



92  
20j

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES**

***LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL***

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION  
PRESENTA:

**MONICA GUADALUPE / MEDINA GONZALEZ**

**ASESOR DE TESIS: SALVADOR MENDIOLA MEJIA**

*NOVIEMBRE 1997*

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

**MEXICO, D.F.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

**DEDICO ESTA TESIS A:**

**LA MEMORIA DE MI TIA LUPE POR HABERME DADO UNA INFANCIA LLENA DE SUEÑOS Y MUNDOS FANTÁSTICOS,  
Y PORQUE A LO LARGO DE ESTE TRABAJO ME MOTIVÓ SIEMPRE SU MÁXIMA ENSEÑANZA  
"CON EL TIEMPO UN GANCHITO"  
A MI MADRE, PORQUE SIEMPRE ESTUVO AL PIE DEL CAÑÓN, AUN EN LAS MÁS DURAS BATALLAS,  
A MI HERMANA ANA MARÍA, PORQUE TIENE UN POCO DE MI MADRE Y DE MI TÍA.**

**GRACIAS  
SHIRLEY POR SER LA VELA CON QUE DIOS ME ILUMINÓ EN ESTOS ÚLTIMOS DOS AÑOS Y SOBRE TODO POR TU AYUDA INCONDICIONAL EN LAS DURAS Y EN LAS MADURAS PARA LA CONSUMACIÓN DE ESTA TESIS.**

**GRACIAS BETO POR LOS SÁBADOS Y DOMINGOS QUE COMPARTISTE CONMIGO EN EL LA OSCURIDAD DEL LABORATORIO.**

**GRACIAS SANDY POR TU VALIOSO TIEMPO Y DEDICACIÓN PARA ORGANIZAR MI VISIÓN FOTOGRÁFICA.**

**GRACIAS A TODOS LOS QUE ESTUVIERON CONMIGO EN EL AVIÓN:  
QUIQUE, ROBERTO, LA MANOTAS, RAPHAEL, KAREN, REMEDIOS, CHÉSUS, ERIKA, ALEX, CISKA, SHELLY, SR. FLORES, DRA. CAPISTRÁN, DR. PÉREZ FEJÓO, DR. KRAUSS, DR. RIVERA, BETO, JULIO, ANGIE, ROBERTO RAMOS, ARTURO SÁNCHEZ, ARTURO VALDIVIA, A MI FAMILIA.**

**AGRADECIMIENTOS ESPECIALES A:  
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ARRIAGA POR QUITARME LOS PADRECITOS QUE TENÍA EN LA CABEZA.  
ROY ROBERTO MEZA BACA POR SUS CRÍTICAS DIRECTAS Y SIEMPRE CERTERAS.  
RICARDO MAGAÑA POR SU INTERÉS EN EL TEMA DE MI TESIS.  
RUBÉN SANTAMARÍA POR SU ALIMENTACIÓN INTELLECTUAL  
Y SOBRE TODO A SALVADOR MENDIOLA MEJÍA POR SU APOYO INCONDICIONAL Y SIEMPRE OPORTUNA DISPOSICIÓN.**

**INDICE**

**INTRODUCCION**

**CAPITULO 1**

**LA FOTOGRAFIA**

1.1 DEFINICION DE FOTOGRAFIA.....	1
1.2 HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA.....	6
1.3 LA FOTOGRAFIA COMO ARTE O DOCUMENTO SOCIAL.....	27

**CAPITULO 2**

**EL ARTE CONCEPTUAL**

2.1 DEFINICION Y OBJETIVO DEL ARTE.....	34
2.2 EL ARTE CONCEPTUAL.....	41
2.3 EL ARTE CONCEPTUAL COMO UN ARTE INTEGRAL.....	51

**CAPITULO 3**

**EL EROTISMO**

3.1 DEFINICION Y CARACTERISTICAS DE EROTISMO.....	56
3.2 DIFERENCIAS Y SIMILITUDES ENTRE EROTISMO Y PORNOGRAFIA.....	65
3.3 EL EROTISMO EN EL ARTE.....	72
3.3.1 LA FOTOGRAFIA EROTICA.....	78

**CAPITULO 4**

**LA FOTOGRAFIA EROTICA DENTRO DEL ARTE CONCEPTUAL**

4.1 LA FOTOGRAFIA CONCEPTUALISTA.....	83
4.2 LA FOTOGRAFIA EROTICA CONCEPTUAL.....	87
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>89</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>94</b>

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

### INTRODUCCION

Esta tesis, que he escrito como trabajo final para obtener mi título como *Licenciado en Ciencias de la Comunicación*, reúne tres puntos específicos que a mi criterio, constituyen tres áreas importantes, tanto en la comunicación como en la vida del hombre moderno en general.

Así, el tema de este trabajo corresponde a la comunicación por imágenes, y en particular a la fotografía, la cual es por un lado un arte visual y por el otro, un medio de comunicación.

Mi interés por la fotografía en esta tesis, surge por su manera de exponer la información, ya que, al menos a primera vista, no se trata de una lectura sistemática, con un aprendizaje intelectual de por medio y una forma específica de efectuarse (de izquierda a derecha, como en nuestro alfabeto); por el contrario, se trata de una visión que aporta datos en forma más activa que con la simple palabra escrita, además de ser capaz de llegar a muchas personas, pues inclusive los no alfabetizados (mientras no sean invidentes) pueden captar una imagen fotográfica. De cualquier manera, la fotografía para mi tesis implicará mucho más que sólo un proceso químico. Encontraremos que el acto fotográfico es un proceso intelectual de apreciación sensual y no es sólo la congelación de un instante de la realidad, no es sólo captar lo que llama Barthes el "esto ha

vido", sino expresar el mundo interno del artista condicionado por su contexto espacio-temporal.

Por lo tanto, otro tema de mi interés es el aspecto artístico de la fotografía y, más específicamente, la fotografía en el arte conceptual, debido a que la propuesta de su creador es de primordial importancia, y donde la forma y materia de ejecución de la obra, la tienen en menor medida.

Mi interés en la fotografía conceptual se centra en dar un panorama al observador de la fotografía más allá de una lectura que llega directa de la imagen unaria. La comunicación que el artista entabla con el espectador está más interesada en la comprensión y experimentación tanto de la obra de arte como de los motivos que inspiraron su creación. Con esta intención los artistas conceptuales dieron primacía a las ideas sobre los objetos y la fotografía se prestó a dar énfasis al proceso, al tiempo real, a la repetición y a las imágenes en serie, múltiples y compuestas que son parte integral de la realidad que el artista quiere expresar.

De esta manera, al expresarse el erotismo ( el cual es el tercer punto de mi tesis) por medio de la fotografía conceptual, este queda íntimamente ligado a la esencia humana dentro de un plano completamente sensual: la aplicación de los sentidos en el proceso de comunicación, desde la creación de la obra de arte hasta su percepción y recreación en la mente del sujeto que la observa (espectador), llevan a

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

éste del plano visual a los mecanismos del placer. Por ello el erotismo está también vinculado con el arte conceptual, el cual busca la integración del espectador a la obra.

Así, el Arte Conceptual vé al erotismo como parte esencial de la naturaleza del hombre, de ese hombre sensual que quiere liberar su mente y su cuerpo, a ese hombre que le atrae lo prohibido. La expresión de esa naturaleza es modificada por el contexto espacio-temporal del individuo. El artista conceptual se interrelaciona con los elementos que expresa el erotismo; va más allá del fetichismo erótico para descubrir en la imagen fotográfica sus propios deseos, las mismas prohibiciones que la sociedad ha instituido y que paradójicamente lejos de nulificar el proceso erótico-sensual lo intensifican. Así, el arte conceptual se rehusa a quedar en la simple contemplación de la obra de arte, pretende integrar al espectador al trabajo final, así como al desarrollo del mismo, utilizando recursos como dibujos, bocetos, música, aromas, etc., creando un arte integral.

Dentro de esta perspectiva, la fotografía será más que un registro visual de erotismo o arte conceptual, será la concreción de los conceptos que incluyen este trabajo en el modo más amplio de la obra de arte como expresión de la belleza.

En la problemática actual de la comunicación en este mundo mercantilista en el que cualquier noticia puede servir para vender un producto, una portura política, una ideología, etc. y en el cual el manejo

del erotismo es una práctica cotidiana de los medios de comunicación por el valor que se le da. No sería descabellado proponer una renovación de nuestros valores materiales y espirituales y de la esencia de nosotros mismo como seres sensuales, deseosos de vivir y experimentar nuestros cuerpos dentro de l campo de los sueños.

En conclusión, para emplear el esquema clásico del proceso de comunicación, en esta tesis emplearé a la fotografía como el instrumento para transmitir el mensaje del erotismo a través de un lenguaje determinado: el Arte Conceptual.



**“Debemos saber mirar en forma espontánea  
para que no nos domine el análisis”  
Luis Barragán**

## 1.1 DEFINICION DE FOTOGRAFIA

A más de siglo y medio de sus inicios, la fotografía ya no es entendida como una extensión o instrumento de la pintura; su concepción actual comenzó a desarrollarse al iniciarse el siglo XX.

La primera vez que se utilizó la palabra fotografía se atribuye al astrónomo y hombre de ciencia Sir John F.W. Herschel, quien la presentó en un escrito publicado en la revista *Cómpte-rendu...* de la Academia de Ciencias en 1839.

Esta palabra, de origen griego, se divide en dos vocablos, *photos* que significa luz y *grapla* que significa escritura. El término se propuso en lugar de heliografía (escritura por sol) y algunos otros parecidos.

La fotografía es definida desde un punto de vista técnico en la Enciclopedia Salvat de Fotografía como “la formación de una imagen mediante un objetivo, es decir, el registro de la imagen latente sobre una emulsión de haluro de plata sensible a la luz y el proceso químico de revelado y fijado”<sup>1</sup>. Pero la concepción actual, es mucho más que un proceso físico-químico; alberga toda una gama de ideologías con respecto

---

<sup>1</sup> Eastman Kodak; Enciclopedia Salvat de Fotografía, Vol. 6; p. 149.

a la captación de la realidad. "La fotografía es un elemento constitutivo de nuestra vida cultural, tan obvio como los conocimientos de la lectura o la escritura, y cuyo aprovechamiento social resulta cada vez más amplio y diverso"<sup>2</sup>

Desde el punto de vista físico-técnico la fotografía es tomada con una cámara dotada de un objetivo por el cual atraviesa un haz de luz que forma una imagen sobre una película sensibilizada químicamente. La película registra una impresión de esta imagen, la cual es invisible, por lo que se llama imagen latente. Después de obtener la impresión en la película, el proceso continúa con varias reacciones químicas destinadas a convertir la imagen invisible contenida en la emulsión en una imagen visible y permanente.

Con este proceso de revelado, se obtiene una imagen negativa, y para obtener copias positivas se imprime por lo general sobre papel previamente sensibilizado en un proceso similar al de la película, para producir la conocida copia. Con lo que he dicho hasta el momento respecto del significado de la fotografía, podríamos pensar que ésta es sólo un sistema de crear imágenes registradas con una fidelidad variable, la que puede ser vista a través de un marco rectangular, desde un punto de vista dado, en un momento determinado.

---

<sup>2</sup> Tausk, Petr. Historia de la Fotografía en el Siglo XX; p.7.

Pero la imagen fotográfica tiene muchas fallas en su pretendida representación perfecta del mundo real. Estas carencias en la "captación perfecta" invalidan, de alguna forma, la idea de que la esencia de la fotografía consistía en ser únicamente "una reproducción mecánica fiel y objetiva de la realidad"<sup>3</sup>.

Y como lo mencioné antes, la fotografía es más que un simple proceso técnico para captar el mundo real, es todo un proceso mental (intelectual), ya que "manifiesta irreductiblemente, la existencia del referente, pero esto no implica *a priori* que se le parezca. El peso de lo real que la caracteriza proviene de su naturaleza de huella y no de su carácter mimético."<sup>4</sup> Es decir la foto es tendenciosa, puede mentir acerca del sentido del objeto, pero nunca acerca de su existencia. La pintura puede fingir la realidad sin haberla visto jamás...Por el contrario, en la fotografía no puedo negar nunca que la cosa ha estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado."<sup>5</sup>Establece una relación de presencia inmediata no forzosamente de lo que es, pero sí de lo que ha sido.

"Puesto que de ahora en adelante se negará a la fotografía toda la posibilidad de ser simplemente un espejo transparente del mundo, puesto que ya no puede, por esencia, revelar la verdad empírica, veremos

---

<sup>3</sup> Dubois, Philippe. El Acto Fotográfico; p. 34.

<sup>4</sup> Barthes, Roland; La Cámara Lúcida; p. 89.

<sup>5</sup> Idem.; p. 109.

desarrollarse diversas actitudes que van todas en el sentido de un desplazamiento de esta capacidad de verdad, de su anclaje en la realidad hacia un anclaje en su mensaje mismo: por el trabajo (la codificación) que implica, sobre todo en el plano artístico, la foto se va a convertir en reveladora de la verdad interior (no empírica)<sup>6</sup>. En este sentido la foto se convertirá en una expresión de la realidad interna del autor, la ficción le dará a la obra final una dirección más particular.

Philippe Dubois menciona en su libro "El acto fotográfico", que existen tres teorías de la imagen fotográfica, tomando en cuenta su realismo y su valor documental.

La primera ve en la fotografía una reproducción mimética de lo real. Se concibe como un espejo del mundo, la verosimilitud o representación por semejanza, a lo que se denomina como *ícono*.

En la segunda, toda imagen es analizada como una interpretación-transformación de lo real, es decir, hay una concepción individual del fotógrafo, y aun del espectador, como una creación arbitraria, cultural, ideológica que parte de una percepción codificada. La imagen no puede representar el objeto referente, sino una realidad interna trascendente, lo que es llamado *símbolo*.

La tercer teoría, llamada también realismo fotográfico, señala un entorno hacia el referente pero apartado de la obsesión del ilusionismo-

---

<sup>6</sup> Idem.; p. 40.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

mimetismo. La foto no se separa de su experiencia referencial, únicamente afirma su existencia. La imagen fotográfica se presenta ante todo como un *index*. Esto es sólo una continuación que puede llegar a ser semejanza (ícono) y adquirir sentido; es una representación por contigüidad física del signo con su referente. Esto implica que la imagen inicial está dotada de un valor absolutamente singular, o particular, puesto que se determina únicamente por su referente, y sólo por este lo que entendemos como huella de una realidad.

En la actualidad, ya no se cuestiona a la fotografía en el sentido de si es nada más un proceso mecánico, químico-físico, una expresión artística, un referente de la realidad o un documento social, sino como un elemento constitutivo de nuestra vida cultural, tan obvio como los conocimientos de la lectura o la escritura y cuyo aprovechamiento social resulta cada vez más amplio y diverso. La fotografía ya no es tan sólo una profesión, un arte, una ciencia o un hobby; la fotografía es un lenguaje que todos podemos utilizar al igual que la escritura. El lápiz es suplantado por la cámara y el objetivo es una extensión de nuestro ojo.

## 1.2 HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Uno de los primeros sueños del hombre fue captar la imagen del mundo que le rodeaba. El artista prehistórico que trabajaba en las cuevas de Altamira o Lascaux, copiando los animales y las escenas de su vida cotidiana, buscaba ya una imagen de las cosas. En este sentido, la captura de la realidad en detalle siempre fue una búsqueda constante del hombre. Había una necesidad de representar su entorno lo más real posible. Así, la fotografía nace con los elementos necesarios para alcanzar el triunfo en una época de notable crecimiento demográfico, de activo desarrollo industrial de nuevos y revolucionarios sistemas de comunicación "en el momento en que grandes masas de la población buscaban una nueva imagen del orden social"<sup>7</sup>.

Desde finales del renacimiento se comenzó a utilizar la cámara oscura, que es el primer precedente que se conoce de la cámara actual, para facilitar a los pintores su trabajo en la perspectiva de la imagen. El principio de esta cámara es sencillo: un rayo de luz que pasa a través de un pequeño orificio en la pared de una habitación oscura. Esa luz forma una imagen invertida de lo que se encuentra en el exterior, sobre la pared opuesta de la habitación. Este principio también es básico en la fotografía actual.

---

<sup>7</sup> Eastman, Kodak; Historia de la Fotografía, vol. 6; p.9.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

En los siglos XVII y XVIII se colocó una lente al extremo de una caja de 60 cm. de largo, mientras que el extremo opuesto quedaba cubierto por un vidrio semiopaco. De esta forma la imagen que se recibía por la lente llegaba hasta el vidrio y podía ser vista desde fuera de la cámara. La cámara oscura fué perfeccionándose, ya fuera con espejos dentro de ella, de tal forma que su colocación reflejase sobre el vidrio opaco la imagen pero sin estar invertida, o colocando lentes de aumento curvos en lugar de las primeras lentes planas, para dar mayor nitidez a lo que se veía en el vidrio. Así, la cámara oscura fue la base técnica de lo que es ahora la cámara fotográfica, pero faltaba descubrir cómo las imágenes se podían impresionar sobre algunas sustancias fotosensibles.

Para 1727 el químico Schulze descubre un compuesto sensible a la luz, al que le denomina Escotóforo, el cual contenía plata y tiza. Así a finales del siglo XVIII se gestaba un medio para capturar la imagen que proporcionaba la cámara oscura.

La obsesión por captar la imagen virtual seguía siendo muy fuerte. El acercamiento que la cámara oscura y la cámara lúcida daban a la realidad, convirtió a las personas en exigentes de copias precisas y exactas de la naturaleza sin el uso del lápiz.

Thomas Wedgood fue el primero que intentó registrar la imagen de la cámara oscura recurriendo a la acción de la luz. Conocía los descubrimientos de Schulze en las sales de plata y su sensibilidad a la

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

luz. Para 1800 ya había experimentado con papel y cuero sensibilizado con sales de plata, donde ponía objetos planos y los exponía a la luz. Pero este proceso resultó no ser permanente pues no encontró la forma de desensibilizar a las zonas no expuestas de la preparación. Sólo podían ser vistos en lugares oscuros a la luz de una vela y no por mucho tiempo. La mala salud de Wedgood ocasionó que abandonara sus experimentos, pero dejó las bases para lo que sería después la emulsión fotográfica.

Joseph Nicéphore Niepce, de Francia, tuvo mas éxito. En 1816 obtiene una impresión en papel de la habitación donde trabajaba; lo que consigue es un negativo. Los objetos aparecían en blanco mientras que el fondo era negro. En la búsqueda de una substancia que se volviera al contacto con la luz mas pálida y no más oscura, encontró una especie de asfalto conocido como betún de judea el cual era sensible a la luz. Esta substancia era soluble en aceite de lavanda, se endurecía al ser expuesto a la luz.

En 1827 Niepce trató de registrar la imagen de la cámara oscura con sus placas de betún y aunque no logró un éxito rotundo sí pudo impresionar, aunque burdamente, escenas de su vida cotidiana como la "vista desde su ventana" y "una mesa puesta" (esta última con mejores resultados).

En el mismo año Joseph Nicéphore conoce a Daguerre (Louis-Jacques-Mandé Daguerre), quien también realizaba investigaciones



orientadas a capturar la imagen de la cámara mediante la acción espontánea de la luz.

"En diciembre de 1829 Niepce y Daguerre firmaron un acuerdo de sociedad, pero cuatro años más tarde Niepce fallece. Daguerre continua los experimentos y para 1837 obtiene una fotografía rica en detalles, con una amplia gama en tonos y un convincente realismo en su textura, contorno y volumen."<sup>8</sup> Esta fotografía en la que se muestra un bodegón con figuras de yeso, una botella cubierta de mimbre y un dibujo enmarcado en tela es el ejemplo más antiguo de lo que Daguerre llamó daguerrotipo.

"La técnica de Daguerre consistía en pulir el lado plateado de una placa de bronce recubierta de plata, hasta quedar brillante como espejo y libre de químicos, la sensibilizaba colocándola en contacto con gases de yodo, formando en la superficie yoduro de plata, que es sensible a la luz. Luego colocaba la placa en una cámara donde la luz que formaba la imagen se reducía en yoduro de plata, reconvirtiéndolo en plata, según la intensidad de la luz. Después colocaba la placa expuesta sobre una caja con mercurio calentado; así los gases formaban una amalgama con la plata y la imagen se hacía visible. Finalmente se sumergía la lámina en una solución de sal común ( cloruro de sodio), lo que provocaba que el

---

<sup>8</sup> Beumont, Newhall; Historia de la fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días; p. 5.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

yoduro de plata en la parte no expuesta, fuera relativamente insensible a una exposición posterior a la luz."<sup>9</sup>

La noticia del descubrimiento de Daguerre asombró a William Henry Fox Talbot, un científico inglés, que al parecer había inventado una técnica que le pareció idéntica a la de Daguerre. Talbot comenzó a experimentar en el otoño de 1833. Su técnica consistía en mojar un papel en una solución débil de sal común y una vez seco, con otra solución concentrada de nitrato de plata. Estos elementos se combinaron para formar cloruro de plata, una sal sensible a la luz e insoluble en agua, que se impregnaba en el papel. Colocó entonces algunos objetos sobre el papel y los expuso a la luz solar. El papel se iba oscureciendo de manera gradual, donde la opacidad del objeto no protegía de la luz a la superficie. El resultado era una silueta blanca contra el fondo oscuro, lo que llamaríamos hoy en día una imagen en negativo.

Para febrero de 1835 Talbot describió cómo podía hacerse una imagen en positivo de esa otra en negativo. 'En el proceso de fotogenia o Sciagráfico (del griego skia o sombra), si el papel es transparente el primer dibujo puede servir como objeto, produciendo un segundo dibujo en el que luces y sombras quedarían invertidas.'<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Idem; p. 18.

<sup>10</sup> Idem; p. 20.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Pero para que esto pudiera lograrse el negativo debía insensibilizarse a la acción de la luz, en lo que Talbot tuvo un éxito relativo lavando la placa con una solución concentrada de sal o yoduro de potasio. Esta técnica no fue permanente y muchos de los primeros trabajos fijados con esta solución se han desvanecido ya, pero al menos permitía su vista aun a la luz del día en impresos positivos.

Mientras tanto, el científico John Herschel, motivado por los procesos "secretos" de Daguerre y Talbot experimentó utilizando el papel sensibilizado al igual que Talbot, pero para contrarrestar la acción posterior de la luz utilizó hiposulfito de sodio, el cual disolvía las sales de plata según lo había notado ya en 1819; ahora en 1839 registraba el éxito de sus experimentos.

Talbot visitó a Herschel en febrero del mismo año para aprender esa técnica de fijación, y con permiso de su inventor la publica en la revista *Compte-rendu...* de la Academia de Ciencias. Daguerre al enterarse adopta la técnica de inmediato. Casi todos los procesos fotográficos siguientes se apoyan en el descubrimiento de Herschel, quien también propone el nombre de *Fotografía*, para remplazar a dibujo fotogénico, así como, *positivo* y *negativo*, para copia revestida y copia revertida.

Herschel tras una invitación de Arago, se dirigió a Francia a inspeccionar los trabajos de Daguerre y quedó impresionado por la

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

graduación de la luz y sombra, así como de la suavidad y fidelidad de las impresiones a las que llamó obras maestras. Además, los tiempos de exposición eran relativamente más breves (tres minutos en un día soleado). Así mismo, invitó a Talbot a ver los trabajos de Daguerre.

Daguerre había hecho un acuerdo con Alphonse Giroux, para la construcción de un conjunto de cámaras y accesorios. Estas cámaras fueron hechas en madera con teleobjetivos acromáticos, de una distancia focal de 16" y una apertura de f/16. La publicación de los procesos fotográficos de Talbot y Daguerre dió pie a que surgieran una serie de personas que reclamaron prioridades en la técnica fotográfica, de entre los cuales los casos más convincentes fueron Hércules Florence de Brasil y Hans Thoger Winther de Noruega, pero aunque existen apuntes de sus experimentos no perduró ninguno de sus trabajos con la cámara.

El proceso del Daguerrotipo debía salvar aún muchas contrariedades como la dimensión de la cámara y los tiempos de exposición muy prolongados para realizar algunos tipos de fotografías, como retratos. Por tal motivo los primeros Daguerrotipos eran principalmente de temas de arquitectura pues el tiempo de exposición era demasiado prolongado para tomar a personas, pero aun así los daguerrotipos se convirtieron con rapidez en copias fieles de la vida del hombre y los viajeros recurrieron a ellos para mostrar lugares lejanos del mundo.

Pero aunque los daguerrotipos de arquitectura y lugares lejanos se hicieron populares, las esperanzas de hacer retratos aun no se cumplían. Inventores como Samuel F. B. Morse, Alexander S. Wolcott, John Johnson, todos ellos de Nueva York, y aun el mismo Daguerre experimentaron al modificar las lentes de las cámaras, recortando las placas de impresión, sin obtener resultados concretos; así, se dieron cuenta que se requerían mejoras radicales en la técnica. Para 1840 se habían conseguido tres progresos considerables:

En primer lugar una lente 22 veces más brillante que la de Daguerre. (en la nomenclatura actual se denominaría f/3.6) diseñada por Josef-Max Petzval.

En segundo lugar la sensibilidad de las placas fue aumentada recubriendo la superficie yodada por otras sustancias halógenas como el bromo y a veces en combinación con bronce, además del yoduro. Este método lo publicó John Frederick Goddard, profesor de Óptica y de Ciencias Naturales en la Adelaide Gallery de Londres. El uso de este acelerador o "sustancia rápida" como le llamaron los daguerrotipistas, combinado con las lentes de Petzval, hizo posible realizar retratos en menos de un minuto.

En tercer lugar los tonos del daguerrotipo se enriquecieron al dorar la placa sensibilizada, lo cual fue propuesto por Hippolyte-Louis Fizeau. La técnica era calentar la placa después de bañarla en hiposulfito,

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

colocándola de manera horizontal sobre una llama débil, y se le vertía una solución de cloruro de oro para dar más intensidad a las partes de luz de la imagen.

Al obtener esos tres avances técnicos se abrieron las puertas de innumerables estudios retratistas en todo el mundo. Toda clase de personas posaron frente a la cámara colocadas contra un fondo liso habitualmente oscuro y a veces claro. La iluminación difusa provenía de una claraboya y en ocasiones de las ventanas laterales.

La enorme demanda de retratos familiares aumentó en gran medida debido a la presencia tan próxima y sorpresiva de la muerte en el siglo XIX, cuando era muy alta la tasa de mortalidad sobre todo en los menores. Uno de los slogans publicitarios decía "conserva la sombra donde la sustancia se esfuma".

Aún con los avances técnicos, el daguerrotipo estaba en camino de ser obsoleto, pues no se prestaba para la duplicación, era muy frágil y debía ser conservado en estuches abultados o bien ser enmarcados. En respuesta a estas limitaciones, en 1841 William Henry Fox Talbot dió un avance en su proceso de dibujo fotogénico a lo que llamó calotipo (bella imagen).

Talbot mezcló nitrato de plata y yoduro de potasio para formar yoduro de plata. En esta solución bañó una hoja de papel, la cual era lavada posteriormente en galonitrato de plata; después de efectuar la

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

exposición, el papel era bañado nuevamente en esta última solución, que actuaba como revelador físico y mostraba gradualmente la imagen. Para fijar esta imagen Talbot utilizó una solución caliente de hiposulfito; este proceso permitía que una luz débil ampliara enormemente el negativo sin sufrir alteración. Cada negativo era colocado en un marco en contacto con un papel de impresión sensibilizado por cloruro de plata, que se exponía a la luz del sol, hasta que la imagen surgía. La copia se fijaba, se lavaba y se secaba posteriormente. Esta técnica permitía realizar copias originales por millares no tan solo en lo que se refiere al retrato sino también, y con más frecuencia, en la arquitectura y el paisaje.

También en Francia se hicieron dos importantes mejoras al calotipo. Gustave Le Gray utilizó una placa de metal encerada en la que era colocada la hoja de papel, que se enceraba al contacto y presión, después se seguían las indicaciones de sensibilizado de Talbot. La imagen surgía después de la exposición fotográfica revelando la placa en ácido gálico. Así, los errores que pudieran haber sido cometidos por el tiempo de exposición podían ser compensados en el revelado.

La segunda mejora permitía la producción en masa de copias para su publicación en libros y álbumes. Louis-Désiré Blanquart-Evrard ideó un papel para el revelado con el que se reducía el tiempo de impresión a seis segundos a la luz del sol y a treinta o cuarenta segundos en la sombra. La industria de las publicaciones se enriqueció enormemente con el calotipo

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

y sus mejoras se realizaron en una serie de calotipos sobre paisajes, antiguos monumentos y todas las impresiones que antes los viajeros tenían que dibujar.

En el año de 1851 comenzó una nueva época para la tecnología fotográfica gracias al escultor inglés Frederick Scott Archer, quien proponía sensibilizar las placas de vidrio con sales de plata mediante el uso del colodión.

El colodión es una sustancia viscosa de nitrocelulosa en alcohol y éter que servía para adherir las sales de plata (debido a la textura fibrosa del papel se había recurrido al vidrio como soporte para el material sensible a la luz): se seca rápidamente para formar una película dura e impermeable.

En 1850 Blanquart-Evard, quien era propietario de los talleres de impresión de calotipo en Lille, inventa el papel a la albúmina. Este consistía en recubrir un papel con clara de huevo en el cual había disuelto bromuro de potasio y ácido acético. Ya seco se adhería el nitrato de plata mediante evaporaciones; pero tenía una seria desventaja, su inestabilidad.

Pero ni con la competencia de varias técnicas fotográficas desarrolladas hasta este tiempo se había podido erradicar del mercado al daguerrotipo.



En 1854 se aplicó la técnica del colodión a lo que llamarían en Francia *carte-de-visite* patentada en este país por André-Adolphe-Eugène Disdéri. Los retratos que se obtenían con esta fotografía consistían en pequeñas imágenes distribuidas en una tarjeta de aproximadamente 10x7.5 cm., con una cámara de cuatro lentes. Se hacían cuatro exposiciones en cada mitad de la placa, consiguiendo así 8 retratos de poses distintas. Esta técnica fotográfica tuvo gran aceptación en Estados Unidos además de Europa. Los álbumes fotográficos con este tipo de *cartes-de-visites* fueron habituales en los hogares victorianos.

En el sentido de la connotación artística, la fotografía para 1851, se convertía en más que una representación de la realidad. Los retratos evolucionaron en la expresión de los modelos, en la escenografía utilizada, en los sentimientos y situaciones que querían retratar. Los fotógrafos comenzaron a producir imágenes "cuyo objetivo no era meramente entretener, sino instruir, purificar y ennoblecer"<sup>11</sup>.

Claro es que antes del decenio de 1850-1860 se había experimentado con esta manera de ver la fotografía. En 1843 el fotógrafo John Jabez Edwin Mayall, de Filadelfia, elaboró 10 daguerrotipos que ilustraban "La plegaria del Señor" y en 1848 produce él mismo 6 placas basadas en el poema de Thomas Campell "El sueño del soldado".

---

<sup>11</sup> Beumont, Newhall.; Historia de la fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días; p. 73.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Con la misma línea, el daguerrotipista norteamericano Martin M. Lawrence en "La gran exposición de 1851" en Londres muestra una placa con tres modelos que miraban hacia la izquierda, al frente y a la derecha, titulada pasado, presente y futuro. El fotógrafo podía expresar las ideas que le interesasen utilizando modelos, escenografía que daba como resultado fotografías de una realidad física, pero se podía manipular y controlar la situación que se quería representar.

Con esta finalidad, se crea la técnica denominada "copia por combinación" , la cual consistía en una yuxtaposición de negativos para impresionar en una misma placa elementos o imágenes que se tomaban por separado debido a la imposibilidad de reunir a todos los integrantes de la fotografía al mismo tiempo en una sola escena, como en el caso de la fotografía "Las dos sendas de la vida" de 1857 del fotógrafo sueco Oscar Gustave Rejlander; o en la fotografía "Momentos difíciles" de 1860 del mismo autor, para crear efectos que sería imposibles en un solo negativo.

Esto es lo que se pensó como el inicio de la fotografía artística, con reglas académicas para la composición, el manejo de sentimientos por medio de creación de escenografías, de expresiones faciales, de vestuario, posiciones, modelos, representaciones.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Por otro lado existe otro sentido de la fotografía como un "medio de registrar el mundo en su derredor"<sup>12</sup>. Para 1857, por todo el mundo los fotógrafos estaban registrando la Historia cuando se producía, la aparición de sitios alejados aún sin explorar, paisajes que creían dignos de recordar, así como los avances y logros en la arquitectura y la ingeniería, a demás de cualquier hecho insólito, histórico, bello, atractivo, impresionante, bélico, mórbido, con el único requisito de ser un registro de la realidad, de la historia o la cultura como punto de enfoque de la cámara. Gracias a esto, ahora se tienen registros de las guerras de Crimea, de la Guerra Civil en Norteamérica, de construcciones arquitectónicas y de hechos importantes en la Historia.

Durante 30 años el proceso del colodión se perfeccionó sin poder obtener avances significativos. El fotógrafo aún tenía que llevar su laboratorio consigo para revelar su trabajo sobre la marcha. Los investigadores se propusieron mejorar la conservación de la humedad en las placas, con este fin utilizaron, glicerina, goma arábiga, cerveza, miel, café, jarabe de frambuesa y otras sustancias comestibles y aunque éstas se podían utilizar estando secas no se resolvieron los problemas esenciales. Era necesario que se remplazara en definitiva el colodión por otra sustancia que permitiera una mejor manipulación sin detrimento de la sensibilidad.

---

<sup>12</sup> Idem; p. 85.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

El Dr. Richard Leach Madox de Londres, quien trabajaba con colodión en su laboratorio, observó que los vapores de éter resultaban nocivos para la salud y en su búsqueda por una substancia substituta del colodión empleó la gelatina, que ya anteriormente había sido utilizada en la fotografía para preparar los negativos del calotipo. El 8 de septiembre de 1871, publicó en el *British Journal of Photography* un artículo en el cual exponía las ventajas de la gelatina en la fotografía. Mezclando bromuro de cadmio y nitrato de plata en una solución caliente de gelatina se obtenía una emulsión de bromuro de plata altamente sensible a la luz.

Después de varias investigaciones respecto a la sensibilidad, en 1874 el investigador Richard Kennet comercializó una emulsión de gelatina seca a la que llamó "película" la que se preparaba al calor para aumentar su sensibilidad. El 29 de marzo de 1878 el científico Charles Harper de Londres publicó un procedimiento en el *British Journal of Photography* en el que explicaba cómo la emulsión de gelatina maduraba al calentarse aumentando su sensibilidad. Este sistema permitía obtener imágenes en 0.25 seg., además de que las placas eran fáciles de fabricar, altamente sensibles y de larga duración.

"Con la fabricación de las placas secas de gelatina se había iniciado la era de la fotografía moderna"<sup>13</sup>. Después se salvarían muchos problemas técnicos en los siguientes decenios, pero el fotógrafo ya

---

<sup>13</sup>. Eastman, Kodak; *Historia de la Fotografía*, vol. 6: p. 159

disponía de un material de una gran sensibilidad a la luz, de buena calidad y resolución y podía ajustar sus exposiciones con mayor precisión. "Ya no hacía falta transportar un cuarto oscuro hasta el lugar de la acción, porque las placas conservaban su sensibilidad durante meses y podían ser reveladas satisfactoriamente tiempo después de haber sido impresionadas."<sup>14</sup>

También con las placas aparecieron las primeras pancromáticas sensibles a todos los colores excepto al rojo, y las primeras pancromáticas sensibles a todos los colores. Y a medida que la química de la fotografía avanzaba, también los físicos lo hacían obteniendo mejores ópticas. Al finalizar el siglo, los fotógrafos tenían no sólo un material negativo que podía registrar todos los colores, sino que se les dio un nuevo instrumento creativo, el uso de filtros de color. Estos filtros coloreados colocados frente del lente podían acentuar o eliminar colores.

Con los avances en la sensibilidad de la película se propició otro avance, la captación de la acción. Ya desde antes de la utilización de la gelatina se habían captado imágenes en movimiento. Hippolyte Macaire, de Le Havre, Francia realizó varios daguerrotipos de un caballo a trote, un hombre caminando, un carruaje en marcha, humo saliendo de una chimenea y algunas olas de mar.

---

<sup>14</sup> Beaumont, Newhall; Historia de la fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días; p. 124.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Uno de los primeros fotógrafos que se especializaron en captar el movimiento fue Eadweard Muybridge, nacido en Inglaterra en 1830 y emigrante a los Estados Unidos. En 1877 consiguió (después de varios intentos fallidos con placas de colodión húmedo) una serie de fotos de un caballo a trote, captadas a 1/1000 seg. y para mayo de 1880, presentó su descubrimiento a la San Francisco Art Association y proyectó sus fotos con una linterna, lo que representaba uno de los primeros pasos en el nacimiento del cine. Muybridge no continuó con sus investigaciones en el zoogiroscoPIO, como se le llamó al aparato de proyección, pero sí sus investigaciones en torno a la locomoción animal y humana. Muere en 1904 después de publicar Human, Figure in motion. " su fidelidad a la fotografía daba una impresión congelada. El artista puede producir la sensación de movimiento con solo difuminar los perfiles."<sup>15</sup>

Aun con todas las ventajas que tenían las placas secas de gelatina, eran demasiado pesadas, problema que se resolvió hasta 1861 cuando el químico Alexander Parker inventó el celuloide y más tarde, en 1889 Eastman Kodak, comenzó con la producción industrial a gran escala de películas de nitrocelulosa. "Este material era tan ligero como el papel, tan transparente como el cristal y más resistente que ambos juntos."<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Idem p. 163.

<sup>16</sup> Eastman Kodak; Historia de la Fotografía, vol. 6; p. 171.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Asimismo, con el avance en la película se comenzaron a fabricar cámaras para placas secas o películas. Existían cuatro modelos básicos, las cámaras de cajón, las de almacén, las reflex y las más populares entre los aficionados, las cámaras de película en rollo. En 1888, Eastman patenta la cámara más popular en la historia de la fotografía. Esta se trataba de una cámara "de dimensiones reducidas (16.5 x 9.5 x 8.3) que podía manejarse muy fácilmente según un manual adjunto en el que daban cuatro pasos básicos: 1.- enfocar la cámara; 2.- apretar el botón; 3.- dar vuelta a la llave de arrastre, y 4.- tirar de la cuerda del obturador (y vuelta a empezar)."<sup>17</sup>

Aquellos aparatos de finales de siglo estaban perfectamente adaptados para realizar buenos trabajos y a su amparo surgieron los primeros aficionados, desde los simples fotógrafos domingueros hasta los mejor dotados para un trabajo artístico y creador.

Algunos fotógrafos tomaron a la fotografía como una evolución de la pintura, como un arte que les permitía crear y retratar su entorno sin ninguna intención que no fuera expresar belleza o estética. Pero muchos aficionados o profesionales se mantuvieron fieles a la fotografía "pura", la fotografía documental. Algunos de ellos tomaron tendencias de contenido social, el sólo captar lo cotidiano y real, algunos otros iban más allá y

---

<sup>17</sup>. Idem, p. 169.

captaban "auténticos documentos de la vida, con toda su fuerza triste o alegre, dulce o amarga."<sup>18</sup>

De igual manera surgieron otros estilos fotográficos como el impresionista, el naturalista, el realismo (en los primeros años del siglo XX), la fotografía pura, la fotografía subjetiva, la fotografía como simple documento social o como registro de la historia, la fotografía de prensa llamada a veces "fotografía sorpresa", la Nueva Objetividad, el moderno retrato de estudio, el fotoform y hasta el reportaje moderno.

Hasta ahora hemos hablado de la Historia de la fotografía, de su invención, el progreso de los procesos para obtener una imagen, ya sea en placas de cristal de metal, celulosa o papel, así como de las cámaras fotográficas, su evolución y los distintos estilos o movimientos fotográficos que aparecieron a lo largo de toda su historia. Pero no podemos terminar este capítulo sin hablar de una característica fundamental de la fotografía moderna, el color.

Ya desde los primeros años de la fotografía, Niepce y Daguerre consideraron la idea de lograr imágenes en color e hicieron algunos experimentos sin éxito. "La naturaleza es de colores y la cámara captaba tan fielmente la realidad que parecía que ambas podían y debían ir unidas."<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Idem, p. 177.

<sup>19</sup> Hedgcoe John; La fotografía Creativa; p.32.



---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Los primeros acercamientos a la fotografía en color fueron realizados por el físico escocés sir James Clerk Maxwell, que en 1861 con un sistema aditivo del color demostraba que "cualquier color podía obtenerse mezclando luces de los tres colores primarios (rojo, verde y azul) en diferentes proporciones", p. 32 idem. haciendo pasar por la luz a través de filtros coloreados combinados y proyectando el resultado en una pantalla.

Más tarde, en 1869, el pianista francés Louis Ducos Du Haron describió el sistema sustractivo. "Este se basa en el hecho de que los pigmentos absorben o sustraen de la luz todos los colores excepto el suyo, que reflejan." Du Haron estableció todos los principios básicos de la moderna fotografía en color (tanto aditivos como sustractivos).

En 1906 Wratten y Wainwrith, en Londres, introdujeron la placa pancromática, sensible a todos los colores del espectro. Rudolf Fisher hizo una contribución práctica al inventar la copulación de tintes en 1912, la cual permitía colocar tres capas de emulsión, cada una sensible a un color diferente, en un soporte. La primera película práctica no apareció hasta 23 años después cuando Leopold Mannes y Leopold Godowsky, produjeron la película Kodachrome en los laboratorios de Eastman-Kodak, la que permitía obtener emulsiones transparentes. Esta película estaba compuesta por tres capas de emulsión superpuestas sobre un soporte de película. La capa superior era sólo sensible al color azul, la media al verde y la

inferior al rojo. Poco después, en 1936, Agfa patentó un proceso similar con algunas variaciones en la forma de revelado. Pero es hasta 1937 cuando se obtiene un proceso negativo-positivo en experimentos realizados por Agfa, pero la 2ª Guerra Mundial paró las investigaciones y la película Kodacolor se adelantó en su salida al mercado permitiendo realizar copias en color. Agfa patentó, finalmente este procedimiento en 1950. En la actualidad toda la industria fotográfica sigue esos procedimientos clásicos.

De una u otra forma, la fotografía ha cumplido con su objetivo, la captación permanente de la realidad y del alma de la naturaleza. En un principio con la fotografía en blanco y negro y tiempo después con las imágenes a color, esa característica inherente a la realidad y que debe ser manejada con un significado propio. Podríamos resumir que "la fotografía ha revolucionado nuestro lenguaje, ya no es un testimonio mudo de nuestra existencia como la primeras *cartes de visité* que inmortalizaron a nuestros abuelos. Hoy es un medio de expresión autónomo que cuenta con una historia tan brillante y tan dilatada como para tener que avergonzarse ante las artes o las técnicas que les precedieron."<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Eastman, Kodak; Historia de la Fotografía, vol. 6; p. 276.

**"Sólo amanece el día en el que estamos despiertos."  
H.D. Thoreau.**

### **1.3 LA FOTOGRAFIA COMO ARTE O DOCUMENTO SOCIAL.**

La fotografía, como instrumento de la realidad, es de alguna manera cuestionable, por su carácter tendencioso como dice Roland Barthes en su libro La cámara lúcida. En una fotografía podemos apreciar objetos y sujetos que son parte de nuestro mundo real, no se duda acerca de la existencia de lo que se ve, pero sí acerca del sentido y la intención, acerca de la interpretación que hacemos de la imagen.

En este contexto, podemos distinguir dos caminos en la actividad fotográfica, el primero es el utilitario, cuyo objetivo es el registro de los hechos; el segundo es el estético, que se inclina por la expresión de la belleza. Ambos caminos van paralelos y se interrelacionan en muchos puntos. Ejemplos de fotografías utilitarias, son las de edificios, escenas bélicas, incidentes cotidianos usados a veces en periódicos, la mayor parte de las imágenes tomadas por turistas y de los retratos. En estos casos el operador confía en la calidad de su cámara, así como del revelado e impresión.

Por otro lado, tenemos a la fotografía cuyo motivo es puramente estético, el de captar la belleza. Se registra la realidad (debido a que ésta es inherente a la fotografía), si ésta interfiere con la concepción que ha

sido visualizada, pero su objetivo no es captar la realidad en si misma, "sino la expresión de las emociones que ésta realidad producen"<sup>21</sup>.

En ésta última categoría el fotógrafo tiene que tener imaginación y un conocimiento de los principios sobre los cuales se apoyan los pintores para hacer sus cuadros. Debe entender las leyes de la composición y también las que afectan la distribución de luces y sombras, "su ojo debe ser entrenado para distinguir valores, es decir, los diversos efectos de la luz sobre objetos de materiales distintos y los cambios graduales del color de un objetivo"<sup>22</sup>. Estos valores implican conocimientos técnicos que pueden ser adquiridos; debe haber un sentido instintivo de la belleza de la línea, la forma y el color que pueden ser desarrollados por medio de estudios y, finalmente, el don natural de la imaginación que concibe un tema y técnica e instinto para expresarlo. Y son precisamente estos elementos los que le dan a la fotografía la categoría de arte.

Las fotos que han llegado al rango del arte tanto en el terreno comercial como entre los críticos, no son, por ningún motivo las del género que durante muchos años apareció en las revistas de fotografía y en las paredes de las exposiciones fotográficas, capturando un momento fugaz del tiempo como una expresión humana, un suceso o una escena de belleza, patetismo o vigor. Más bien, "las fotografías que pueden ser

---

<sup>21</sup> Fontcubert, Joan; Estética Fotográfica; p. 76.

<sup>22</sup> Idem; p. 77.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

clasificadas como arte son las creaciones conceptuales, de la labor de un fotógrafo que trabaja con el obturador, las lentes, la luz y la química, tan delicadamente como el pintor con su pincel."<sup>23</sup>

La dependencia del sujeto material se encuentra todavía presente, por supuesto, pero "estos fotógrafos consideran a sus sujetos como un encuentro entre la realidad material y el poder creador de la mente y sus efectos -del realismo a la abstracción y al surrealismo- pueden variar tanto como cualquier pintor que trabaja con su lienzo."<sup>24</sup>

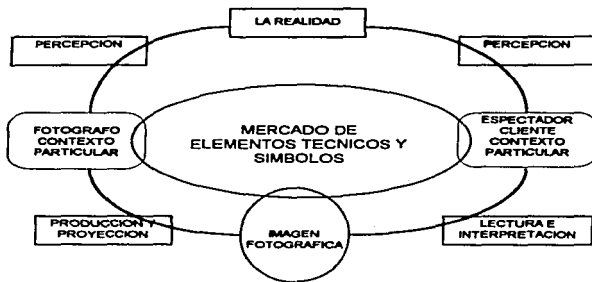
Rogelio Villara en el libro Fotografía, Arte y Publicidad, propone un Modelo del Sistema Fotográfico, el cual se concibe como una serie de elementos relacionados, por medio de los cuales el fotógrafo produce una imagen que refleja, en mayor o menor medida, su visión personal de la realidad (ver página siguiente).

---

<sup>23</sup> Bataguia, Lee; La Fotografía como arte; p.55.

<sup>24</sup> Ibidem.

MODELO DEL SISTEMA FOTOGRAFICO



De acuerdo con el modelo, el fotógrafo percibe una porción de la realidad y, a través de la producción de una imagen fotográfica, proyecta su interpretación de la misma; realiza el acto creativo fotográfico (mercado).

El espectador-cliente, percibe esa misma realidad y, a través de la lectura de la imagen fotográfica, propiciada por el mismo mercado de elementos técnicos y simbólicos, interpreta la creación del fotógrafo.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

El ambiente, conformado por factores de tipo cultural, económico, político y social, va a condicionar las relaciones entre los elementos y a su vez va a ser influenciado por ellos.

Asimismo, Villara, en el libro antes mencionado, proporciona cuatro elementos básicos del arte, que podemos encontrar en la fotografía:

El primer elemento del arte es la concepción subjetiva o la creatividad: "La parte más importante de una obra es el momento en que es concebida en la mente del artista; hablamos del proceso subjetivo de creación: la creatividad".<sup>25</sup>

Desde el momento en que el fotógrafo (autor) concibe una idea, es inútil negar la existencia de este importante factor.

En segundo término encontramos a la Forma: Necesariamente el artista debe proporcionar una forma concreta y específica a su idea; en nuestro caso, la fotografía se apeg a las reglas y formas comunes a las artes visuales. Al igual que ellas se vale de formas, líneas, texturas o superficies de los sujetos, el juego de tonalidades en el color, así como de una serie de alternativas y variables de origen técnico.

Como tercer elemento tenemos a la Técnica: Todos los artistas se ven obligados a servirse de una técnica específica para dar forma concreta a su obra (cámara, laboratorio, pinceles, lienzo). La técnica se entiende como el conjunto de procedimientos de los que se vale el artista para

---

<sup>25</sup> Villara, Rogelio; Fotografía, Arte y Publicidad; p. 20.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

materializar su obra, y la fotografía es precisamente una de las formas de expresión que tiene un mayor número de variantes y recursos de tipo técnico y, por lo tanto es capaz de concretizar, con un mínimo de distorsión, las infinitas concepciones elaboradas en la mente del fotógrafo.

Como último elemento esta la Ideología: Esta puede formar parte de la obra de arte implícita o explícita, consciente o inconsciente, puede ser de vanguardia o conservadora.

El papel del arte es el de un vehículo entre la realidad y nosotros, pasando por la interpretación subjetiva de esa realidad. Podemos pues tomar partido con respecto a esa realidad por medio del arte. La fotografía desempeña un importante papel en el sentido de que nos ofrece una visión propia de la realidad. Puede ser, y lo es como ya vimos, un poderoso transmisor -consciente o no- de la ideología burguesa.

"El arte es una de las formas prácticas de percepción espiritual del mundo, el conocimiento del artista toma forma en una realización material y esta forma material de su percepción representa una condensación y una cristalización de la conciencia artística de su época, de su nación y de su clase".<sup>26</sup>

Ante estos elementos, nadie se atrevería a negarle la categoría de arte a la fotografía.

---

<sup>26</sup> Villara Rogelio, Fotografía, Arte y Publicidad; p. 25.



---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Por otro lado, el arte como un instrumento intuitivo de la realidad, hace uso de una simbología inherente a la condición humana; incluso las imágenes fotográficas más objetivas, pasan a constituir símbolos en la mente del autor.

“La teoría psicoanalítica de Freud nos dice que los símbolos, al igual que los sueños, no son más que manifestaciones de deseos reprimidos (complejos, ideas latentes, frustraciones o aspiraciones)”<sup>27</sup>. De esta forma, el inconsciente determina el contenido y la forma de la forma artística.

Valiéndose de la utilización de símbolos, el arte nos presenta su propia versión del mundo, toda una gama de sentimientos íntimos, tan reales como la realidad exterior. Así, el fotógrafo escoge, condicionado por su inconsciente, y éste por la realidad, una fracción de ella, un lugar o un motivo, para manifestar a través de ellos sus sentimientos e impresiones más escondidas.

Pocos medios tienen el poder de ensanchar la experiencia del hombre, como ciertamente lo hace la fotografía en sus máximos exponentes. Nos hace pensar, nos emociona y nos despierta a la realidad. también nos muestra la belleza donde nadie se había tomado la molestia de buscarla y nos enseña así mismo, la fealdad donde tampoco nadie se

---

<sup>27</sup> Idem; p.30.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

**había tomado la molestia de reconocerla. Es en resumen, una poderosa fuerza social y verdaderamente artística.<sup>28</sup>**

---

<sup>28</sup> *Idem*; p.56.

**“El arte no es la representación de una cosa bella, sino la bella  
representación de una cosa.”  
Oscar Wilde**

## **2.1 DEFINICION Y OBJETIVO DEL ARTE**

“El arte es el aspecto de la creación humana que se caracteriza por la supremacía de la función estética.<sup>29</sup>” Como cualquier relación humana, también la actividad artística está constituida por dos componentes: la actividad y el producto creado. De esta manera el arte es una actividad, pero no solo desde el punto de vista del autor (es muy común la opinión según la cual el objetivo principal de la obra de arte finaliza en el proceso de su creación), sino también de la óptica del receptor, sobre todo en la percepción activa, durante la cual la obra de arte se convierte en un poder productivo y nos ayuda a alcanzar una concepción clara y determinada del existir. Esta percepción de la obra de arte no es siempre instantánea, sino que transcurre en tiempo e incluso en fases, según cada caso en particular, debido a que este acto de percepción tiene un carácter de actividad incluso en las artes plásticas.

Con esto podemos entender que la actividad y el producto están siempre presentes simultáneamente en el arte. Así por ejemplo en “la danza y el acto mímico la actividad es, al mismo tiempo, el resultado; en otros casos el resultado (la obra), es decir, el producto conservado por una

---

<sup>29</sup> Mukarovsky, Jan; Escritos sobre Estética y Semiótica del Arte; p. 235.

grabación se realiza cada vez de nuevo por una actividad (como en la música). Otras veces finalmente la obra se presenta al receptor como definitiva y la actividad que dio origen a la misma solamente se intuye (las artes plásticas, la poesía); pero también, en este caso, la relación entre la actividad y el resultado puede ser experimentada con intensidad y formar parte del efecto, como puede ocurrir en las artes plásticas o en la poesía, cuando se trata de un esbozo, en la improvisación poética o también musical.<sup>30</sup>

El arte es una actividad autónoma, influenciada como todas nuestras actividades por las condiciones materiales de existencia, pero que es, como forma de conocimiento, su propia realidad y su propio fin.

Como creación del hombre, el arte se encuentra en relación con la política, la religión y todos las formas de reaccionar ante nuestro destino humano. Esta actividad se expresa también por un signo autónomo que es la obra de arte, constituido por: 1) la *obra cosa*, que funciona como símbolo sensorial; 2) el *objeto estético*, que se encuentra en la conciencia colectiva y funciona en tanto que *significación*; 3) la *relación respecto a la cosa designada*, relación que no se refiere a una existencia especial y diferente -puesto que se trata de un signo autónomo- sino al contexto general de fenómenos sociales (la ciencia, la religión, la política, la economía, etc.) del medio dado.

---

<sup>30</sup> Ibidem.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

La actividad artística, en su creación como en su percepción, es un fenómeno individual, es decir, el arte nace como una práctica solitaria y sólo en la medida en la que la sociedad reconoce y absorbe estas unidades de la experiencia, se integra al mundo social.

Ahora bien, si tomamos en cuenta que los elementos integrantes de un modelo de cultura, son expresión de la actividad extraordinaria de unos pocos individuos, a pesar de todo lo general que pueda ser el modelo, el valor de éste dependerá de la exactitud con que se ajuste la relación entre el artista y la sociedad. Así la experiencia comprende, una impresión, una expresión y una forma, pero existe un largo camino desde el estímulo inicial a la expresión concreta y en esto consiste el complejo proceso de creación del arte.

Al materializar la "vida instintiva de los niveles más profundos de la mente, el artista puede dar forma visible a esos fantasmas colectivos invisibles y tiene el poder de emocionarnos profundamente. Y en el proceso de dar forma material a estos fantasmas, el artista tiene que poner en práctica una cierta habilidad para que la verdad desnuda no sea agresiva y nos repela. Por eso el artista cubre su creación con encantos superficiales: coherencia o perfección, proporciones justas o armonía, calidad y claridad, encantos que son obra de su mente consciente, y en este sentido está determinada la función esencial del arte, en la búsqueda de la estética.

Para presentar su propia versión del mundo, el arte se sirve de la utilización de símbolos que encierran toda una serie de sentimientos íntimos, de sueños, de deseos reprimidos, así como de la percepción consciente de la realidad, condicionada por toda una gama de elementos de su contexto histórico-espacial. Así la función estética convierte la cosa o el acto en el que se manifiesta, en un signo autónomo.

“La naturaleza esencial del arte no reside ni en la producción para satisfacer unas necesidades prácticas ni en la expresión de unas ideas religiosas o filosóficas, sino en la capacidad del artista de crear un mundo sintetizado y consciente de sí mismo, el cual no es un mundo de los deseos y necesidades prácticas, ni los sueños y la fantasía, sino un mundo compuesto de estas contradicciones, es decir, una representación convincente de la totalidad de la experiencia, una manera, pues, de afrontar la percepción que el individuo tiene de algún aspecto de la verdad universal”<sup>31</sup>.

De esta manera, no podemos considerar la función del artista simplemente como una producción de objetos dentro del marco económico, es decir, construcción de casas, muebles y demás cosas útiles. El arte es un modo de expresión, un lenguaje que puede usar cosas útiles, del mismo modo que el lenguaje mismo hace uso de la tinta, del papel y de las máquinas de imprenta para transmitir un significado, por el cual no

---

<sup>31</sup> Read, Herbert; Arte y Sociedad: p. 14.

pretende significar un mensaje. Pero la supremacía de la función estética convierte a la cosa o al acto que se manifiesta en un signo autónomo, desprovisto de conexión unívoca con la realidad a la que se alude y con el sujeto del que proviene o al que se dirige (autor y receptor de la obra artística).

El signo estético puro que es la obra de arte, no tiene la validez de una comunicación, aun cuando comunique algo; hay la posibilidad de la practicidad de éste (como instrumento de una actividad) pero su finalidad no es el aprovechamiento práctico. Esta obra de arte o actividad artística puede expresar un estado de ánimo (como en un poema lírico), pero no se subyuga a una expresión documental.

"El arte que no se basa plenamente en ninguna función a excepción de la estética, que es sin embargo transparente, revela siempre de una manera nueva el carácter multifuncional de la relación del hombre y la realidad, y por consiguiente también la riqueza inagotable de posibilidades que la realidad ofrece al comportamiento, la percepción y el conocimiento humanos"<sup>32</sup>. En esto radica el contraste entre el arte y el resto de las actividades humanas, que a pesar de servir a las necesidades existenciales indispensables, empobrece al hombre en cada caso en particular, privándole de todas las posibilidades de comportamiento, percepción y conocimiento que están potencialmente presentes en la

---

<sup>32</sup> Mukarovsky, Jan; Escritos de Estética y Semiótica del Arte; p. 237.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

relación entre el hombre y la realidad, pero que son desde un punto de vista, el objetivo concreto.

La razón documental del arte respecto a las demás actividades del hombre se da precisamente por el hecho de que éste no se orienta, como ya se dijo, a ningún objetivo unívoco.

Desde el punto de vista funcional, la tarea del arte es la de liberar la capacidad descubridora del hombre de la influencia esquematizante y atadora de la práctica de la vida; crear conciencia en el hombre una y otra vez, del hecho de que la cantidad de posturas activas que se pueden adoptar ante la realidad son tan inagotables como el carácter multifacético de la realidad.

En todas sus actividades esenciales, el arte, intenta decirnos algo acerca del universo, del hombre, del artista mismo. "El arte es una forma de conocimiento y el mundo del arte es un sistema de conocimiento tan precioso para el hombre como el mundo de la filosofía o de la ciencia."<sup>33</sup> Y cuando reconocemos que el arte es una forma de conocimiento paralela a otras y aun distinta de ellas, por medio de las cuales llega el hombre a conocer su medio ambiente, entonces podemos llegar a apreciar su importancia en la historia de la humanidad.

---

<sup>33</sup> Idem; p.241.



**“La pobreza material ocasiona una gran riqueza espiritual y creativa. Nada es más útil al hombre que la pobreza.”**  
**Claudio Perna**

## **2.2 EI ARTE CONCEPTUAL**

**“Intensificar los estímulos visuales y táctiles, mediante asociaciones creativas, donde participan tanto artistas como el público”<sup>34</sup>.**  
Este es uno de los objetivos principales del arte conceptual que proponía ir más allá de la obra artística como única y final forma de materializar el arte.

Fueron muchos los artistas que desde finales de los años sesenta, y hasta aproximadamente mediados de la década siguiente, se inclinaron por alguna de las diversas posibilidades que ofrecía el arte del concepto. Surgida en los Estados Unidos de América en el decenio de 1960, esta nueva tendencia artística es iniciada por un pequeño grupo reunido en torno a artistas como Seth Siegelaub, Joseph Kosuth, Sol le Witt y Jan Dibets, entre otros, quienes estaban interesados en explorar una nueva zona de la especulación estética que parecía representar una dramática ruptura respecto a las habituales actividades de la producción, contemplación y apreciación artísticas.

---

<sup>34</sup> Karin, Thomas; Diccionario de Arte Actual; p. 132.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Estos artistas abogaban por un decidido rechazo de los aspectos comerciales y de consumo del arte y al mismo tiempo, muchos de ellos, intentaban canalizar su actividad artística en un contexto más amplio de preocupaciones sociales, ecológicas e intelectuales. Proponían diferenciar y separar la práctica del arte, del objeto artístico y único. Manejaban la importancia de la liberación de la obra cosificada por el acto creativo; "un arte sin objetos que parte del supuesto de que las cosas que pueden determinarse materialmente no deben condicionar más el grado de intensidad y efectividad de los esfuerzos artísticos"<sup>35</sup>, dado que las concepciones artísticas ya no necesitan una realización concreta en forma de objeto para ser vividas como productos artísticos.

Esta renuncia a la realización material da en su lugar un despliegue de ideas y proyectos en forma de bocetos o diseños que tratan de estimular la capacidad imaginativa del observador con incitaciones específicas a la acción o la reflexión. El momento creador se inicia en la realización del boceto que convierte al observador en integrante activo de la producción artística, en cuanto que éste de alguna manera elabora la idea final. Algunos autores tratan en este punto de distorsionar el esquema del arte conceptual, como en el caso del escritor H. W. Jonson, el cual se refiere, en su libro Historia General del Arte, que para los artistas conceptuales la obra de arte, es un producto secundario en el proceso

---

<sup>35</sup> Battock, Gregory; La Idea como Arte; p. 106.

artístico (afirmación que de hecho es cierta) y que, "lo mismo puede decirse de las galerías, museos y, por extensión incluso del mismo público del artista", acepción muy corta y alejada de los principios conceptualistas en la búsqueda de la integración del espectador a la obra de arte. En este contexto "el propio salto imaginativo y no su ejecución es de por sí arte<sup>36</sup>", arte bueno, malo o indiferente pero arte al fin y al cabo.

El crítico de arte John Perrault, considera que "buena parte de esta nueva forma artística es inútil o ininteligible. La mala escritura y/o el pensamiento confuso, trasladados a un contexto artístico, sólo pueden dar como resultado mal arte, a pesar del contexto.<sup>37</sup>". "El proceso creativo necesita tan sólo de una determinada documentación, a menudo suministrada en forma verbal o por medio de fotografías, diapositivas o cine.<sup>38</sup>"

"En el siglo pasado se creyó que la exclusión de un tema central (paisajes, gente, retratos familiares, episodios históricos, símbolos) serviría para liberar a la imagen del lienzo de sus asociaciones literarias, facilitando el camino para que el ojo respondiese directamente a los datos ópticos. Pero al hacerse cada vez más abstracto, el arte parece haber llegado, o haber sido reducido, al silencio<sup>39</sup>". Así, un cuadro moderno en

---

<sup>36</sup> Battock, Gregory; La Idea como Arte; p. 122.

<sup>37</sup> Idem.; p. 107.

<sup>38</sup> Jonson, H., W.; Historia General del Arte; p. 1156..

<sup>39</sup> Battock, Gregory; La Idea como Arte; p. 118.

este siglo provoca inevitablemente un conflicto entre el ojo y la mente, y este conflicto tiene que ser concluido en favor de la mente haciendo uso del lenguaje, que al mismo tiempo ha sido absorbido por la obra. "El ojo por sí solo es incapaz de penetrar en el sistema intelectual que hoy sirve para distinguir entre los objetos que son arte y los que no lo son"<sup>40</sup>.

El artista Joseph Kosuth habla del "Art as idea as idea" (arte como idea como idea), lo que implica subrayar la ausencia de la materialidad física del objeto; en algunos casos, los artistas conceptuales, como ya mencioné, recurren al lenguaje como medio para comprender el arte, buscan conexiones entre el lenguaje y la percepción visual. Un claro ejemplo de esta búsqueda, es la realización titulada "Una y tres sillas" de Kosuth. Esta obra consiste en una silla sencilla, así como la reproducción fotográfica de esta misma silla y además una reproducción fotográfica de la definición de la palabra silla, extraída del diccionario Webster de la lengua inglesa. Esta yuxtaposición de realidad, reproducción de la realidad y su descripción lingüística pone de manifiesto la típica exactitud y sistematización teórica en base a la filosofía de Wittgenstein\*, en sus estudios acerca de lenguaje y visualización, del arte conceptual, "que problematiza la concepción ortodoxa del arte mismo al cuestionar el principio de la contemplación como función esencial"<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Idem; p. 119.

<sup>41</sup> Tausk, Petr.; Historia de la Fotografía en el siglo XX; p. 160.

\*Referencia encontrada en el "Libro sobre arte", capítulo VI del Arte Conceptual.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Por consiguiente, en lugar de una contemplación por la obra, este estilo ponía al alcance del espectador bocetos, textos y fotografías en calidad de portadores de ideas e información, lo que incitaba al pensar y al actuar. Como dice el crítico de arte Grégoire Müller "las obras que se ofrecen a la consideración del espectador tienen, a menudo, mayor interés intelectual que visual. Puesto que el interés intelectual no reside necesariamente en las propias ideas del artista, sino en el debate y la polémica que suscitan sus obras"<sup>42</sup>.

Dentro de todo este proceso de interés por la desmaterialización de la obra de arte, el movimiento conceptual buscó nuevos recursos expresivos a través de la incorporación de nuevas tecnologías o de soluciones tomadas de otras disciplinas humanísticas como la lingüística, la sociología, psicología, y otras. En muchos de los casos se analizaron los problemas de percepción de la obra de arte y se planteó la participación del espectador como algo incuestionable ante el resultado final.

El énfasis de las exposiciones formales en los museos de arte se ha visto alterado, sobre todo en aquellas exposiciones en las que el público experimenta ideas y conceptos en lugar de ejercer sus facultades críticas sobre el propósito de los objetos. Asimismo, el proceso reflexivo, creativo, imaginativo previo a la realización de la obra alcanzó un valor

---

<sup>42</sup> Battock, Gregory; *La Idea como Arte*; p. 124.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

incalculable a veces mayor que el de la propia obra finalizada. "La obra es el hacer no la cosa hecha."<sup>43</sup> Lógicamente de ahí se desprende que la obra puede ser visible o invisible, puede ser explicada pero sin que la veamos. La escultura que hizo el artista Oldenburg para ser enterrada bajo la tierra se convirtió en una de las más influyentes de este género. Dando un paso más, la obra de arte ni siquiera necesita ser hecha: el acto creador puede consistir en la propuesta para realizar la obra. Dos jóvenes artistas argentinos idearon un happening que fue descrito con todo detalle por la prensa de sus país, pero que no llegó a realizarse, así su obra de arte consistía en la información que daban sobre el hecho y las entrevistas que les hacían, las descripciones y los comentarios. También las conexiones entre obra y sociedad fueron valoradas desde ópticas diferentes dependiendo del contexto espacial, temporal, así como social, moral, cultural e incluso político. De la misma forma, el creciente desarrollo e influencia de los medios de comunicación en esos años de apogeo fue motivo de reflexión para algunos artistas que los utilizaron como herramientas para realizar sus propuestas.

"Si un arte quiere mantener su vitalidad debe comprometerse continuamente en el terreno de los valores culturales. El cambio de valores culturales, que, en otros tiempos fueron tema propio de las artes, vienen hoy decididos por las presiones políticas, militares, económicas,

---

<sup>43</sup> Idem; p. 121.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

tecnológicas, educativas y publicitarias<sup>44</sup>. Es evidente que todo el arte perdurable va ligado a un proceso de desarrollo cultural mucho más amplio.

Las obras conceptuales incluyen una amplia gama de actividades artísticas. Para ejemplificar, recordemos los esfuerzos de los llamados artistas de la tierra, representados principalmente por Michael Heizer y Robert Smithson. Sus experimentos implican el traslado teórico o práctico de grandes masas de tierra y piedras. Tales obras no son únicamente conceptuales, y sin embargo, también se adaptan a los esquemas generales señalados anteriormente.

Otros artistas se han dedicado a investigar los componentes esenciales de la comunicación artística. Joseph Kosuth y un grupo de artistas ingleses y americanos han explorado los sistemas de impresión; de este modo el arte conceptual ha indagado en el terreno de las letras como he ejemplificado en párrafos anteriores. También lo ha hecho en el campo del baile, la música y el teatro. El mejor ejemplo del teatro-ballet conceptual acaso sea el bailarín y coreógrafo Kenneth King. Sus programas muchas veces no presentan baile de ningún tipo; en uno de ellos se proyectó una película, en otro el único acto era un magnetofón en el que se oía una grabación del bailarín meditando sobre cuestiones filosóficas y semánticas. La bailarina y coreógrafo Yvonne Rainer

---

<sup>44</sup> Idem; p. 14.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

presentó *Camina, dijo ella*, en el Witney Museum of American Art, obra cuyo énfasis se centraba en lo visual. Este número de baile incorporaba, concretamente, cine y lecturas.

El arte conceptual también llegó al cine, así la película de Les Levine titulada "Película para Ciegos", en 1969, no contiene ninguna imagen, pero en ella se escucha una banda sonora.

Debido al carácter temporal de algunas disciplinas y vertientes del arte conceptual como el baile, los performance y el Land art, la fotografía tomó un valor importante, en un principio como registro de la obra y posteriormente como un recurso artístico, una continuación del proceso artístico, un elemento más para la expresión del proceso creativo.

El hecho de que las acciones artísticas en sí, sólo pudieran ser vistas por pocas personas en el momento de su ejecución, dificultó en gran medida que estas actividades se valorasen en su justa dimensión, el público en general las desconocía y cuando llegaban a tener noticias de ellas a través de fotografías, filmaciones o reportajes, hacía ya tiempo que se habían producido. "Este factor desencadenaba un desfase importante entre el tiempo de la ejecución artística y su asimilación que, al producirse más tarde, distorsionaba o se alejaba del significado que el artista había deseado conferirle en el momento de su ejecución."<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Battock, Gregory; La Idea como Arte; p. 208.



---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

De cualquier manera, la separación existente entre las ideas, desde la creación artística y la forma en que se emplean los materiales, como dice el artista Joseph Kosuth, "es una distancia que tal vez no sea muy importante cuando empiezas la obra, pero cuya distancia resulta insalvable cuando llega al espectador."<sup>46</sup> Así el artista supedita e integra al espectador al trabajo final como último eslabón en el proceso artístico. Pero que el espectador conozca sólo el trabajo final lo aparta del proceso artístico de alguna forma. Por eso es que la fotografía, los bocetos, maquetas y demás información que se hace en algunas modalidades del arte conceptual sean tan valoradas e importantes.

Por otra parte era necesario, quizá más que nunca, poseer un bagaje cultural general importante que permitiera una aproximación a estas actividades y nuevos comportamientos. Si no se tiene en cuenta todo el proceso de desmaterialización que se produjo a lo largo del final del decenio de 1960 o se desconocen los motivos por los que los artistas se dirigen hacia actividades como las descritas, resulta muy difícil llegar a comprender este tipo de arte. En todas las actitudes existe, por supuesto, un rechazo implícito a la noción mercantilista que dominó el mundo del arte durante el período precedente. Muchos artistas se negaron a considerar su obra como una mera mercancía y desarrollaron una propuesta que implicaba rechazar las formas habituales, como la pintura y

---

<sup>46</sup> Idem; p. 112.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

escultura preferentemente, pues eran las que mejor permitían la compra-  
venta de la obra artística.

### 2.3 EL ARTE CONCEPTUAL COMO UN ARTE INTEGRAL

Como se menciona en el punto anterior, uno de los objetivos de los artistas conceptuales es intensificar los estímulos visuales y táctiles a través de relaciones creativas en los cuales participan los artistas y el público, con la intención de integrar de esta manera a los espectadores en el proceso artístico, que va más allá de la ortodoxa finalidad de la contemplación de la obra de arte.

En este sentido, todos los recursos plásticos, líricos, gráficos y en general sensitivos, que ayudaran al artista a exponer su creación, de tal forma que no sólo fuera visual y pasiva para el espectador, eran herramientas que se utilizaban para inducir al pensar, al actuar, así como al desear y experimentar, en lugar de ejercer sus facultades críticas sobre el propósito de los objetos.

Para obtener este resultado, el artista conceptual se dió a la tarea de agregar información respecto a su obra de arte, de dar una serie de elementos que iban desde bosquejos, textos, fotografías, hasta grabaciones de audio y video, material plástico, etc.

Asimismo, recurrió a una mezcla de formas de expresión, comenzó a integrar otras disciplinas artísticas como complemento. De esta manera, la pintura recurrió a la música o a la escultura, la danza al teatro y a las artes plásticas, al cine a la fotografía, todo esto con el propósito de

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

sensibilizar más la percepción de los receptores. Adicionando elementos creativos, los artistas podían dar un panorama más amplio de sus deseos, pensamientos e ideas, en la expresión.

También se habla en el punto anterior de la problematización del arte moderno que se fue desarrollando en planos más abstractos, cada vez más vagos y complejos, que por su poca claridad en el mensaje o intención, parecía haber enmudecido.

"En algunas ocasiones los contenidos eran tan abstractos y los sentimientos tan profundos que los resultados ante el espectador parecían ininteligibles"<sup>47</sup>. El propósito era liberar a la imagen de sus relaciones literarias, para facilitar con esto la vía por la cual el ojo responde directamente a los datos ópticos. Pero este desarrollo creó una complicación entre lo que percibía la vista y el significado que el autor le había querido conferir, "un cuadro avanzado de este siglo provoca inevitablemente en el espectador un conflicto entre el ojo y la mente"<sup>48</sup>.

Si bien es cierto que de la idea inicial de la obra a la creación artística final, hay una gran distancia, esta distancia era, algunas veces insalvable cuando se presentaba al espectador.

Este síntoma en el arte en el decenio de 1960 se engendraba en un sentir y pensar que deseaba ser expresado, lo cual no se estaba logrando

---

<sup>47</sup> Battcock, Gregory: La idea como arte; p. 112.

<sup>48</sup> Idem; p. 118.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

en la mayoría de los casos; de hecho, se estaba perdiendo esta relación entre el artista (creador de la obra de arte), la obra de arte y el espectador. El creador se estancaba en la primera fase, entre la captación de su realidad por medio de una sensibilidad muy personal, la creación de la idea, la visualización de su obra, y después la etapa de creación práctica, utilizando los materiales, herramientas, colocando sus deseos sobre lienzo, modelando arcilla, trabajando con la iluminación en la fotografía, cincelandó mármol, etc. Pero al ser expuesta la obra, resultado de estas dos etapas, el observador no percibía más que color sobre una tela, madera, trozos de piedras, palabras sobre papel, notas musicales, ruidos, movimientos corporales o cualquier vehículo que el artista hubiese escogido para presentar su realidad. En este sentido, el crítico de arte Harold Rosenberg dice al respecto: " como no podemos confiar en el ojo ni en las analogías que descubre en la experiencia común y cotidiana, la primera regla para discutir el arte moderno es que un cuadro o escultura jamás nos debe recordar (ni debe ser) un objeto que no sea una obra de arte: una escultura consistente en un tablón rojo no debe ser identificada, bajo ninguna excusa, con un tablón rojo, ni un conjunto de tubos de plexiglás con los que vemos en las tiendas comerciales."<sup>49</sup> Esta situación creaba una ruptura en el proceso artístico, en la que ya no había conexión entre lo que los artistas querían expresar y lo que el público percibía.

---

<sup>49</sup> Battcock, Gregory: La idea como arte; p. 119-120.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

En tanto que escultura, un tablón rojo pintado no sólo es una substancia material, sino la concretización de un momento en el continuo debate sobre la naturaleza del arte, elemento intelectual que no encontramos en los diversos tableros de una aserradero. Situado dentro de este discurso, el tablón como uno de los envoltorios de las obras del artista canadiense Christo, se convierte en una muestra cultural estética, aunque no tenga que ser, una muestra artística profunda o deseable.

Los artistas conceptuales querían mantener ese vínculo semántico entre el artista-obra-espectador que el arte moderno, en su afán de buscar la originalidad de las nuevas tendencias, estaba perdiendo. Como se dijo al inicio de este punto, esta tendencia artística quería integrar al espectador a su obra, ya fuera de manera que éste interactuara en el proceso de creación o por medio de un esfuerzo mental que lo hiciera saltar a la percepción, al deseo de experimentar o a la experiencia misma.

El arte conceptual es ante todo un medio de expresión artística que introduce al espectador o como dice Jean Jacques Lebel en su libro "le happening", al testigo directamente dentro del suceso del acontecer.

Dentro de este contexto, nos hallamos ante una forma de expresión dinámica que se crea como espectáculo, lo cual exige una receptividad especial del espectador, por medio del cual, se ve también él mismo en el espectáculo.

Lebel, uno de los artistas conceptuales creador de "happenings" dice, " El problema más urgente del arte contemporáneo consiste en la renovación e intensificación de la percepción"<sup>50</sup>. Con ello se pretende, según Lebel "encontrar una comunicación directa e intuitiva con el mundo regresando a los poderes primitivos del hombre. De ahí la exaltación del instinto, de la sexualidad, de la violencia."<sup>51</sup>

También señala que lo sagrado y las prohibiciones cotidianas, la creación de las imágenes y la libre expresión del sueño, el lenguaje y la pulsión alucinatoria, la fiesta de los instintos y la acción social, la expansión, la gestión política de nuestra propia existencia, "todo esto es conciliable si llegamos a conquistar la soberana multiplicidad del ser, entonces el arte quedará atrás y habremos conseguido la vida."<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Perucho, Juan; La sonrisa de Eros; p. 133.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Ibidem.

**"El deseo no es sólo el descubrimiento del cuerpo del otro, sino la revelación de mi propio cuerpo."**

**Jean Paul Sartre**

### **3. EL EROTISMO**

#### **3.1 DEFINICION Y CARACTERISTICAS DE EROTISMO**

Si se quiere definir la palabra erotismo, se debe iniciar por sus raíces etimológicas; para partir de ahí al sentido semántico, que es de hecho la manera como deseo abordar el término.

Erotismo, se origina del vocablo griego Eros, que significa amor o referente al amor. Pero en nuestra sociedad contemporánea se tiende a separar el amor y el sexo.

Al revisar la historia podemos observar cómo nuestra civilización occidental ha idealizado al amor. "Había una base natural en el amor, una condición genética pudorosamente velada, y sobre esta base el espíritu de occidente construía andamiajes ideales de pureza, como pretendiendo hacer olvidar donde ciertamente se apoyaba."<sup>53</sup>

Sexo y amor se han tomado como dos cosas separadas y distintas, aunque no excluyentes y todo este proceso social y cultural, parte de la filosofía cristiana, la cual vela a la castidad como un estado de perfección. Así el amor se hizo casto para poder ser perfecto. De acuerdo

---

<sup>53</sup> Perucho, Juan; La sonrisa de Eros; p. 134.



a esta concepción, el verdadero amor prohíbe, incluso al pensamiento, toda idea sensual, todo movimiento de la imaginación en el que la delicadeza del objeto amado pudiera ser ofendida; de esta manera, "si las gracias que os encantan hacen más impresión en vuestros sentidos que en vuestra alma, entonces no se trata de amor, es un apetito corporal"<sup>54</sup>.

El erotismo es definido en una enciclopedia alemana de Investigaciones sexuales como "los elementos estéticos que pueden limitar o modificar nuestra experiencia total de deseos sexuales o sensuales"<sup>55</sup>. Esta definición tiene un punto de vista artístico, pero me da la pauta para comenzar el tópico que quiero explicar en este apartado, es decir, la sexualidad llevada más allá del objetivo reproductor que existe en la práctica sexual de los animales. Si partimos de la premisa de que la actividad sexual es inherente a todos los animales sexuados y que su objetivo es el de procreación, lo que tiene como finalidad la preservación de la especie, situamos al hombre en una dicotomía esencial, en la cual sus instintos son parte fundamental de su existir, pero asimismo, también es cierto que sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, y lo que diferencia al erotismo de la actividad sexual simple es, precisamente, "la búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y ansia por tener niños"<sup>56</sup>. En otras

---

<sup>54</sup> Perucho, Juan; *La sonrisa de Eros*; p. 134.

<sup>55</sup> *Eroticism in art*, p. 7

<sup>56</sup> Baillie, George; *Erotismo*; p. 23.

palabras, el erotismo se diferencia por la independencia del disfrute erótico desligado de la reproducción como fin.

La psiquiatra Helen Singer nos dice que "la conducta humana está gobernada por un mecanismo dual de dirección: la evitación del dolor y la búsqueda del placer"<sup>57</sup> Sin embargo la sexualidad ocupa un sitio especial entre los impulsos, en el sentido de que se halla presidida, sobre todo, por el principio del placer.

Todos los aspectos de la conducta humana se hallan presididos de alguna manera por el placer y el dolor. Por ejemplo, el comer se halla presidido no únicamente por la necesidad de reducir el impulso del hambre, sino también por el placer suministrado por un alimento que agrade al paladar, que esté bien condimentado, etcétera; pero de todas las funciones humanas, la sexualidad es la más placentera.

Haciendo alusión al respecto del impulso del hambre, puedo hacer una comparación en la que el erotismo corresponde al sexo en el sentido en el que el apetito corresponde al hambre. En este caso, el erotismo y el apetito no son necesidades fisiológicas e instintivas, como en el caso del sexo y el hambre, sino procesos mentales en busca del placer, que si bien es cierto, nacen de esas necesidades básicas, van más allá de la evitación del dolor y del instinto de preservación de la especie.

---

<sup>57</sup> Singer, Kaplan; La nueva terapia sexual; p.73.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Este proceso mental ligado, por un lado, a las necesidades instintivas y fisiológicas y por otro, a los impulsos del placer, indica la medida de libertad y control que una persona ha adquirido con respecto a sus impulsos primarios; la extensión de su control intelectual sobre su instinto y sus experiencias emocionales.

Sintetizando estas ideas, nos remitimos a que la sexualidad sólo denota la función física de los órganos sexuales, mientras que el erotismo se refiere a los impulsos sensuales de creación y recreación que trabajan en la mente.

La neurología nos da más elementos para sostener que el erotismo es un proceso mental ya que establece que "la estimulación de la región septal de los seres humanos va ligada a intensos efectos placenteros de amor y de ternura y a la eliminación de la cólera y la irritabilidad. Estas relaciones anatómicas y fisiológicas brindan probablemente el sustrato neuronal para la asociación conductual íntima entre el placer y los sentimientos de amor y de ternura, por un lado, y la satisfacción sexual por otro".<sup>58</sup>

Algunos pacientes de la psiquiatra Singer Kaplan afirmaron que después de haber tenido relaciones sexuales intensas con alguien a quien quieren mucho y a quien desean, experimentan cierta carga de placer muy

---

<sup>58</sup> Idem; p.75.

profundo. Esta carga exacerbada de placer se debe a recuerdos de las experiencias eróticas que han tenido y sentimientos de euforia y amor.

La intervención de la mente y con ésta del raciocinio, sitúa al hombre en un nivel en el cual puede, como ya mencioné, aplazar o incluso modificar su necesidad instintiva de copulación. De esto se deriva una de las características fundamentales del erotismo, la intelectualización que el hombre hace de su actividad sexual.

El hombre, según la doctora Helen Singer es el único animal neurótico, por que tiene conciencia de él y de sus instintos. Hablando en el plano sexual, estos instintos que en los animales sólo son liberados y saciados, al hombre lo hacen cuestionar su naturaleza erótica.

Cuando existe un conflicto o una tensión entre lo que el psicoanálisis llama Super Yo, (es decir, los pensamientos y creencias originadas por la cultura, la sociedad y las condiciones del ambiente en las que ese hombre se desenvuelve) y el Ello, que representa los instintos, surge en el individuo una neurosis. Cuando se reprime un instinto debido a las influencias morales, sociales, etc. (Super yo), surge la ruptura en el equilibrio esencial, el cual está balanceado entre la tensión y la liberación de ésta que gobierna la actividad de los animales.

En el transcurso de este proceso puede existir un aplazamiento o modificación en la liberación de ese instinto, que es, de hecho, el principio del erotismo, ya que éste se sirve de la tensión provocada por

este conflicto entre el Super Yo y el Ello, lo que no implicaría, necesariamente una neurosis, aun cuando se mantuviese esa tensión. Esto se presenta en condiciones en las que el Super Yo y el Ello no entran en conflicto; es decir si la parte moralista (sea por su educación familiar o experiencias sociales), no está en contradicción con sus instintos.

Tales condiciones en las que se desarrolla y de las cuales el Super Yo se nutre de las cargas de prohibiciones a los actos sexuales y a su libertad de expresión, lo hace más descabido en ciertos aspectos sexuales.

Esa serie de tensiones conducen a un cuestionamiento en el proceso mental, ya sea reconocido o no por el individuo y da como resultado fantasmas sexuales a diferentes niveles según el grado de libertad que por sus condiciones sociales, psicológicas o culturales tenga el individuo.

Esta libertad de aplazar o modificar los instintos sexuales en favor de la búsqueda del placer es el proceso mental que diferencia a la actividad sexual simple de la actividad erótica, lo que llamaremos erotismo.

Para Bataille este proceso mental, este raciocinio, puede no ser evidente. El hombre puede no darse cuenta de su existencia erótica y Bataille da al erotismo otro elemento desde la perspectiva en la cual el erotismo va ligado, paradójicamente, con la procreación.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Según Bataille todos los hombres son seres discontinuos en busca de la continuidad perdida. Al ser engendrado, cada individuo es diferente a otro, en el sentido de que son entes separados con experiencias, cuerpos y mentes sólo unidas por la condición de ser mortales. La reproducción conduce a esta discontinuidad, ya que en el proceso de procreación nacen entes diferentes dirigidos a la búsqueda de su individualidad e intimidad, la búsqueda de la unidad compuesta del óvulo y espermatozoide, pero al mismo tiempo les concede su continuidad, pues está íntimamente ligada a la muerte, ya que todo individuo al nacer acarrea su muerte inevitable.

"Toda manifestación de erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo. El paso del estado normal al del deseo erótico supone en nosotros la disolución" relativa del ser constituido en el orden discontinuo".<sup>59</sup>

"En el movimiento de disolución de los seres, el compañero masculino tiene en un principio un papel activo, la parte femenina es pasiva"<sup>60</sup>. La disolución de la parte pasiva no tiene más que un sentido, el preparar la fusión en la que se mezclan dos seres que alcanzan juntos el mismo punto de disolución. "Toda actuación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura del ser cerrado"<sup>61</sup>, de un ser aferrado a su

---

\* El término disolución viene de la expresión "vida disoluta", ligada a la actividad erótica.

<sup>59</sup> Bataille, George; Erotismo; pp. 33-34

<sup>60</sup> Idem; p. 31.

<sup>61</sup> Idem; p. 32.

discontinuidad por el temor a la fusión placentera ligada a la muerte (ligada a la muerte desde el punto de vista de que las células femenina y masculina disuelven su unidad, mueren, para formar otra unidad diferente de las primeras. Cada orgasmo es una pequeña muerte.). "Esa fusión lleva a un estado de comunicación, que revela la búsqueda de una continuidad posible del ser, más allá del repliegamiento sobre sí"<sup>62</sup>.

La disolución de dos cuerpos distintos, diferentes, discontinuos, da pie a la fusión de dos intimidades en busca de la continuidad.

Los cuerpos se abren a la continuidad por esos conductos secretos que nos dan el sentimiento de obscenidad. La obscenidad significa el trastorno que desarregla un estado de los cuerpos, conforme a la posesión de sí, a la posesión de la individualidad duradera.

Y ese sentimiento de obscenidad, envuelve a esa fusión de intimidades con un halo de prohibición que incita a la transgresión. Bataille dice al respecto: "La transgression lève l'interdit sans le supprimer. La se cache le secret de l'érotisme."<sup>63</sup> (La transgresión levanta lo prohibido sin suprimirlo, ahí se esconde el secreto del erotismo). La transgresión permanece como una zona de tensión erótica debajo del umbral de la conciencia, "Si nous observons l'interdit, ce n'est en nous qu' un resultat dont nous n'avons plus conscience."<sup>64</sup> (Si observamos lo

---

<sup>62</sup> Idem; p.31.

<sup>63</sup> Perucho, Juan; La sonrisa de Eros; p. 141.

<sup>64</sup>. Ibidem.

prohibido no es más, en nosotros, que un resultado del cual ya no tenemos conciencia.). "Nous éprouvons en le transgressant l'angoisse sans laquelle l'interdit en serait pas, c'est l'expérience du péché. Mais l'expérience n'est pleine que dans la transgression achevée, dans la transgression réussie, que maintient l'interdit, mais le maintient pour en jouir."<sup>65</sup>. (Transgrediéndolo sentimos la angustia necesaria para que lo prohibido exista, es la experiencia del pecado. Pero la experiencia no se realiza sin la transgresión plena, sin la transgresión lograda, que mantiene lo prohibido pero para gozar de él).

El sentimiento o sentido de lo prohibido, lo establece, como dije al principio de este punto, la libertad que el individuo alcance con respecto a los valores de la sociedad en la que se desenvuelva. Así la concepción de erotismo se encuentra supeditada en espacio y tiempo de las sociedades o culturas, y a la movilidad o cambio de sus valores morales, religiosos y sociológicos.

---

<sup>65</sup> Ibidem.



**"Tu eres más deseable que la guerra de los cien años;  
y luego se escuchó como el primer eco del planeta:  
Adoro tu pecho cercenado, la mutila sonrisa del pladoso ardor,  
porque eres bella, con la belleza total de ciertos asesinatos,  
la hermosura de los ahorcamientos,  
el inminente vaso vacío del suicida  
y la dulce entrega sobre diamantes y musgo."**

### **3.2 DIFERENCIAS Y SIMILITUDES ENTRE EROTISMO Y PORNOGRAFIA**

Como lo vimos en el capítulo anterior, el erotismo es un proceso mental que va más allá de la actividad sexual simple y del instinto de procreación.

Para algunos otros, en nuestro tiempo, el erotismo es considerado como una fuente de inspiración "un espíritu beneficioso vital y creativo"<sup>66</sup>, porque es sabida y aceptada en general, la opinión de que el placer es un importante sentimiento humano al igual que el amor. El erotismo bien entendido enriquece al hombre y "sabe otorgar un tono óptimo ya que le libera de su enorme cantidad de energía, combate su soledad y renueva sus esperanzas."<sup>67</sup>

Asimismo, expliqué que el erotismo es apreciado dependiendo de su espacio y tiempo en el que se experimente su percepción.

---

<sup>66</sup> Potter, Beatriz, Artíficos eróticos; p.20.

<sup>67</sup> Ibidem.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Si tomamos en cuenta estas dos características importantes del erotismo observamos, no una diferencia de ésta con la pornografía, sino una similitud.

Al igual que el erotismo, la pornografía va más allá del instinto animal de procreación; su objetivo no es, en absoluto, preservar la especie, no es tampoco esa búsqueda psicológica a la que Bataille se refiere; de tal forma al estar la pornografía desligada de ese objetivo natural de todo ser vivo que es el instinto de procreación, ésta mantiene una relación con el erotismo.

Por otro lado, la apreciación de la pornografía también depende de la movilidad en los valores de la sociedad en su contexto espacio-temporal en el que se experimente. Por citar un ejemplo, refiero mi intención a las fotografías que a principio de este siglo circularon en México (clandestinamente por supuesto) en las que aparecían mujeres desnudas en posturas que sugerían sexualidad y que en nuestro contexto histórico actual carecen de una intención erótica, pero que en su momento debieron ser escandalizantes para la sociedad mexicana de la época. Como éste existen decenas de ejemplos que ratifican el cambio de valores determinados por la sociedad.

Lo problemático al tratar de diferenciar lo que es pornografía y lo que es erotismo, no radica en la obra de arte o expresión en sí misma, es decir, no es una condición intrínseca, sino una condición creada por

agentes externos. Esto es más claramente comprensible si tomamos en cuenta que la sociedad (como agente externo al individuo) crea los valores que rigen nuestro comportamiento y la visión que tengamos de nuestro entorno.

Pero ¿cuáles son los valores que la expresión erótica brinda para diferenciarse de la pornografía?

Si tomamos en cuenta que el erotismo es la capacidad inherente a todo ser humano de controlar, aplazar o modificar su instinto sexual y está desligada del fin de procreación, y que esto implica un proceso intelectual de creación o recreación de los impulsos sexuales, podemos definir que los elementos eróticos inducen y activan los deseos sensuales (sexuales) que trabajan en la mente, de esta forma, el erotismo propone al intelecto.

Por otro lado, la pornografía está ligada al erotismo y se deriva de ésta por el hecho de ser también una actividad sexual desligada del fin reproductivo. Pero la pornografía carece de esa búsqueda de la que habla Bataille, de ese proceso mental que hace crear, recrear y modificar nuestros deseos sexuales. Por ejemplo, una obra de arte que muestre los órganos sexuales masculino, femenino o ambos, o expresamente un coito, es decir, el sólo manejo del sexo o la sexualidad, degenera rápidamente en pornografía, puesto que no va más allá de una forma banal o particular, no se puede en este caso fraccionar o modificar lo evidente, tampoco se

puede crear a partir de una obra plana, "unaria". La pornografía impone, ofrece algo que no se puede modificár, no da elementos inconclusos en los que la mente pueda trabajar para mantener la tensión, "todo está dicho, aunque eso dicho no sea nada"<sup>68</sup>, la cámara lúcida. "La pornografía nos habla sin ambages para ofrecernos descaradamente la sexualidad como si se tratara de una finalidad per se."<sup>69</sup>

Roland Barthes nos dice que la fotografía pornográfica es una obra plana, unaria, que nos presenta una gráfica sin una intención duradera que nos lleve más allá del coito. "Las fotografías pornográficas ponen de relieve una alusión franca e intencionada a las posibilidades sexuales de nuestro cuerpo. Lo pornográfico en tales casos consiste en una invitación deliberada y grotesca del acto sexual desvinculando a este del contexto de una situación total donde ese acto se da normalmente como un aspecto de nuestra vida de relación, la cual no solamente implica el acto del ayuntamiento puro y simple, sino algo de mayor hondura y trascendencia; lazos de simpatía, confianza mutua, amistad sincera y profundo cariño, susceptibles de sublimarse hasta cumbres de abnegación"<sup>70</sup>.

Estas observaciones son válidas para cualquier manifestación pornográfica, ya sea literaria, plástica o de cualquier género. Siempre se

---

<sup>68</sup> Barthes, Roland; *La cámara lúcida*; p. 155.

\* Barthes se refiere a la fotografía unaria en el libro *La Cámara Lúcida*.

<sup>69</sup> Caamaño, Angel; *La pornografía*; p. 29.

<sup>70</sup> Idem; p. 27.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

utiliza el mismo mecanismo al querer destacar las partes o funciones sexuales físicas desligadas del contexto de una situación total en la cual la vida amorosa normal del individuo se da con sus naturales viscosidades, su aspecto espiritual y su calidad humana.

Tanto la pornografía como el erotismo están dirigidos a la obtención del placer; lo que diferencia al objetivo buscado por la pornografía del buscado por el erotismo, es que este último "contiene un elemento de autodeterminación que es la señal del triunfo humano sobre la ciega necesidad".<sup>71</sup> Y lo que distingue al placer erótico de la ciega necesidad es, la "negativa de los instintos a agotarse a sí mismos en la satisfacción inmediata, su capacidad para construir y utilizar barreras que intensifiquen la realización"<sup>72</sup>. Dicho en pocas palabras el instinto sexual no se suicida.

Segismundo Freud nos dice que 'es fácil demostrar que el valor que la mente establece en las necesidades eróticas se hunde instantáneamente tan pronto como la satisfacción llega a ser fácilmente obtenible. Se necesita algún obstáculo para mantener la marea de la libido en su máxima altura'<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Caamaño, Angel; La pornografía; p. 35.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

Y precisamente es este punto de tensión y posesión del objeto sexual la que mantiene la fina diferencia entre la cualidad erótica y la pornográfica.

Tomando en cuenta que ambos conceptos se originan por la búsqueda de la obtención de placer sexual, puedo decir que el erotismo trasciende al objetivo de la posesión física del sujeto. Este se sitúa en otro nivel de experiencia que es la posesión espiritual, intelectual, sin olvidar por supuesto su origen directamente relacionado con el placer sexual, que no se cristaliza necesariamente con el coito, la eyaculación o el manejo simple del sexo, como en el caso de la pornografía. El primero trasciende a planos mentales en los que el hombre despliega su propio ser, es decir, su conciencia social, su cultura, sus gustos y preferencias, en una integridad individual.

La pornografía no se desdobra, no vacila al mostrar la actividad sexual, ni la hace integral. La pornografía es directa, impositiva, homogénea e ingenua, mientras que el erotismo propone al hombre un cuestionamiento interno, "lo erótico es pornografía alterada, fisurada"<sup>74</sup>.

Retomando lo que he dicho hasta ahora, puedo resumir que tanto la pornografía como el erotismo parten de un origen común que es la

---

<sup>74</sup> Barthes, Roland; *La cámara Lúcida*; p. 157.

\*Para referencia pasar al capítulo 3.1 de esta tesis.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

búsqueda del placer y juntos en paralelo siguen un camino que los lleva a liberar la tensión de la que habla Bataille\*. En el caso de la pornografía, no existen elementos que mantengan esa tensión por el tiempo necesario para llegar a un proceso mental de cuestionamiento del ser que lo experimenta, mientras que el erotismo se rehusa (por esencia), a desaparecer, a morir antes de llegar a la plenitud del placer, aun cuando la consumación (coito, eyaculación) no se presente, ya que la tensión que el erotismo imprime, tiene un fin más interno que externo (físico). Y esta tensión erótica se determina particularmente por su contexto espacio-temporal.

### 3.3 EL EROTISMO EN EL ARTE

El erotismo puede penetrar en las artes, ya sea que se presente sublimado en el tema, en el ambiente usado o en la técnica. Pero sea de una u otra forma, el impulso vital en todo gran arte puede dirigirse a lo sensual, y esto es especialmente cierto en las artes visuales.

"La creación artística da forma objetiva y concreta al impulso sensual primario liberado por el deseo creativo del artista"<sup>75</sup>. En la producción creativa de todo artista existen obras con un efecto erótico, se haga caso o no de un impulso sexual aparente. Pero si de alguna forma un artista se concentra en una experiencia sexual, sus esfuerzos pueden ser desperdiciados en una estimulación trivial del manejo del sexo, es decir, sólo una representación del acto sexual; éste puede ser considerado como una expresión del arte pero en su forma más banal y puesto que no va más allá de una simple forma particular, puede degenerar rápidamente en pornografía.

Alternativamente, la motivación sensual original de una obra puede neutralizarse por su contexto espacio-temporal en el que se exhiba, o permanecer como una zona de tensión erótica aun debajo del umbral de la conciencia. En el punto 3.1 hago mención de la importancia del espacio y tiempo en el que se presenta la expresión erótica, ya que aun cuando

---

<sup>75</sup> Erotic Art; p.8.



una obra de arte es considerada como erótica en una determinada cultura, en el sentido de la excitación sexual, otra cultura puede tener diferente opinión, o incluso hasta reacciones contradictorias acerca de ella; un latinoamericano podría estimularse por una obra artística que deje a un japonés frío. Así, podemos observar que las reacciones individuales hacia el arte permanecen dentro de un aspecto personal, y esto es particularmente cierto en el arte erótico, ya que las posibles reacciones al erotismo, además de ser muy diversas, no han sido codificadas todavía, debido a los convencionalismos sociales principalmente y por otra parte a la gran cantidad de los valores culturales y religiosos.

El erotismo no es sólo una medida de libertad individual sino también de libertad social. Sin embargo, la sociedad "reacciona a la posibilidad de libertad alcanzada por este medio, al tratar de suprimir el arte erótico, entonces motiva la agresión por medio de escrúpulos morales religiosos o sociológicos.<sup>76</sup> Pero en medio de estos convencionalismos, los artistas no han sido anulados y en ocasiones ni siquiera han disminuido su producción artística, evadiendo de una u otra forma las restricciones que les imponen a su trabajo; de esta reacción se hace comprensible el hecho de que en la historia del arte, el tema erótico siempre haya existido, ya sea tolerado oficialmente u ocultado. "El arte siempre ha tenido éxito sobre aquellos que lo han querido suprimir; por

---

<sup>76</sup>Erotic art; p.9.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

ejemplo en la Edad Media, irónicamente, el erotismo se refugió en el mismo territorio de sus perseguidores y se expresó en temas religiosos más sensualmente que nunca antes.<sup>77\*</sup>

El arte erótico ha encontrado siempre los medios para expresar la sensualidad y en los casos en que la obra de arte ofende al público, es por lo general a que fue exhibida en el momento o lugar equivocado, la impresión de una obra de arte depende de cuándo fue escrita y dónde es exhibida. Las imágenes sexuales más extravagantes e inaceptadas pueden llegar a ser socializadas si se les da un manejo artístico; así, aunque no sean adecuadas o admitidas en la pared de un hogar típico mexicano, son, por lo menos, aceptables en el propio contexto cultural-artístico. De cualquier manera esta situación puede ser benéfica para el desarrollo intelectual del individuo y la sociedad, contribuyendo a desgastar los estigmas y preceptos morales que sólo entorpecen la apreciación de expresiones culturales relacionadas con el propio bienestar mental, y algunas veces físico, del mismo individuo y su sociedad. Además, esa hostilidad hacia la obra de arte desaparece en estrecha relación al tiempo o sociedad (público) en la que se presenta; de tal forma que la incomodidad o tensión se atenúa o disipa hasta establecer a la obra como un objeto de valor cultural. Todo escándalo de arte - por ejemplo D'ejeuner sur l'herbe de Manet o Madame Bovary de Flaubert- muere tan

---

<sup>77</sup> Erotic art; p.9.

pronto el trabajo pierde su habilidad de provocar hostilidad pública. La gente simplemente tiene que acostumbrarse a ello.

Ahora bien, regresando a la motivación del artista al realizar un trabajo erótico, nos damos cuenta que ésta puede dirigirse a la simple expresión de un psicograma del autor. La obra no sólo expresa una necesidad sublimada de lo trivial dentro del contexto cultural, sino que en general es ante todo, la imitación creativa de lo sensual. "El principio, el fuego, el elemento en una palabra, la esencia del arte es la sensualidad. El arte es sensualidad en su más potente forma. El arte es sensualidad expresada en términos visuales y auditivos, la más alta y noble forma de sensualidad."<sup>78</sup> El tratamiento artístico de los temas eróticos debería contener el más alto grado posible de clímax, el erotismo es sensualidad llevada a su conclusión lógica.

En un ensayo de 1908 titulado "La historia general del arte" el Psiquiatra Edward Fuchs sostenía que "los motivos eróticos tienen un efecto sensual en el observador cuando son expresados en una obra de arte"<sup>79</sup>. Y mencionaba que este efecto sensual era uno de los criterios más importantes de la calidad de los motivos eróticos; entre más intenso el efecto, más grande su calidad artística. El criterio en el arte erótico, según Fuchs, es la intensidad de la experiencia sensual. Pero aquí

---

<sup>78</sup> *Erotic art*: p. 10.

<sup>79</sup> *Idem*; p. 12.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

entramos en un problema en la apreciación de la obra artística, ya que si el placer proporcionado es una medida del mérito artístico, esto significaría que los ideales ya no son relevantes para el arte y retomaríamos una actitud hedonista, en la que se da más importancia a la felicidad y goce del espectador que al valor permanente y cultural de una obra en exhibición. Pero la conveniencia de una obra como una pieza de museo, no es tan importante como el problema del disfrute artístico en una sociedad de consumo como la nuestra. La sensualidad del espectador que necesita y consume arte.

Independientemente del criterio que se utilice para evaluar la calidad de una obra, existen recursos estilísticos de los que el arte erótico se sirve para expresarse. Dentro de las artes visuales (en la que está inmersa la fotografía), se pueden distinguir cuatro recursos estilísticos que son raramente manejados por separado, y si, frecuentemente interrelacionados, los cuales se emplean para expresar erotismo.

El primer recurso es el símbolo. Este es un signo que siempre reemplaza un concepto de palabra, expresando una idea que es conocida por estar detrás de la apariencia visual.

El segundo es la semejanza engañosa. Este recurso intenta introducir una realidad externa en la obra. Al mismo tiempo la composición de la imagen tiene un valor intrínseco, mientras que si

intentamos reinterpretar la pintura podemos concentrarnos en una sola idea.

El tercero es la asociación. Esta involucra ciertas referencias sociales, pero está ampliamente basada en sentimientos e impresiones compartidas por el artista y el espectador que observa la obra.

El cuarto recurso es la imagen. Es un objetivo que deriva su valor artístico de la forma en la que es presentado en una obra de arte. Sin embargo, la distinción es cuestionable, por el símbolo y la semejanza engañosa, que parecen tener también un valor artístico intrínseco.

Mediante estos recursos estilísticos, el artista puede atraer o capturar la mirada o sólo la mente por caminos que lleven a despertar en el espectador esa sensualidad inherente a todo ser humano. Y la utilización que el artista haga de esos recursos influirá en la intensidad y duración de los efectos del estímulo. Es decir, el artista debe de estar consciente de la manera como utiliza sus recursos, para obtener un estímulo inmediato que culmine en algunos segundos, o realizar algo más elaborado en el cual la mente del espectador procese la información obtenida, la recree y mantenga un cierto grado de tensión.

### 3.3.1 LA FOTOGRAFÍA ERÓTICA.

Vista a la fotografía como una expresión artística que tiene la habilidad de penetrar con mayor facilidad en nuestra sociedad contemporánea, por la utilización comercial que de ella se hace, no es extraño que sea uno de los medios más recurridos y permanentes en la difusión del erotismo dentro de este mundo en el que la imagen visual condiciona la forma de actuar, vestir y hasta de amar.

Y en medio de este bombardeo constante de imágenes, el hombre va perdiendo el objetivo de su búsqueda interna, de su sensualidad, del contacto físico-emocional con su entorno y algunas veces el objetivo mismo de la fotografía, la motivación de ese momento impreso en papel, de esa fracción de segundo de una escena captada para la eternidad.

En el sentido de la motivación, la fotografía da a su creador (sea el artista quien plasma sus inquietudes, o el espectador quien recibe la fuerza de esas inquietudes y "crea" en la mente su propio mundo de fantasías y deseos) un escape del mundo a su alrededor, comercializado y material y al mismo tiempo lo invita a acercarse a la búsqueda de sí mismo. El trabajo es la relación del hombre con la naturaleza fuera de él; el erotismo es una forma de relación con la naturaleza de sí mismo, el vínculo con la esencia y origen de su ser.

Y aunque parece que los conceptos de erotismo y fotografía sólo se unen en aras de la expresión visual, de la sublimación sexual, encierran una relación más profunda entre sí. Ambos están cubiertos de alguna forma con el velo de la muerte. La fotografía es la imagen de un instante en la travesía en este mundo, del sujeto u objeto, pero de un momento automáticamente pasado, muerto, un instante que no volverá a presentarse jamás fuera de la mente del sujeto; como dice Barthes, es la existencia de ese sentimiento de nostalgia, esa incapacidad de transformar la realidad pasada mostrada en la imagen. Y en lo que se refiere al erotismo, éste es un acercamiento con la muerte misma y a la vez con su origen.

Bataille dice que la búsqueda de esa unidad perdida nos lleva al deseo de fundirnos con el otro ser, no sólo física, sino mentalmente, y la tensión de querer alcanzar lo inalcanzable.

Esa tensión de la que hablo no sólo se genera por la búsqueda de la unidad perdida, sino también por las condiciones externas que nos convierten en seres sociales, como la cultura, la religión, la economía política, los medios de comunicación, la estructura social, familiar, etc.

La fotografía erótica incita, cuestiona y reta estas estructuras y condicionantes externos. Invita al espectador a sentir lo prohibido, a transgredir la prohibición establecida.

La excitación que otorga la imagen, puede no manifestarse física, sino mentalmente. La mente crea fantasías, deseos, a partir de objetos.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

cuerpos, valores utilizados en las fotografías. Estas representaciones que el artista capta e impresiona en papel o película, (en el caso de diapositivas) pueden ser grotescas, agresivas o sutiles, finas y casi imperceptibles. La mente del observador recreará sus propias sensaciones, sentimientos, dependiendo de sus valores personales.

Así, la fotografía erótica es una expresión en las artes visuales con una intención bien definida; la búsqueda y cuestionamiento, no sólo de nuestro entorno, sino de nuestra esencia como seres sexuales.

El juego de imágenes e intenciones en la fotografía erótica, entra a nuestra mente de una forma punzante, tratando de transgredir los cánones sociales, cultura, la religión sin ser óbvio o predispuesto al placer carnal, sin ser una imagen unaria, como lo llamaría Roland Barthes en su libro *La Cámara Lúcida*, "La fotografía unaria es cuando transforma enfáticamente la realidad, sin desdoblarse, sin hacerla vacilar, el énfasis es una fuerza de cohesión, ningún dual, ningún indirecto, ninguna perturbancia."<sup>80</sup> La fotografía erótica para Barthes es una fotografía pornográfica pero alterada, fisurada, que disfraza, retrasa la lectura de la imagen y da una mayor profundidad al pensamiento, al sentimiento. Nos proporciona un viaje entre recuerdos, sensaciones, deseos, e identidades individuales, particulares, en cada una de las mentes del espectador.

---

<sup>80</sup> Barthes, Roland; *La Cámara Lúcida*; p. 157.



---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Dentro de la fotografía erótica tenemos dos niveles de lectura como lo apunta el fotógrafo mexicano Gerardo Suter, "la primera es directa, lo que gráficamente se aprecia en la fotografía y el segundo nivel es más sutil, una intención no violenta, sino de sensaciones más finas. La mente trabaja, descubre, recrea a partir de la imagen;...el fotógrafo debe estar muy consciente de lo que hace, es decir si quiere obtener un estímulo inmediato o quiere hacer algo más elaborado"<sup>81</sup>.

Barthes diferencia a la fotografía pornográfica de la erótica, precisamente por su grado de intención, por el nivel de lectura que en esta se requiere. Para él, la fotografía erótica se desdobra, es indirecta, crea un proceso mental de aceptación o rechazo, de querer descifrar la imagen

La fotografía erótica no se agota, como dice Luis Mariano Aceves, "en el acto de mirarlas: han de tocarse con los ojos. Producen esa sensación de territorio ocupado que parecería exclusiva de tocar, sensación que se genera cuando la palma de la mano recorre una espalda, cuando las pieles buscan una integración imposible y, en este infinitamente pequeño espacio que queda entre las dos tormentas formidables de átomos en coalición que, al tocarse, nos acerca al sueño de la unidad por fin alcanzada."<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Bataglia, Lee; Macrópolis, Fotografía Erótica Mexicana, Cuerpos de Luz; p 20.

<sup>82</sup> Catálogo de Fotoseptiembre 1995; p. 216.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

**La posesión, en la fotografía erótica, no se realiza ni se consume en nuestra carne, sino en nuestra mente. Comienza como una inspección de la imagen y termina como una introspección de nuestra esencia erótica.**

**La fotografía erótica es una búsqueda del amor añorado en un tiempo alterado por el acto fotográfico, que incide, punza y desgarrar el corazón y la mente o la mente del corazón, en cada lectura.**

#### 4.1 LA FOTOGRAFIA CONCEPTUALISTA

Como he venido mencionando desde el segundo capítulo de esta tesis, el objetivo de los artistas conceptuales, se centraba más en comunicar un contenido de ideas, que en el de intensificar los estímulos visuales y táctiles y en general todos los recursos que apoyaran a la expresión de su realidad artística, por medio de relaciones creativas en las cuales intervenían tanto los artistas como los espectadores, integrando de esta forma, al público en el proceso mental creador que va más allá de la visión ortodoxa en el sentido de la contemplación de la obra artística.

Y dentro de la desmaterialización e integración del arte, las diferentes vertientes, formas de expresión y elementos que el arte conceptual brindó fueron un alivio al mundo tan complejo en los campos sociales, culturales y políticos que se vivían en el decenio de 1960.

De esta manera, dentro de la estructura del arte conceptual, surgieron los happenings (representaciones en las que se mezclaban diferentes expresiones artísticas), el Body Art y el Land Art, los cuales podían ser tan efímeros que no dejaban huella de su existencia más que para los espectadores que los presenciaban en el momento de su realización, dejando el único testimonio perdurable en las fotografías y películas de tales acontecimientos . Así, en un principio, le correspondió

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

a la fotografía un importante papel por su capacidad documental al retratar todas estas expresiones.

Con esta visión integral, surgen obras como "Una y tres sillas" de Joseph Kosuth, las fotografías de Ives Klein y muchos otros que vieron en la fotografía un medio documental de meros registros de su obra, aunque la intensidad de éstas sólo se pudiera experimentar en los momentos en los que fue realizada. Las características, por ejemplo, de los happenings y el Body Art y en general del arte del concepto dieron a la fotografía, en los sesentas, la capacidad de "conquistar un importante lugar como medio testimonial dentro del mundo del arte"<sup>83</sup>. Tiempo después la fotografía se fue desarrollando no sólo como ese documento testimonial, sino como un instrumento artístico visual con la finalidad de hacer cuestionar y pensar al espectador acerca de las inquietudes de la cultura artística en los sesentas. En la obra de Joseph Kosuth "Una y tres sillas", podemos observar cómo se pone de manifiesto la típica exactitud y sistematización teórica del arte conceptual con respecto al problema de la apreciación artística y contemplación como una función esencial del arte.

La fotografía se fue desarrollando y adentrando más y más en el campo conceptual, como una técnica o recurso artístico autónomo, por sus particularidades estilísticas y no tan sólo en el uso medial de las fotografías como portadoras de información en la obra de arte.

---

<sup>83</sup> Tausk, Petr; Historia de la Fotografía en el Siglo XX; p. 160.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Así la fotografía o el fotomontaje (en el caso de concepciones muy complicadas), permite una transmisión muy exacta de intenciones que no puede alcanzarse, por ejemplo, por un largo texto descriptivo. El artista holandés Jan Dibets sistematizó el transcurso del tiempo en las informaciones visuales mediante secuencias fotográficas, con las cuales creo un procedimiento muy sencillo para esquematizar la categorización que la mente hace del paso del tiempo.

El trabajo del artista Klaus Rinke se convierte en un medio de establecer la relación entre tiempo y espacio como un proceso evolutivo. Centra sus recursos en aras de la expresión del transcurso del tiempo. Con la misma intención otro artista holandés Ger Dekkers "confecciona secuencias fotográficas de paisajes holandeses, donde entre una foto y la siguiente sólo cambian los intervalos de colocación de la cámara, y precisamente de tal forma que la línea del horizonte que une entre sí a todas las fotos siempre es la misma. Gracias a ello el paisaje natural aparece en la secuencia como un paisaje artificialmente construido."<sup>84</sup>

De esta manera, existe una constante dentro de la obra y la belleza y la técnica fotográfica pasa a un segundo termino de interés, sólo debajo de la intención del artista de atraer a la mente del espectador los sentimientos y estados de ánimo que le despiertan los distintos tiempos en los que fue tomada la secuencia, con base en los elementos de color,

---

<sup>84</sup> Tausk, Petr; Historia de la Fotografía en el Siglo XX; p. 163.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

contrastes, tonos, que estarán relacionados con el transcurso del tiempo. En este caso, en un mismo lugar físico, el observador experimentará diferentes emociones; de la misma forma en que se experimentarían diferentes lugares físicos a una misma hora del día, de forma diversa, pero siempre con una constante. Tanto la mente del artista como la del espectador, trabajan para dar una relación coherente a la información proporcionada y recibida (respectivamente) mediante una asociación de elementos dados.

La finalidad de la exposición fotográfica continúa siendo la liberación de emociones del espectador y su integración con el mundo del artista, a través del proceso mental y del desarrollo del proceso artístico, desde la generación en los sentimientos de su creador material (artista) hasta la recreación ante la percepción de elementos dados y finalmente la concepción en la mente del observador y su reacción emotiva.

#### 4.2 LA FOTOGRAFIA EROTICA CONCEPTUAL

Si tomamos en consideración los tres conceptos de los que se deriva esta tesis, podemos entrar en un campo del cual no se ha hablado con anterioridad, o al menos, no se ha escrito.

Cuál es la fotografía erótica en el arte conceptual, qué es lo que busca la fotografía conceptual en el erotismo, o acaso debiera plantearse, qué busca el erotismo en la fotografía conceptual. Estas preguntas nos podrían llevar a un problema dialéctico sin sentido. Pero también puede abrir las expectativas de una explicación.

Si los artistas conceptuales se hallan más preocupados en demostrar el sentido interdisciplinario de las artes en aras de intensificar los estímulos dados al espectador en lugar de una ortodoxa forma de comunicar un contenido de ideas y realidades; se puede dar una salida o una respuesta a las necesidades del erotismo en nuestro tiempo, en el que el erotismo es el pan de cada día y lo vemos digerido y evacuado, ya sea implícito, explícito, oculto, soso o absurdo pero presente y del cual se va perdiendo la búsqueda interna de los individuos.

Pero dentro de este uso y abuso del sexo en nuestra sociedad, se va perdiendo el deseo de transgredir lo prohibido en la búsqueda interna de cada individuo. Es cierto que se transgrede a diario en el manejo del sexo

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

desde un punto de vista comercial, social, político; pero en el plano interior sólo el arte le puede dar su redención.

Y dentro de toda esta cantidad exorbitante de información, nos hace falta el acercamiento interpersonal, el contacto corporal y espiritual. La fotografía erótica conceptual invita a la experiencia, al pensamiento y al sentimiento. Origina un ambiente en el que da las pautas para la creación y la acción del deseo. Hace trabajar a la mente creadora, dando elementos sensoriales, no sólo para los ojos del espectador, sino para sus sentidos e intelecto, por lo que se apoya en algunas ocasiones en otras formas artísticas.

La fotografía conceptual ha utilizado la relación de conceptos, como lo hace con las expresiones artísticas. Así, para su objetivo busca un común denominador, una referencia que conecte las ideas del erotismo, algunas veces en una sola fotografía o en secuencias fotográficas, de la misma forma atrapa al espectador en el sentir de la realidad del artista, el cual hace cómplices a los espectadores de la experiencia.

La fotografía erótica conceptual en esta tesis es la tesis misma, sin más explicación de la que hay en los capítulos anteriores y en las siguientes conclusiones.



**"En su infancia comprimieron su cuerpo, su corazón y su espíritu bajo un arnés de principios y prohibiciones. Le enseñaron a ajustar por sí misma los lazos. En ella subsistió una mujer de sangre y fuego; pero contrahecha, mutilada y desconocida para sí misma."**

**Simone de Beauvoir  
Una muerte muy dulce.**

### CONCLUSIONES

En esta tesis he hablado de la esencia del erotismo, de cómo se concibe en nuestra mente, así como en la sociedad y en el corazón de cada individuo. También dentro del arte conceptual hemos tenido un acercamiento a la mentalidad y propuestas de una cultura artística, que en sus inicios quiso innovar nuevos estándares de apreciación, no tan sólo del arte, sino de nuestra realidad particular, dentro de una diversidad de factores que condicionan y que nos obligan de una u otra forma a integrarnos a esa realidad general preestablecida. Asimismo, vi en la fotografía a un medio no sólo de comunicación sino de vínculo entre diferentes formas de pensar y de sentir, entre la realidad del artista y su espectador o experimentador como parte integral de la obra de arte.

La pretensión más ambiciosa de estas conclusiones y en general de esta tesis, es establecer un precedente teórico del portafolio final el cual es la concreción de todo el trabajo, desde su primera concepción como idea hasta su proceso de realización y exhibición. Del mismo modo, poner de manifiesto las características y criterios que me llevaron a hacer uso de una técnica, como lo es la fotografía, de una ideología artística, como el

---

## LA FOTOGRAFIA ERÓTICO CONCEPTUAL

arte conceptual, y de las formas de sentir y experimentar una de las partes más importantes del pensamiento humano como lo es el erotismo, que rige y ha regido la forma de amar y de relacionarnos con nuestro entorno, especialmente en este siglo.

Para entender al erotismo desde el punto de vista del arte conceptual, no hace falta buscar demasiado en nuestro alrededor para encontrar el por qué de ese deseo erótico, de las fantasías tan reprimidas por la sociedad, la religión y hasta la política, sino analizar el por qué en nosotros mismos. Para estos es imprescindible experimentarlo, dar libertad a nuestras necesidades intelectuales, sentimentales, a la necesidad de crear y recrear en nuestros propios cuerpos, que día a día se convierten más y más en maquinas de sexo, en la búsqueda de una liberación física de nuestros instintos y nuestra soledad como seres humanos, buscando la realización, la complementación, la unidad fuera de nosotros, encontrando cada vez más soledad porque no entendemos que esa unidad perdida no se obtendrá nunca en un contexto amplio de sociedad reprimida, sino en la libertad que obtengamos en la práctica del control de nuestros cuerpos y nuestras mentes.

Así, la fotografía será, para este trabajo erótico conceptual, el medio (como podría ser la pintura, la escultura, la danza, etc.) de inspiración, el elemento que lleve al cuestionamiento de nuestra capacidad erótica.

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

Para apreciar las fotografías que he elegido para esta tesis, he dado un panorama teórico previo de algunos escritores con los que comparto su pensar y su sentir, con el propósito de integrar al espectador a la obra final; el portafolio fotográfico.

Esto no implica que el trabajo final deba ser observado bajo un estricto conocimiento del texto y mucho menos que los espectadores deban estar de acuerdo con él para apreciar las fotografías.

El trabajo fotográfico es autónomo, pero no independiente del escrito, desde un punto de vista conceptual, ya que basándome en los principios y recursos que la actividad artística conceptual me ofrece, la obra final es la consumación de un proceso que ahora expongo; de una abstracción de mi realidad que será mostrada a un público que percibirá la intención de mi trabajo y comenzará, en el mejor de los casos, otro proceso creativo a partir de lo expuesto, que lo invite a experimentar, no sobre el arte o la fotografía, o los recursos estilísticos, sino sobre su propia realidad, su cuerpo, sus deseos, su libertad mental, su pensamiento, su soledad y sus necesidades emocionales.

Así como el portafolio fotográfico puede apreciarse sin el conocimiento previo del texto, del mismo modo la secuencia fotográfica tiene una libertad al servicio del espectador. El orden en que he localizado cada una de las fotografías puede cambiarse, ya que mi

---

## LA FOTOGRAFIA EROTICO CONCEPTUAL

pretención es que la imagen individual tenga un valor por sí misma, sin la influencia de mi visión.

Obedeciendo a este esquema libre de apreciación he omitido los nombres de las fotografías y en su lugar he seleccionado un texto, que de una u otra forma, alberga mi sentir y pensar a lo largo de toda la investigación, desde la concepción de este trabajo hasta su culminación, el cual presento en la siguiente página.

**Nacemos en el momento que deseamos vivir.**

**Vivimos en el momento que deseamos experimentar.**

**Morimos en el momento que dejamos de experimentar nuestros deseos.**

**INMORTALIDAD**

**Y en el principio de los tiempos, Dios te creó a la luz de una vela.**

**Creó volúmenes con luces y sombras,**

**con comienzos y finales,**

**con vida y muerte.**

**Y te enseñó a amar**

**con la profundidad de esos oscuros**

**y la liviandad de esos claros.**

**Por eso amo tu cuerpo que viene y va, como el vaivén de la marea.**

**Adoro tu dicotomía,**

**que forma la contradicción de mi mundo.**

**Adoro tu presencia por que sacia mis sentidos,**

**pero más adoro tu ausencia que me deja ahíta el alma;**

**porque te hace eterea,**

**Inmortal.**

## BIBLIOGRAFÍA

- Arnheim, Rudolf. Arte y percepción visual.
- Barthes, Roland. La cámara lúcida. Barcelona, México. Ed. Gustavo Gilli, 1982. 207 p.
- Bataille, George. Erotismo.
- Battaglia, Lee. La fotografía como arte. Washington U.S. Información Agency 1987. pp. 50-57. En Horizontes USA. N° 10.
- Battcock, Gregory. La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual. Barcelona. Gustavo Gilli, c 1977. 156 p.
- Beumont, Newhall. Historia de la fotografía desde sus orígenes hasta nuestros días. Ed. Gustavo Gilli, S.A. México 1983 349 p.
- Bordicu, Pierre. La fotografía: un arte intermedio. La fotografía en la sociedad.
- Caamaño, Uribe, Angel; La pornografía. Estudio jurídico de un problema mundial y eterno. Ed. Edamex. México. 1989.
- Castellanos, Alejandro. "Cuerpos de Luz". Revista Macrópolis Año 1992-14 mayo. N° 10 pp. 16-25.
- Donis, Donis, A. Comunicación Mésiva-Percepción. La sintaxis de la imagen. 4ª edición. Barcelona, 1982. 210p.
- Dubois, Phillipc; El acto fotográfico. De la representación a la percepción. Ed. Paidós. Comunicación.

- Eastman, Kodak; Historia de la fotografía. Ed. Salvat. Vol.6. 276 p.
- Enciclopedia práctica de la fotografía. España. Salvat editores. S.A. 1979 v.10
- Erotic Today.
- Fontcuberta, Joan; Estética Fotográfica. (Selección de textos). Ed. Blume. Barcelona, España. 1984. 240 p.
- Hedgecoc, John; Fotografía creativa.
- Karin Thomás. Diccionario del arte actual.
- Kepes, Gyorgy; El lenguaje de la visión.
- Kossoy, Boris; Fotografía e historia.
- Langford, Michael. Enciclopedia Focal de Fotografía.. Barcelona3ª edición, Ed. Omega, 1975. 2 v. 700 esq. 17p.
- Mukarovsky, Jan; Escritos de estética y semiótica del arte. Colección Comunicación visual. Ed. Gustavo Gili. España, 1977. 345 p.
- Muldworf, Bernard; Hacia una sociedad erótica.
- Panovsky, Erwin; El significado de las artes visuales. Vol. 7. 1982.
- Perna, Claudio. Fotografía anónima de Venezuela. Caracas, Venezuela. Consejo Nacional de la Cultura, Galería Nacional, 1979.
- Perucho, Juan; La sonrisa de eros. Colección Espero sin Fondo. Ed. Taber. Barcelona, España. 159p.

- Pottecher, Beatriz; Artefactos eróticos. Guía de objetos y estimulantes del deseo. Ed. Grupo Editorial Planeta. México 1992.
- Read, Herbert; Arte y Sociedad.
- Singer, Kaplan, Helen; La nueva terapia sexual. Ed. Alianza Editorial.
- Stelzer, Otto. Arte y Fotografía: Contactos, influencias y efectos. Barcelona: Gustavo Gili, c. 1981. 264 p.
- Tausk, Petr. Historia de la Fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico. Barcelona, México. Gustavo Gilli, 1978, 294 p.
- Villarcal, Macias, Rogelio; Fotografía, Arte y Publicidad. 110p.
- Walls, H. J.; La fotografía. Sus fundamentos científicos. Ed. Omega, S.A. Casanova 220. Barcelona, 1981. 424p.
- Webb, Peter. Erotismo en el arte. London: Secker and Warburg. 1975.