por cursos de vida distintos a los de ser solamente madres o esposas (Mora, 2008).

Apoyándome en Kant (1994), puedo afirmar que estas batallas cotidianas por la autonomía, se fincan en la libertad de hacer un uso público de la propia razón, sin la dirección de otro; buscando su reconocimiento en una sociedad patriarcal que se ha consolidado como forma de dominio y lógica de poder legitimado en una idea masculina de lo social, que ejerce diversos mecanismos de control, algunos de los cuales llegan a ser incluso imperceptibles porque naturalizan la oposición entre dominantes y dominados.

---

La arbitraria costumbre imponía o ¿sigue imponiendo?, la división de las personas en dos; varón/mujer; así en ese orden.

Con el cambio del siglo XIX al siglo XX, las transformaciones sociales influyen en una mayor presencia de la mujer en los espacios públicos y laborales. Por ejemplo, en el periodo de la segunda guerra mundial se les pide a las mujeres que salgan de sus casas para apoyar la economía familiar, integrándose muchas de ellas al mundo laboral. Las mujeres fotógrafas se benefician de esos cambios ya que la fotografía de desnudo deja de ser exclusiva del hombre y a mediados del siglo XX es ya perceptible el crecimiento de artistas fotógrafas (García, 2012). En las siguientes páginas se realizará una breve revisión de las fotógrafas que proyectan su trabajo hacia el desnudo.

Tal vez muchas de las primeras fotógrafas se vieron en algún momento influenciadas por la fotógrafa **Julia Margaret Cameron** (1815-1879), una de las pioneras del desnudo de ese siglo. Sin embargo, ellas buscaron su propio estilo, dado que Cameron creaba desnudo exclusivamente en espacios domésticos, con niños o con otras mujeres, pero siempre aludiendo al cuerpo femenino como símbolo procreador maternal y al cuerpo de los niños como símbolo de la inocencia infantil; de la fragilidad. Con enfoques difusos creaba ambientes tipo pintura, amén de ser criticada y rechazada por sus contemporáneos de la fotografía quienes comentaban que no sabía técnica y que sus trabajos eran descuidados. Estas críticas podrían considerarse un tanto misóginas tomando en cuenta que el oficio de fotografía era mayormente trabajo de hombres.

La fotógrafa **Gentruide Käsebier** (1852-1934). Ya en el desarrollo del feminismo moderno, entre 1890 y 1920, insinúa una sutil disminución del poder sobre el cuerpo de las mujeres que afirmaba el culto a la vida doméstica. Donde Cameron muestra la

cercanía física de los cuerpos representando lazos protectores entre madre e hijo, Käsebier no sólo ofrece protección a sus niños, sino también independencia (Araujo, 2014).



Julia Margaret Cameron



Gertrude Käsebier

**Alice Boughton** (E.U, 1866-1943). Asistente y alumna de Gertrude Käsebier, al principio hacía retratos de mujeres, de niños y de desnudos. Más adelante su trabajo y persistencia la llevó a fotografiar a personalidades tales como: al poeta William Butter, al pintor Albert Pinkham, al dramaturgo premio Nobel de Literatura 1936 Eugene O'Neal y la fotógrafa Margaret Watkins, entre otros. Por primera vez Boughton expuso en Photo-Secession's, movimiento fotográfico fundado y dirigido por el fotógrafo Alfred Stieglitz, quien promovió la fotografía como arte, en especial la fotografía pictorialista. Este espacio estaba formado por miembros como Clarence White, Gertrude Käsebier y Edward Steichen, tres de los fotógrafos más notables de los Estados Unidos, más tarde ingresa Edward Steichen y Alvin Langdon Coburn. Este grupo organizaba exposiciones intentando reunir a los estadounidenses que practicaban este arte o a los que se interesaban en él (Orsay, 2004). Así que la técnica, el dominio de la lente y la creatividad llevaron a Boughton a estar en ese espacio.

---



Alice Boughton

Comfforted, 1906

Otras mujeres como **Imogen Cunningham** (E.U, 1883-1976), pionera de la fotografía moderna que se vio influenciada por la fotógrafa Gertrude Käsebier, realizó fotografías de mujeres desnudas, pero también de su esposo desnudo y de ella misma desnuda, mostrando así su corriente vanguardista en la fotografía, desafiando a la sociedad conservadora estadounidense de la primera mitad del siglo XX debido a las representaciones convencionales del cuerpo. Publicó un ensayo titulado *La fotografía como profesión para mujeres*, donde llamaba a terminar con el hábito de estereotipar las actividades delegadas a la mujer por su género, al hogar, a los hijos, etcétera. El cuerpo desnudo femenino y masculino figura una y otra vez en sus fotografías sin darle prioridad al femenino como se establecía en ese momento por otros fotógrafos que ya revisamos.

Algunos negativos de desnudos de Cunningham estuvieron ocultos durante muchos años. Ella formó parte del Grupo f/64, un gran logro tomando en cuenta que sólo hombres pertenecían a este grupo o partidarios de la fotografía directa, no manipulada;

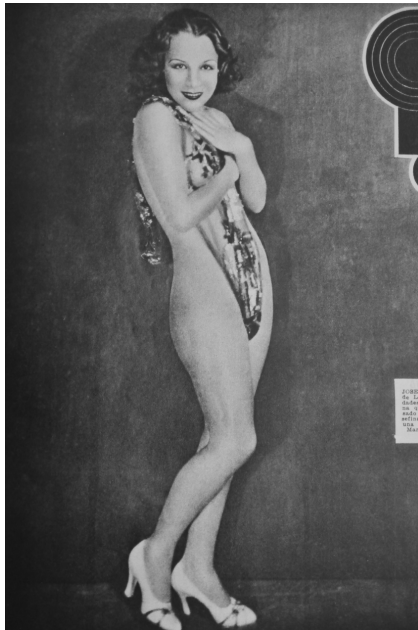
utilizaban profundidad de campo, realismo y un estricto control de las zonas. Es decir, bien expuestas, buen uso de las altas luces y las sombras. Algunos de sus integrantes fueron los fotógrafos Paul Strand, Ansel Adams, Edward Weston, Willard Van Dyke, entre otros.



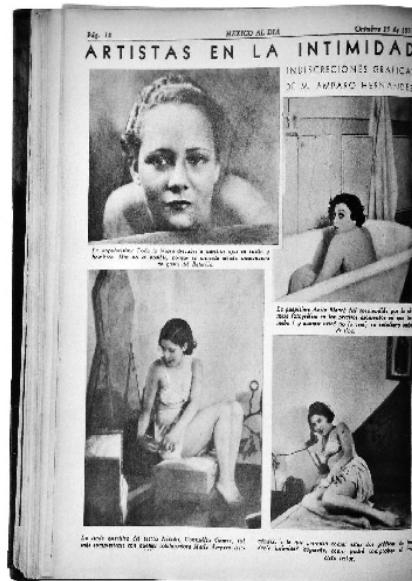
Imogen Cunningham

En la nueva liberación sexual, el cuerpo femenino logra conseguir mayor libertad de movimiento y más visibilidad y México no fue la excepción, mujeres dedicadas a la fotografía como un medio para subsistir produjeron imágenes de desnudos.

**María Amparo Hernández.** (México). Especializada en retratar mujeres del espectáculo y reinas de la belleza, que trabajó en la primera mitad de los años treinta para las revistas *México al día*, *“Todo y Revista de Revistas”*, desde una mirada sensual hacia el cuerpo femenino. Se convirtió en una singular fotógrafa dentro del medio de la farándula, dominado por los registros del fotógrafo masculino (Rodríguez, 2011).



María Amparo Hernández



Revistas de Revistas 1932

**Lola Álvarez Bravo** (México, 1903-1993). Esposa y asistente de Manuel Álvarez Bravo, presenta una propuesta distinta a los fotógrafos masculinos antes mencionados. Ella, realiza sus desnudos utilizando cuerpos de rasgos mestizos e indígenas; sus tomas revelan una fuerza particular emanada del cuerpo, en contacto con la naturaleza, como mujeres dueñas de sí mismas, plenas de vitalidad (Zamora, 2000).

En los años 40 y 50 Lola deja de ser la asistente del esposo fotógrafo y ejerce la fotografía a nivel profesional, su obra es abundante y diversa. Expuso en el Palacio de Bellas Artes en 1965 con una obra de 100 retratos. También participó en la exposición *Carteles revolucionarios de las pintoras del sector femenino de la sección de Artes Plásticas*, departamento de Bellas Artes. Realizó otros trabajos de carácter publicitario para empresas e instituciones. Inmersa en su actividad cultural abrió una galería de arte en la colonia Juárez en 1951, que funcionó casi ocho años, así Lola defendió sus derechos como autora y vivió de la fotografía a lo largo de su vida (García, 2012).



De los martirios, 1950



Lola Álvarez Bravo



**Ruth Bernhard** (Alemania, 1905-2006). También mira hacia otro tipo de cuerpos. Afirma que eligió retratar la forma femenina porque considera que la belleza de la mujer había sido suficientemente degradada y explotada por el siglo XX: "La mujer ha sido objeto de muchas cosas sórdidas y baratas, sobre todo en la fotografía, mi misión ha sido elevar y fomentar la imagen de la mujer con una reverencia atemporal" (Mirchell, 2000).

**Bela Límenes** (México, 1959). Es una fotógrafa que ha centrado su trabajo en el desnudo intentando alejarse de los estereotipos y de lo establecido. Las imágenes de la serie "*En una sola silla*" muestra cuerpos desnudos de mujeres, niños y hombres que normalmente

son sus amigos o conocidos, les da la libertad de sentarse o posar como ellos quieran de manera que se sientan cómodos. Ella misma se hace autorretratos los cuales se mostrarán más adelante.



De la serie en una sola silla Bela Límenes

**Rineka Dijkstran** (Holanda, 1959). Trabajó en un proyecto llamado New Mothers, donde hace visible el cuerpo que dio vida a otro cuerpo, en otras palabras, las mujeres post parto. Estas fotografías tratan de llevar a la reflexión de la importancia de la maternidad y lo difícil del post parto, ya que en algún momento las madres quieren ocultar su cuerpo por sentirse avergonzadas o excluidas por la transformación física y emocional que sufrieron, intentan ser invisibles.

*“Estas madres han pasado por duros momentos de dolor y ahora están ahí, felices, pero también confusas, y sobre todo exhaustas, si alguien mira una de estas imágenes y encuentra demasiados detalles alrededor de la mujer probablemente ni capte el mensaje, ni pueda sentir ningún tipo de empatía. Se trata, por tanto, de vivir una experiencia de carácter universal. Mis*

*imágenes no versan sobre personas específicas sino sobre sentimientos en un ámbito más general” (Hontoria, 2004).*



Saskia Harderwijk, 1994



Tecla, 1994

Rineka Dijkstran

**Malerie Marder** (E.U, 1971). Uno de sus proyectos llamado Anatomy consistió en realizar fotografías de las prostitutas de Ámsterdam, de diferentes tipos de cuerpos: delgados, gruesos, diferentes etnias y edades, convirtiendo cada imagen en una crítica a los cánones de belleza actuales, entendiendo por cánones de belleza al conjunto de características que una sociedad considera convencionalmente que debe poseer un cuerpo para ser atractivo o bello y van cambiando según la época y el lugar. Actualmente esas características son adquiridas a través de los medios masivos de comunicación que exigen que sean altas, delgadas, con busto generoso, cadera prominente, piel hidratada, entre otras. Marder intenta hacer una reflexión de lo que creemos que nos hace diferentes y de lo que en realidad nos asemeja, tratando de destapar la belleza escondida bajo todo aquello que a simple vista parece imperfecto. En sus fotos, logra que el cuerpo quede subordinado a las historias de sus protagonistas: “quería mezclar artificio y realidad para crear fotos que fueran a la vez hermosas y descaradas” (Lounes, 2014:s/n). Marder

---

también nos dice que la belleza está en los ojos de quien mira y tiene más que ver con la esencia; todo aquello que no se ve, pero se siente.



Anatomy Series (2008-2013)

Malerie Marder

**Ellen Stampe** (Dinamarca, 1976). Su obra muestra mujeres maduras y de avanzada edad en desnudos sutiles, mostrando que las transformaciones del cuerpo por el paso del tiempo son algo natural y que no debería ser tabú ni debería causar aberración o rechazo. Asimismo lo afirma Bela Límenes <sup>2</sup>“A través de la fotografía femenina se puede reflexionar sobre la vida del cuerpo que ha conocido otros cuerpos, que ama, desea, padece, engendra vida y mucho más “No importa la edad, todo cuerpo es sensual”.

Mirar el cuerpo femenino desde otra lente ayuda a cambiar la manera de ver imágenes diferentes a las establecidas por los esquemas del consumismo y, al mismo tiempo, puede llevar a otras lecturas y narrativas visuales que contribuyan a una mayor comprensión del cuerpo femenino no objetualizado. Dice John Berguer (2000) que observar imágenes distintas a las que estamos acostumbrados puede causar un impacto violento para quien las contempla, debido a las ideas preconcebidas que tiene, ya que la

---

<sup>2</sup> Anexo 1. Entrevista de la autora a la fotógrafa Bela Límenes.

cultura visual nos condiciona y no nos permite producir, reproducir, representar ni mirar imágenes fuera de los cánones establecido por la sociedad.



Ellen Stampe

Creo que la fotografía contemporánea ha revelado que la belleza, tradicionalmente asociada con modelos ejemplares (el arte figurativo de los griegos clásicos sólo mostraba la juventud, el cuerpo en su perfección), puede existir por doquier. Para estas fotografías no hay diferencia alguna, entre el esfuerzo por embellecer el mundo y el esfuerzo contrario por arrancarle la máscara. Como vehículo de una determinada reacción contra lo convencionalmente bello, la fotografía ha servido para ampliar nuestra noción de lo agradable en el plano estético, a veces esta reacción se produce en nombre de la verdad (Sontag, 2006).

Con estas imágenes se rompe con la idea de lo que representa el desnudo femenino tradicional, es decir, aquel desnudo que convertía a la mujer representada en un objeto erótico deseable, aquello que invita a la contemplación o incita al deseo. Sin embargo, los cuerpos que estas fotografías muestran lo anulan y transgreden, creando otro tipo de lenguaje cargado de símbolos y conceptos. El sustrato del lenguaje expresivo

de las fotógrafas ha tenido que ver con la mujer y, como un esbozo de identidad cultural, con las manifestaciones ideológicas feministas, con el enfrentar los mitos sobre la mujer, con el cuestionar los papeles femeninos, con la transgresión de las imágenes heredadas en relación con su género; todo esto ha tomado un lugar en el acto creativo de las artistas (Zamora, 2000).

Sus imágenes muestran otros modos de ver el cuerpo femenino alejándolo de la mera contemplación, como hasta hace poco había sido. Las diversas propuestas de las fotógrafas mencionadas, y las que falta por mencionar, permiten cambiar la lógica en que son vistos los cuerpos femeninos. Quizá, como un reclamo a lo que siempre aparece o nos muestran y como una forma de transgresión hacia todo lo establecido en la fotografía de desnudo femenino. También, porque no, como un cuestionamiento de las mujeres fotógrafas a un espacio que fue destinado a los hombres: el mundo de la fotografía.

La gestión cultural puede apostar a nuevas formas de proyección y socialización de la fotografía de desnudo femenino, así como a una igualdad de géneros. Es decir, la fotografía deja de ser exclusiva de los hombres, con el paso del tiempo y gracias a la lucha incansable de las mujeres por abrirse camino hacia un trabajo independiente, las fotógrafas han logrado posicionarse en el campo fotográfico. Nos dice Ruth Rodríguez que: “Aún hay un menor porcentaje de mujeres en la profesión, cada vez se incrementan más, debemos abandonar nosotras mismas ese tabú para poder pluralizar e incrementar cada día más el trabajo de fotógrafas”<sup>3</sup>. Muchas de ellas, con la autogestión han alcanzado un alto nivel a través de sus exposiciones y publicaciones, actualmente con la participación en certámenes, con becas o el apoyo de instituciones, haciendo una difusión

---

<sup>3</sup> Anexo 2. Entrevista de la autora con la fotógrafa Ruth Rodríguez

de su trabajo a través de los medios. Sus obras son reconocidas y circulan en el mercado del arte, muchas fotografías han vivido y siguen viviendo de la fotografía artística.

### 1.3 Precursoras del autorretrato.

El autorretrato o autorrepresentación es un género utilizado casi por todos los artistas; quienes han querido immortalizar su imagen en disciplinas como escultura, pintura, fotografía, grabado, entre otros. El autorretrato data desde la edad antigua (1,300 a. e). Se dice que un escultor anónimo llamado Bak se realizó un autorretrato sobre roca. También que existe un autorretrato de una mujer en un homiliario alemán desde el siglo XII que podría ser el autorretrato de una monja dentro de una inicial, formando la vírgula de la letra "Q" donde se columpia el personaje femenino. Éste es un caso excepcional ya que sabemos por la historia que la mayoría de las artistas de la edad media ejercían su oficio de forma anónima desde los conventos (Valdivieso, 1994).



Salterio alemán de Augusburg, finales S.XII

Muchos siglos después, en el Renacimiento el autorretrato se expresa en la pintura y escultura. Sin embargo, como el retrato era exclusivo de los poderosos y ricos, los

artistas tenían que recurrir a trucos donde podían aparecer en la obra como un elemento más del cuadro sin que fuera tan evidente su presencia, es decir, ocultando su autorretrato, como Durero (1471-1528), que apareció representado como niño y como un comerciante en sus cuadros. También Rafael (1517-1518), Sandro Botticelli (1475-1510), más tarde Velázquez (1599-1660) quien ya aparece como un pintor en su propio cuadro. Los autorretratos van formando parte de las obras de los artistas, cada vez son más directos y de cara al público. Muchos pintores como: Piero de la Francesca (1463-1465), El Greco (1541-1614), Rembrandt (1606-1669), Rubens (1577-1640), Francisco Goya (1771-1775), Delacroix (1798-1863), Gustave Courbet (1819-1877), Vincent van Gogh (1853-1890), Cezanne (1839-1906), Renoir (1841-1919), Amedeo Modigliani (1884-1920), Henri Richelet (1944), entre otros, recurrieron al autorretrato que los representa ya sea del rostro o de cuerpo entero, presentándose de la mejor manera para ser identificados.

Asimismo en la fotografía también encontramos autorretratos; Edward Weston, Manuel Álvarez Bravo, Man Ray, entre otros. El autorretrato adquiere una dimensión simbólica ya que es el emblema del espacio de la creación artística y es el elemento con el que el creador intenta realizar la unión entre el yo real y la reproducción de este modelo. Es una confesión por la que el artista devela cosas íntimas de su vida, de su posición social, de sus ideales y de sus subjetividades. Cuando se autorrepresenta, el creador no se interroga sólo sobre su identidad sino también sobre la esencia de la obra y sobre los límites de su libertad para crear. Es un acto de confesión por el que el artista revela voluntariamente la parte más íntima de su mundo y de su ser (Bernardet, 1999). El autorretrato puede ser el proceso creativo más íntimo de un artista; es como verse reflejado en el espejo. Se puede decir que el creador o la creadora se afirma en el

---

presente a través de su imagen y la autonomía de la obra se define en el futuro como visibilidad, se busca dejar huella de su existencia como individuo más allá de su producción artística. Entonces los autorretratos como imágenes-concepto ocupan un sitio a modo de existencia material con la cual los autores establecen una relación con el espectador (Ugalde, 2012).

En retrospectiva, desde el siglo XVI ya había mujeres pintoras que formaban parte de esta expresión: del autorretrato. Aunque, en la historia no son tan nombradas como los pintores, anteriormente señalados, ellas aparecen mostrándose de una forma directa, mirando al espectador. Algunas, efectuando la actividad que las caracteriza, es decir, pintando o con materiales de su trabajo. De alguna forma son las precursoras del autorretrato que más tarde es utilizado por las pintoras y por las fotógrafas con diferentes discursos.



Sofonisba Anguissola Italia (1532-1625)



Caterina Van Hemessen Bélgica (1528-1587)



Artemisia Gentileschi Italia (1593-1656)



Judith Leyster Holanda (1609-1660)



Angélica Kauffmann Australia (1741-1807)



Marie-Louise Elizabeth Francia (1755-1842)



Marie Bashkirtseff Rusia (1858-1884)



Marie Stevenson Cassatt de E.U (1844-1926)

Mujeres artistas en diferente tiempo y espacios hacen uso del autorretrato, tal vez para inmortalizar su imagen o para decir algo sobre sí mismas a través del autorretrato que las representa ante el mundo, y es que el artista comunica al otro su descubrimiento: “Soy también así” o “ De este modo me miro”. El autorretrato tiene por naturaleza un referente temporal que se puede interpretar como: “Soy también así, aquí y ahora”. Viéndolo de ese modo, el autorretrato expresa una mirada reflexiva, es una puesta a la luz delante del

espejo; una interpretación nacida de un desdoblamiento, una revelación, y lo es doblemente, ya que el espectador y el propio creador descubrirán en él pliegues insospechados de la realidad (Saizar, 2012).

Según Roland Barthes (2007), existe una paradoja en la fotografía, esto es que en la imagen fotográfica coexisten dos mensajes: la analogía perfecta de la realidad, es decir, el efecto de la luz sobre la placa fotográfica y, la retórica del lenguaje fotográfico que es producto de la historia y la cultura. El primer mensaje denota; es realista. El segundo mensaje, connota; es simbólico. Dicho de otra manera, la fotografía es el lenguaje de la realidad. Sin embargo, la misma realidad social es simbólica; las poses y las expresiones, la vestimenta y los adornos, las agrupaciones y las relaciones sociales, todo es parte de un complejo lenguaje cultural. La fotografía capta una realidad cultural y a la vez posee su propio lenguaje, entonces la fotografía es la analogía perfecta de la realidad simbólica mediada por el lenguaje fotográfico. Además de ser paradójica. Barthes (1989) señala, al respecto, que la fotografía es extremadamente polisémica. De esta manera, se puede decir que cada uno puede interpretar o significar la fotografía que se mira de distinta forma. Tal vez, una diferente a la que el fotógrafo o fotógrafa pensaba o quería comunicar o representar.

Nos dice Stuart Hall (1997) que la representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre el mundo o para representarlo de manera significativa a otras personas. Representación es la producción de sentido a través de un lenguaje; representar algo es describirlo o dibujarlo; representar significa también simbolizar. Las representaciones son las relaciones entre las cosas, conceptos y signos para darles sentido. Las representaciones sirven para comunicarse y entenderse entre personas,

grupos y sociedades, ya sea en medios, lenguaje, relaciones sociales, entre otras (Hall, 1997). Así es que a través de la autorrepresentación estas pintoras tratan de mostrar o explicar su existencia en este mundo. En México también surgieron importantes pintoras exponentes de esta expresión:



Mujer saliendo de Psicoanalista  
Remedios Varo 1961

### **María de los Remedios Varo y Uranga**

(España, 1908-1963). Utiliza el autorretrato en muchas de sus obras sin embargo, son pocas las obras que pueden identificarse plenamente como autorretratos, debido a la poca información que hay con respecto a la autorrepresentación en su obra. En sus pinturas se observa en condiciones, espacios y situaciones que hablan de ella.



Autorretrato. Rosa Rolanda 1952.

### **Rosa Rolanda** (E.U, 1895-1970). Pintora y

fotógrafa, tuvo como maestros a Tina Modotti y Edward Weston. Se representa a manera de una mujer llena de ideas y aprendizajes culturales que le dan vueltas desconcertándola como parte del cambio provocado por los acontecimientos y contextos que vive.

**Frida Kahlo** (México, 1907-1954). Los símbolos enmarcan o invaden los autorretratos de Frida. Generalmente permanece inmutable, con la mirada fija y penetrante, desde el fondo de su alma y de su cuerpo atormentado por la enfermedad, se enfrenta con entereza y tenacidad a la adversidad y al destino que va minando físicamente su existencia. Ella misma se empeña en enfatizar esa estrecha urdimbre entre arte y realidad en su continua serie de autorretratos, que la muestran como víctima y testigo expectante de su entorno y de su tiempo (Ureña, 2013).

Los autorretratos de desnudo de Frida son un referente importante en el uso del cuerpo y del desnudo femenino en México. No hace uso del cuerpo en la forma convencional estereotipada de los artistas masculinos de su época, sino que simboliza su cuerpo como un lugar de identidad; un medio para representarse en un ámbito emocional y, tal vez, autoconfesional.

El trabajo de algunas artistas posteriores se vio fuertemente influenciado por este antecedente, donde el ámbito privado históricamente destinado a las mujeres se volvió el campo de exploración inmediato. La obra de Frida sin duda representa una vía alterna de expresividad simbólica a partir del redescubrimiento de su propio cuerpo, la fructificación de imágenes sobre sí misma es una forma de identidad visual (Zamora, 2000).



La columna rota      Frida Kahlo 1944

**Nahui Olin, Carmen Mondragón** (México, 1893-1978). Admirada por su belleza, fue modelo de varios artistas como: Edward Weston, Diego Rivera, Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti, Gerardo Murillo y Antonio Garduño, entre otros. Sin embargo, también fue sujeto de sus propios desnudos, se representa sensual y con fuerza en su mirada, parece ser que fue demasiado atrevida para los ojos de mucha gente, que sin analizar su obra se escandalizaba ante las muestras artísticas de la mexicana.

Sus desnudos, su forma de pintar, su vida llena de excesos y sus poemas hicieron una revolución que llevaron a Nahui Olin a ser una artista incomprendida (Aguilar, 2013).



Autorretrato Nahui Olin



Autorretrato en el Albergue del Caballo de Alba Leonora Carrington 1937

## Leonora Carrington

(Inglaterra, 1917-2011). Con una singular forma de representar objetos o situaciones de su vida, hace uso de una cantidad de simbolismos como; animales, plantas, mundos mágicos y fantásticos.

El autorretrato mostrado es muy representativo debido a que aparece ella y el caballo que formó parte importante en su vida.

Fotógrafas como **Lola Álvarez Bravo** (México, 1903-1993). Se autorrepresenta a lo largo de su vida. El autorretrato cobra fuerza a través de la luz y las texturas. Las distintas etapas fotográficas de Lola marcan puntos reflexivos donde la interacción con la naturaleza le permite acceder a la vivencia del momento de una manera particular.



Autorretrato

Lola Álvarez Bravo 1950

**Graciela Iturbide** (México, 1942). Centra la mayoría de sus autorretratos en su contacto con la naturaleza. En varios proyectos hace alusión a los pájaros como un acercamiento consigo misma. *Ojos para volar* es uno de sus magníficos trabajos donde el autorretrato se hace presente.



Autorretrato Graciela Iturbide 1989

**Cindy Sherman** (E.U 1954). A finales de los años setenta utiliza su propio cuerpo para actuar papeles ficticios o reales que desempeñan las mujeres: la joven ingenua, la estrella de cine, el ama de casa, haciendo referencia a películas de los años cincuenta, que presentaban a las mujeres como individuos vulnerables, débiles e incluso locas (Pultz, 2003). De esta forma, la autora ataca los estereotipos que se difundían en los medios norteamericanos de comunicación de esos años cuando la cultura de masas había creado una poderosa fantasía colectiva que empezó a decaer en la década siguiente. Sherman afirma que no son autorretratos, que sólo son interpretaciones. Sin embargo, en ellos muestra parte de lo que ella es y de su ideología.



Autorretrato

Cindy Sherman 1977

En los autorretratos, la dicotomía modelo/artista se devela en pliegues continuos que desdibujan las fronteras entre el adentro y el afuera; la artista se divide asumiendo dos roles distintos. Por un lado, la modelo se encuentra expuesta y parece estar en búsqueda de elementos que le permitan retomar el control. Por otro lado, la fotógrafa busca captar un momento de absoluta honestidad en el que su sujeto se exprese libremente. Ambas intenciones se encuentran en clara oposición. Sin embargo, se

concilian al crear la imagen. Modelo y artista devienen uno mismo una vez más. El otro se manifiesta como parte del ser y el adentro tan sólo como un pliegue del afuera (Deleuze, 2007).

También las artistas utilizan el autorretrato para construirse como mujeres en la búsqueda de la identidad frente al espejo. Se entregan a la creación de un lenguaje simbólico que sea referente propio de sus experiencias en este mundo. Pierden el miedo a mostrar su cuerpo dentro de un patriarcado que se nos impone. Con sus narrativas rebeldes contribuyen a mirar otras formas de vivir lejos del orden establecido (Méndez, 2013). El autorretrato es un medio para revelar públicamente episodios de la propia vida, liberando así las fronteras de lo público y lo privado. Con ello, se intenta buscar otra mirada, ajena a la colonización de la mirada masculina; dejando la tipología de ser la mujer como paisaje, objeto pasivo o comida en los bodegones, mujer objeto de consumo, mujer objeto de apetitos eróticos. Todo esto es lo que ha encerrado a la mujer en un prototipo denigrante sometido de las reglas del hombre (Serrano, 2012). Durante siglos el arte había estado casi exclusivamente en manos masculinas; no se había podido reflejar la mirada de las mujeres, sus deseos, su subjetividad. Durante todo ese tiempo la identidad femenina se veía determinada por una jerarquía patriarcal (Serrano, 2012).

Es hasta el siglo XX que las mujeres fotógrafas se representan con autorretrato de desnudo. Y es entonces, como veremos, que los desnudos femeninos dejan de estar dirigidos sólo al espectador masculino (en muchos casos). Se dirigen a espectadores de ambos sexos, en un juego de audacia que requiere la capacidad de subvenir nuestras inercias culturales (Zamora, 2000). Se puede decir que las artistas y su obra se manifiestan como mediadoras y comunicadoras de una nueva mirada del cuerpo y de su

---

sexualidad ante nuestra sociedad. El arte cumple así un papel político e irreverente, transgrediendo las imágenes culturales constituidas y aceptadas como únicas.

## **Capítulo II**

### **Cuerpo y fotografía**

2.1 Acercamiento al concepto de cuerpo.

2.2 Construcción social del cuerpo femenino.

2.3 El cuerpo desnudo femenino en la fotografía.

## Capítulo II

### Cuerpo y fotografía

#### 2.1 Acercamiento al concepto de cuerpo

En la fotografía artística, y especialmente en el tema del autorretrato, el cuerpo forma parte importante en la creación o producción de la obra, por lo tanto es necesario hacer una conceptualización o un acercamiento al cuerpo como objetivo importante dentro de esta investigación.

Desde una visión holística, se podrían decir infinidad de cosas sobre el cuerpo. En lo genérico, cuerpo moldeado en específicos contextos histórico culturales o por tecnologías que trabajan sobre él para nombrarlo masculino o femenino en razón de la genitalidad. Desde la identidad, cuerpo individual al que se le da un nombre al nacer, como afirmación frente a otro cuerpo en el conjunto social. Identidad que evoca también la tierra donde se nace y se vive. Diferente morfología y pigmentación se convierten en leve rasgo de identidad étnica. Fisiológicamente el cuerpo es un aglomerado-conglomerado material de huesos, músculos y nervios con piel blanda o dura, rígida o flexible, carnosidad porosa, masas cerebral, que permite reflexionar y actuar. Cuenta también con orificios de carga y descarga de nutrientes, poros que transpiran, cavidades que desprenden fluidos de diversos tipos, todos ellos con sus funciones específicas; símil del árbol, con cabeza; tronco y extremidades de las cuales se desprenden las manos, pies, dedos y uñas, los pies como medios para la locomoción, las

---

manos para la producción material y simbólica en el espacio y el tiempo, los genitales como aparato reproductivo y también como fuente de placer. Sus funciones vitales: aspira, respira, expira, transpira, duerme, despierta, grita, ríe, llora, habla, procesa los estímulos que salen de él o le llegan. Se comunica con significaciones precisas, mediante la palabra oral, escrita o con señales, dependiendo de cada cultura y de cada individuo, según edad, género, nacionalidad, religión, clase social, etcétera. También conoce el deterioro y la muerte como consecuencia ineludible de su condición biológica (Corral, 2009). Así, naturalmente el cuerpo puede enfermar, crecer, envejecer y morir, el cuerpo es un objeto natural, pero también es constructo social y cultural; la paradoja de ser y poseer un cuerpo lleno de significados que proceden de las construcciones culturales.

En nuestra sociedad, el cuerpo es objeto de representación, es un soporte de las apariencias, manipulaciones, simulacros y por lo tanto está sujeto a diferentes valoraciones. Es un campo donde se alojan los códigos sociales y culturales, ya que las diversas representaciones a las que está expuesto, le otorgan una cierta posición dentro del simbolismo general de cada cultura (Piña, 2004)

Foucault, filósofo francés, estudió los efectos del poder sobre el cuerpo. El cuerpo fue un eje principal en sus reflexiones. También nos dice cómo los dispositivos de poder se articulan en el cuerpo; lo considera como un espacio donde se escribe la realidad social. Parte de sus investigaciones examinaron las formas de gobierno encaminadas a vigilar y orientar el comportamiento individual. Su obra *Vigilar y Castigar* (1975) gira hacia la idea de una política del cuerpo. Afirma que el cuerpo está inmerso en el campo político, donde las relaciones de poder, que operan sobre él, le obligan a efectuar estrictas normas corporales por medio de algunas instituciones como son el ejército, las escuelas, los

hospitales, las fábricas, etcétera, dotando al individuo para actuar de cierta manera y obedecer. Cuando habla de cuerpos dóciles, nos dice que es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, puede ser transformado y perfeccionado. También Foucault comenta que desde tiempo atrás, los historiadores han comenzado la historia del cuerpo; lo han estudiado en el campo de una demografía o de una patología histórica; lo han considerado como asiento de necesidades y de apetitos, como lugar de procesos fisiológicos y de metabolismos, como blanco de ataques microbianos o virales. Las relaciones de poder lo dominan, operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias y exigen de él unos signos (2002). Aun cuando Foucault no menciona el cuerpo femenino en sus obras ni tiene presente la cuestión de género, es importante mencionar en esta investigación su teoría, puesto que ha sido relevante para la teorización feminista y que indirectamente alude a la manipulación del cuerpo femenino por el poder hegemónico.

La construcción del concepto *cuerpo* es una problemática que está presente en la actualidad. Una construcción en constante proceso de reconstrucción y donde algunos conceptos como identidad, sexualidad, género, ideología se sobreponen o se articulan. El cuerpo se ha dado por hecho, se ha considerado tradicionalmente como algo fijado que no se puede cambiar, más allá de su propio envejecimiento hasta la muerte; un lugar donde se inscribe la diferencia sexual o la raza o muchas veces como estigma; se ha visto amordazado, oculto, prefijado en el ámbito de las representaciones y discursos culturales (Torras, 2009).

Tenemos un cuerpo que nos acompaña, que nos representa como seres humanos

y como seres en sociedad. Sin embargo, lo condicionamos a un estado en el que pueda ser aceptado y lo cubrimos con ciertos códigos que nos dicta el espacio, el contexto y la sociedad para estar dentro y no quedar excluidos simplemente por no tener el cuerpo *ideal*, dejando de ser nuestro cuerpo personal para ser social, como apunta el teórico Henri Lefebvre: “El cuerpo es el medio por el que nos materializamos como seres sociales, por el que producimos espacio social” (Jones, 2006: 20). Entonces el cuerpo se ha entendido como imagen de la sociedad, como campo de percepción y práctica como fundamento existencial de la cultura, como un elemento simbólico, como un poderoso vehículo de significaciones sociales y además como participante activo o agente en el mundo con poder para transformar la realidad (Instituto Milá, 2009).

El cuerpo es lo que nos hace conscientes de nuestra existencia; es el que nos define como individuos y afirma nuestra pertenencia como especie humana. Es también lo que vincula al sujeto con su entorno social; es el receptor de nuestra realidad subjetiva, de los estereotipos y códigos de identidad, de lo que sentimos o somos en nuestro interior y que tal vez nunca se revela por completo.

Finalmente, ni el cuerpo ni la fotografía tienen un significado establecido ni una esencia absoluta o inalterable; el significado de uno y de la otra está determinado por contextos sociales, históricos y culturales (Pultz, 2003).

## **2.2 Construcción social del cuerpo femenino.**

El cuerpo está muy influido por nuestras experiencias sociales y por las normas y valores de los grupos a los que pertenecemos. Ciertos fenómenos que eran naturales, es decir provenían de la naturaleza, ahora tienen un carácter social; dependen de nuestras

propias decisiones. Actualmente nuestro cuerpo se ve invadido por la influencia de la ciencia y la tecnología, creándose así nuevos dilemas (Giddens 1995), en busca de una excelencia corporal con la que el individuo contemporáneo se pueda identificar, por consiguiente este cuerpo opera en el espacio simbólico de la estética corporal que le otorgue reconocimiento *ético* (Castañer, 2006). O bien que le otorgue la *distinción social*, los signos constitutivos del cuerpo que se percibe, esos productos de fabricación propiamente culturales que parecen fundados en la propia naturaleza, lo que denominamos el porte, es decir, la manera legítima de llevar nuestro propio cuerpo y de presentarlo se percibe espontáneamente como un indicio de la actitud moral, y constituye un indicio de dejadez, de culpable abandono el hecho de dejar al cuerpo su apariencia natural. Para Bourdieu en sus escritos sobre la distinción, los campos y el habitus y la interacción dialéctica entre ellos, el cuerpo es un producto social, puesto que el cuerpo es apropiado y vivido conforme a los capitales sociales, culturales y simbólicos con los que cuenta el agente y su clase social. Del cuerpo hace siempre una lectura social entre los cuerpos distinguidos y los cuerpos vulgares, los cuerpos de clase, la soltura o torpeza de movimientos corporales no se reparte por igual entre las distintas clases sociales; ambas resultan de la comparación entre el cuerpo real y el cuerpo ideal. Éste último suele prodigarse más entre los miembros de las clases dominantes (Bourdieu, 1979), así que el cuerpo se sigue moldeando por las fuerzas sociales y culturales que tiene que soportar.

A la distancia y a partir de numerosos postulados que ha esgrimido la teoría feminista, muchas mujeres han manifestado una actitud de pugna con los modelos culturales y simbólicos hegemónicos como: el cuerpo joven, esbelto, proporcionado, etcétera, al tiempo que intenta buscar paradigmas de pertenencia femenina. Tal vez no se

puede hablar aún de una cultura alternativa definida como cultura de mujeres, pero no se puede ignorar que se está trabajando al respecto. Esta ardua tarea busca y postula nuevos conceptos que implican la visión femenina del mundo; formas culturales, artísticas y sociales, con el distintivo de las reflexiones sobre la condición de la mujer, primicia que ya en sí significa una forma alternativa. (Zamora, 2000).

La evolución de los beneficios feministas ha permitido a las mujeres actuar eficazmente en la sociedad con la intención de superar la división natural que las limitara al hogar y a la maternidad como única forma digna de existencia. Va asumiendo retos para incursionar en el mundo político, artístico y en el de la producción. Las mujeres también exigieron la facultad de tomar su cuerpo como algo propio; ejercer la toma de decisiones sobre su propio cuerpo, después de la enajenación y el usufructo del que fue sujeto durante largo tiempo (Zamora, 2000).

Se podría decir que durante siglos el cuerpo femenino fue codificado como el cuerpo sexual y opresivo, sus representaciones funcionaron discursivamente como signo de su otredad, de ahí la dificultad de representar el cuerpo de la mujer o su imagen sin que pueda ser reapropiado o leído bajo la óptica de los discursos dominantes. Parece ser que la estructura de la mirada está articulada por la diferencia sexual; el hombre mira y la mujer es el objeto para ser mirado (Garro, 2011). Al cuerpo femenino se le han impuesto leyes, estructuras morales y sociales bajo el dominio masculino, no solo el género es la diferencia fundamental entre los cuerpos sino que el poder no es equitativo respecto a los cuerpos femeninos y masculinos. Esto constituye la base de la dominación patriarcal del cuerpo de la mujer como objeto, signo o mercancía (Martínez cita a McNay: 1992)

Constantemente nos encontramos frente a la idea ya tan extendida de que la

construcción del cuerpo en nuestra sociedad proviene de la uniformización de los modelos corporales, en torno al cuerpo delgado y joven que supuestamente nos determina, dirige y oprime, afirma Zamora (2000)

“tenemos ese abigarrado universo simbólico de representaciones y modelos del cuerpo, elegir el cuerpo, su estilo y representación es una operación de bricolaje de la que, nos dicen, somos los únicos responsables ya sea del cuerpo destino de la sociedad tradicional o al cuerpo decisión de la sociedad del riesgo” (Zamora, 2000: 80).

Según Ulrich Beck (2006) en sociedad actual que denomina como sociedad del riesgo, son las tradicionales coordenadas que marcaban las fronteras de desigualdad y de inseguridad, basadas en estructuras de clase y que afectaban a colectivos sociales homogéneos, están siendo profundamente alteradas por fuertes procesos de individualización y de fragmentación familiar y social, a raíz de los cambios generados por la globalización y la revolución tecnológica.

Todo lo anterior contribuye a que las representaciones del cuerpo femenino realizado por mujeres artistas estén determinadas, no sólo por su condición como grupo genérico sino por su situación como mujeres. El común denominador sobre el control del cuerpo femenino de las más diversas sociedades se ejerce sobre la sexualidad; una sexualidad para otros, reproductora de otros, escindida y antagonizada en sexualidad procreadora y sexualidad erótica. Esta condición generalizada de la sexualidad femenina, aun cuando se tomen en cuenta las diferencias de estratos sociales, sigue siendo vigente y, sigue siendo un parámetro valorativo para las mujeres. A la mujer se le sigue juzgando a partir de su cuerpo y el ejercicio de su sexualidad (González, 2003).

Simone de Beauvoir, en su obra el *Segundo Sexo*, destaca la manipulación del aspecto físico de la mujer y su utilización como objeto erótico ideal. También señala como las estructuras de poder político y económico tratan de convertir a la mujer en un ser pasivo que acepta los roles que le adjudican, creando así una construcción social a partir del otro: el hombre, es decir, la alteridad. De esta manera, analiza la alienación de las mujeres en un mundo masculino e intenta colocar a la mujer en la historia (Martínez, 2004). Ha pasado mucho tiempo desde que Beauvoir escribió esa obra, sin embargo, aún es vigente su discurso, porque las mujeres siguen en pie de lucha construyendo caminos con miras a la equidad de género y a derribar esas construcciones de roles determinados por la cultura y la sociedad; abriendo así mayores posibilidades a la mujer que también posee un cuerpo, ya que es el cuerpo lo que vincula al sujeto con su entorno social. Las mujeres van adquiriendo el poder de apropiación de su propio cuerpo, y las artistas se expresan a través de él.

### **2.3 El cuerpo desnudo femenino en la fotografía.**

A lo largo de los siglos la representación del cuerpo desnudo en el arte ha evolucionado. Por ejemplo, están los cuerpos grecolatinos poderosos y atléticos; el sacrificio y la mutilación medieval; la desbordante carne en los cuerpos de las mujeres de Rubens; los dioses, santos o hedonistas dentro de un cuerpo que muta con el pensamiento humano. Ahora aquí, en el siglo XXI, tenemos una visión consumista, antifilosófica y antipoética del cuerpo. La publicidad, el cine, la televisión han impuesto un cuerpo transformado por operaciones estéticas que amalgaman seres que no tienen qué ver con la realidad, donde se muestra una falsa sensualidad, racista, pro occidental y anglosajona. Así mismo los artistas hacen obras idealizando personajes que tienen las mismas características

---

impuestas por la publicidad, recreando fotografías de revistas, rostros artificiales, cuerpos inexistentes son el resultado de obras que carecen de interpretación, análisis y síntesis de la figura: que terminan siendo una versión sobreactuada de un anuncio. Parece que ya no se crea, sólo se recrea lo que se mira en la publicidad, entonces el artista ya no mira a su alrededor ni vive su propio cuerpo (Lésper, 2015).

Lo anterior nos remonta a la historia del arte. Nos dice Yokoigawa (2001) citando a Kenneth Clarck, (1956), que muchas de las representaciones corporales llegaron a ser creaciones ficticias, porque en búsqueda de la perfección llevaron a cabo construcciones artificiales de un ideal que sumaba partes de diferentes modelos, incansables intentos por condensar un todo inexistente; la búsqueda de la belleza física quedó reflejada en muchas obras excelsas como testimonio de ideales fraguados en la imaginación, por lo que es innegable que este imaginario ha sido elemento central en gran parte de las creaciones pasadas y presentes. Es decir, que: ¿la representación del cuerpo real no es arte? ¿hay que modificarlo e idealizarlo para que se considere arte? Estas son cuestiones que todavía en la actualidad se discuten en el campo del arte.

La representación del cuerpo femenino en las artes visuales es central para la construcción que la sociedad hace no sólo de normas de conducta sexual sino también de las relaciones de poder en general. Las representaciones fotográficas del cuerpo no sólo conforman y reflejan obvios asuntos como la identidad personal, sexualidad, género y orientación sexual, sino también asuntos de poder, ideología y política (Pultz,2003).

El cuerpo de la mujer es redefinido y reordenado por fuerzas y poderes externos. El cuerpo despojado de atavíos es, por herencia religiosa y moralina un territorio de culpa, de escándalo, de provocación, de tabúes, de dominación. El cuerpo desnudo primero fue

una obsesión, luego una característica que derivó en discurso, luego un sello personal y, posteriormente, un lenguaje natural de la expresión emotiva, artística, simbólica, pero sublimada en una conquista de la no culpa y es que el estar exento de culpa permite un enfrentamiento a lo corporal, consecuentemente se da una convivencia identitaria de los nuevos códigos para poder transmitir las emociones a través del cuerpo desnudo. El desnudo no es un fin, la piel es un código sumado a otros, juntos conforman un discurso que no se agota en el despojo (Acosta, 2009).

Por otro lado, regresando al arte, durante mucho tiempo estuvo oculto el cuerpo del artista tal vez debido a la estética y al contexto del tiempo. Fue hasta los años sesenta que llega la revelación del cuerpo mostrándose de diversas maneras y cobrando centralidad en el proceso artístico. La aparición del cuerpo del artista va muy relacionado con los procesos sociales y los problemas de subjetividad. Entonces, dicho cuerpo comenzó a ganar fuerza y pudo salir a la luz; se convierte en expresivo, gestual y corporal, mostrándose de una forma inusual y libre, en ocasiones reivindicativo, acorde con los movimientos de protesta de la década de los sesenta y principios de los setenta o quizá en un cuerpo paródico, convertido en un bien de consumo (Jones, 2006).

El cuerpo del artista fue el sitio en el que el arte contemporáneo empezó a escenificar sus vínculos con la protesta social ante las lógicas represivas, excluyente y colonizadoras del capitalismo occidental, manteniendo su rechazo hacia la noción modernista del arte donde solo el *genio creativo* proyectaba sus emociones personales en objetos que deberían ser admirados como arte. Sin embargo, en el arte contemporáneo en lugar de objetos comienza a producirse acontecimientos y acciones con el objetivo de transformar la apatía y la pasividad de las sociedades capitalistas y consumistas. Desde

diversas expresiones como el bodypaint, fluxus, happening, performance, entre otros, y desde su yo individual e ideas muy personales hacia los cambios sociales y políticos, los artistas hacen público su punto de vista a través del cuerpo, unos con autoexpresiones muy radicales; lacerando su propio cuerpo, como la artista cubana Ana Mendieta. Otros, solo con provocaciones que comprometen socialmente su postura ante las situaciones contextuales y de la vida cotidiana, pero con gran fuerza y agresividad como Carole Scheemann, Hannah Wilke, entre otros (Jones, 2006).

Para la mujer fue revelador y liberador el uso del cuerpo en el mundo del arte puesto que es una forma de mirarse a sí misma y reconocerse ante la sociedad. Pero también para identificarse o reafirmarse como mujer artista en un mundo dominado por el hombre. El trabajo no fue fácil para ellas que tuvieron que lidiar con la falsa concepción de su imagen y así intentar que otros mensajes y códigos nuevos pudieran salir a la luz, despertando el interés del público. Tal vez por eso, a veces parecen exageradas las imágenes donde se muestran, como algunas de las que se verán el siguiente capítulo.

Por fortuna para el feminismo de los años setenta el cuerpo de las mujeres se convirtió en el centro de atención y las artistas lanzaron al cuerpo femenino a otra dimensión; al cuerpo desnudo; intentando “eliminar todas las extensiones culturales y sociales impuestas a nuestro cuerpo.”<sup>4</sup> Con él se expresan y denuncian la violencia de todas las formas que éste sufre; ultrajado y lacerado se utiliza para manifestar artísticamente otras muchas vejaciones sociales, y es que en esos años surge también y se desarrolla el neofeminismo mexicano (también conocido como Movimiento de Liberación de la mujer que lucha por construir una nueva sociedad donde desaparezca la desigualdad y predomine la equidad entre los géneros, colocando al cuerpo femenino y

---

<sup>4</sup> Anexo 2. Entrevista de la autora con la fotógrafa Ruth Rodríguez

sus manifestaciones como centro de las exigencias), donde las artistas llevan también sus rupturas, y una de ellas es la representación del cuerpo femenino desnudo, a menudo el propio, de maneras muy diferentes a las prevalecientes hasta entonces (Bartra, 2003).

Las mujeres fotógrafas también se introdujeron en esta revelación. Sin embargo, la representación del cuerpo desnudo en la fotografía se ve inevitablemente ligada a la cuestión del erotismo y la pornografía, a pesar de que no han parado de definir tanto al arte erótico como lo pornográfico, ambos son sujetos a redefinirse una y otra vez, puesto que nos hallamos lejos de su consenso. Así, el arte feminista representa una lucha en contra de la condición subalterna de las mujeres, llevando una carga de lo político subversivo en lo cotidiano que repercute en lo social y en lo personal.

Para las fotógrafas de autorretrato de desnudo, el cuerpo tiene lenguaje; habla y por lo tanto requiere de ser escuchado y explorado, al ser un vehículo por el cual ellas interactúan con el mundo real. Se vuelve un lienzo de expresión. También el cuerpo de la artista funciona como una especie de resistencia ante el poder con relación al propio cuerpo, a través de su interpretación socialmente determinada y determinante; una forma de representar y afirmar el yo dentro de la sociedad, siendo el cuerpo el lugar donde se articulan los poderes públicos y privados. El cuerpo se convierte en el lugar de protesta. De este modo, se radicaliza el desnudo femenino y se niega su condición de objeto necesariamente exclusivo de la mirada masculina (Jones, 2006).

Quizá por eso las fotógrafas desafían la violencia contra las mujeres descategorizando el cuerpo como objeto sexual, utilizando su propio cuerpo como medio y sujeto intentando obtener control literal y figurativo sobre él, además de explorar directamente la experiencia única de su género, evadiendo así en las representaciones

fotográficas, la mirada masculina y a la vez desafiando a revisar los efectos de la representación convencional del cuerpo femenino. Esas fotografías muchas veces representan aspectos del cuerpo femenino que las convenciones sociales tornan invisibles e incalificables (Pultz, 2003), con lo que muchas veces molestan, pero que abren la posibilidad de llevar a una reflexión sobre la configuración del cuerpo desnudo femenino.

Por lo tanto es difícil hablar del autorretrato de desnudo femenino en la fotografía sin haber hecho antes este recorrido. En él se pudo observar que los antecedentes históricos que abarcan al arte, la cultura, el cuerpo y la fotografía, son esenciales para la construcción de esta investigación, la cual pretende construir un puente entre las formas como se representaba el cuerpo desnudo femenino y las contemporáneas, donde las fotografías actuales apuestan por una mirada diferente de ver el cuerpo de la mujer, alejándose de lo antes trazado.

## **Capítulo III**

### **Hacia una visión contemporánea del cuerpo desnudo femenino en la fotografía artística.**

3.1 Autorretrato de desnudo femenino.

3.2 Fotógrafas actuales mexicanas en sus autorretratos de desnudo.

“No es importante si la mirada del espectador masculino recibe sólo lo que sus parámetros perceptivos le permiten interesa que la mirada femenina aprenda a atravesar esos mismo parámetros que nos han inculcado y comprender las intencionalidades de las artistas”.  
(Zamora, 2000:94)

## Capítulo III

### Hacia una visión contemporánea del cuerpo desnudo femenino en la fotografía artística.

#### 3.1 Autorretrato de desnudo femenino.

La autorrepresentación en la fotografía de desnudo con cargas conceptuales y autobiográficas es un tema que se inició en las últimas décadas del siglo XX y que se ha manejado de manera mucho más constante en el siglo XXI. A partir de los cambios sociales las mujeres han redefinido una serie de valores que están vinculados con el desnudo femenino y lo representan con la libertad que se ha conquistado. Es evidente que las formas de expresión y los conceptos manifiestos en el trabajo de las fotógrafas han cambiado a la par de la posición de la mujer en la sociedad. Algunas de ellas vuelcan su preocupación en temas de género y analizan a través del autorretrato su condición femenina (García, 2012). Las fotógrafas ya no se conforman con un autorretrato común que las lleve a la posteridad, sino que éste además contenga cierta carga de simbolismo e identidad, un discurso; constituye una lucha contra la guerra de imágenes que intentan convencernos de cómo debemos ser o parecer. Las fotógrafas están convirtiendo su discurso en un descubrimiento personal, creando imágenes con su propio cuerpo que les permitan reafirmar su rol participante en la sociedad; deja de ser únicamente la modelo

---

para convertirse en la creadora y sujeto de sus imágenes. Es así que las siguientes fotografías deciden utilizar el cuerpo propio como lugar de expresión y revelación personal. Tal vez como una especie de autoconocimiento, introspección o rebeldía donde la percepción, la creación y la estética juegan un papel sumamente importante en este manejo de subjetividades.

Una de las pioneras del autorretrato de desnudo es **Annie W. Brigman**, (E.U. 1869-1950) se proclama libre y detesta las convenciones sociales. Decide utilizar su propio cuerpo como sujeto de una serie de fotografías que hizo durante los diez años posteriores a 1903. Sus imágenes sugieren una sensación de libertad física para el cuerpo femenino, a la par que en ese entonces abandonaban los vestidos ajustados con corsé, usando los vestidos sueltos con un mínimo de ropa interior. También fotografió el cuerpo femenino en paisajes salvajes, “sugiriendo una conexión íntima y poderosa entre el mundo natural y la mujer, manifestando que el espacio exterior era más natural y que estaba definido por las mujeres más que por los hombres; es decir, era más femenino” (Pultz, 2003; 49).



Autorretrato

Annie W. Brigman 1908

**Diane Arbus** (E.U, 1923-1971). Dejó de ser invisible cuando pasa de ser ayudante, en el estudio de su esposo fotógrafo, a ser una fotógrafa reconocida. A partir de darse cuenta de que la fotografía la ayuda a salir de su rutinaria vida, retrata lo irretratable. Es decir, ella hace retratos de personas invisibles para los fotógrafos o fotógrafas de la época, al igual que para la sociedad; gente con defectos físicos, enfermedades mentales, mendigos, borrachos, drogadictos, entre otros, tratando de mostrar lo que existe y la humanidad no reconoce. Realizó también fotografías en campos nudistas y ella misma se retrató desnuda. Sus imágenes fueron una forma de transgredir y mostrar su molestia e inconformidad con la humanidad. Cabe mencionar que Arbus se suicida, no se sabe los motivos que la llevaron a dicho acto.



Autorretrato Diane Arbus 1945

Posteriormente ya en las recientes décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado, fotógrafas como: Francesca Woodman (E.U, 1958-1981), Violeta Bubelyte (Lituania, 1956), Anna Bodnar (Polonia, 1982), Elina Brotherus (Finlandia, 1972), Ana Casas (España-México, 1965), y en México, Bela Límenes (1959), Ruth Rodríguez

(1978), María Yolanda Leal (1968), Tatiana Parceró (1967), Yemina del Real (1963) entre otras, han querido romper con los esquemas establecidos haciendo fotografía de desnudo en los que utilizan su propio cuerpo, es decir, autorretratos, creando un discurso narrativo, en el que su cuerpo es sujeto de su propia imagen, dejando de ser objeto de intereses ajenos y olvidándose de la fotografía de desnudo estereotipada, para establecer en sus imágenes diversas formas de interpretar el mundo.

Cabe señalar a **Francesca Woodman**, (E.U 1958-1981) quien a pesar de su corta vida (se suicida a los 22 años) forma parte importante de la historia de la fotografía. Francesca hace uso de su conocimiento de la técnica fotográfica y de su cuerpo desnudo como sujeto de su obra, se muestra en espacios destartalados, abandonados y melancólicos. Su cuerpo aparece fuera de foco o en movimiento, escondido o con el rostro oculto; algunas imágenes tienen elementos surrealistas. Ella intentaba mostrar la soledad, el olvido, el paso del tiempo, la decadencia, y a la vez la vitalidad, el poder, la sexualidad y la inocencia. Woodman crea con pocos elementos como son su cuerpo, las paredes y algún objeto simbólico, imágenes de gran valor estético y, por consiguiente, muy impactantes y creativas.



Autorretrato 1976

Francesca Woodman



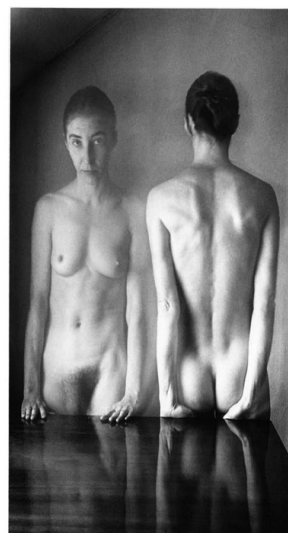
Autorretrato 1976

Francesca Woodman

**Violeta Bubelyte** (Lituania, 1956). Es una de las fotógrafas lituanas más destacada de su generación y la primera en retratarse desnuda en la época de los ochenta, en que la represión del gobierno soviético afectaba a la práctica artística. En 1989 reunió sus trabajos en una polémica exposición en la que su obra fue tachada de inmoral por los críticos de la época. A diferencia de otras artistas de su generación, Bubelyte no reclama con su obra la emancipación femenina ni reflexiona sobre la sexualidad, para ella el cuerpo sirve como excusa para enfrentarse a reflexiones acerca de la soledad. Se concentra en elementos formales como la luz y la composición. Su cuerpo en ocasiones aparece como asexuado; las imágenes funcionan como un diálogo o confrontación con sí misma. Sin embargo, esa confrontación no sólo es con ella sino también con el espectador.

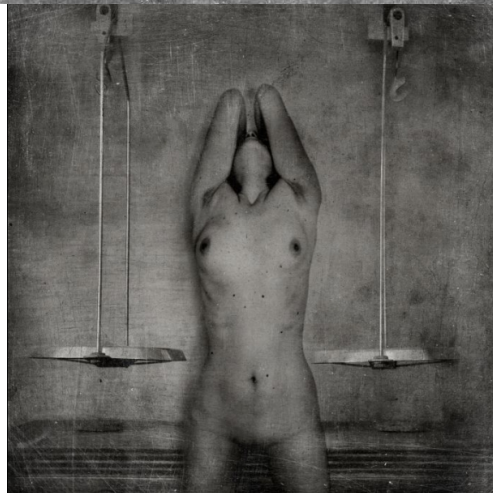
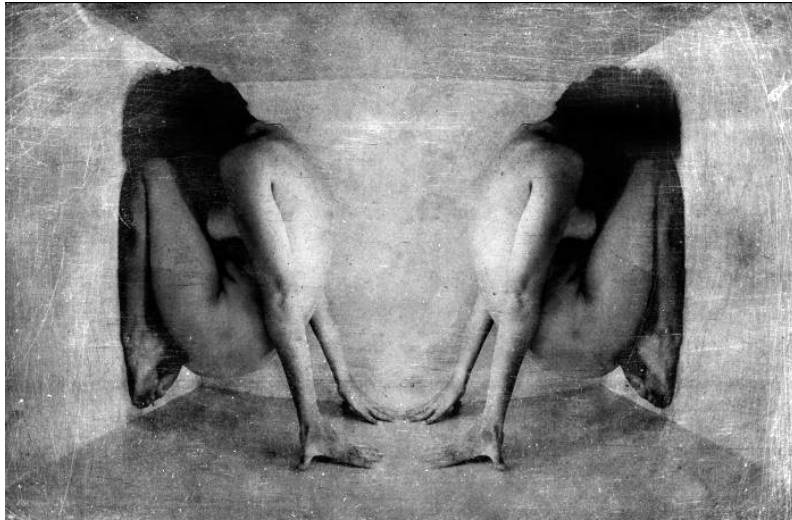


Violeta Bubelyte 1981-2003



**Anna Bodnar** (Polonia, 1982). La propuesta de sus autorretratos es hacer una reflexión sobre la hipocresía del mundo y sus falsas apariencias. Sus fotos transmiten cierta tristeza, nostalgia, melancolía, todo ello envuelto en una desinhibición, mostrándose

natural y con una carga de erotismo. Su trabajo es un quejido al mundo real y una búsqueda de libertad.



Autorretratos 2009

Anna Bodnar

**Elina Brotherus** (Finlandia, 1972). Para ella la fotografía es una herramienta para contar sus experiencias, el vehículo de su propia escapada, enterrando en cada imagen un pedazo de sus historias cotidianas y al mismo tiempo una forma de terapia personal. El amor, el desamor, el cuerpo, el deseo, todo se convierte en una reflexión visual que comparte con el espectador. Comenta que “le ha sido más fácil posar cuando atraviesa momentos de crisis, su propio dolor lo utiliza como un objeto ajeno a ella, y siente como si

el arte legitimara el dolor” (Roa, 2012: s/n).

Estas pequeñas tragedias personales son un elemento importante de su obra. Ella se convierte en un objeto del paisaje o de los lugares donde se integra, utilizando los espacios como decorados de sus propios dramas, Elina muestra su estilo sincero y personal alejado de la imitación fácil y comercial de las tendencias más de moda (Roa, 2012).



Autorretratos 1999

Elina Brotherus

Las artistas se entregan a nuevas formas expresivas que incluyen el cuerpo, utilizan el autorretrato como parte esencial de su obra. El cuerpo fotográfico es el medio y también el mensaje, el cuerpo es el eje que estructura cada una de las series o de las imágenes de las fotografías, donde plasman sus ideas, su sentir, su forma de ver y percibir el mundo a través de estos autorretratos que muestran un cuerpo cercano, real, contingente, pero sobre todo digno, libre, alejado por fin de estereotipos y tabúes, donde el desnudo se convierte en un estado consciente de sí mismo, sin ataduras ni

interferencias (Mateos, 2011).

### **3.2 Autorretratos de fotógrafas mexicanas contemporáneas.**

**Ana Casas Broda** (1965) fotógrafa española radicada en México. Desde su adolescencia se vio influenciada por su abuela, que era aficionada a la fotografía. Ana hace una descripción escrita y fotográfica muy minuciosa en una de sus trabajos llamado “Cuadernos de dieta”, donde muestra la fuerte y obvia relación entre la comida y el cuerpo; escribe sobre la dieta que va llevando día a día y se hace autorretratos mostrando los avances de dicha dieta. Este proyecto cuestiona el papel del cuerpo en la sociedad contemporánea. “Estamos acostumbrados a juzgar a nuestro cuerpo como un objeto que se mide y se pesa (alta y delgada) no como un cuerpo que se disfruta, se experimenta y se vive”. A través de este trabajo Casas permite entender el cuerpo como un soporte emocional que refleja lo que somos, lo que pensamos, y lo confronta con la función social del cuerpo. Así mismo hace una serie de fotografías de desnudo con su abuela, quien presentaba un cuerpo enfermo en comparación con el de ella joven y sano.

*“Hicimos unos desnudos cuando a mi abuela la habían operado de cáncer una vez y la volvieron a operar a los 83 años, el desnudo se volvió una parte muy importante de la dinámica entre las dos, porque ya de joven ella tomaba fotos y no tenía ningún tipo de problemas con el tema, se volvió un elemento muy bonito de la relación entre ella y yo... Lo que me interesa con la fotografía es tocar puntos de mis vivencias y las de otras personas, los puntos comunes que hay en una serie de vivencias personales... Una reflexión sobre mi propio universo y por extensión, tal vez del de los demás, que cada quien reflexiones sobre su propia historia y que*

*saque las conclusiones que correspondan a su propia vida.” (Carreras, 2007:40).*



Cuaderno de dieta 1986-1992 Ana Casas

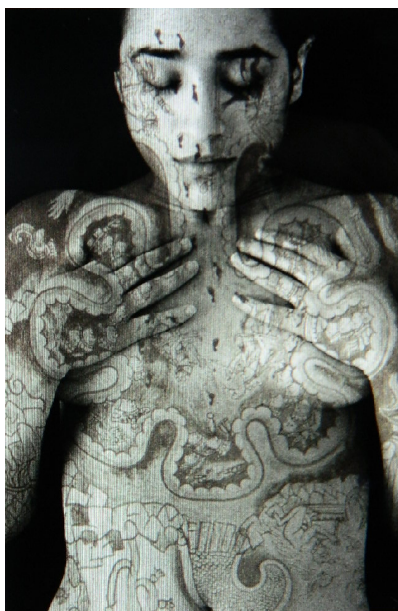


Autorretrato con mi Abuela 1992 Abrazo Ana Casas 1992

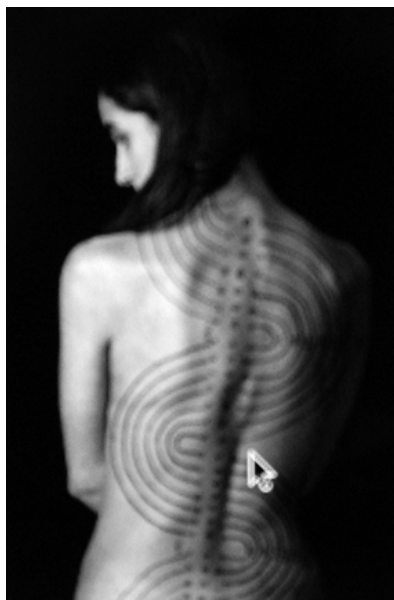
Cabe mencionar que resultó muy difícil para Casas exponer éste trabajo ya que no fue aceptado en muchos espacios pues consideraban demasiado reales sus imágenes como para mostrarlas al público, por lo que le llevó mucho tiempo gestionar un lugar hasta que fue aceptada en el Centro de la Imagen, en México, quién publicó y expuso su obra, donde actualmente es coordinadora de talleres de fotografía.

**Tatiana Parcero** (1967). Con el uso de su cuerpo, de la yuxtaposición de acetatos y fotografías a color crea varios planos y dimensiones que permiten mirar a través del cuerpo. Su obra presenta su biografía y ritos personales basados en experiencias diarias o cotidianas. El cuerpo desnudo es el soporte para estas construcciones que describen

mapas, cartografías, códices prehispánicos, diagramas de anatomía, encajes y símbolos que permiten una cantidad de lecturas que conducen a través de viajes históricos, interiores y astrales (García, 2012: 49). “Mi experiencia se transforma en una reflexión que otras mujeres o seres humanos pueden vivir”. Con estas imágenes intenta ver a través de la memoria del cuerpo aquello que traspasa los límites de la piel, es decir, *Cartografías* explora sensaciones y emociones que aun siendo íntimas o individuales se incluyen en un género más amplio que es el femenino, el humano. Aborda conceptos como identidad, memoria, territorio, tiempo y espacio; reconstruye símbolos culturales y sociales; recrea vivencias y metáforas visuales. “Me interesa explorar la relación entre el ser humano y la vida; entre el hombre y la tierra; entre la naturaleza y el cuerpo; religiones, rituales y tradiciones de diversas culturas que, clara o sutilmente, se reflejan en las imágenes; reinventar y recrear vivencias, personales o no, y metáforas visuales. Voy de lo particular a lo general: mi experiencia como reflexión, que otras personas pueden también vivir”<sup>5</sup>



Cartografías 1996 Tatiana Parceró



Cartografías 1996 Tatiana Parceró

---

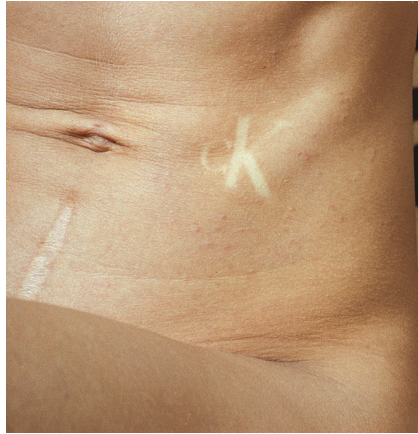
<sup>5</sup> Blog personal de Tatiana Parceró

**Maria Yolanda Leal** (1968). En su serie de autorretratos llamada *Así es* imprime tatuajes solares en su cuerpo con escritos que tienen que ver son la crítica social y con su postura de entera libertad ante la sexualidad femenina. Reapropiándose de su cuerpo hace referencia al cuerpo femenino como objeto de consumo o bien aludiendo a frases altisonantes consignadas a mujeres, o a las marcas comerciales que han sido impuestas por la sociedad de consumo que metafóricamente quedan inscritas sobre la piel y se vuelven parte del cuerpo; “ Soy puta”, “Superman”, “DKNY”, “Playboy”, “\$”, “Disculpe las molestias”, Leal maneja la imagen de su cuerpo de manera provocadora, reta intencionalmente al espectador.

Si podemos entender la fotografía de la serie *Así es* como el resumen de una actitud agresiva, que reta la mirada masculina, es precisamente por esa combinación entre la mirada femenina que se impone y la exhibición casi brutal de su vulva, en esta imagen el cuerpo desnudo femenino no se está ofreciendo a la mirada complacida de un espectador masculino; se está frustrando esa complacencia en la medida en que aparece sin las connotaciones de pasividad que pudieran resultar más estimulantes para el goce, a lo que está acostumbrado el espectador. Esos roles son invertidos en la fotografía de Leal, de modo que lo femenino aquí se presenta en una contradicción desconcertante: se impone a la mirada, pero la rebasa y la neutraliza. El trabajo de Yolanda Leal está centrado en la relación entre lo femenino y la representación, así como en la posesión y consumo, mediado por un relato sobre su propia identidad. Encaja perfectamente en el panorama de la fotografía actual y ocupa un lugar propio entre las nuevas tendencias de la fotografía mexicana (Molina, 2011).



Disculpe las molestias de la Serie Así es



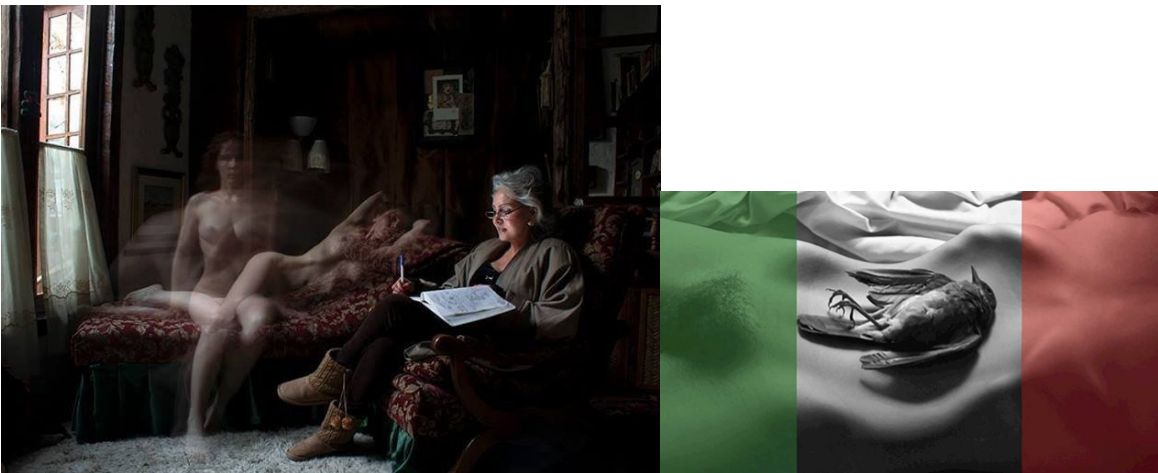
María Yolanda Leal

### **Yemina del Real (1970) Comenta:**

*“Usar mi cuerpo es una manera de subvertir el orden que se le ha dado a las mujeres en el mundo del arte y la cultura; las mujeres nos volvemos el objeto a interpretar. La historia, los museos y los libros de arte están llenos de mujeres, pero interpretadas, no de mujeres que se toman a sí mismas para crear y decir cosas. Me adueño de mi cuerpo, como todas las mujeres deberían adueñarse del suyo. No quiero que haya un hombre que me traduzca, sino ser yo la intérprete de mi propio cuerpo; soy mi propia firma. En mi obra entro a esos ámbitos que están vedados para las mujeres, o que si se entra, se hace de forma callada e interpretable; pocas veces sabemos qué piensa la modelo de un artista, no sabes quién es. Para mí, la cuestión de trabajar con mi cuerpo es poderme transformar en todas las mujeres, en todos sus problemas: la represión sexual, la opresión laboral, las asesinadas, la violencia que se ejerce sobre ellas, el derecho al deseo propio, al derecho a decidir cómo quieres que esté y sea tu cuerpo, porque es una entidad que no debe ser permutable, y cuando una mujer se adueña*

*de su cuerpo se vuelve un acto muy subversivo” (citada en Caballero: 2014: s/n).*

Algunas de sus imágenes tienen que ver con un punto de reflexión sobre la vida y la muerte y otras con política, género o cuestiones personales que Yemina comparte, dejando de ser privadas para convertirlas en algo público que pudiera generar alguna identificación en quien las mira.



Presencia ausente 2012 Yemina del Real

En busca del cuerpo perdido 2014 Yemina del Real

**Bela Límenes** (1959). En sus imágenes muestra el amplio panorama de posibilidades que hay en el mundo de la fotografía para ambos géneros y edades. Ella hace fotografía tanto de desnudos femeninos como masculinos, y de diferentes edades como en la serie *En una sola silla*. “Desde que me inicié en la fotografía he trabajado con el desnudo. Siempre ha sido con gente conocida por lo cual hay una relación cercana, un entendimiento. No me gusta imponer sino dejar que mis personajes se muevan y expresen a su gusto como si estuvieran en sus espacios íntimos y privados”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Anexo 1. Entrevista de la autora a la fotógrafa Bela Límenes.

Asimismo hace autorretratos de desnudo como el caso de la serie que tituló *Poder ver desde los poros*, donde muestra su cuerpo maduro y con algunas cicatrices y huellas del paso del tiempo, proponiendo así una nueva mirada hacia otros cuerpos en la fotografía de desnudo femenino, abriendo también una posibilidad de ver el cuerpo maduro de una forma natural y al mismo tiempo afirmando que también puede ser atractivo y sensual. Por tanto sus imágenes permiten reflexionar sobre el desgaste físico no como una enfermedad sino como algo natural por lo que todas pasaremos o estamos pasando.

*“Lo que trato de hacer es analizar la visión que se ha hecho de la mujer en el arte, cómo ha pasado de ser objeto de representación y musa, al trabajo de autoconocimiento. Le doy una visión más directa, real, hasta cruda, donde creo que es imposible que se vea como objeto. Trato de que otras mujeres se sientan identificadas y representadas a través de mi cuerpo. Durante muchos años he trabajado fotografiando el cuerpo yo siendo la observadora pero al llegar a cierta edad y querer hablar del envejecimiento la única manera era ponerme frente a la cámara para poder expresar por lo que estaba pasando como mujer madura. Me interesa mostrar el cuerpo al natural, las marcas de vida y la memoria que quedan grabadas y sobre todo que no importa la edad, todo cuerpo es sensual”.<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> Anexo 2. Entrevista de la autora con la fotógrafa Bela Límenes



De la serie *Hasta los poros* 2010-2011



Bela Límenes



Bela Límenes 2014

**Ruth Rodríguez (1978).** Con los temas que aborda con relación al cuerpo desnudo, como en el caso de la serie *Yo soy rompe* con los cánones establecidos de lo que regularmente se conoce como un cuerpo femenino bello, según los esquemas del consumismo. Muestra su cuerpo intencionalmente deformado, golpeado, sucio, etcétera, intentando llevar a la reflexión sobre el caos social, cultural, ideológico y sexual del ser humano, sus

---

debilidades y su incertidumbre (García, 2012).

*“Mi intención con el desnudo es poder eliminar todos las extensiones culturales y sociales impuestas a nuestro cuerpo, para mostrar y mostrarme a la misma vez. Involucrar a otras posibles mujeres en su identificación hacia conmigo. Dar evidencia de la mismidad de una y de todas. Fue una reflexión de mí como sujeto/objeto/discurso. Mi cuerpo sigue siendo un sujeto. No objeto. Nadie escapa de sentirse al menos mínimamente identificado con el otro, es decir, alguien se identificará conmigo. Somos un espejo al final de todo, en poca o gran medida”.<sup>8</sup>*

Así es como Ruth Rodríguez se manifiesta, se interpreta y comunica su forma de pensar. La deformación de la belleza idealizada parece ser una alternativa en perjuicio de que nosotras como mujeres, no podamos emitir públicamente la admiración o fascinación que quizá sintamos por nuestros cuerpos; hay que deformarlo para no darle gusto al mirar *voyerista* masculino (Zamora, 2000: 93).



De la serie Yo soy 2003



De la serie Yo soy 2003 Ruth Rodríguez

---

<sup>8</sup> Anexo 2. Entrevista de la autora a la fotógrafa Ruth Rodríguez

En suma, los autorretratos contemporáneos femeninos de desnudo, llevan casi siempre cierta carga de simbolismo, un discurso. Las fotógrafas que hacen uso de esta expresión artística crean imágenes con su propio cuerpo, son las directoras de sus propios escenarios, se reapropian de su cuerpo; su cuerpo es sujeto de su propio desnudo, un espacio de registro, memoria y autoconocimiento, comunicador de historias de vida. Para ellas su cuerpo y la fotografía son el conjunto ideal de expresión contra el poder político o social; “se apoyan en un discurso que excluye toda moral imperante con miras a generar diferentes formas expresivas, en busca de una nueva configuración del cuerpo femenino en la fotografía” (Arias, 2011:68), hacia una mirada contemporánea de mirar el cuerpo desnudo de las mujeres.

## Capítulo IV

**De la gestión cultural en la fotografía. Un ejercicio de gestión cultural sobre la fotografía de desnudo femenino.**

4.1 Sobre el significado de gestión cultural.

4.2 Una revisión de los escenarios de la fotografía del desnudo femenino y sus procesos de gestión.

4.3 Una experiencia personal de gestión cultural de la fotografía. Exposición Itinerante *De Corpore Divino*.

## Capítulo IV

### **De la gestión cultural en la fotografía. Un ejercicio de gestión cultural sobre la fotografía de desnudo femenino.**

El siguiente capítulo aborda la importancia de conjuntar la fotografía y la gestión cultural para intentar generar una mirada contemporánea hacia el desnudo femenino. A través de los diferentes espacios expositivos, de los discursos visuales y de una metodología de campo, se llevaron a cabo una serie de proyectos donde la producción, la creatividad, la constancia y el trabajo en equipo, así como la responsabilidad, la negociación, la toma de decisiones, la agilidad en los procesos y la optimización de los recursos, entre otros, (aspectos relacionados con la gestión cultural), fueron imprescindibles para la realización de la exposición fotográfica de desnudo femenino *De corpore divino*. Con imágenes de la fotógrafa estudiante de la UACM, Beatriz Barajas y más, se conformó un conjunto de fotografías de desnudo femenino. A continuación veremos cómo es que se vuelve itinerante; se lleva a diferentes espacios, a diferentes espectadores, lo que conlleva a retos y al mismo tiempo satisfacciones.

También se explicará la forma cómo se presentó dicha muestra, cómo se solucionaron dificultades y cómo obtuvieron resultados favorables, contribuyendo al desarrollo de nuevos espacios expositivos, a la aceptación de expresiones artísticas alternativas y a la construcción de públicos en el sentido de generar nuevas expectativas al ver el cuerpo femenino. Comenta el fotógrafo estadounidense Spencer Tunick (citado por Birlanga,2004: s/n) que el arte le ofrece a cada ser la posibilidad de descubrir su identidad, le transforma en algo único al contrario de la imagen seriada y estereotipada a

---

la que nos han acostumbrado los medios de comunicación de masas, en especial la publicidad y la pornografía, olvidándonos que la imagen de los cuerpos desnudos que nos presentan estos medios son objetos de consumo.

Así, este capítulo constituye un recorrido por los escenarios de acción de las exposiciones, explicando el panorama y procesos de la gestión cultural en la fotografía y algunos de sus conceptos así como los resultados obtenidos en el proyecto de gestión cultural para la exposición fotográfica itinerante *De corpore divino*.

#### **4.1 Sobre el significado de gestión cultural**

Sin pretender hacer en este apartado una revisión exhaustiva de definiciones acerca de la gestión cultural (lo que resultaría un tanto pretencioso y tal vez aburrido), intentaré abordar algunas de sus acepciones para vislumbrar la dimensión y alcance de la gestión cultural en la fotografía, así como la importancia de conjuntar dichas acciones para hacer posible la comunicación entre la obra y el espectador, logrando de este modo un punto de contacto para establecer una aceptación o rechazo a la intervención del espacio expositivo.

El término *gestor*, proviene del verbo latino: *gero, gessi, gestum*, del cual se derivan; *gestor, gesto, gesta, gestión, gestante y gero*; llevar, llevar encima, contener, tener, engendrar, producir, representar, portarse como, llevar un asunto, encargarse de, (Bernárdez, 2003). Estas acepciones nos llevan a tres órdenes complementarios:

- 1) La creación/recreación de la cultura (engendrar).
- 2) Comunicaciones/mediaciones culturales (llevar, representar, juntar lo opuesto, lo distinto).

### 3) Administración (llevar un asunto, encargarse de, producir).

En cuanto al término *cultura* resulta muy complejo definirlo. Por ejemplo: *Kultur* en alemán tiene un sentido de diferenciación, de especificidad de un pueblo, mientras que en francés el sentido de *Culture* es más universalista. En general el término cultura apela a lo simbólico, a la identidad, al patrimonio, a los derechos, a la educación, a la cooperación internacional, a la multiculturalidad. En los países de habla inglesa se suele hablar de *arts management*, gestión artística o de las artes, un tanto más reducido y no tan amplio como en Iberoamérica. Recordemos que España fue el país pionero en la gestión cultural, de esta forma se incluirían procesos culturales complejos, aunque no limitados sólo a una manifestación artística (Bernárdez, 2003).

Gilberto Giménez (2007) en su escrito *La concepción simbólica de la cultura señala* que el concepto de cultura ha pasado por varias etapas durante su construcción a través de diferentes definiciones de muchos antropólogos. A continuación algunas de ellas: en el *Diccionario Enciclopédico de la Real Academia* (2007) la cultura está definida como “acción de cultivar, especialmente las facultades humanas” o “conjunto de estructuras sociales, religiosas, etcétera, y manifestaciones intelectuales, artísticas, entre otras, que caracterizan una sociedad o una época”.

Taylor, por su parte, menciona que la cultura incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad, una de las primeras definiciones antropológicas. Para J.S Khan la cultura está sujeta a un proceso de evolución lineal según etapas bien definidas y sustancialmente idénticas por las que tienen que pasar obligadamente todos los pueblos, aunque con ritmos y velocidades

---

diferentes. Franz Boas, basándose en otros antropólogos, menciona tres fases por las que atraviesa la cultura: fase concreta, relacionada con las costumbres, fase abstracta en modelos de comportamiento, es decir, pautas, parámetros o esquemas de comportamiento y fase simbólica, estructuras de significados. Para Malinowski la cultura comprende artefactos, bienes, procesos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados, la cultura es una realidad *sui generis* y se debe estudiar como tal. De acuerdo con Leslie A White la cultura es el nombre de un tipo preciso o clase de fenómeno, de cosas y sucesos que dependen del ejercicio de una habilidad mental denominado símbolo. White divide los fenómenos culturales en tres sistemas: tecnológico, sociológico e ideológico. Para Max Weber la cultura es una jerarquía estratificada de estructuras significativas que consiste en acciones, símbolos y signos, en espasmos, guiños, falsos guiños, parodias, así como en enunciados, conversaciones y soliloquios. Clifford Geertz describe el concepto de cultura desde un punto de vista semiótico más que simbólico, su interés recae en cuestiones de significado, el simbolismo e interpretación.

En este sentido, la cultura consiste en el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos, con los cuáles los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias (Thompson, 1998).

Según la UNESCO en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (1982):

*...en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias*

*y ... la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y elegimos opciones. A través de ella el hombre en sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden...*

Generalizando, la cultura es un conjunto de prácticas y significados compartidos en un grupo social que los caracteriza e identifica como sociedad y, por lo tanto, constituye un objeto de estudio complejo, lo que demanda una mirada interdisciplinaria, porque toca la totalidad de la vida social.

Por su parte, se puede decir que la gestión cultural es un conjunto de acciones que ayudan a cubrir las necesidades y demandas culturales de una sociedad, así como al establecimiento de políticas culturales que coadyuvan a la inclusión del capital humano y a la preservación del patrimonio cultural. La gestión cultural también está relacionada con el fomento y reconocimiento de las prácticas culturales, la divulgación de los significados y valores de las expresiones culturales. La gestión reclama una capacidad de definir objetivos y diseñar el proyecto como eje y metodología de acción; la gestión exige de autonomía para decidir el curso de la acción y libertad para resolver los problemas que emergen en la ejecución (Martinell, 2001).

La práctica de la gestión de la cultura tiene especificidades que se deben considerar, tales como el alto grado de intervención del sector público con el objetivo de garantizar la accesibilidad de la población a la oferta cultural; la influencia del gestor cultural sobre la creación o difusión del bien o servicio cultural, lo que constituye un reto al que no se enfrenta ningún otro profesional de la cultura. Para poder cumplir con los objetivos de las organizaciones culturales, la gestión exige un nivel de preparación de sus

profesionales en cuanto a conocimientos y habilidades diferentes al de profesionales de otros sectores de la economía (Bernárdez, 2003).

Por lo tanto las capacidades y competencias del gestor cultural son muy amplias, a continuación mencionaré algunas que resultan clave. Se entiende por competencias al conjunto de aptitudes que la especificidad de la gestión de la cultura reclama en un nivel fundamental y más allá de las técnicas o habilidades especializadas, así mismo los perfiles profesionales demuestran la variedad y complejidad de este campo profesional, sin ánimo de agotar sus enormes posibilidades Alfons Martinell (2001) menciona las siguientes competencias básicas:

- Situar su acción profesional a escala local y global. Situar una acción profesional en el contexto determinado y adaptarse a su realidad así como manifestar una alta sensibilidad hacia los procesos sociales locales y globales.
- Diagnosticar información para su acción profesional. Tratamiento de los diferentes niveles de información que nos permitan interpretar y diagnosticar el contexto y los efectos donde se desarrollará la intervención.
- Mediar entre diferentes actores del campo profesional. Capacidad de mediación, contacto y negociación para asumir responsabilidades en el sector de la cultura.
- Transferir información, conocimiento y sistemas. Capacidad de transferencia, fomento y ayuda en el desarrollo de los procesos culturales, circulación de información compartida con la finalidad de crear equipos humanos de trabajo.
- Innovar en el propio sector. Disponer de capacidades para desarrollar nuevos proyectos y asumir el riesgo de nuevas formas expresivas.

Específicas:

- Comprender los procesos culturales y tendencias en el mundo de la cultura y el arte. Conocer el pensamiento estético en las artes, las nuevas tendencias o los nuevos paradigmas artísticos.
- Objetivar su actividad y diferenciarla de otros sectores con los que la cultura está

relacionada. Establecer conexión entre sus diferentes lógicas de actuación: turismo, empleo, medioambiente, cohesión social, educación, entre otras.

- Proyectar y anticiparse a los escenarios cambiantes de nuestra sociedad. Específicamente respecto a los procesos culturales y de adaptación a los nuevos contextos, lenguajes y formas expresivas.
- Gestionar y ejercer liderazgo a partir de nuevos modelos organizativos mixtos.
- Desarrollar un proyecto empresarial en diferentes niveles de contenido (diseño y elaboración).
- Conocer los diferentes marcos jurídicos y constitucionales dentro de los que se insertan el arte y la cultura.
- Comprender los procesos de construcción de identidad cultural.

También podemos hablar sobre el contexto general de conocimientos y aptitudes profesionales que debe tener el gestor cultural:

- Entender las entidades colectivas, expresivas y creativas en un territorio y plantearlas en una línea de desarrollo.
- Entender los diferentes públicos que conforman una sociedad.
- Entender la acción de los agentes de una dinámica cultural a fin de garantizar el desarrollo cultural.
- Conocimientos, metodologías de intervención y técnicas de trabajo.
- Aptitudes y habilidades derivadas de capacidades personales y del desarrollo de la práctica profesional.
- Una formación regulada que capacite para el ejercicio de la profesión.

Factores éticos

- Capacidad de compromiso con los otros agentes o contrapartes.
- Secreto profesional. Tratamiento de la documentación y datos personales.
- Grado de respeto a otras culturas a escala individual y general.
- Legitimidad de la intervención.
- Protección de los derechos individuales.

- Garantías al usuario, destinatario o público.

**Ámbitos y sectores de acción de los gestores culturales.** Los sectores desde los que se promueve el gestor cultural son: el público, privado y tercer sistema (No gubernamental, sin fines de lucro). Los proyectos significativos e innovadores se configuran a partir de marcos de gestión ubicados en nuevas legitimidades y en sistemas de organización mixtos donde lo privado y lo público colaboran y establecen sinergias. En estos contextos las nuevas ideas de gestión llegan al sector social, educativo y cultural como exigencia de una mayor eficiencia en sus fines y por la importancia económica de sus políticas (Martinell, 2001).

- Sector del Patrimonio: museos, archivos, bibliotecas, hemerotecas, filmotecas, espacios expositivos.
- Sector de las Artes Escénicas: teatro, ópera, danza, circo.  
Sector de las Artes Visuales: galerías, exposiciones, crítica, museos, artesanías, multimedia, producción audiovisual, radio, video, cine.
- Sector de la Música y Fonográfico; auditorios, festivales, circuitos, industria fonográfica.
- Salas especializadas.
- Sector de la Literatura y la edición: festivales, ferias, premios, editoriales, difusión y venta.
- Ámbito de gestión cultural en el sector de la participación, cultura popular y tradicional: fiestas populares, folclor, tradiciones.
- Ámbito de sectores emergentes que tienen relaciones con la cultura: turismo, desarrollo territorial, cohesión social, multiculturalidad.
- Ámbito de las relaciones y la cooperación cultural internacional: proyectos, latinoamericanos, cooperación internacional, internacionalización de proyectos, gestión de redes culturales y artísticas.

**Perfil de Gestores Culturales.** Martinell (2001) constata que el perfil del gestor cultural no es único y que es importante profundizar en características específicas de acuerdo con los diferentes niveles de responsabilidad. En muchas propuestas curriculares se propone que la formación impartida está enfocada a la ejecución de cargos directivos y por otro lado la exigencia formativa no va de acuerdo con esta imagen. A continuación se enlistan algunos perfiles del gestor cultural.

- Directores y altos ejecutivos de los servicios de cultura.
- Gerentes de organismos autónomos de cultura.
- Directivos de fundaciones y empresas culturales.
- Responsables de procesos administrativos, económicos y laborales.
- Gerentes administrativos de instituciones culturales.
- Especialistas en comercialización y gestión de ingresos.
- Responsables de recursos humanos de organizaciones culturales.
- Responsables de imagen, comunicación y marketing.
- Responsables de imagen, publicaciones y campañas de difusión.
- Relaciones públicas y prensa.
- Servicios de atención al público, programaciones a grupos especiales, etcétera.
- Venta de entradas y comercialización de productos.
- Directores de instituciones culturales: museos, teatros, centros culturales, etcétera.
- Responsables de centros de producción e investigación.
- Directores artísticos con responsabilidad de gestión.
- Programadores y planificador de eventos culturales.
- Responsables de equipamientos y proyectos artísticos.
- Gestores de programas y servicios diversos.

Un estudio sobre perfiles profesionales del personal del área de cultura en América Latina y el Caribe auspiciado por la UNESCO afirma que existe una gran heterogeneidad de ámbitos de acción en los que están insertos los gestores culturales, que van desde el

diseño y ejecución de políticas culturales hasta proyectos de promoción de actividades artísticas en un barrio. Diversos autores (Guédez, s.f.; Cisneros, s.f.; Gervilla, 1991; Sánchez, 1991; Mariscal, 2002; Jiménez, 1999; Mac Gregor, 1998; Zapata, 2005; López en Ramírez, 2005; entre otros) han reflexionado acerca de las grandes áreas disciplinarias de las que se sirve la gestión cultural en la práctica como son: la social, administrativa y artística. Cada una de ellas aporta diferentes elementos a la práctica de la gestión cultural y de ellas provienen muchos de los gestores, por lo que de acuerdo con la visión que su formación les proporciona desarrollan su trabajo en el sector cultural. (Mariscal, 2006: 58). Se pueden nombrar tres disciplinas importantes: social, administrativa y artística.

Social: los gestores tienen como unidades de producción predilectas los proyectos de investigación que van desde el rescate de costumbres y tradiciones hasta el análisis del consumo, la oferta cultural y los públicos, la capacitación de gestores en activo y principiantes, así como los proyectos de desarrollo comunitario.

Administrativa: la unidad de producción para estos gestores es la realización de eventos artísticos, desarrollo de la infraestructura cultural, turismo cultural, análisis de la economía de la cultura, campañas de gestión de recursos y proyectos de difusión cultural.

Artística: la principal unidad de producción de estos gestores son las actividades para la promoción y difusión del arte, exposiciones, educación artística (talleres, cursos, conferencias), actividades de acercamiento al arte (sensibilización del arte, apreciación artística, promoción de la lectura), apoyo a la creación, concursos, muestras, entre otras.

Finalmente cabe agregar que en el nivel internacional, cada vez se hace más evidente y explícita la función del gestor cultural como un agente dentro del campo y dinámica de las profesiones, y en este sentido los diferentes programas de formación

académica han contribuido en el proceso de profesionalización de la práctica de la gestión cultural (Mariscal, 2002: 65).

## **4.2 Una revisión de los escenarios de la fotografía artística y sus procesos de gestión**

Sabemos que la gestión cultural forma parte importante en el desempeño de la trayectoria de cada una de las fotografías que en capítulos anteriores abordé, puesto que a través de ella, las fotografías pueden mostrar sus proyectos al público, ya sea en espacios físicos como galerías, museos, centros culturales, foros, universidades, entre otros, o también en espacios virtuales a través de publicaciones en la red como la revista *Visión*<sup>9</sup>, *Jus Revista Digital*<sup>10</sup>, *Esquirla*<sup>11</sup>, *Río arriba*<sup>12</sup> entre otras, inclusive exposiciones virtuales como es el caso del Museo de Mujeres Artistas Mexicanas<sup>13</sup>, donde se llevan a cabo exposiciones de pintoras, fotografías y poetas a través de su museo virtual y en *ZoneZero*<sup>14</sup> se exponen portafolios de fotógrafos de todo el mundo.

Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación han establecido nuevos escenarios con un despliegue de recursos nunca antes imaginados, lo que permite reunir y sistematizar en un solo lugar una amplia gama de evidencias artísticas y culturales, incorporando elementos y testimonios de manera ilimitada en diversos formatos permitiendo que día a día una mayor cantidad de personas accedan al museo (Molteni, 2004: 3).

---

<sup>9</sup> [www.chfvision.com](http://www.chfvision.com). Editor: Fotógrafo Christian Fernández

<sup>10</sup> <http://jus.com.mx/revista/>

<sup>11</sup> <http://revistaesquirla.tumblr.com>

<sup>12</sup> <http://gacetarioarriba.blogspot.mx>

<sup>13</sup> [www.museodemujeres.com](http://www.museodemujeres.com). Fundada por la fotógrafa Lucero González

<sup>14</sup> <http://zonezero.com>. Fundada por el fotógrafo Pedro Mayer

Estos espacios virtuales y no virtuales contribuyen a la difusión del arte y la cultura así como de las obras de las fotógrafas y al desarrollo personal de cada artista, quienes para poder exponer en esos espacios requieren y necesitan de la gestión cultural. Dice Bela Límenes que “Para gestionar espacios uno tiene que tocar puertas. La mayoría de las veces cuando se consigue un espacio es porque hay alguien conocido o por medio de un curador o mediador que organiza una muestra temática colectiva para poder participar. Por lo general la mayoría de los espacios, sobre todo institucionales, tienen convocatorias para meter proyectos y un comité de selección y, si tienes suerte, el espacio se te asigna un año después de que lo solicitaste.”<sup>15</sup>

Efectivamente, el campo de la fotografía artística en México es muy amplio pero al mismo tiempo resulta difícil entrar y a veces se facilita a través de conocidos, específicamente respecto a espacios expositivos ya reconocidos para la fotografía en la ciudad de México, mencionaré algunos:

<b>Institución</b>	<b>Perfil</b>
Centro de la Imagen/CONACULTA	Museo, exposiciones temporales, nacionales e internacionales, difusión, acervo, educación, biblioteca.
Museo Archivo de la Fotografía/GCDM	Acervo y exposiciones temporales.
Fundación Júmex Arte Contemporáneo	Acervo, museo, galería, educación.
Fundación Héctor García	Exposiciones temporales y acervo.

<sup>15</sup> Entrevista de la autora a la fotógrafa Bela Límenes, Anexo2.

Fundación Pedro Meyer	Acervo, exposiciones, educación.
Patricia Conde Galería	Exposiciones de fotografía y arte.
X Espacio de Arte	Exposiciones de fotografía y arte.
EDS Galería	Exposiciones de arte contemporáneo.

Algunas de las instituciones antes mencionadas realizan una bienal donde los fotógrafos pueden participar a través de un concurso, como en el Centro de la Imagen y la Fundación Héctor García, donde jueces calificados, específicamente fotógrafos, hacen la selección y eligen a los ganadores (Palomino, 2014). En el caso del Centro de la Imagen los premiados tienen la oportunidad de exponer su obra y la publicación en un catálogo, por lo que en esta institución se seleccionan a fotógrafos que ya cuentan con una trayectoria reconocida. En el caso de la bienal Héctor García, hacen una selección de los tres primeros lugares, a los que se les regala una fotografía original de Héctor García de manos de María García, la esposa fotógrafa. También hacen otra selección para exposición y otra selección para la realización de un video que se transmite en la galería durante la inauguración y todo el tiempo de la exposición para posteriormente reproducirse en la web. En el año 2015 que participé, tuve la fortuna de salir seleccionada para video con una imagen del Viacrucis de Iztapalapa; en la convocatoria se solicitaban imágenes de manifestaciones culturales o sociales o tema libre.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Video *II Bienal fotográfica Héctor García 2015*, donde aparece mi imagen seleccionada. <https://www.youtube.com/watch?v=olGrB6pzu7U>



"Sin pecado" Silvia Carbajal Huerta

Para exponer en los espacios antes mencionados y en otros más, es necesario presentar un proyecto, alguien se encarga de revisarlo y habrá que esperar a ver si llaman o se comunican con el fotógrafo, lo que nunca ocurre; entonces habrá que llamar y dirán que sólo exponen los artistas que ya están registrados en dicha galería. Es decir, que cada una ya cuenta con un grupo de artistas específicos a los que promueve y proyecta para dirigir sus carreras, y sólo ellos hacen exposiciones en ese sitio, o tal vez también se incluya a algún invitado importante o extranjero, lo anterior sucede en: Patricia Conde, XEspacio de Arte, EDS, Fifty 24Mx, Arróniz, Altiplano, Nina Menocal, etcétera. En otros espacios como Aliac, se pide una cooperación de alrededor de dos mil pesos, ellos se encargan de la difusión en redes y el artista de todo lo demás, impresión de obra, marcos, montaje, invitaciones, cedularios, cocteles de bienvenida o vino de honor. Ningún apoyo ni patrocinio para el artista de parte de la galería.

También están los espacios públicos como Casa Talavera, los FAROS (Fábrica de artes y oficios), los Centros Culturales o Casas de Cultura donde también se pide un proyecto, si el artista no tiene un conocido dentro de la institución, generalmente la

respuesta es que tal vez haya un espacio hasta el próximo año. Lo anterior demuestra que no hay apoyo de ningún tipo para exponer. Sin embargo, existen otras instancias que pueden brindar sólo el espacio físico, es el caso de algunos recintos universidades como la UAM, la UACM (en sus planteles Centro Histórico, San Lorenzo Tezonco o Cuauhtépec); las cafeterías o foros como: El Exilio Carfebrería, Casa Maha en Ciudad Nezahualcóyotl, donde cualquier artista que se acerque tiene la oportunidad de exponer, así como La Coyotera, también en Neza, quienes lanzan dos veces al año una convocatoria invitando a los artistas de todas las disciplinas a participar en una exposición colectiva sin costo alguno pero sin apoyo para la producción de la obra o montaje.

Estos espacios, que no son tan conocidos, ofrecen oportunidades y apoyan a los artistas emergentes para que participen, mismos que se pueden encontrar buscando y enlazando contactos. Por este motivo, una de las actividades fundamentales que el gestor cultural debe hacer es relacionarse con los agentes culturales; mantener contacto con otros artistas o con otros gestores y al mismo tiempo con el público. Puesto que el gestor cultural es un promotor y un agente de cambio, tiene la necesidad de buscar y tocar puertas aun cuando se esté autogestionando, como es el caso de algunas fotografías que se han mencionado en este trabajo y el mío, de manera particular.

Otro elemento importante a considerar es que el gestor cultural debe abrirse a nuevos horizontes, sin esperar a que llegue la oportunidad a la puerta. Es decir, debe salir a buscarla. En el caso del artista que también es gestor cultural debe buscar nuevas oportunidades y, por consiguiente, a veces tiene que exponer en espacios que no cuentan con las condiciones específicas de una galería, o crearla donde no la hay. Aun así, es necesaria la intervención del espacio para mostrar un proyecto profesional que puede

llevar a la contemplación, a la reflexión o a la identificación del público asistente en gran o en pequeña medida. La misión del gestor, en última instancia, es tomar en cuenta el entorno y saber que, una exposición va a ser visitada por el constante transitar de gente que acude a ese recinto. Por ende, el gestor cultural debe estimular la creatividad y con ello la solución de problemas pequeños y mayores, tanto individuales como colectivos (Mass, citado por Román, 2011).

La planeación, producción y diseño de una propuesta museográfica y curatorial implica el análisis y la reflexión sobre los diversos procesos y etapas que conllevan el montaje de una exposición, así como el acercamiento a quiénes, de manera directa o indirecta intervienen y se involucran tanto en el planteamiento discursivo como en el diseño técnico de esta clase de proyectos. Por consiguiente, en la mayoría de mis exposiciones fotográficas, ya sean individuales o colectivas, he asumido los dos papeles, el de productora o creadora de imágenes y el de gestora cultural.

### **4.3 Una experiencia personal de gestión cultural de la fotografía.**

#### **Exposición Itinerante *De Corpore Divino***

Como fotógrafa he trabajado en diversos proyectos desde el 2007 al 2015. Levé a cabo la primera exposición colectiva en Casa del Lago “Hecho a mano”. Después, “Miradas dispersas” y “Colectiva” en la Escuela de fotografía George Eastman; en 2008 “Hecho a mano” en la Vitrina cultural metro Chabacano, “Colectiva” en el Faro de Oriente; en 2009 “Luz, sobras y color son los recuerdos” y “Andar es vivir” en el Centro Cultural José María Velasco; en 2010; “Mi barrio” en el Tianguis Cultural el Chopo, “Lo oculto-visible” en la Vitrina cultural metro Jamaica; en 2011; “Figuraciones,” “Luces de la Infancia”, “Imagen de imagen” en la Galería de arte Entre Ríos; en 2012 “Camino al Mictlan” en el Centro

Cultural La Coyotera; en 2013 “Placeres Secretos” en Iluminart-e y “Eros Libido” en el Centro Cultural la Coyotera; en 2014 “Ventanas del Rededor” Restaurante Roldan 37; en el Centro cultural Casa Talavera Imágenes de la Merced, 2014-15; en Cerrojo Producciones enero 2015 “Acercamientos al cuerpo”; en 2015 itinerante “De Corpore Divino”; en Centro Cultural El Refugio, octubre 2015 “Imágenes de la merced”; en FARO de Oriente “Acto de fe” diciembre 2015 y enero, feb, marzo 2016.

Así como exposiciones individuales: “Horizontes femeninos” en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México”, Plantel Centro Histórico. Marzo 2010; “Trozos de naturaleza” en el Centro Cultural Casa Talavera. Abril y octubre 2011; “Caminos” en el Tecnológico de estudios superiores de Chimalhuacan. Mayo 2011; “Subir y bajar” en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Octubre 2012; “Subir y bajar” en el Foro Cultural Maha. Abril 2013; “Subir y bajar” Carfebrería Exilio. Mayo 2013. “Tiempos y miradas” en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Plantel Centro Histórico. Noviembre 2013.

Y tres exposiciones colectivas en el extranjero dos en Turquía en “Orhan Holding” y FIAP (International Federation of Photographic Art) donde además de las exposiciones en 2007, 2008 me dieron mención honorífica por la fotografía “At the end” en blanco y negro y fue publicada en un catálogo fotográfico, así como la fotografía “Las Piñas” en 2010, que también fue seleccionada para publicación. En Bangladesh Society of Photographic Art 2014 me seleccionaron dos imágenes a color para video en el concurso “The color of life” con las imágenes Spheres game y Traditional dance.

También cuento con publicaciones en revistas independientes, de Conaculta y

revistas digitales; fotografías de portada de libros y la publicación de un libro fotográfico individual “Tiempos y miradas” por la UACM. En todas estas exposiciones me he desarrollado como gestora cultural, ya sea en busca del espacio, en la difusión, en el montaje, en la curaduría, entre otros aspectos, asimismo con las publicaciones he recurrido a las conexiones con otros gestores culturales y a contactos y negociaciones con personas o instituciones dedicadas al sector fotográfico, logrando así que mi obra llegue a un mayor número de personas.

A continuación se presenta una muestra de las imágenes que han sido seleccionadas en algunos concursos en el extranjero que mencioné anteriormente.



Silvia Carbajal Huerta

En cuanto al tema particular de este trabajo, debo decir que en la fotografía del

desnudo femenino parto de una concepción vinculada con la investigación que he sustentando desde el punto de vista de los estudios culturales, destacando aquellos elementos que tienen que ver con la representación de la corporeidad.

Aquí he establecido un intento de desplazar la representación del cuerpo de la mujer como un objeto de voyerismo y de los estereotipos que se le han impuesto a lo largo de la historia, con imágenes sin manipulación, es decir, sin modificaciones en el cuarto oscuro o con programas de diseño. He tratado de crear a través del cuerpo femenino metáforas de poesía con los encuadres, perspectivas, texturas, contrastes, luces y sombras, así como darle cierto misticismo cuando algunas veces no muestro los rostros o cuando se muestran sin mirar hacia el observador. También hago uso de la abstracción, es decir, solo capturo algunas partes del cuerpo, no como fetichismo sino como una parte del cuerpo humano figurativo, como una síntesis de la esencia y la estética de las formas. De igual forma lo hago con mis autorretratos, son espejo de mí misma, donde además genero un proceso de mi introspección, autoconocimiento; no me muestro sino me afirmo como mujer libre, dueña de mi cuerpo y de mi obra, que al mismo tiempo comparto con el público. Aunque sé que me falta mucho para lograr imágenes como las de las fotógrafas mencionadas en esta investigación, con mis imágenes de desnudo intento abrir una posibilidad para que otras mujeres se identifiquen con ellas y quizá, tal vez, alguna de esas imágenes puedan provocar reacciones en alguien, ya sean de aceptación o de rechazo.

Dos o tres imágenes de esta serie han participaron en varias exposiciones colectivas como: “Figuraciones” 2011, “Arte Erótico” 2013, “Placeres Secretos” 2013, “Acercamientos al cuerpo” 2015 con una amiga fotógrafa también estudiante de la UACM,

Beatriz Barajas Gómez, elaboramos un proyecto en conjunto a partir de la fotografía de desnudo para la exposición *De corpore divino* la cédula introductoria decía lo siguiente:

*Y dios hizo al hombre a su imagen y semejanza.... Génesis.*

*El cuerpo humano es nuestro vehículo sobre la tierra, fuente de placer y dolor, de sentido y de vida. ¿Y el cuerpo femenino? También es corpore divino, cuerpo divino, creación y recreación social, identidad y posibilidades de ser. Desde las culturas ancestrales se le ha vinculado con la madre tierra, con el universo, con la creación y con la reproducción. Y en el mundo moderno tiene más opciones. En la presente exposición encontrarán las diferentes posibilidades de este cuerpo divino. (Hernández, 2015).<sup>17</sup>*

Me parece importante relatar la forma en que se realizó el trabajo de campo para la gestión de esta exposición itinerante, estableciendo los elementos que convirtieron la muestra *De Corpore Divino* en una forma específica de gestión de la fotografía del desnudo femenino. En primer lugar, se debe considerar que algunos de los activos más importantes del gestor cultural son la información y los vínculos que pueda establecer con el medio cultural. Como señala Bela Límenes, “para gestionar espacios uno tiene que tocar puertas..”<sup>18</sup> En nuestro caso estas condiciones fueron dadas por el marco del Día Mundial del Arte 2015, al que fue invitada la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, convocatoria a partir de la cual se lograron establecer los contactos que permitieron realizar la primera muestra que, en un principio, no tenía la intención de ser itinerante. La primera sede donde se expuso parte de esa exposición fue el Centro Cultural Futurama, donde fuimos invitadas por Carlos Vladimir Taboada y por la maestra Gilda Solís, que es pintora, escultora, dibujante y maestra de artes y tiene un estudio al

---

<sup>17</sup> Catálogo digital de la exposición en construcción.

<sup>18</sup> Entrevista de la autora con la fotógrafa mexicana Bela Límenes. Anexo1

que llamó con su nombre. Ella organizó una exposición colectiva y fue parte del comité organizador de ARTAC.

A partir del contacto con la Universidad, representado por la doctora Ana Bertha Hernández Villarreal, se nos invitó a participar, y, aunque se dieron algunas situaciones incómodas relacionadas con la galería, en la gestión cultural se tiene que vislumbrar el panorama a futuro y medir la magnitud de las posibles situaciones difíciles, resolver problemas, buscar alternativas y tomar decisiones. Por lo tanto exponer en ese marco fue muy importante como experiencia de gestión cultural.

El Día Mundial del Arte se estableció por iniciativa de la Asociación Internacional de Artes Plásticas ONG, que forma parte de la UNESCO a partir de su XVII Asamblea General y Congreso llevada a cabo en Guadalajara, Jalisco en abril de 2011 donde se acordó la realización del Día Mundial del Arte a nivel mundial cada año el 15 de abril, natalicio de Leonardo da Vinci, motivo suficiente para aceptar la participación.

Las habilidades vinculadas con la solución de problemas y con la resolución de conflictos resultaron muy útiles, puesto que a pesar de los problemas iniciales como, la falta de comunicación de la coordinadora con su personal que no estaba enterado de que llevaríamos obra así que no la querían recibir y, por lo tanto, no había un espacio específico para nuestras obras, al final la calidad de la exposición se impuso.

Cuando la organizadora observó las obras de desnudo femenino que llevamos tanto Beatriz Barajas Gómez como yo, la expresión fue de asombro y ella comentó que al principio pensaba que se trataba de estudiantes con una obra menor, esto es, que vería fotografías pequeñas y sueltas que se podían pegar en papel América como estampitas.

En ese momento, las habilidades adquiridas dentro de la Universidad como curadora y mi participación en las exposiciones como parte del equipo de museografía en el Centro de Estudios de Museos resultaron fundamentales.

Esa experiencia me llevó a seleccionar un espacio adecuado para el montaje de las cuatro piezas que estaban enmarcadas en cuadros de madera y vidrio en tamaño cuarenta por cincuenta centímetros. Elegí un panel donde solamente había una obra de gran formato al centro (después me enteré que era obra de Gilda Solís), lo que la coordinadora de la exposición aceptó, después de una breve negociación. El trabajo de montaje corrió a mi cargo y, finalmente, colocamos las cédulas. Nuestras obras fueron las únicas fotográficas ya que todas las demás eran pictóricas. Estas experiencias muestran que las habilidades de museografía adquiridas por los gestores culturales son de gran importancia cuando se trata de gestión de exposiciones.

Otro aspecto fundamental para esta muestra fue la difusión cultural, que desarrollamos como un trabajo en equipo. En coordinación con Beatriz Barajas, la doctora Ana Bertha Hernández y yo, convocamos a un gran número de estudiantes de la UACM que fueron a apoyar el evento, conformando de este modo un público que sumado al que habitualmente asiste a la convocatoria de ARTAC sorprendió a los organizadores, mucho más tratándose de una fecha relativamente difícil: el inicio de Semana Santa (la exposición se realizó el 18 de marzo, fecha en la que muchos capitalinos están inmersos en otros temas).

De este modo logramos comunicar el mensaje a un público interesado y la gestión en fotografía dio un exitoso resultado. Nuestras imágenes recibieron muchos comentarios

positivos (que nos hicieron saber los asistentes en ese momento) y la maestra Gilda Solís quedó muy complacida, tanto que en su página de Facebook comentó lo siguiente: “Mi obra la más feliz por estar acompañada de dos fotógrafas profesionales Silvia Carbajal y Beatriz Barajas<sup>19</sup>”. Durante el evento nos hicieron entrega simbólica de las constancias de participación e incluso se abrió el vínculo para posibles participaciones en el futuro. La lección más importante para el modelo que aquí propongo es que los gestores culturales deben estar preparados para enfrentarse a las situaciones conflictivas con profesionalismo, apoyarse mutuamente al compartir experiencias y conocimientos en la gestión de proyectos. Con relación a los resultados, debo afirmar que la reacción del público hacia la exposición en general, y hacia nuestra muestra fotográfica de desnudo femenino en particular fue excelente, de gran apertura y completa aceptación. El público estaba conformado por estudiantes, intelectuales y artistas, es decir, estábamos ante un público sensibilizado hacia las manifestaciones del arte contemporáneo, educado y con la mente abierta. Durante la exposición también hubo danza contemporánea y body painting.<sup>20</sup>

Después de esta primera experiencia y también dentro del marco del Día Mundial del Arte, se logró participar por segunda ocasión con una muestra más completa. La gestora cultural Guadalupe Grimaldo Mendoza, recién egresada de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural de la UACM, quien actualmente es Coordinadora de Gestión Cultural del espacio denominado “Chilam Balam, Proyecto Ecológico Cultural y Universal A.C”, en Tlalmanalco Estado de México, nos invitó, nuevamente por mediación de la doctora Hernández a proponer un proyecto en el marco del Día Mundial del Arte, en

---

<sup>19</sup> Muro Gilda Solís I, Pintora, Escultora y Dibujante Facebook, 19 abril 2015.

<sup>20</sup> Anexo 3. Collages del evento (Futurama)

coordinación con dos obras del compañero Leobardo Franco y cinco de Gerardo Saucedo.

En este caso la experiencia fue realmente interesante, pues el reto mayor era fundar una galería comunitaria en un espacio semi rural donde antes no había ningún espacio expositivo. Fuimos a ver el lugar que nos ofrecieron para la realización del evento: se trataba de una biblioteca circular en medio de un páramo arbolado; un lugar mágico, misterioso, con espacios libres, boscosos y llenos de murales simbólicos y ancestrales.<sup>21</sup>

El reto mayor consistía, no sólo en adaptar la muestra, sino en considerar a la comunidad, debido a que el tipo de público que acude ahí rara vez ha tenido contacto con exposiciones fotográficas y, menos aún con fotografías vinculadas con el desnudo femenino. Aquí logramos desplegar el contenido teórico, creativo, museográfico y curatorial vinculado con la exposición. Sabíamos que podía ser un reto interesante, por lo que nos empeñamos en fundamentar de la mejor manera posible el contenido curatorial y expositivo para el público específico.

En este proceso pusimos en práctica los aspectos relacionados con la gestión cultural para hacerlo interesante, por ello desplegamos diversas manifestaciones artísticas, desde la poesía hasta el canto, desde la fotografía hasta la museografía. Todos los recursos sirvieron para iluminar desde una perspectiva diferente un trabajo que podía resultar polémico para la mentalidad tradicional de los habitantes de un lugar semi rural y de tierras ejidales. Para la investigación también resultaría relevante conocer la reacción de la comunidad frente a esta muestra, motivo por el cual Chilam Balam confrontaría

---

<sup>21</sup> Anexo 4. Collages del espacio (Chilam Balam)

nuestra obra con un público al que nunca se le había llevado una exposición fotográfica sobre el tema de desnudo femenino.

La biblioteca circular se convirtió por algunos días en un espacio expositivo interesante, pero en un principio no había paredes desocupadas para exponer (puesto que todas estaban llenas de libros o de murales pictóricos y el espacio no contaba con mamparas ni herramientas para montar, además de que no se disponía de recursos para comprar los materiales, todo lo necesario salió de nuestros bolsillos). La experiencia, no obstante, se convirtió en un reto a la creatividad para vencer las limitantes más inesperadas.

En la gestión cultural es imprescindible disponer de capacidades para desarrollar nuevos proyectos y asumir el riesgo de apoyar nuevas formas expresivas. El diálogo entre la comunidad, el mundo de la creación y el de los gestores culturales debería conjuntarse para crear una experiencia estética y una reflexión comunitaria que, "... desde la perspectiva de la producción cultural plantee proyectos que lleguen a la comunidad y a las identidades territoriales y contemporáneas" (Martinell, 2001:17). Ante este reto, emprendimos la tarea de crear una galería donde no la había. Abrir una galería comunitaria significaba la posibilidad de un espacio para futuras exposiciones, si así lo decidieran los habitantes de la comunidad. El problema era mayúsculo, pero nuevamente se impuso el trabajo de gestión cultural. Al principio, compramos papel América para construir las mamparas y mandamos a realizar los pendones que colgarían de los techos.

El trabajo de imaginación y creación dio inicio y algunos compañeros de la UACM participaron cuando se decidió la distribución general y se iniciaron los primeros

preparativos. Todos trabajamos hasta bien entrada la tarde una semana antes de la inauguración<sup>22</sup>. Después, haciendo uso de conocidos y allegados, logré contactar a un amigo que trabaja en montajes, le expliqué mi idea de imaginar que aquello sería una galería circular con paredes blancas y dos pendones colgantes con las cédulas introductorias. Fue entonces que el fotógrafo y amigo Ernesto Solís accedió (sin cobrar nada en absoluto) a colaborar en el montaje, junto con mis hijos (Roberto y Paulina) y Guadalupe Grimaldo, la gestora cultural responsable del lugar.

Las adecuaciones que se hicieron a la biblioteca duraron una semana y fueron a grandes rasgos: cubrir los libros con papel américa de color blanco, colocar armellas en los cuadros y alcayatas en los libreros, medir correctamente para que quedaran parejos los cuadros y nivelar con alambre galvanizado, mandar a hacer los pendones y colgarlos desde el techo, sumamente alto, con hilo de pesca, hacer y colocar las cédulas de papel opalina sobre el papel América, así como colocar poemas de autores clásicos y de un invitado especial, el doctor y poeta Alejandro Reyes Juárez, quien nos prestó algunos poemas para acompañar la obra.<sup>23</sup>

Posteriormente se hizo la difusión de la exposición a través de medios electrónicos, por invitación directa de la doctora Hernández a los estudiantes y con carteles impresos colocados en los alrededores. Todo quedó dispuesto. Se logró que la biblioteca se estrenara como galería, con el nombre Xochiquetzal Art Gallery, logrando además que la

---

<sup>22</sup> Entre los compañeros que participaron se encontraban Jesús Manuel Chávez Villalobos, Patricia Morán Peña, Minerva Motola, Elizabeth López, Alejandro Reyes, Dra. Ana Hernández y la Lic. Guadalupe Grimaldo.

<sup>23</sup> Anexo 5. Collage de fotografías de registro de la exposición (Chilam-Balam)

---

obra no tuviera ruido visual alrededor, visita de público cautivo, no cautivo y ocasional. Algunos de ellos hicieron llegar comentarios que se anexan al final.<sup>24</sup>

También se logró que nuevo público se interesara en acudir más a menudo a Chilam Balam. Un aspecto que llamó poderosamente nuestra atención fue la vinculación de la fotografía de desnudo femenino con las tradiciones del lugar; una simbiosis de carácter espiritual donde la madre tierra, la creación y la revelación estaban relacionadas. Esto provocó en los espectadores una nueva experiencia estética, según lo relata el texto que dejamos para los comentarios, pues los asistentes a la exposición (que fueron muchos) nos decían que ojalá se llevaran a cabo más exposiciones como éstas al pueblo de Tlalmanalco. Estas reacciones nos dejaron sumamente sorprendidas, puesto que esperábamos tal vez mayor desconcierto y no una apertura tan grande hacia la fotografía de desnudo femenino, que suponíamos podrían haber sido consideradas por algunos como tema tabú. La reacción del público fue muy gratificante y nos dejó claro que el esfuerzo realmente valió la pena. Con esto se dio por terminada nuestra participación dentro del Día Mundial del Arte 2015.

Finalmente, Beatriz Barajas realizó un trabajo de gestión adicional, de modo que la exposición *De corpore divino* se volvió realmente itinerante. En esta ocasión la llevamos al Instituto de Educación Media Superior del Distrito Federal, plantel Ricardo Flores Magón, que se encuentra en la delegación Coyoacán, esto es, en un espacio urbano dirigido en su mayoría a estudiantes de bachillerato. La exposición tuvo lugar a mediados de mayo de 2015. Teníamos que colocar la muestra en la biblioteca del plantel, lugar que tampoco contaba con las condiciones como espacio expositivo, pues sólo se disponía de

---

<sup>24</sup> Anexo 6. Comentarios escritos del público.

una pared central donde no se pueden poner clavos por ser un espacio para clases y conferencias con una pantalla retráctil. El lugar tenía además una serie de postes que dividen la sala, mesas para estudio y algunas mamparas. En este caso, para llevar a cabo el proyecto, nuestro recurso más importante fue nuevamente la creatividad.

El objetivo era llevar la muestra fotográfica de desnudo femenino (en este caso sin incluir ningún otro tema, ningún otro artista más que las obras de nosotras mismas) a un espacio de jóvenes que, aunque llevan en la currícula materias relacionadas con las artes plásticas, están en una edad de difícil transición corporal y emocional que podría dificultar su acercamiento al cuerpo desnudo femenino.

Tampoco, como en los casos anteriores, se contó con presupuesto y no tuvimos más apoyo que el de la doctora Hernández, Beatriz Barajas y de mis propias fuerzas para poder realizar el montaje, el diseño y la exposición. Todos los recursos (humanos y materiales) salieron de nuestros bolsillos. Aunque debo agradecer a las autoridades de la institución: Licenciada Sandra Elia Jáuregui Robledo, subdirectora de coordinación del plantel, que nos permitió llevar a cabo la muestra.

Aquí utilizamos los hilos de pesca que habían resultado tan convenientes en Chilam Balam para colgar los cuadros, adaptamos personalmente los biombos abandonados en un rincón y dos mamparas que nos prestaron para colocar las fotografías. De esa forma se pudo realizar una propuesta museográfica bastante digna.

Adicionalmente se hizo la difusión entre los estudiantes y profesores del plantel a partir de invitación en cada uno de los salones. Además, se colocaron carteles de la exposición en los pasillos, en las entradas al Instituto, en el área directiva y en los patios

de descanso; se invitó a músicos y cantantes para la inauguración y se realizó la difusión en las redes sociales y en los medios electrónicos. Esta exposición sirvió además para conmemorar el Día Internacional de los Museos, estableciendo un contacto significativo entre la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y el Instituto de Educación Media Superior del Gobierno del Distrito Federal, en una actividad conjunta, a la inauguración acudieron maestros y estudiantes de ambas instituciones, así como invitados externos de manera excepcional.<sup>25</sup>

Entre los aciertos de la exposición debo mencionar que fue en la que logramos una mayor difusión, pues el evento estuvo presente en la *web*, en la prensa escrita, la noticia se registró en tres periódicos distintos,<sup>26</sup> así como en la página del Facebook de Cuarto Oscuro (afamada revista mexicana de fotografía), cuyos representantes llamaron para visitar la exposición. También tuvimos un público que asistió por invitación directa con una respuesta muy positiva.

Uno de los elementos más importantes, como en los casos anteriores, fueron las reacciones que provocó la muestra entre el público asistente, ahora mayoritariamente conformado por los estudiantes de bachillerato de la sede. Los comentarios los recopilamos de viva voz fueron muy reveladores, sobre todo aquellos que los estudiantes le hicieron a Beatriz Barajas con relación a las fotografías, pues no solamente se interesaron por la técnica, sino por el fondo y objetivo de las mismas. Algunas estudiantes manifestaron que les había gustado que las imágenes destacaran la belleza del cuerpo, de un cuerpo que no necesariamente debe ser perfecto para ser hermoso. Otras pidieron información sobre aspectos relacionados con la propia identidad y corporeidad. Las

---

<sup>25</sup> Anexo 7. Collages fotográfico de registro del evento (IEMS)

<sup>26</sup> "Argomexico.com", agencia informativa, "Página Ciudadana" y "Centro urbano"

reacciones en general fueron muy positivas en todos los casos, aunque en esta ocasión el cuaderno de comentarios quedó un poco alejado de la muestra, pasó un tanto desapercibido y sólo recibimos cuatro comentarios escritos.<sup>27</sup>

Consideramos que si una sola estudiante se sintió mejor con su propia identidad corporal, la exposición y el gran esfuerzo que se realizó durante el proceso de montaje valieron la pena. Un elemento que destacaron las autoridades del plantel es que nunca habían tenido público interesado del exterior, es decir, visitantes que fueran exclusivamente para ver una exposición. En este caso, el esfuerzo de gestión resultó muy gratificante.

Como puede verse, la muestra fotográfica ya había recorrido tres lugares diferentes; se volvió itinerante. Un cuarto lugar de exposición, si se le puede llamar así, fue el que se generó en el espacio virtual a través de las redes sociales, es decir, sabemos que las páginas de Facebook las frecuenta todo tipo de público, sobre todo los que tienen acceso a medios electrónicos. Éste es un espacio virtual de foros, difusión y discusión así como de manifestación libre de las opiniones personales.

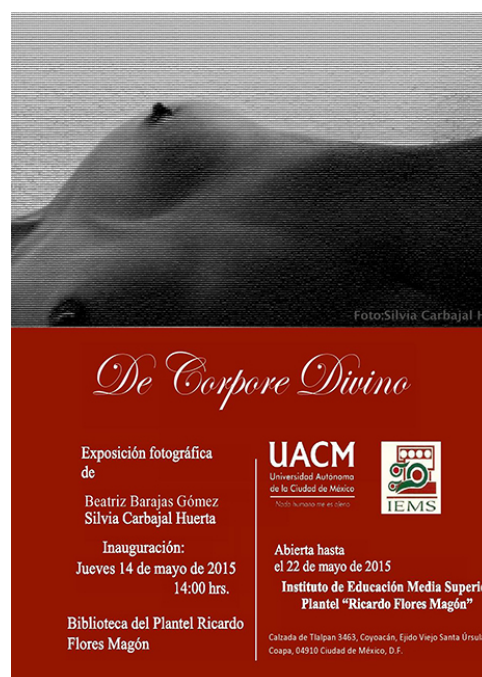
Un problema que se dio fue porque la fotografía que se usó para la difusión del evento, fue mal vista por alguna persona de carácter conservador que consideran que se trataba de una imagen poco digna y la reportaron.

Se siguen produciendo tabúes con respecto al cuerpo desnudo, aun cuando la fotografía artística pueda estar alejada de la fotografía pornográfica, ésa donde se muestran explícitamente partes íntimas del cuerpo en posiciones sexuales sugestivas;

---

<sup>27</sup> Anexo 8 Comentarios escritos del público.

éstas han recorrido el espacio *web* sin mayor problema, aunque sabemos que tal vez están hechas para fines voyeristas. Sin embargo, la imagen que presentamos para invitar a la exposición, es un torso femenino con efectos de diseño que suaviza el foco, texturas añadidas difuminándolo en cierta medida, con la luz y las curvas; se hace un juego visual abstracto y estético. No se pensó en incomodar a nadie, no obstante la gente la miró de una manera condicionada por toda una serie de hipótesis o suposiciones aprendidas que pueden quedar fuera de sus percepciones, como señala Berguer (2013) que nuestra percepción o apreciación de una imagen depende de nuestro propio modo de ver. Así que esa imagen que para algunas personas es natural y agradable para otras tantas puede resultar insultante, incomoda y molesta por tal motivo fue bloqueada.



Cartel utilizado en la *web*. Fotografía Silvia Carbajal Huerta. Autorretrato

Existe en Facebook un recurso para bloquear “contenidos inapropiados”, sin embargo, hay otras publicaciones que no se consideran “inapropiadas” como los temas o imágenes que aluden a la violencia en todos sus aspectos (maltrato humano y animal,

asesinatos, bullying), la discriminación, homofobia, misoginia, vulgaridades, entre otras ya que regularmente se pueden observar en ese espacio.

Alguien se sintió incómodo o incómoda con la imagen de la invitación, así que ese alguien (que así denominaré porque se trata de una denuncia anónima) lo reportó. Me mandaron un aviso diciendo que una persona anónima había reportado mi imagen; por lo tanto sería eliminada y suprimieron de la red el cartel que había puesto como invitación a la exposición fotográfica que se llevaría a cabo en el IEMS. Cabe mencionar que dicho reporte llega al administrador de Facebook junto con el motivo de la molestia, dijeron que era pornografía y por eso resultaba molesta, era inapropiada, humillante, etcétera. Entonces, los administradores de Facebook “invitan” a la persona que puso la foto a que la quite, aunque de todas maneras ellos la eliminan. Evidentemente no se hace pública la personalidad del solicitante de la censura, porque de otra manera esa sugerencia dejaría de ser anónima, el proceso se sigue después de que se opta por seleccionar la opción para que Facebook la revise y decida eliminarla.

Al principio, cuando recibí la notificación, se me hizo absurdo y molesto, pero tiempo después me di cuenta de que esa acción provocó que la invitación por sí misma se convirtiera en un espacio virtual de exposición y decidí incluir estos elementos en la investigación.

El proceso se dio de la siguiente manera: 1) El 15 de mayo de 2015 comenté en mi muro que alguien se había incomodado y que reportó mi invitación de la exposición *De Corpore Divino* por lo tanto fue eliminada y no se podía ver más. Eso bastó para recibir una serie de comentarios a favor, tanto de profesores como de estudiantes de la

universidad, de amigos y de familiares. El tema pronto se volvió viral en mis redes sociales y mis amigos y conocidos intentaron sobrepasar esta limitación.

Resulta interesante ver cómo se activan las redes sociales para sobrepasar los mecanismos de censura y las respuestas que provocó el hecho. El maestro Alberto Zárate de la Academia de Arte y Patrimonio Cultural del plantel Centro Histórico, en solidaridad, usó la imagen en cuestión en su muro, pero después de un tiempo también fue censurada, así como a mi compañera Fabiola Salazar quién también usó la imagen. Varias compañeras, compañeros y amigos comentaron su disgusto por dicha acción y se produjo entonces un efecto similar al de la película *El crimen del padre Amaro*, es decir, lo que provocó es que más personas se interesaran en visitar la exposición o conocer las fotografías, difundiéndola de una manera más decidida, cosa que resultó favorecedora a la larga, puesto que despertó interés por acudir personalmente a verla, o por estar enterados de su existencia y además a la página del *Facebook* de la revista *Cuarto Oscuro* también llegó la difusión de dicha exposición, sólo que con otro cartel que también habíamos circulado sin problema.



Autorretrato 2014

Silvia Carbajal Huerta

Por lo tanto resulta interesante observar que las plataformas de red son un espacio ideal para la difusión, discusión y reconocimiento de ciertos eventos artísticos, culturales, sociales, entre otros. Se observan expresiones y manifestaciones del ser humano aun en la distancia, haciendo el uso adecuado se convierte en un espacio a favor de la gestión cultural y la fotografía. A continuación transcribo algunos comentarios de la controvertida invitación virtual:

**“Alguien reportó mi foto de la expo *De Corpore Divino* — 🙄 me siento molesta”**

- **Pilar Peralta**. Pinche suciedad moralina. Pásamela por Whats y yo la comparto amiga (15-may-/18:40).
- **Albzrte Zrte** Pásame la imagen y la difundo por todos los medios posibles... (15-may-2015/8:28).
- **Francesco Alonso** Si! Mándenmela! (15-may-2015/8:30).
- **Norailiana Esparza M** Amiga, así hay gente... Que te quede la satisfacción de saber que eres una excelente fotógrafa!! (15-may-2015/8:33).
- **Fabs Salazar** Me sumo, pásamela vía inbox! (15-may-2015/8:42).
- **Angelica Varo** Un ofendido por un pecho natural (15-may-2015/8:54).
- **Maria Elena Carbajal González** Prima son enanos mentales no hagas caso a mi me encanto tu fotografía y a mi me hubiera gustado posar para ti solo k tengo un pezón hundido (15-may-2015/9:02).
- **Evilscrat Salinas** Pásame la foto (15-may-2015/9:02).
- **Citlali Moran** Ok, la compartimos de ahí, sino sí mándamela(15-may-15/9:25).
- **Marce Bowie Jones** También mándamela y la difundo (15-may-15/9:37).
- **Israel Muñoz** Jaja no te enojas quiere decir que algo les mueve y ese es uno de los propósitos del arte. En esta vida hay de todo, incluyendo la doble moral . (15-may-15/10:10).
- **Julio Huertas** envíala y la publico felicidades, eso quiere decir que es excelente y provocadora (15-may-15/11:07).
- **Jaclyn NaHu** Te apoyo prima, no saben lo que es el arte hay gente que sólo ve morbo o es por envidia. Pásamela y acá la publicamos(15-may-15/13:03).
- **Eri SaRó** Ay no maaaa la gente está loca (15-may-15/13:08).
- **Claudia Carbajal** Yo no fui, no te preocupes tu sabes que estás haciendo bien las cosas, y el resultado es la envidia, eso quiere decir que vas por buen camino, pásame tu foto nuevamente, que la pondré en mi perfil y verás que todos los que te apoyamos haremos lo mismo (15-may-15/13:16).
- **Julio Lezama Luna** No he visto tu imagen, pero lejos de ese reporte lo único que ocasiona es que más personas vayan a ver esta exposición, sin duda tu eres una artista, sabemos la calidad de tu trabajo. Saludos Sylvie Car Huer es una muestra de que tú

mueves sentimientos!!!!!!! (15-may-15/16:41).

- **Albarte Zrte** AAAAA.Su atención por favor:

En solidaridad con nuestra estimada estudiante, Sylvie Car Huer, debido a la censura que sufrió en Face Book, esta página difundirá el póster de la actividad cultural que ella promueve.

Invito a quienes como yo, nos indignamos por la falsa moral de quienes ven algo prohibido en el cuerpo humano desnudo y por el contrario, no les molesta ver fotos de índole amarillista o de la nota roja sin pudor alguno con cuerpos en posiciones grotescas e infames, que se solidaricen con nuestra estimada Sylvie difundiendo su póster informativo.

Por favor, tengan el coraje de indignarse. No le den "like" a éste señalamiento, mejor difundan el póster en cuestión. Así, las mentes mochas y prejuiciosas se divertirán un rato retirándonos de la difusión en FB.

Muchas gracias. AZ (15-may-2015).

- **Maddie Zetina**. En tu apoyo siempre Sylvie (17-may-2015/ 9:52).
- **Soriano Alice**. Apoyándote Sylvie Car Huer /17-may-2015/ 9:14).
- **Albarte Zrte** Y que la censura de FB llegó a mi cuenta, me bloquearon y me hicieron eliminar la foto de la estudiante Sylvie Car Huer. En fin, son los resultados de ser consecuente ante el censor mayor...(18-may-15/20:58).
- **Sara Guzmán Corral** ¡Qué pesar! Pesa soportar a las mentes estrechas, ocultas y que sin embargo actúan en perjuicio de los creativos y de la libertad de expresión (18-may-15/22:19).
- **Hilda CarSer** Yo también te apoyo prima. ÁNIMO!!!! (19-may-15/22:55).
- **Carmen Castello** Hola Silvia: muy buenas tus fotos en el IEMS. Fuimos Janet y yo. Se ve tu profesionalismo. Felicidades.
- **Fabs Salazar** Algo traen en contra de tu fotografía. Yo he subido fotos descaradísimas y jamás me habían reportado. Y al cartel lo reportaron hace 1 hora dos personas más.

Haciendo una revisión de los comentarios, diré que todos y cada uno de ellos contribuyeron a una mayor difusión del evento así como a una revisión sobre la manera en que se está mirando el cuerpo desnudo femenino en las redes sociales. En otros

términos, esto me permitió considerar una mirada desde otros espacios como el virtual, considerado más libre, más actual, donde sin embargo se puede encontrar cierta estrechez en los modos de ver, en los modos en los que la fotografía puede desagradar a las miradas conservadoras. Las redes sociales constituyen un abanico sociológico donde se pueden explorar las concepciones pre establecidas de cada individuo con respecto al cuerpo desnudo. Pero, también nos muestra que forman un espacio polémico donde se abren los caminos de la libertad, de la reflexión, de la lucha por expandir las mentalidades. Por consiguiente, se puede decir que las intervenciones de la gestión cultural en espacios diversos, físicos y virtuales, funciona como vehículo en la difusión de la fotografía. También puede contribuir con un acercamiento a la diversidad de las miradas actuales y contemporáneas de ver el cuerpo femenino.

En conclusión, la exposición “De Corpore divino” se expuso en tres espacios físicos y en uno virtual con diferentes públicos, lo que aportó una serie de experiencias estéticas en diversos contextos geográficos, sociales y culturales. El primero en el norte de la ciudad en una galería a donde acudieron pintores, escultores, poetas, gestores culturales y fotógrafos; el segundo en Tlalmanalco, Estado de México, espacio rural donde se dan clases de cocina prehispánica y otras actividades relacionadas con el campo y la ecología; y, el tercero en una escuela de nivel medio superior en la delegación Coyoacán de la Ciudad de México, espacio de jóvenes y docentes.

En los tres espacios físicos la exposición fue bien recibida, sin ningún problema ni quejas; por el contrario, todo fue satisfactorio. En el espacio virtual, sin embargo, se cuenta con el anonimato de alguien que no le agradó la imagen o tal vez la exposición, o

las autoras, algo que no se puede saber; aun así, resultó favorecedor.

Todas estas actividades se hicieron en un lapso muy corto, alrededor de tres meses entre marzo, abril y mayo de 2015 y, no obstante, se llevó a cabo una gestión de gran calidad, sensibilidad y compromiso con los agentes sociales de cada entorno, al mismo tiempo que se desarrollaron las habilidades de todo gestor cultural como creatividad, innovación, aprovechamiento de los recursos, toma de decisiones, entre otras, motivo por el cual las exposiciones iniciaron y concluyeron en tiempo y forma.

## Conclusiones

En el desarrollo de la presente investigación realicé una revisión de diversas maneras de hacer y mirar la fotografía de desnudo femenino. La transformación que éstas han experimentado a lo largo de su devenir histórico como consecuencia de los cambios en los distintos ámbitos de la sociedad: sociales, políticos, económicos y culturales.

Las diferentes etapas de la fotografía artística de desnudo, con expositores y en contextos geográficos diversos, así como del panorama de exponentes mexicanas del autorretrato femenino de desnudo y la revisión puntual de algunas de ellas, mostró la importancia de la diversidad de formas de expresión que se pueden lograr a través de la fotografía. También se observó que nada está cerrado; que no están agotadas las posibilidades de construir fotografía discursiva. Por el contrario, la búsqueda de alternativas en las formas de representación del cuerpo femenino están abiertas. En este proceso, la reflexión, el discurso, la introspección, la construcción de una estética fotográfica particular, la manera en que se significa lo público y lo privado, y el despliegue de las subjetividades, entre otros aspectos, permiten alejarse de los cánones establecidos, para construir una fotografía artística que puede ser autónoma como el arte.

La presencia de la mujer en la fotografía constituye parte de estas transformaciones. No obstante que la mujer ha estado presente en el quehacer fotográfico casi desde sus inicios, éste constituía una actividad exclusiva de los hombres. Con el tiempo se ha dado una participación más activa de las mujeres en el mundo de la fotografía, lo cual ha permitido mostrar y mirar distintas formas de representar el cuerpo desde otro discurso narrativo, a veces lleno de cargas o códigos simbólicos, principalmente en los autorretratos de desnudo que revisamos. Valiéndose de su técnica

---

fotográfica, de su cuerpo y estética, las mujeres fotógrafas afirman que ya no son más un objeto sexual para estimular las fantasías ajenas.

Luchando así contra las opresivas formas de codificar el cuerpo femenino; mostrando un cuerpo real, cercano, íntimo, libre de tabúes y estereotipos. Con esto, las mujeres fotógrafas intentan comunicar su forma de pensar, de sentir, de ser mujer, el autorretrato constituye una forma de revelar su identidad o su posición política, liberándose así de las marcas del poder patriarcal, de los cánones establecidos por el arte, por la sociedad de consumo o por los medios de comunicación.

El autorretrato constituye para las mujeres fotógrafas un lugar estratégico para reafirmarse, reapropiarse de su cuerpo o de autoconocimiento; tan personal que comparten con los y las espectadoras, pasando de lo individual a lo público al momento de mostrar su obra, ampliando así horizontes para la fotografía, para el arte, y para la mujer. De la misma forma, se puede decir que esta expresión artística (autorretrato de desnudo femenino) no saldría a la luz de no existir la gestión cultural. Ésta y la fotografía forman una alianza. Es decir, la gestión cultural y la fotografía trabajan de forma estratégica con la producción y difusión de las diferentes manifestaciones estéticas que las fotógrafas realizan y que se valen de la gestión para completar su objetivo de revelar la obra y mostrarla en varios contextos geográficos, a través de diversos medios. Con esto se logra dimensionar un aporte sociocultural integral en beneficio de la comunidad donde se lleva a cabo la exposición física, impresa o virtual, entre otras. La gestión cultural y la fotografía al momento de integrarse en el sentido complejo, pueden lograr un nuevo modelo de sociedad: sensible, reflexiva, crítica y creativa, de valores más amplios y

plurales, logrando así una mejor convivencia social.

Este proceso de investigación, y la experiencia de exposición que se derivó de éste, me ha dejado grandes aportes como profesional de la fotografía y gestora cultural. Fotografía y gestión cultural han constituido actividades que han ido de la mano durante todo el tiempo de estudio de la licenciatura. Además de desarrollar las actividades académicas propias de la currícula de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural de la UACM, seguí trabajando en el campo de la fotografía en los proyectos que antes mencioné, muchas veces haciendo uso de la autogestión, utilizando las herramientas teórico metodológicas que se me iban proporcionando durante la carrera.

Además, pude constatar que las expresiones artísticas están insertas en un contexto y contribuyen al cambio social. Por ejemplo, cuando se van naturalizando ciertas situaciones de inequidad que afectan los caminos que la mujer ha tratado de conquistar en la búsqueda de una sociedad con las mismas oportunidades y derechos.

Es necesario continuar con estas luchas con las mejores herramientas que pueden proporcionar el conocimiento, la comprensión de la realidad y el profesionalismo. Fomentar, a través de la gestión cultural, las expresiones fotográficas que van más allá y miran con otro lente, desde otra perspectiva, las construcciones socio culturales.

Finalmente, ésta investigación abre nuevas brechas; vislumbra nuevos horizontes hacia una mayor comprensión de lo que nos corresponde como agentes culturales y agentes de cambio. Pero también como investigadores en la medida que se abren otras incógnitas que no pudieron abordarse por espacio y tiempo, que quedan planteadas para futuros procesos de investigación.

## ANEXOS

### Anexo 1)

#### Entrevista con la fotógrafa Bela Límenes (México, 1959)

Lugar: vía correo electrónico      Fecha: 9,18 y 21 de marzo 2015

#### Guión de entrevista

#### Guión de entrevista

Título de la investigación: El autorretrato de desnudo femenino y la gestión cultural en la fotografía como estrategia para una visión contemporánea del cuerpo.

#### Breve Introducción:

Mi estudio esta enfocado al autorretrato de desnudo femenino intentando indagar cómo la fotografía y la gestión cultural pudieran contribuir a una interpretación diferente del cuerpo de la mujer. Dejando de ser objeto de intereses ajenos, convirtiéndose así en sujeto de un discurso creado por las propias artistas para fomentar otra mirada hacia el cuerpo femenino desde una perspectiva diferente a la occidental y patriarcal que suele excluir otros tipos de cuerpos.

#### Preguntas:

S.C.H: ¿Cómo fue que decidiste usar tu cuerpo como soporte artístico?

Durante muchos años he trabajado fotografiando el cuerpo, pero yo siendo la observadora, al llegar a cierta edad y querer hablar del envejecimiento la única manera era ponerme frente a la cámara para poder expresar por lo que estaba pasando como mujer madura.

S.C.H: ¿Y por qué la desnudez?

Me interesa mostrar el cuerpo al natural, las marcas de vida y la memoria que quedan grabadas y sobre todo que no importa la edad, todo cuerpo es sensual.

S.C.H: ¿Qué quieres transmitir? ¿Cuál es tu discurso?

El paso del tiempo, el envejecimiento y la sensualidad.

S.C.H: ¿Has realizado desnudos de otros cuerpos? (Sí)

S.C.H:¿Cuáles? Háblame de ellos. ¿Qué diferencia hay entre estos dos tipos de experiencias?

Desde que me inicié en la fotografía he trabajado con el desnudo. Siempre ha sido con gente conocida por lo cual hay una relación cercana, un entendimiento. No me gusta imponer sino dejar que mis personajes se muevan y expresen a su gusto como si estuvieran en sus espacios íntimos y privados. Al yo estar como modelo fue una situación similar, estaba yo en mi espacio privado y la cámara era mi único observador, como un espejo.

S.C.H: Además del proyecto “Hasta los poros” y “En una sola silla” has hecho algún otro relacionado con el desnudo?

Sí, varios. Desde 1981 tengo fotografías y proyectos de desnudo, algunas son imágenes sueltas y otras son series, tanto de hombres como de mujeres. Hice una exposición llamada Integración-desintegración que son desnudos en exteriores, en contacto con la naturaleza, otro de fotografías en alto contraste que se llama Tabú, Sirenas, en fin, siempre aparece el desnudo en mis proyectos.

S.C.H: ¿Qué piensas de.... Si al utilizar tu cuerpo para un desnudo como han hecho en el arte, ¿no lo conviertes así en objeto?

Precisamente lo que trato de hacer es analizar la visión que se ha hecho de la mujer en el arte, cómo ha pasado de ser objeto de representación y musa, al trabajo de autoconocimiento. Le doy una visión más directa, real, hasta cruda, donde creo que es imposible que se vea como objeto. Trato de que otras mujeres se sientan identificadas y representadas a través de mi cuerpo.

S.C.H: ¿Sigue siendo la fotografía hoy en día un sector característico masculino? Sí,  
No ¿Por qué?

Claro que no. Nunca lo ha sido, desde el inicio de la fotografía ha habido grandes mujeres fotógrafas que nos representan y dan su visión del mundo y del ser humano con temas y estilos muy variados y de gran fuerza.

S.C.H: ¿Cuántas exposiciones, publicaciones, etc, de autorretrato de desnudo has realizado y dónde?

Galería Patricia Conde, Museo de la Ciudad de Cuernavaca, Galería NM Contemporáneo, Autodesnudas en museodemujeres.com; Galería de Arte Cristóbal Colón en Cuernavaca, Morelos; Soy mujer, soy latinoamericana en provocarte.org.es; y libro Mujeres detrás de la lente, Cien años de creación fotográfica en México.

S.C.H: ¿Has tenido algún problema cuando quieres exponer debido al tema?

No

S.C.H: ¿Qué tipo de gente acude?

Todo tipo de gente

S.C.H: ¿Cuáles son los principales comentarios que recibes en estas exposiciones?

A la gente le llama la atención, les ha gustado, se impresionan del valor que he tenido para mostrarme. Comentan la relación de mi obra con la pintura.

S.C.H: ¿Crees que estas expresiones ayuden a cambiar la forma de mirar al cuerpo femenino?

Espero que sí.

S.C.H: ¿Cómo has logrado posicionarte como hasta ahora en el mundo de la fotografía, además de tu arduo trabajo? Es decir, ¿cuáles serían los pasos a seguir para llegar a la cúspide?

Trabajar, creer en lo que haces y luchar por conseguir espacios donde mostrarlo.

S.C.H: ¿Cómo gestionas los espacios para exponer o publicar?

Para gestionar espacios uno tiene que tocar puertas. La mayoría de las veces es porque hay alguien conocido o por medio de un curador que organiza una muestra temática. Por lo general la mayoría de los espacios, sobre todo instituciones, tienen convocatorias para meter proyectos y un comité de selección. Si tienes suerte, el espacio se te asigna un año después que lo solicitaste.

S.C.H: Sí has recibido algunos apoyos de instituciones ¿Cuáles han sido? y ¿cómo te

acercas a dichas instituciones?

De instituciones, he recibido apoyo para imprimir obra por ejemplo en la UAEM Morelos, porque doy clases ahí.

S.C.H: Cuándo expones, tu haces el guión museográfico y curatorial?

La mayoría de las veces lo hago yo, sobre todo cuando es exposición individual, a veces se hace en conjunto con la gente que lleva el espacio. En colectivas el curador decide.

S.C.H: ¿De que otra forma además de las exposiciones difundes tu trabajo?

El trabajo en estos días se difunde mucho por internet, incluso ya muchas exposiciones son virtuales.

#### Breve semblanza

Bela Límenes actualmente estudia la Maestría en Artes en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Es Licenciada en Diseño de la Comunicación Gráfica por la Universidad Autónoma Metropolitana, México, D.F. (1982). Realizó talleres de Fotografía con Nacho López, Manuel Álvarez Bravo, Pedro Meyer, Eikoh Hosoe y Gerardo Suter (entre 1983 y 1995). Estudió Cinematografía en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM (1983-1984), así mismo ha realizado talleres de Encuadernación con el profesor Rodrigo Ortega (2006 a la fecha). Desde 2004 es profesora de fotografía en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Algunas de sus exposiciones individuales son: 37° Fototeca Pedro Valtierra Zacatecas, México (2012) y Lagalería LMI Laboratorio Mexicano de Imágenes, México (2010); Ex libris, Fotografest 2008 Casona Spencer, Cuernavaca Morelos, México (2008); Dios de los Rayos, Jardín Borda, Instituto de Cultura de Morelos, México (2006); En una sola silla, Galería Casa del Lago, Universidad Nacional Autónoma de México (2001). Entre sus exposiciones colectivas recientes están: Libro de artista, Galería Labor, Osnabruck, Alemania (2012); Feria Internacional de Libros de Artista, Fotoseptiembre, Centro de la Imagen, México (2011 y 2009); Third Biennial Codex

International Book Fair, University of California, Berkeley San Francisco, EUA (2011); London Book Fair, Londres, Inglaterra (2011); Fotoseptiembre USA, Instituto Cultural de México en San Antonio Texas, EUA (2010). Ha sido Beneficiaria del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Morelos, Creadores con Trayectoria en 2005 y 1997.

<http://www.belalimenes.com>

## Anexo 2

### Entrevista con la fotógrafa Ruth Rodríguez (México, 1979)

Lugar: vía correo electrónico      Fecha: 18 y 22 de marzo 2015

Guión de entrevista

Título de la investigación: El autorretrato de desnudo femenino y la gestión cultural en la fotografía como estrategia para una visión contemporánea del cuerpo.

Breve Introducción:

Mi estudio está enfocado al autorretrato de desnudo femenino intentando indagar cómo la fotografía y la gestión cultural pudieran contribuir a una interpretación diferente del cuerpo de la mujer. Dejando de ser objeto de intereses ajenos, convirtiéndose así en sujeto de un discurso creado por las propias artistas para fomentar otra mirada hacia el cuerpo femenino desde una perspectiva diferente a la occidental y patriarcal que suele excluir otros tipos de cuerpos.

**Preguntas:**

S.C.H: ¿Cómo fue que decidiste usar tu cuerpo como soporte artístico?

Fue una reflexión de mí como sujeto/objeto/discurso

S.C.H: ¿Y por qué la desnudez?

Para eliminar todas las extensiones culturales y sociales impuestas a nuestro cuerpo

S.C.H: ¿Qué quieres transmitir? ¿Cuál es tu discurso?

Mostrar y mostrarme a la misma vez. Involucrar a otras posibles mujeres en su identificación hacia conmigo. Dar evidencia de la mismidad de una y de todas.

S.C.H: ¿Has realizado desnudos de otros cuerpos? Sí ¿Qué diferencia hay entre estos dos tipos de experiencias?

Es completamente diferente. Observarse y observar, trabajar tu propio ser o proyectarlo en otro cuerpo.

S.C.H: ¿Qué otro tipo de proyectos realizas?

Difusión de la fotografía en distintas técnicas. Promotoria de las artes en general en comunidades vulnerables. Rescate de las técnicas análogas.

S.C.H: ¿Qué piensas de si al utilizar tu cuerpo para un desnudo como han hecho en el arte, ¿no lo conviertes así en objeto?

Sigue siendo un sujeto. No objeto. Nadie escapa de sentirse al menos mínimamente identificado con el otro. Somos un espejo al final de todo, en poca o gran medida.

S.C.H: ¿Sigue siendo la fotografía hoy en día un sector característico masculino?

No

¿Por qué?

Aún hay un menor porcentaje de mujeres en la profesión, cada vez se incrementan más, debemos abandonar nosotras mismas ese tabú para poder pluralizar e incrementar cada día más el trabajo de fotógrafas.

S.C.H: ¿Cuántas exposiciones de autorretrato o de desnudo has realizado y dónde?

Ninguna en particular, todas mis piezas referentes al tema han pertenecido a obra individual no en serie, es decir, no a un proyecto específico, se han expuesto en distintas exposiciones colectivas.

S.C.H: ¿Has tenido algún problema cuando quieres exponer debido al tema?

Ninguno, pues busco los espacios apropiados. Sin embargo, definitivamente no es posible exponer desnudos en vía pública, por ejemplo, Monterrey sigue negándose a observar y ser crítico constructivo en estas acciones.

S.C.H: ¿Qué tipo de gente acude?

De toda, es muy plural.

S.C.H: ¿Cuáles son los principales comentarios que recibes en estas exposiciones?

Comentarios positivos en el momento o comentarios muy negativos vía correo.

S.C.H: ¿Crees que estas expresiones y la difusión de ellas pueden contribuir a cambiar la forma de mirar al cuerpo femenino?

Definitivamente sí

S.C.H: ¿Además del arduo trabajo cómo has logrado posicionarte como hasta ahora en el mundo de la fotografía?

A través de la docencia, lazos con más artistas, promoción y curaduría de otros artistas, redes sociales y honestidad.

S.C.H: ¿Quisieras agregar algo más?

Sí. Hagamos arte, difundamos arte, platiquemos arte, vivamos arte. ¡Gracias!

### Breve Semblanza

Ruth Rodríguez nace en Monterrey en 1978. Es egresada en el 2000 de la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. A partir del año 2002 se dedica por completo a la fotografía. Ha participado en diversos cursos, seminarios, talleres y encuentros de arte, filosofía, literatura y sociología. Ha expuesto de manera colectiva e individual en distintos espacios culturales de México, Argentina, Colombia, Estados Unidos, Italia y España. Obtuvo el premio de Adquisición en el Salón de la Fotografía de Nuevo León, México, Edición 2003. Forma parte de la exposición Mujeres detrás de la lente: 100 años de creación fotográfica en México 1910 - 2010 del Centro Cultural de Tijuana. Su obra pertenece a la colección de la Fototeca de Nuevo León, a la Universidad Autónoma de Nuevo León y a la Alianza Francesa de Monterrey. Participa y realiza proyectos independientes para promover el arte y la cultura. Recibió el Reconocimiento a la Excelencia en el Desarrollo Profesional por la Universidad Autónoma de Nuevo León, Generación 2010. Realiza gestión, difusión y curaduría de exposiciones con artistas nacionales e internacionales como Aristeo Jiménez, George Poutachidis, Keith Danemiller, John Sevigny y Rafael del Río, además de su desarrollo como docente en el museo MARCO, el Centro de las Artes, el Museo de Historia Mexicana, diversas universidades y de manera independiente.

sintitilonifecha.blogspot.mx  
Fb. Ruth rodriguez  
[www.ruthrodriguez.net](http://www.ruthrodriguez.net)

### Anexo 3. Exposición colectiva en Futurama



### Anexo 4. El espacio de Chilam Balam



**Anexo 5**

**Inauguración y montaje en Chilam Balam**



**Anexo 6.**

**Comentarios de la exposición Chilam- Balam**



Muchas gracias por compartir  
este arte ya que es  
muy importante para los  
hermanos que ha  
maravillado y luego que  
bueno que lo bienen a  
exponer aqui en este  
lugar muy bueno con  
respecto a su ubicacion  
atte  
A. Quiñero Soriano  
J. Quiñero Soriano

! Muchas felicitaciones y mucho éxito!  
a los/los artistas por su excelente  
trabajo.

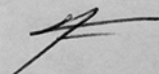
Es la primera vez que visito el  
espacio, es muy agradable y he  
sido muy interesado, con gratitud  
por compartir la luz  
del conocimiento,

Pablo Vargas

[www.entredemos.com](http://www.entredemos.com)

26.04.15

Soy Dce D.F. y Valco LA PENA  
El RECORRIDO A UN LUGAR TAN  
BONICO Y ES BUENO CONOCER OTROS  
LUGARES, Y ADEMAS DE UNA  
EXPOSICIÓN TAN BIEN CUIDADA  
FELICIDADES, Y BURO TRABAJO



Es la primera vez que veo un lugar como este por acá, me pareció muy interesante y que bueno que existan lugares como este, estaría muy padre que hubiera más espacios para dar todo tipo de expresiones como los hay acá.

~

Felicito a Chilean Balance por las oportunidades que brindan al público y por promover estos espacios que Tanaka Falta hacen. Y También Felicito a los participantes y bienvenidas a todas Felicidad y reconocimiento.

Gracias por compartir.

~  
~  
~

En lo general es espacio para exposiciones es adecuado, se pueden conjuntar diferentes especialidades lo cual es un primer buen comienzo. En cuanto a la fotografía, me parece que el arte al desnudo es algo que en México se le tiene que dar difusión y desestigmatizar ya que por ciertas ideosincrazias es considerado a mi parecer como algo morboso, pero acercándolo de manera adecuada puede llegar a ser del gusto del público en general como lo fue del mío.

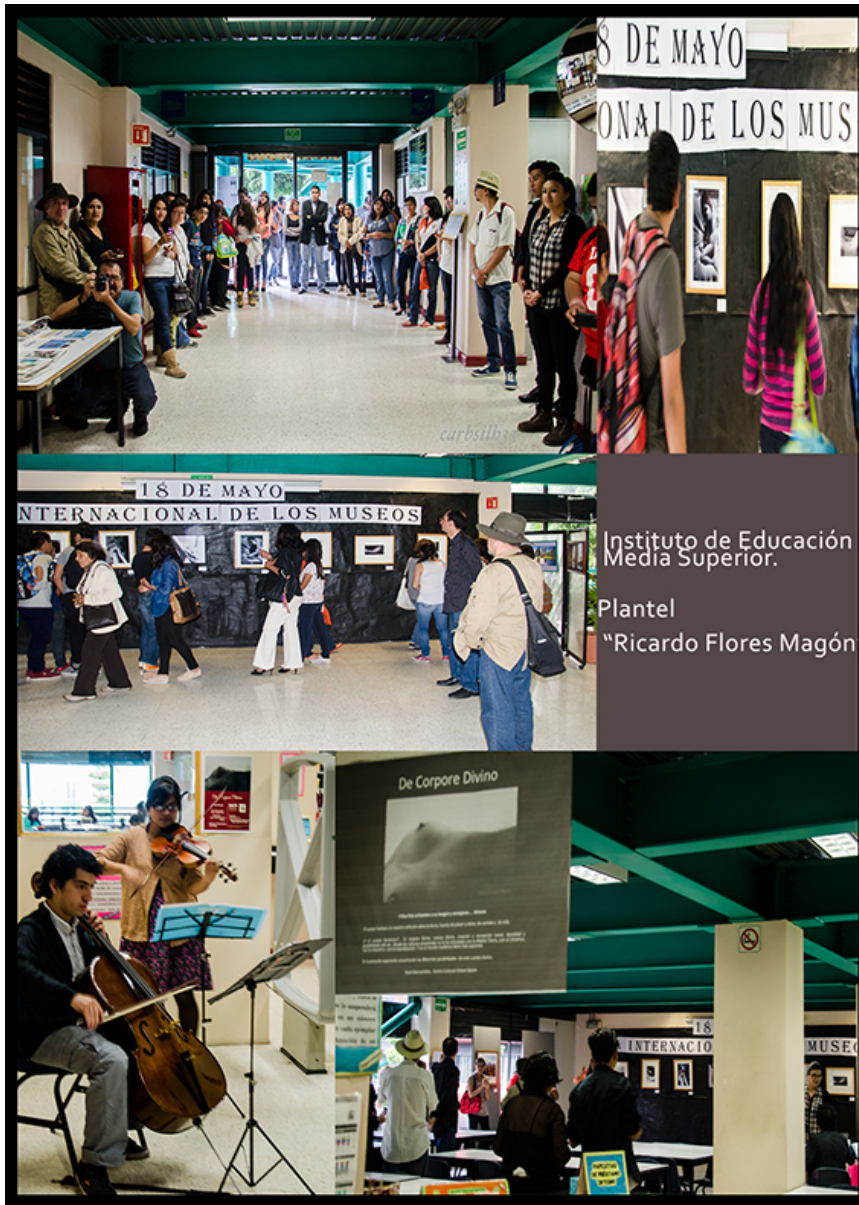
En lo personal me encantaron las fotografías, el cómo manejan la luz y la expresión, me gustaría tener alguna de ellas, en general la exposición fue interesante y linda.

Muy buenas fotografías  
en la exposición, aunque  
si hicieras una exposición  
donde expungas todo tu  
potencial sería genial

Gran trabajo, mucho éxito.  
Ojalá y se pueda seguir impulsando  
el trabajo no solo de artistas de la  
UACM sino a ~~en~~ general de  
todos los artistas independientes  
a nivel nacional e internacionales.  
Felicidades a todos los artistas

## Anexo 7.

### Exposición del Instituto de Educación Media Superior del Gobierno del Distrito Federal (IEMS)



## Anexo 8.

### Comentarios de la exposición en el IEMS

Me gusta la exposición  
Fotográfica, diferentes contrastes  
y conceptos. Me gusta mucho  
la Foto de las Flores y la del pecho  
Me pareció muy original y muy  
bonita. Ojalá vuelva a venir a  
exponer sus fotos. Menserrath

Me gusta el concepto de las fotografías a color  
principalmente por su belleza y por  
distintos entornos en los que fue tomada.  
Me encanta que las fotografías a color y negro  
a mi opinión son temas muy interesantes y con  
un concepto muy bonito.

Creo que tus fotos son buenas, me gustan las  
fotos en blanco y negro, me gusta que muestres  
el cuerpo al desnudo en diferentes ángulos.  
Lo que no me gusta son los fondos, se  
me hace que le falta luz y algo más de  
creatividad porque ya se ha visto mucho  
ese tipo de fotos.

Alicia Chavez.

1- las fotografías son buenas, tienen una imagen presentable pero me parecen que tienen un enfoque muy comercial. En especial la de las nalgas.

Andrea Pagola.

## FUENTES DE CONSULTA

### Bibliografía

**Arias, R Olger A.** 2011. *Hacia una nueva configuración del cuerpo humano en el arte.* Escuela de Artes Visuales. Universidad de Costa Rica.

**Bartra, Eli.** 2003. *Frida Khalo mujer, ideología y arte.* Icaria. Antrazat, Barcelona.

**Barthes, Roland.** 1989. *La cámara lúcida.* Paidós. Barcelona.

**Benjamin, Walter.** 2007. *Sobre la fotografía.* Pre-Textos. España.

**Berguer, John.** 2000. *Modos de Ver.* Gustavo Gili. Barcelona.

**Bieguer Thielmann Marianne, Gérard A. Goodroe.** 2007. *La fotografía del siglo XX.* TASCHEN. China.

**Bourdieu, Pierre.** 1991. *El sentido práctico,* Taurus. Madrid.

**Bourdieu, Pierre.** 1979. *La distinción.* Criterio y bases sociales del gusto. Taurus. Madrid.

**Bourcier Noël.** 2001. *Andre Kertesz 55.* Phaidon Press Limited. London.

**Carreras, Claudi.** 2007. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos.* Gustavo Gili. Barcelona.

**Castañer Balcells, Marta.** 2006. *La inteligencia corporal en la escuela.* GRAÓ. Barcelona.

**Chalmers F. Graeme.** 2003. *Arte, educación y diversidad cultural.* Biblioteca para la actualización del maestro. Paidós. SEP.

**Corral, Corral Jesús.** 2009. *Cuerpo, comunicación y sensibilidad.* UACM. México.

- Deleuze, Gilles.** 2002. *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. Arena. Madrid.
- Del Conde, Teresa,** Raquel Serur y Carlos Blas. 1998. *Ocho mujeres en el arte hoy*. Museo de Arte Moderno. México.
- El pequeño Larousse.** 2007. Diccionario enciclopédico de la Real Academia Barcelona.
- Freud, Gisèle.** 2006. *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Fontcuberta, Joan.** 2012. *Estética fotográfica*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Foucault, Michel. 2002. *Vigilar y castigar*. Argentina.
- García, Krinsky Emma.** 2012. *Mujeres detrás de la lente. 100 años de creación fotográfica en México 1910-2010*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- Giddens, Anthony.** 1995. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Península. Barcelona.
- Gímenez, Gilberto.** 2007. *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. "La concepción simbólica de la cultura"* México. CONACULTA.
- Hidalgo, Roxana.** 2004. *La Otredad en América Latina: Etnicidad, Pobreza y Feminidad. Sobre los orígenes modernos de la exclusión social y el lugar social de las mujeres*. Pasos. España.
- Jiménez, Bourillo Pablo.** 2013. *México a través de la fotografía 1939-2010*. Museo Nacional de Arte. Fundación Mafre.
- Jones, Amelia.** 2006. *El cuerpo del artista*. Phaidon. Warr Tracey Ed. Londres y Nueva York.
- Kant, E.** 1994. *Filosofía de la Historia*, México. Fondo de Cultura Económica.
-

- Lamas, Marta.** 1996. *Cultura, género y epistemología*. Porrúa. México.
- Man Ray .** 1996. *Man Ray FOTO grafías*. Fundación Olga y Rufino Tamayo. México.
- Martinell Sempere Alfons.** 2001. *La gestión cultural. Singularidad profesional y perspectiva de futuro*. Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y cooperación.
- Marzal, Felici Javier.** 2007. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Cátedra. Madrid.
- Mendez, Judith Lorena.** 2013. *La Lleca colectiva. Afectos, cuerpo y educación feminista*. Cuadernillo/manual. Conaculta. Fonca. México.
- Mitchell, Margaretta K.** 2000. *Ruth Bernhard: Between Art and Life*. Chronicle Books. New York.
- Mora, Claudia Lizette.** 2008. *La metáfora de la estética. Subjetividad y autonomía de seis mujeres artistas en la obra de su vida*. Tesis de maestría, FLACSO. México.
- Palomino, Cesar.** 2014. *La fotografía en México. Una revisión a partir de sus estrategias de representación*. Curso impartido en el CENART. Ciudad de México.
- Piña, Mendoza Cupatizio.** 2004. *Cuerpos posibles, cuerpos modificados*. Instituto Mexicano de la Juventud. México.
- Pultz, John.** 2003. *La fotografía y el cuerpo*. Akal. Madrid.
- Sáizar, Consuelo.** 2012. *Cien autorretratos mexicanos*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- Sardar, Zauddin y Borin Van Loon.** 2005. *Estudios culturales. Una guía gráfica*. Paidós. Madrid.
-

**Sontag, Susan.** 2006. *Sobre la fotografía*. Santillana. México.

**Souquez, Marie Loup.** 1981. *Historia de la fotografía*. Cátedra. Madrid.

**Thompson, John.** 1998. *Ideología y cultura moderna*. UAM. México.

**Torras, Meri.** 2009. *Cuerpo y textualidad*. Universidad Autónoma de Barcelona. España.

**Tusquets, Blanca Oscar.** 2007. *Contra la desnudez*. Anagrama. Barcelona.

**Ugalde Gómez, Nadia.** 2012. *Diálogo con el espejo en Cien autorretratos mexicanos*. CONACULTA. México,

**Zamora Betancourt Lorena.** 2000. *El desnudo femenino. Una visión de lo propio*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literarias. México.

## **Medios electrónicos**

**Aguilar, Claudia.** 2013. *Museógrafo*. Consultado 18 diciembre 2014. En <http://museografo.com/nahui-olin-una-diosa-incomprendida/2013>.

**Beck, Ulrich.** 2006. *Sociedad del riesgo: Hacia una nueva modernidad*. Paidós- España. Consultado el 8 de diciembre 2014. En <http://www.postgradoune.edu.pe/documentos/docpdf/pr13.pdf>

**Bernardet, Caroline.** 1999. *La autorrepresentación en la pintura de Picasso*. El Cálamo. Université Blaise Pascal Clermont- Ferrand. Consultado 18 diciembre 2014. [www.elcalamo.com](http://www.elcalamo.com)

**Bernárdez, López Jorge.** 2003. *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*. I seminario de formación de formadores en el campo de la gestión cultural. México. Portal

Iberoamericano de Gestión Cultural. Consultado 10 febrero 2015. [www.gestioncultural.org](http://www.gestioncultural.org)

**Birlanga, Trigueros José Gaspar** y Echeandio Begoña Sendino. 2004. *Spencer Tunick. La fotografía del Alma. Desnudar el cuerpo, vestir la ciudad*. Consultado 20 noviembre 2014 Aporte Rei revista de filosofía No. 31. En <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo>

**Caballero, Jorge**. (n.d) “*Soy mi firma y la intérprete de mi cuerpo; no quiero que un hombre me traduzca*” Periódico La Jornada. Exposición de Yamina del Real. XEspacio de Arte. México. Consultado 16-Feb-2014 en <http://www.jornada.unam.mx/2014/02/14/espectaculos/a09n1esp>

**De Lozar, Cuevas Esther**. (n.d) *Helmunt Newton*. Consultada el 5 de octubre 2014. *el fotógrafo atrevido*. En la pluma crítica. Blogspot.mx.

D'Orsay Musée. Nueva York y el arte moderno. Alfred Stieglitz y su círculo (1905-1930) RMN: Gran Paris. 2004. Consultado en [www.musse-orsay.fr](http://www.musse-orsay.fr). el 18 de diciembre 2015.

**Dubón, María**. *Quemar antes de abrir*. En <http://dubones.blogspot.mx>. 2013. Consultado 10 julio 2014.

**Ferreira, Miguel A. V.** 2009. *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales*. Univ. Complutense de Madrid. Consultado 12 julio 2014 <http://www.imf.csic.es/fckfiles/file/Congreso%20Cuerpo.pdf>

**Garrido, Nelson**. 1997 *Estética-de-la\_violencia*. Consultado 05 febrero 2015. En <http://nelsongarrido.blogspot.mx/2006/12/esttica-de-la-violencia-.html>

**Gómez, Tarín Francisco Javier**. 2010. *Análisis de la fotografía*. (Grupo ITACA- Universitat Jaume) Consultado 20 septiembre 2014. <http://www.analisisfotografia.uji.es>.

**González, Carolina.** (n.d) *Lola Álvarez Bravo en su devenir hacedora de imágenes.* Consultado 13 septiembre 2014. <http://escribiendoarte.blogspot.mx/2010/02/la-esencia-de-las-cosas-del-sujeto.html>

**González, Resillas Cruz.** 2003. *El cuerpo del monotipo.* Tesis licenciatura en Artes Plásticas con especialidad en escultura. Universidad de las Américas Puebla. Consultado el 6 abril 2015. En [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tale/documento/lesc/cruz\\_g\\_a/capitulo2.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tale/documento/lesc/cruz_g_a/capitulo2.pdf).

**Hall, Stuart.** 1997. (n.d) Codificar y decodificar en Cultura, media y lenguaje en el trabajo de la representación. Londres: Hutchinso. [www.nombrefalso.co.ar](http://www.nombrefalso.co.ar)

**Hontoria, Javier.** 2004. *Dijkstra, Reineke.* Consultado el 26-10-2014. <http://www.elcultural.es/revista/arte/Rineke-Dijkstra-Quiero-captar-iconos-universales/9692>.

**Lauj, Ana.** 2010. [https://www.academia.edu/11558697/DemandasDEMANDAS\\_DISTINTAS\\_UNA\\_MISMA\\_LUCHA\\_EL\\_NEOFEMINISMO\\_MEXICANO\\_1968-2010](https://www.academia.edu/11558697/DemandasDEMANDAS_DISTINTAS_UNA_MISMA_LUCHA_EL_NEOFEMINISMO_MEXICANO_1968-2010)\_ Consultado 26 mayo 2015.

**Lésper, Avelina.** (n.d). *Orgasmo fingido.* Consultado 18 Febrero 2015.

[http://www.milenio.com/firmas/avelina\\_lesper/Orgasmo-fingido\\_18\\_466933338.html](http://www.milenio.com/firmas/avelina_lesper/Orgasmo-fingido_18_466933338.html)

**Lounes, Sonia.** 2014. Las fascinantes fotos de prostitutas holandesas de Malerie Marder. Consultado 4 noviembre 2014. En <http://www.vice.com/es/read/malerie-marder-photography-anatomy>.

**Martinez, Barreiro Ana.** 2004. *Construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas.* Universidad de Coruña. Departamento de Tecnología y Ciencia Política

y de la Administración. En <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1075020>  
Consultado 5 noviembre 2014.

**Mateos, Pedro.** 2011. *El cuerpo y la fotografía: políticas de identidad.* Universidad de Cádiz. España. Artículo visto 15 noviembre 2014.  
<http://actividades.uca.es/documentos/EI%20cuerpo%20y%20la%20fotografia.pdf>

**Milá, Instituto.** 2009. Congreso. *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales.* Consultado 26 de octubre 2014. En <http://www.imf.csic.es/>

**Molteni, J.R,** equipo CEPEI. 2004. *Cultura digital, patrimonio y participación: el museo virtual de lo cotidiano;* boletín G.C, 10. Consultado 24 octubre 2014. En [www.gestioncultural.org](http://www.gestioncultural.org).

**Molina, Juan Antonio.** (n.d) *Disculpe las molestias.* Texto de la página del sitio de Yolanda Leal Consultada 4 noviembre 2014. En <http://yolandaleal.com/txt-disculpelasmolestias.html>

**Moser, Arteaga María Graciela.** 2007. *Del culto del cuerpo a la transgresión de la imagen cultural corpórea: caso de Nelson Garrido. Artista.* Universidad de los Andes. Colombia. Consultado 5 noviembre 2014. En [www.congreso.um.es](http://www.congreso.um.es)

**Román G, Laura Elena.** 2011. *Revista digital de gestión cultural.* Año1, número1, junio1, Consultado 10 febrero 2014. En [www.gestioncultural.org.mx](http://www.gestioncultural.org.mx)

**Roa, Rafel.** *Elina Brotherus.* 2012. Fotografía y más. Artículo consultado 4 noviembre 2014. <http://www.rafaelroa.net/blog/2012/12/elina-brotherus.html>

**UNESCO.** 1982. *Declaración de México sobre las Políticas Culturales.* Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. México D.F, del 26 de julio al 6 de agosto de

1982. En <http://portal.unesco.org>

**Ureña Rib, Fernando.**(n.d) Los autorretratos de Frida Kahlo. Latín Art Museum. Pintura Mexicana. Consultado 25 octubre 2014. [http://www.latinartmuseum.com/frida\\_kahlo.htm](http://www.latinartmuseum.com/frida_kahlo.htm)

**Valdivieso, Mercedes.** 1994. *Pensar las diferencias*. Edición del Seminario Interdisciplinar mujeres y sociedad. Barcelona. Consultado. 02 abril 2015. En <http://www.ub.edu/SIMS/libros3.html>

**Zubiría, Sergio** e Ignacio Abello. (n.d) *Metodologías para la Gestión Cultural. Actores y agentes de los procesos de gestión*. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. OEI, Formación de Administración y Gestión Cultural 1997-1998. En [www.oei.org.co/cultura.htm](http://www.oei.org.co/cultura.htm).

### **Revistas especializadas**

**Acosta, Anasella.** 2012. *Flor Garduño, constructora de imágenes en Cuarto Oscuro* revista de fotógrafos. Abril, mayo.

**Beck, Ulrich.** 2010. *La sociedad del riesgo*. Fascículo completo de La revista *Economía, Sociedad y Territorio*, El Colegio Mexiquense, A.C. México.

**Garro, Larrañaga Oihana.** 2011. *Aprender a mirar: la mujer como sujeto activo de la representación*. La ventana. Revista de estudios de género. Vol.4 No.33 Guadalajara enero/junio.

**Mariscal, Orozco José Luis.** 2006. *Formación y capacitación de los gestores culturales*. Revista Educación para la vida y el trabajo. Año 6 No. 4. Nueva época. Agosto.

**Morales, Alfonso.** 1994. *Livianos y diletantes*. Luna Córnea, Número 4. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Centro de la Imagen.

**Prieto, Quirós Carolina.** *El cuerpo femenino: desnudos de mujer en el arte del siglo XIX*. El genio maligno. Revista Humanidades y Ciencias Sociales. Publicación semestral No.7. Septiembre 2010.

**Rodríguez, José Antonio.** 2011. *Una cierta historia de las fotógrafas en México*. Cuarto Oscuro. Revista de fotógrafos. Año XVIII. Número 109. Agosto-septiembre.

**Romero, Betancourt Elizabeth.** 2009. *Del cuerpo y su desnudez*. Revista para fotógrafos. Año XV. Número 96. Julio, agosto.

**Serrano, Haro Amparo.** 2012. *Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos*. "La mirada que se mira así misma". Revista Lationamericana. Polis.

**Solís, Daniel** y Consuelo Patricia Martínez. 2014. *Género, cuerpo y diversidad cultural: significaciones y prácticas de estudiantes de secundarias públicas en San Luis Potosí*. Revista de estudios de género La Ventana. Año 20, núm.39, volumen V, enero-junio Guadalajara Jalisco, México.

### **Imágenes de obras**

Arbus, Diane. *En la retaguardia: Imagen, memoria e identidad en el Arte*  
<https://rebecapardo.wordpress.com/tag/diane-arbus/>

Avedon Richard. 2012. <https://undyingmemories.wordpress.com/2012/05/09/richard-avedon/>

Álvarez Bravo Lola. 2005. *Eternidad Fugitiva*. Tríptico de los martirios. Océano. México.

Álvarez Bravo Lola. 2000. Elizabeth Ferre. Fondo de Cultura Económica. México.

Álvarez Bravo Manuel. 2005. *Eternidad Fugitiva*. Océano. México

Autorretratos de pintoras en <http://mujerespintoras.blogspot.mx/2013/01/sitios-en-internet-sobre-el-arte-y-la.html>.

Bernhard, Ruth. Cada día un fotógrafo. <http://www.cadadiaunfotografo.com>

Brotherus, Elina. En <http://lamonomagazine.com/elina-brotherus-autorretratos-emocionales/#.VPEdfSmedZQ>

Bullock, Wynn. 1999. Könemann. *Aperture Master of Photography*. New York

Brigman, W. Anne <http://www.cadadiaunfotografo.com/2012/10/anne-w-brigman.html>

Bodnar, Anikout Ana. <http://www.enkil.org/2008/06/03/anna-bodnar-anikout-experimental-photography/> <http://algarabiaypensamientos.blogspot.mx/2013/06/anna-bodnar.html>

Boughton, Alice. Christie's The Art People. <http://www.christies.com>

Carrol Lewis. En <http://dubones.blogspot.mx>

Carrington, Leonora. 2011. *Muere Leonora Carrington*.  
[http://www.salud180.com/sites/www.salud180.com/files/Leonora\\_Carrington\\_3.jpg](http://www.salud180.com/sites/www.salud180.com/files/Leonora_Carrington_3.jpg)

Cameron, Julia Margaret. Atget Photography. <http://www.atgetphotography.com/>

Carbajal Huerta Silvia. 2008-2015. Archivo personal.

Casa, Broda Ana. *Cuadernos de dieta*.  
<http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/dieta01sp.html>

Cunningham, Imogen. (n.d). All about photo. <http://www.all-about-photo.com>

Del real Yamina. <http://culturacolectiva.com/yamina-del-real-presencia-ausente/>

Dijkstra, Reineke. En <http://www.elcultural.es/revista/arte/Rineke-Dijkstra-Quiero-captar-icomas-universales/9692>. Consultado el 26-10-2014. (Javier Hontoria, 2004)

Garduño, Antonio [aimecoellomanuell.wordpress.com/2011/03/09/excursi3n-a-nautla/](http://aimecoellomanuell.wordpress.com/2011/03/09/excursi3n-a-nautla/)

Hernández, María Amparo. 2012. *Fotógrafas en México. 1872-1960*. Oceano. México.

Iturbide, Graciela. 1993. *Casa de las imágenes*. FONCA. Era. México.

Jímenez, Agustín. (n.d) *Fotoseptiembre en San Idelfonso*. Cuarto oscuro. <http://cuartoscuro.com.mx/>

Kahlo, Frida. 2013. *La columna rota de Frida Khalo*. <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20140713/54410830264/frida-kahlo-pintora-pintura-mexico-mujeres-muerte-siglo-xx.html>

Kasebier, Gentrude. (n.d). Museum\_Sindicate. <http://www.museumssyndicate.com/item.php?item=32160>

Kertesz, Andre. 2001. Noël Bourcier. *Andre Kertesz55*. Phaidon Press Limited. London.

Leal, Yolanda. <http://www.yolandaleal.com>

Límenes, Bela. 2004. *160 años de fotografía en México. Serie. En una sola silla*. Oceano. México.

Man, Ray. *Man Ray*. 2007. Ediciones Polígrafa. Barcelona.

Marder, Malerie. 2013. En <http://www.vice.com/es/read/malerie-marder-photography->

anatomy

Méndez, Crisóstomo Juan. (n.d) *México a través de la fotografía 1839-2010*. Taurus. México.

Newton, Helmut. 2000. *El ABC de la fotografía*. Pahidon Press Limited. London.

Ollin, Nahui. (n.d) <http://www.lopezquirola.com/fotos/detalle/51c0b66f-2a3c-4ab8-968c-3319cdbab7f9>.

Parceró, Tatiana. (n.d) <http://ny.voltashow.com/Tatiana-Parceró.6909.0.html>

Rodríguez, Ruth. 2013. Cuarto Oscuro. Revista para fotógrafos. Año X, número 62, octubre, noviembre.

Rolanda, Rosa. 2012. Mujeres surrealistas en el Museo de Arte Moderno. <http://aristeguinoticias.com/1910/cultura/fotos-mujeres-surrealistas-en-el-museo-de-arte-moderno/>

Salterio. 1994. Valdivieso, Mercedes. *Pensar las diferencias*. Edición del Seminario Interdisciplinar mujeres y sociedad. Barcelona. Consultado. 02 abril 2015. En <http://www.ub.edu/SIMS/libros3.html>

Sherman, Cindy. (n.d) *La niña de los disfraces*. <http://oscarenfotos.com/2012/08/18/cindy-sherman-la-nina-de-los-disfraces/>

Stampe, Ellen. (n.d) <https://www.pinterest.com/pin/198862139770953852/>

Stieglitz, Alfred. 2013. Le primitive dans la photographie ou le renouveau d'un dialogue par Valentine Plishier. <http://fr.actuphoto.com>

Streichen, Edward. (n.d) Art of the photogravure. <http://www.photogravure.com/>

Varo, U. María de los Remedios. 2013. *Mujer saliendo del Psicoanalista 1960*.  
culturacolectiva.com

Weston, Edward. 2004. Collection Center for Creative Photography, University of Arizona.

Woodman, Francesca. (n.d) *The woodmans film screening*.  
<http://thecompoundgallery.com/the-woodmans-film-screening/>

