



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES

T E S I S

**“CUERPO EN MOVIMIENTO, LOS
TALLERES LIBRES DE DANZA**

DE LA UNAM”

PORTAFOLIO FOTOGRAFICO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A:

CATALINA ARMENDÁRIZ BELTRÁN

ASESORA:

LIC. VIRGINIA RODRÍGUEZ CARRERA

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO 2010





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

A mi abuela, Doña Chayo, que me crió y me dio todas las fortalezas que poseo. Gracias viejita, siempre estará en mi corazón.

A mis padres: gracias Mamá, **Maestra Socorrito**, por el amor sin compromisos y por el eterno respeto a mis deseos, opiniones y acciones. A mi Papá, **Don Antonio**, que me enseñó a ser paciente y tolerante.

A mis hermanos: **Juan**, gracias por la compañía silenciosa y respetuosa. **Cuco**, por siempre estar ahí, pese a todo. **Joaquín**, gracias por todas tus palabras llenas de cariño. **Cris**, te agradezco infinitamente la complicidad y comprensión.

A mis amados sobrinos. Un beso y abrazo para mis preciosas y preciosos: **Chuy, Angelito, Xare, David, Quín, Lupita y Cris**. Los adoro.

A mis cuñadas, gracias **Alicia, Juanita, Ceci y Rosita**.

Se dice que los amigos son la familia elegida. Por aceptar ser mis hermanas y hermanos por decisión se los agradezco a todos.

A mis hermanas de formación: gracias **Adriana**, por siempre tener comentarios punzantes y a la vez amorosos que me dan encontronazos con la realidad. Ariadna, que te puedo decir mi **Chiquis**, eres esa alma alegre y fascinante que todo el tiempo me regresa a la alegría de la vida. **Carime**; mujer con estilo, gracia e inteligencia, eres una maravillosa combinación entre comprensión, solidaridad y agudeza. A todas ustedes mi infinita gratitud por ser mis hermanas del alma por tantos años. Las quiero mucho.

Alejandra, mil gracias por estar siempre a la escucha. Has sido alguien que me ha fortalecido en todos los sentidos.

Marina, mi eterna hermana por convicción y decisión, gracias por estar a mi lado pese a todo. Has sido mi consciencia eterna. Debo agradecerte ese deseo contagioso por la vida que me ha transformado muchas veces. **Adriana Ch.**, eres mi espejo que siempre busca mi crecimiento. Gracias por forzarme, retarme y escucharme. **Car**, lo logré, gracias por creer lo que parecía imposible. **Alida**, te agradezco el empujón que me ayudó a salir del bache de 11 años, nunca olvidaré ese viaje que me cambió la forma de ver el mundo. **Mire**, siempre he sentido tu respaldo y cariño. Amigas las quiero mucho.

A mis amigos que han sido una extensión de mi familia. Mi querido **Apolo**, le agradezco profundamente la compañía, los consejos, el apoyo y todas las palabras de aliento para este trabajo, además de prestarme su creatividad para finalizarlo. Le agradezco todo. **Miguel**, mi estimado Mike, gracias por toda tu ayuda incondicional hacia este trabajo y a mi persona. **Pedro**, mi gran amigo, eternamente te agradeceré los aventones, la música, tus palabras, las bromas; en fin, el tiempo compartido. Mil gracias Peter Parker. **Saúl**, gracias por toda la información y palabras de aliento.

Sin el apoyo de la **Dirección General de Orientación y Servicios Educativos** no sería posible tener este trabajo. Gracias a la **Dra. María Elisa Celis**, por toda su confianza y a la **Q.F.B. Liliana Rendón Martínez** por su respaldo incondicional.

Viky, mi asesora, sin tu colaboración esta tesis no sería posible. Te agradezco que hayas terminado con la maldición de las tesis inconclusas.

A mis sinodales que leyeron y corrigieron este trabajo. Sin su cooperación no habría aprendido tanto. Gracias por enseñarme y recordarme la agudeza universitaria.

Agradezco la colaboración de mis **fuentes directas**, **Mtra. Cora Flores, Colombia Moya, Reyna López, Marina Estrella, Dalia Gómezpedrozo y Miriam Gutiérrez**.

Finalmente **a la UNAM** que es mi cuna y generadora de pensamiento.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

página

9	1. LA IMAGEN	
9	1.1.	Visualizar es la capacidad de formar imágenes mentales
11	1.2.	¿Qué es la imagen?
12	1.2.1.	Funciones de la imagen
15	1.2.2.	La imagen y el hombre
15	1.2.3	El hombre y sus imágenes
16	1.3.	Mensaje visual
17	1.3.1.	Representación
17	1.3.2.	Simbolismo
18	1.3.3.	Abstracción
19	1.4.	Definición de la fotografía
21	1.4.1.	Imagen Fotográfica
22	1.4.1.1.	Intenciones estéticas
23	1.5.	Composición fotográfica
25	2. FOTOGRAFÍA DIGITAL	
26	2.1.	Ventajas de la fotografía digital
26	2.1.1.	Instantáneo
26	2.1.2.	Medios reutilizables
27	2.1.3.	Flexibilidad
27	2.1.4.	Edición
27	2.1.5.	Costos
28	2.1.6.	Algunas consideraciones de la fotografía digital
29	2.2.	Imagen digital
30	2.2.1.	Resolución en la fotografía digital
32	2.3.	Archivos de la imagen digital

página

34	3. CUERPO EN MOVIMIENTO, LOS TALLERES LIBRES DE DANZA DE LA UNAM. PORTAFOLIOS FOTOGRÁFICO
35	3.1. Qué es un Portafolios Fotográfico
36	3.1.1. Qué requiere un portafolios fotográfico
36	3.2. La danza
38	3.2.1. La danza es de quien la baila: los Talleres Libres de Danza de la UNAM.
38	3.2.1.1. Un breve recorrido por su historia
40	3.2.1.2. Los Talleres hoy
41	3.2.1.3. Los retos de los Talleres Libres de Danza
43	3.3. Captar el instante: la fotografía y la danza
43	3.3.1. Ser testigo
45	3.3.2. Algo de los amantes de la fotografía dancística
46	3.4. Dos pasiones: la danza y la fotografía
49	3.4.1. El disparo
50	CONCLUSIONES
55	FUENTES DE INFORMACIÓN
62	INTRODUCCIÓN AL PORTAFOLIOS FOTOGRÁFICO. TERCERA LLAMADA
	PORTAFOLIOS FOTOGRÁFICO (CD ADJUNTO)
63	FICHAS TÉCNICAS

INTRODUCCIÓN

La fotografía es un medio de comunicación y expresión, su impacto es tal que en la actualidad es difícil imaginar alguna actividad humana por pequeña que ésta sea sin una imagen que la ilustre. Encontramos fotografías desde el hogar más humilde, hasta el más suntuoso o desde la profesión científica, hasta las manifestaciones sociales.

Esta penetración en todas las esferas y situaciones nos ha hecho olvidar, a veces, que este medio de comunicación ha transformado nuestra visión del mundo. Nos ha permitido tomar conciencia, nos ha sensibilizado de alguna situación en el planeta, nos evoca recuerdos.

La importancia de la fotografía no sólo reside en el hecho de que es una representación de la realidad, también es uno de los medios más eficaces para moldear nuestras ideas, es decir, a través de la imagen se puede difundir más fácil y efectivamente un concepto. De tal modo que el espectador genere mucho más rápido y con mayor duración una opinión.

Sin embargo, la fotografía va más allá de la simple acción de plasmar químicamente o digitalmente una imagen de algún momento, objeto o idea. Refleja emociones, pensamientos y por supuesto, opiniones. El fotógrafo, a través del objetivo, capta y refleja la forma en que él mismo percibe el mundo; entonces, las fotografías son un reflejo de los valores y del contexto cultural en el que se ha desarrollado el fotógrafo y, por supuesto, es la búsqueda de todo personaje dedicado a esta actividad: ver la misma cosa con otros ojos.

Se ha dicho mucho que la fotografía es un medio de comunicación que saca de contexto a sus personajes o protagonistas porque es sólo un fragmento de la realidad, donde el fotógrafo por decisión personal selecciona un pedazo; sin embargo, cada imagen representa un mensaje, pero también cada sujeto puede descifrarlo de acuerdo con sus expectativas y su manera de ver las cosas. En este diálogo podemos apreciar tanto la subjetividad del fotógrafo, como la del espectador.

De acuerdo con lo anterior, la fotografía es un medio de comunicación que permite expresar ideas, emociones, sensaciones y pensamientos de manera creativa y estética. Por ello, y a raíz de que en los últimos años la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM aprobó el Portafolios Fotográfico como una nueva forma de titulación, decidí utilizarla para, así, concluir mi formación académica.

La modalidad Portafolios Fotográfico ayuda al egresado a exponer, a través de la imagen, un tema; y con ello, una opinión sobre él mismo. Lo interesante de esta forma de titulación es el reto creativo y técnico que implica. Utilizar la luz, los encuadres, la velocidad de obturación, la abertura del lente y el ISO para reflejar lo que el fotógrafo ve y piensa. Lo que, en un instante, el fotógrafo consideró importante comunicar.

Walter Benjamín dice que la fotografía son los aspectos imperceptibles, en tanto instantáneos del mundo percibido, es decir, el acto fotográfico es la posibilidad de detener por un instante el tiempo y dejarlo congelado eternamente. Es fijar lo efímero para ser visto, porque no descubrimos el instante hasta que lo vemos paralizado, detenido en un disparo. Fue esta posibilidad de jugar con el tiempo, movimiento, luz, perspectiva e instante, por lo cual decidí no sólo utilizar el Portafolios Fotográfico, sino también el tema de la danza, pues hay una extraña relación entre la fotografía y la danza; la primera fija instantes y la segunda es por sí sola una historia de instantes.

Por las características de la danza, ser efímera por naturaleza, es importante dejar una huella de ese trabajo, donde el bailarín y su cuerpo se convierten en el arte mismo. Toda actividad dancística que no es registrada se pierde para siempre, la fotografía es un medio de comunicación que nos permite eternizar el instante. Aunque suene paradójico, facilita la fijación del movimiento para su posterior contemplación.

La danza es de quien la baila, del bailarín que crece en el escenario y hace suyo el espacio, el movimiento, la música misma y del fotógrafo que la hace perenne. Este trabajo es una selección, en imágenes, de los más de setenta Talleres Libres de Danza de la UNAM donde se da cita un gran número de personas de diferentes estratos, características físicas y sociales.

Después de participar y formar parte, por casi tres años, de estos Talleres y de ver los grandes cambios en actitud física, personal y emocional que producen en sus integrantes,

decidí que la fotografía sería un excelente medio para reflejar el gozo, la actitud y, por supuesto, el resultado del disfrute del cuerpo y la danza.

A continuación menciono el contenido de mi trabajo de tesis, el cual está dividido en tres capítulos. En el primero, *“La imagen”*, abordo y expongo la importancia de la imagen como producto humano y sus diferentes usos. La importancia de la comunicación visual y la estructura de la imagen fotográfica.

En el capítulo dos, *“Fotografía digital”* expongo las características de la fotografía digital, sus ventajas, limitaciones y su forma de plasmar la realidad, a diferencia de la fotografía analógica.

Finalmente, en el capítulo tres *“Cuerpo en movimiento, los Talleres Libres de Danza de la UNAM. Portafolios Fotográfico”*, explico lo que es un Portafolios Fotográfico, sus características y requerimientos. Asimismo, hago una reflexión sobre la importancia de la realización de un portafolios fotográfico desde la temática de la danza y comento brevemente la historia y los retos de los Talleres Libres de Danza de la UNAM y del instante fotográfico.

El Portafolios Fotográfico consta de 40 imágenes que fueron tomadas el 7 y 8 de febrero de 2009 en la presentación de gala de los Talleres Libres de Danza de la UNAM. El presente trabajo es una selección de este ejercicio fotográfico. En esta selección de imágenes busco plantearle al espectador la alegría que produce la danza. A través de los colores, la iluminación, el vestuario, el movimiento y las propias emociones del bailarín quiero proponerle al espectador no sólo que se detenga a la contemplación del tiempo utópico, sino también invitarlo a que sea partícipe de él.

1. LA IMAGEN

La experiencia visual humana es fundamental en el aprendizaje para comprender el entorno y reaccionar ante él. En la conducta humana no es difícil detectar una propensión a la información visual porque es un acceso directo a la información.

Esta experiencia directa y el uso de datos visuales para acceder a la información, constituye *“la máxima aproximación que podemos conseguir a la naturaleza auténtica de la realidad”*¹. Por ejemplo, cuantas veces no recordamos cómo llegar a un sitio con las referencias visuales, ya sea un edificio de determinado color, un anuncio publicitario o la apariencia de alguna calle. Como diría Gisele Freud en su libro *La fotografía como documento social*, *“hay un dominio de lo visual en el hombre; porque todas sus experiencias las remite a sus ojos”*. Cómo olvidar esa frase célebre del Apóstol Santo Tomás: *hasta no ver no creer*. Es decir, necesitamos ver las cosas para creerlas y después de verlas, hay que sentirlas.

1.1. Visualizar es la capacidad de formar imágenes mentales.

Percibimos todo lo que nuestros ojos pueden ver de acuerdo con sus capacidades, es decir, el espectro de luz es muy amplio. Nuestro órgano visual puede advertir determinada luz, hay colores que el ser humano no tiene la capacidad de observar, como los rayos ultravioleta e infrarrojos. El sistema perceptivo ocular *“transforma sensaciones luminosas en estímulos eléctricos que son enviados al cerebro y que éste recodifica en imágenes visuales. Así que todo lo que vemos son intrínsecamente 'imágenes' fabricadas por el ojo y el cerebro.”*² Biológicamente es fácil de explicar, los mecanismos fisiológicos son automáticos, sin embargo, se convierte en algo mucho más complejo cuando hablamos de imágenes y lo que ellas representan para los individuos. Lo que significan y lo que nos comunican.

1 DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p. 19

2 COSTA, Joan. *La esquemática. Visualizar la información*, Ed. Paidós, Barcelona, 1998, p. 50

Hagamos un espacio en este punto, lo que nos comunican. *“El lenguaje es entendido como un fenómeno social formado por un sistema de signos, que se fundamenta en un instrumento de pensamiento y actividad.”*³ Es decir, el lenguaje es un producto humano dinámico que tiene por objetivo expresar o significar ideas, emociones o sentimientos.

Para que se pueda hablar del lenguaje es necesario explicar que se requiere de un mensaje, es decir, el presupuesto, la intención o la situación en la que se comunica un significado de una persona a otra, de un emisor a un receptor y que este *Mensaje* sea *transmitido* a través de un código particular que constituya un sistema de signos. Por ejemplo: mi mensaje es la crueldad de la guerra, el emisor soy yo como fotógrafa, el receptor es el que ve la fotografía, el medio es la fotografía misma que se vale de un código para su transmisión.

Es necesario, entonces, que haya algo que comunicar: mensaje, que exista un emisor y un receptor, finalmente un medio por el cual se va transmitir dicho mensaje. Nosotros hablaremos del lenguaje que utiliza a las imágenes para transmitir mensajes: el lenguaje visual.

Para elaborar, difundir y recibir mensajes visuales está la comunicación visual, la cual señala que para llevar a cabo el proceso de comunicación se requiere, como ya se había mencionado, del *“emisor, mensaje, medio y receptor”*.⁴

- **EL EMISOR** es quien origina el mensaje. Puede ser un fotógrafo, un pintor, un publicista, etcétera. Trata de comunicarse por algún motivo: vender, convencer, protestar, embellecer.
- **EL MENSAJE** es la información que el emisor desea transmitir.
- **El RECEPTOR** es a quién va dirigido el mensaje. Llegar a él es el objetivo del emisor, para ello ha de captar su atención e interesarlo en su mensaje.
- **El CANAL o MEDIO** es el soporte utilizado por el emisor para hacer llegar su mensaje. Es decir, la televisión, Internet, prensa, carteles, fotografías. Cada uno de estos medios tienen sus ventajas y sus limitaciones. Pero en definitiva, el canal ha de ser elegido en función de las características y posibilidades de acceso del receptor.

.....
3 GÓMEZ, Rafael. *Análisis de la imagen. Estética audiovisual*. Ed. Laberinto comunicación, Madrid, 2001, p.62
4 “El Lenguaje visual” en *Educación plástica y visual*, wikispaces, consultada en: <http://educacionplasticayvisual.wikispaces.com/El+lenguaje+visual>, el 10 de abril de 2009.

La comunicación visual se caracteriza por la utilización de las imágenes, ya sea fotografías, dibujos, *cómics*, o a través de la imagen en movimiento como las imágenes cinematográficas, televisivas o las animaciones por computadora para transmitir los mensajes.

1.2. ¿Qué es la imagen?

El término imagen tiene diferentes acepciones: la imagen del espejo, la imagen que refleja un río, alguna imagen mental, la imagen que tenemos de nosotros mismos o de otros, imagen mediática, una ilustración, alguna escena de una película e, incluso, un trazo que algún graffitero plasmó en una pared. Todo ello nos remite a la *imagen*, nos representa algo.

El origen etimológico del término proviene de la palabra griega *eikon*, que se define como representación visual que posee cierta similitud o semejanza con el objeto al que representa. Más tarde aparece la raíz latina *imago*, que se define como "*figura, sombra o imitación*."⁵ El primer concepto nos remite a la representación, mientras que el segundo a la imitación. Ambos explican a la imagen como una unidad de representación.

La preocupación por la imagen y su significado lleva siglos discutiéndose; pero lo que sí es un hecho es que la imagen tiene como materia prima la realidad, Platón decía: "*llamo imagen, primero a las sombras, después a los reflejos que vemos en el agua, o a la superficie de cuerpos opacos pulidos y brillantes y todas las representaciones de ese género*."⁶ La imagen, según este filósofo griego, tiene como referente a la realidad que se refleja.

Sin embargo, es importante señalar que la imagen no es sólo lo que refleja el agua; la imagen está determinada por el contexto social, cultural y temporal del sujeto que la ve o la representa. Por ejemplo, la imagen de una mujer con una burca en el medio oriente a los occidentales nos puede parecer ofensiva, ya que es un ejemplo de la opresión a la que se somete a la mujer en esa sociedad. En cambio, para un musulmán, esa imagen es correcta, así se debe vestir; es una *ley que es dictada por la divinidad misma*.

5 ACASO, María. *Lenguaje visual*, Ed. Paidós, España, 2006, p. 37

6 RESÉNDIZ, Rafael. *Teoría de la imagen. Curso de capacitación TV UNAM 2003*, TV UNAM (Apuntes), México, 2003, p. 5

Las imágenes son producto del ser humano y como tales son representaciones de lo que éste observa; sin embargo, no son una copia fiel “*sino que producen un efecto de sentido de 'realidad', a partir de su nivel de iconicidad*”⁷, es decir, de su grado de abstracción. Esto lo explica con mucha precisión Villafaña, autor del libro *Introducción a la teoría de la imagen*. Para él las imágenes se pueden clasificar y explicar no sólo por su grado de abstracción o iconicidad, sino también por su materialidad: imágenes mentales, naturales, creadas y registradas. Por la originalidad o por ser copias. Por definición estructural, la imagen tiene tres estructuras: la espacial, la temporal y la de relación. Todos estos aspectos influyen en la significación plástica de la imagen.

1.2.1. Funciones de la imagen

*“Las imágenes son al lenguaje visual lo que las palabras al lenguaje escrito: sus unidades de representación.”*⁸

MARÍA ACASO

Es importante señalar que éste no es un estudio a profundidad de la semiología ni mucho menos; únicamente trato de establecer y referir la importancia de la imagen y cuáles, en mi opinión, son sus funciones.

Muchos teóricos han discutido sobre las funciones de la imagen. Nosotros sólo apuntaremos a lo que nos dice Rudolf Arnheim, autor del libro *Pensamiento visual*. Las imágenes tienen tres funciones de acuerdo con la relación que mantienen con los objetos de referencia, es así que las clasifica como: representaciones, símbolos y signos.

Esto no significa que existan tres tipos de imágenes, más bien se refiere a las funciones que cumplen. “*Una imagen sirve como signo en la medida en que denota un contenido particular sin reflejar sus características visuales.*”⁹ En la medida en que las imágenes sean signos pueden servir sólo como medios indirectos, porque operan como meras referencias a las cosas que denotan. No son análogos, no pueden utilizarse como medios para el pensamiento. Por ejemplo, es común ver en las señales de peligro, el triángulo.

.....
7 Íbidem. RESÉNDIZ. *Teoría de la imagen*, p. 8

8 ACASO, María. *Lenguaje visual*, Ed. Paidós, España, 2006, p. 19

9 ARNHEIM. *Representaciones, símbolos y signos en Antologías Problemas de la Imagen*. UNAM, México, 1975, p. 289

Los diseñadores escogieron esta figura geométrica tal vez por la agudeza que producen sus puntas. No estamos viendo al triángulo en sí, sino a la referencia de peligro que nos evoca.

La segunda función, según Arnheim, son las *representaciones*. Las imágenes son representaciones en la medida que retratan cosas ubicadas a un nivel de abstracción más bajo que ellas mismas. “Cumplen con su función mediante la captación y evidencia de alguna cualidad permanente –forma, color, movimiento– de los objetos o actividades que describen.”¹¹ Por ejemplo,

un mexicano ve el verde, blanco y rojo y sabe perfectamente que son colores patrios, no requiere de la bandera como tal para saberlo. El color y el orden son suficientes para que él complete el mensaje.

Una representación es un enunciado sobre las cualidades visuales, y un enunciado puede ser completo a cualquier nivel de abstracción, considerando que el término abstracción se refiere al “medio por el cual la representación interpreta lo que retrata.”¹² El observador sólo debe pensar en la naturaleza de lo que ve, cuando la representación es incompleta, imprecisa o ambigua. Por ejemplo, si vemos alguna pintura de la mexicana Martha Chapa sabemos, de inmediato, que utiliza las manzanas como conceptos. Así pues, con solo algunos trazos podemos saber que la ilustración de abajo evoca a la manzana, pero



10

TENTACIÓN II

13



10 “Protección civil” en *Consultores en ecosistema*, página consultada en: <http://www.cesc.com.mx/peligro.PNG>, el 6 de abril de 2009.

11 ARNHEIM, op. cit., p. 292

12 Íbidem. ARNHEIM, p. 292

13 “Tentación II” en el Sitio oficial de la pintora Martha Chapa, consultada en: <http://www.marthachapa.net/>, el 6 de abril de 2009

también la evoca como objeto de deseo. Para llegar a esa conclusión sólo fue suficiente ver el color rojo y la hoja verde que cae. Aunque no esté completa la manzana, el color y la textura son suficientes para entenderlo.

Finalmente la imagen actúa como símbolo en la medida que *“retrata cosas ubicadas en un alto nivel de abstracción que el símbolo mismo. Un símbolo concede forma particular a tipo de cosas o constelaciones de fuerzas.”*¹⁴ Por ejemplo, los murales de Diego Rivera en el Palacio Nacional. En uno de los fragmentos de los murales muestra la matanza, sojuzgamiento y brutalidad a la que fueron sometidos los indígenas en la Conquista. Para ello pinta escenas de mucha brutalidad y violencia. Con esto, el pintor simboliza y resume su postura ante esos hechos históricos o las famosas fotos de Tina Modotti que toma elementos de la Revolución para comunicar sus opiniones.



La fotografía arroja imágenes que pueden cumplir con estas tres funciones; por ello, considero que la fotografía es un medio idóneo para reflejar la belleza de la danza, el goce que genera y la transformación de los bailarines en el escenario. Además me da la oportunidad de expresar mi opinión sobre el tema en particular y dar a conocer de manera general los Talleres Libres de Danza de la UNAM.

15

14 ARNHEIM, op. cit., p. 294

15 Tina Modotti, consultada en: http://www.nodo50.org/local/cache-vignettes/L280xH364/modotti_bandolieri-23f18.jpg, el 6 de abril de 2009

1.2.2. La imagen y el hombre

La imagen está en relación directa con la imaginación y provoca imaginaria, que no es otra cosa que el enriquecimiento del entorno del hombre por imágenes.

RAFAEL RESÉNDIZ

Las imágenes son todo lo que vemos; pero según Joan Costa, en su libro *La esquemática. Visualizar la información*, es importante hacer algunas diferencias para entender un poco mejor la relación de la imagen y el hombre.

Según Costa, el término imagen se abre en tres acepciones fundamentales, una en el ámbito de la neurología y la óptica; la segunda en el ámbito de las producciones visuales obtenidas por medios técnicos y la tercera en el campo de la psicología que se refiere a recuerdos e imaginaciones. Esto nos deja como resultado la existencia de tres tipos de imágenes: la imagen retiniana en fisiología de la visión, imágenes icónicas como materia de comunicación, e imagen mental, es decir, imaginación.

Nosotros hablaremos de las **imágenes icónicas como materia de comunicación**, pues son éstas las que el hombre ha registrado y dejado en su paso por este planeta. Los más antiguos indicios de la humanidad ofrecen a nuestros ojos las imágenes, a través de ellas el hombre se explica, comunica y ejemplifica el mundo. Desde tiempos inmemoriales la imagen ha sido un producto humano. *“La imagen es inseparable de toda civilización.”*¹⁶ Así podríamos hacer un recorrido por la historia del hombre y una guía inseparable de ese recuento serían las imágenes mismas porque son su producto, su creación.

1.2.3. El hombre y sus imágenes

Koestler, menciona en *The Act of Creation* que: *“el pensamiento en concepto surgió del pensamiento en imágenes a través del lento proceso de abstracción y simbolización.”*¹⁷ Es decir, las imágenes ayudaron al hombre a expresarse, pero también a transformarse porque le facilitaron establecer lazos, complicidades, puentes entre el pasado, el presente y el futuro. Por ejemplo, en la actualidad, la única forma en que sabemos de nuestros primitivos ancestros es a través de las imágenes que dejaron y de sus vestigios.

16 THIBAUT – LAULAN. *Introducción a la imagen en Antologías Problemas de la Imagen*. UNAM, México, 1975, p. 375

17 DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p.20

Es tal la importancia de la imagen misma que el hombre ha buscado un sin fin de soportes para tenerla cerca. Empezó con sus muros; quién puede olvidar las Cuevas de Altamira, los grandes murales de Egipto. Pero, *“a medida que la imagen toma una dimensión humana, su apoyo se vuelve más ligero y más precioso.”*¹⁸ Así se plasmaron ceremonias de caza, rituales religiosos, hermosos episodios de leyendas e historias y grandes personajes en vasijas, tapices, retablos, hasta que llega a la intimidad de un papel. Y en este tránsito se pasó de las grandes temáticas de la historia, a la vida cotidiana del hogar, de la calle.

Así concluimos que la imagen es un producto del hombre. Tuvo sus orígenes en esta necesidad del ser humano de comunicarse con sus iguales, con el tiempo y el espacio mismo. Esta necesidad de comunicarse, transmitir emociones, ideas y representar la realidad lleva al individuo a encontrar diversas técnicas plásticas desde las más simples, hasta las más complejas. Y como lo dice Thibault, teórico de la imagen, esta intimidad de la imagen hace que los temas pasen de lo universal y grandioso, a la simple vida cotidiana.

1.3. Mensaje visual

*“La comunicación visual se produce por medio de mensajes visuales, que forman parte de la gran familia de todos los mensajes que actúan sobre nuestros sentidos.”*¹⁹ Prácticamente todo lo que ven nuestros ojos puede ser parte de un mensaje: una nube, una flor, un dibujo técnico, un zapato, un cartel, una libélula, una bandera. Imágenes que, como todas las demás, tienen un valor distinto, según el contexto en el que están insertas, dando informaciones diferentes.

Pero ¿qué es un mensaje visual? Podría decirse que un mensaje visual es aquel sistema de códigos percibido por el órgano visual y que está encaminado a dar a conocer una idea, emoción u opinión. Podemos dividir el mensaje en dos partes: una es la información propiamente dicha, que lleva consigo el mensaje y la otra es el soporte visual. Este último se refiere *“al conjunto de elementos que hacen visible el mensaje, todas aquellas partes que se toman en consideración y se analizan, para poder utilizarlas con la mayor coherencia respecto a la información”*.²⁰

18 THIBAUT – LAULAN, op. cit., p. 384

19 MUNARI. *Diseño y comunicación visual*, Ed. Gustavo Gili, 1975, p. 78

20 MALDONADO, Lizet. “La comunicación visual” en *Arqhys.com*, consultado en <http://www.arqhys.com/construccion/visual-mensaje.html>, el 9 de abril de 2009

Según Dondis, expresamos y recibimos mensajes visuales a tres niveles: representación, simbolismo y abstracción.

1.3.1. Representación

En este caso la realidad es el elemento más importante, el protagonista; es decir, al observar un objeto podríamos definir sus características generales y a partir de esto generar un conocimiento de ese objeto. Por ejemplo: podemos ver un dibujo de un carro, todos entendemos que el nombre genérico de un automóvil corresponde a un artículo que tiene cuatro llantas, motor, puertas y que es un medio de transporte; sin embargo, al hacer una observación detallada podemos ver las diferencias en color, tamaño, textura y contraste. Así, llegamos a la conclusión que hay modelos y marcas.

Esta experiencia la da el ojo y el cerebro; cabe señalar que la imagen es el acceso más rápido y directo para nuestro cerebro, puesto que nos da información directa de la realidad. Esto no inhibe la utilización de los sentidos, al contrario, puede estimularlos. De la vista nace el amor dice un dicho popular.

En el caso de la representación, la fotografía es el medio más cercano a esta relación entre ojo y cerebro; la cámara fotográfica es como el cerebro y el objetivo es lo más parecido a la experiencia del ojo humano. Dondis explica que *“la fotografía imita la actuación del ojo y el cerebro”*²¹ lo que nos da como resultado la idea de ver algo real. Sin embargo, es importante señalar que esto varía de acuerdo con el contexto del observador, porque toda experiencia visual está sometida a la interpretación individual.

1.3.2. Simbolismo

La abstracción hacia el simbolismo requiere una simplicidad última, la reducción del detalle visual mínimo irreductible. *“Un símbolo, para ser efectivo, no sólo debe verse y reconocerse sino también recordarse y reproducirse.”*²² Esto significa que el símbolo no requiere, necesariamente, la información detallada del objeto, con sólo un fragmento o la esencia que lo represente es suficiente.

21 DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p.88

22 Íbidem. DONDIS, p.88

El símbolo debe ser sencillo con referencia a un grupo, una idea, un negocio, una institución o un partido político. Pongamos un ejemplo, la famosa paloma de la paz. La paloma en sí no tiene ningún significado, pero ha quedado establecido que si es blanca simboliza la paz y si tiene rastros de sangre o algo parecido puede significar que la paz ha sido perturbada.

Los seres humanos estamos rodeados de símbolos desde los religiosos, pasando por los que se refieren a las profesiones, por ejemplo las notas musicales o los detalles en los planos de los arquitectos que implican la dirección en la que se abre una puerta.

1.3.3. Abstracción

“La abstracción es una simplificación tendente a un significado más intenso y destilado.” ²³ La abstracción no tiene por qué guardar referencia con la simbolización real. En este punto vemos que se reduce a los elementos visuales básicos. Por ejemplo, el dibujo de un niño no requiere del detalle o la perfección del dibujo realista para entenderlo.

La abstracción ha sido comúnmente asociada a la pintura y a la escultura, pues son estas bellas artes las que la han llevado a sus más hermosas representaciones. Pero hay muchos formatos visuales que son abstractos o que pueden utilizar a la abstracción como la mejor opción para decir algo. En la fotografía podemos encontrar algunos elementos abstractos en la corriente alemana después de la Segunda Guerra Mundial, donde los artistas se alejan de la idea de que la fotografía: tiene que ser una obligada representación de la realidad para llevarla a un elemento mínimo, abstracto, que la recuerde.

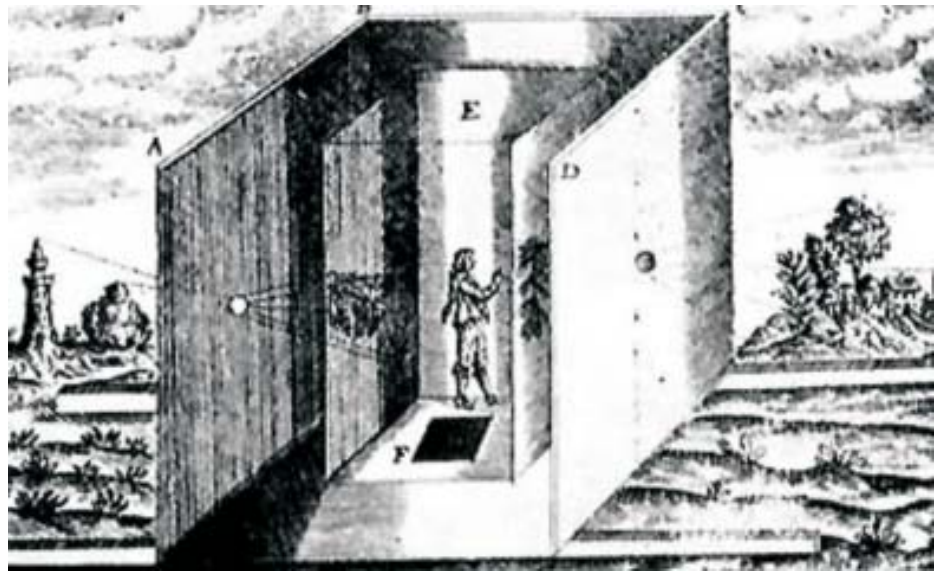
.....
23 Íbidem. DONDIS, p. 94

1.4. Definición de fotografía

*“La importancia de la fotografía no sólo reside en el hecho de que es una creación sino sobre todo, en el hecho de que es uno de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento.”*²⁴
GISÉLE FREUD

*“La fotografía es el proceso de capturar imágenes y almacenarlas en un medio de material sensible a la luz, basándose en el principio de la cámara oscura.”*²⁵ Este artefacto fue utilizado desde el siglo XV por el pintor Piero della Francesca que con un orificio pequeño consigue proyectar una imagen sobre una superficie, de tal forma que el tamaño de la imagen queda reducido y aumenta su nitidez.

El término fotografía, procede del griego $\psi\omega\zeta$ *phos* (luz), y $\gamma\rho\alpha\psi\iota\zeta$ *grafis* (diseñar, escribir) que, en conjunto, significa diseñar/ escribir con la luz. Por muchos años esta técnica se utilizó para la elaboración de cuadros. Pero su desarrollo como lo conocemos actualmente se debe a Joseph-Nicéphore Niépce, aunque el descubrimiento fue hecho



público por Louis-Jacques-Mandé Daguerre, conocido también como Louis Daguerre. Es así que hacia 1826 aparece en el panorama de *“la creación visual un invento que revolucionaría el mundo de la imagen: la fotografía.”*²⁶ Y esta revolución visual se debe a la intimidad, cercanía y democratización que deja esta forma de plasmar el mundo con luz.

24 FREUD, Gisèle. *La fotografía como documento social*, Ed. Gustavo Gili, 1976, 208, p. 8

25 “Historia de la Fotografía” en WIKIPEDIA. Consultada en <http://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa>, el 9 de abril de 2009

26 GARCÍA, Fernández Emilio et al. *La cultura de la imagen*, Ed. Fragua, Madrid, 2006, p. 173

La imagen fotográfica fue un logro de la cultura occidental y produjo las imágenes que por largos años muchos pintores buscaron, esto provocó un importante *“impacto social y cultural –pues– la fotografía no sólo prometía un registro de la visión, también era capaz de que esa representación se perpetuara.”* ²⁷ Para el siglo XIX significó la posibilidad de captar la realidad y de tener un registro visual verdadero de forma automática.

Podemos imaginar el impacto que tuvo esta nueva forma de representar la realidad citando a la fotógrafa Lady Elizabeth Eastlake ²⁸ en 1857:

“La fotografía se ha convertido en una palabra doméstica y en una necesidad doméstica; se utiliza tanto en el arte como en la ciencia, en el amor, los negocios, y la justicia; está en el salón más suntuoso y en el ático más sucio.” ²⁹

Sin saberlo Lady Eastlake estaba pronosticando el impacto que tendría, años después, el arte de *escribir con luz*; pues su aparición generaría cambios en artes tan importantes como la pintura.

La cámara fotográfica acabó con la exclusividad del artista y con su capacidad de dibujar, de reproducir el entorno tal como aparece.

Mientras la pintura surcaba nuevos caminos en la expresión, la fotografía se encargaba de satisfacer la necesidad del consumo de imágenes reales. Así, la fotografía se constituyó *“en el eslabón final entre la capacidad innata de ver y la capacidad extrínseca de registrar, interpretar y expresar lo que vemos sin necesidad de tener una habilidad especial o un prolongado adiestramiento para efectuar el proceso.”* ³⁰ Es decir, todo aquél que tenía una cámara podría fotografiar lo que deseara. Todos tenían derecho de registrar y expresar sus ideas. No era importante si eras o no un artista. Lo único que requerías era una cámara fotográfica.

La fotografía se convirtió en un sinónimo de la modernidad: podías tener una imagen en casa a precios relativamente bajos y con un nivel de realismo insuperable; cualquier

27 WRIGHT, op. cit., p. 10

28 Crítica de arte británica del s.XIX conocida por ser de las primeras mujeres que ejercieron este oficio y que abrazara a la fotografía como una actividad personal siendo pionera femenina en el mundo fotográfico.

29 WRIGHT, op. cit., p. 13

30 DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p.19

individuo que pudiera pagarla podía immortalizarse. Aunada a la economía y democracia que impulsa su llegada, la fotografía tenía un punto más a su favor: la credibilidad.

Por todo esto la imagen se convirtió en un protagonista de nuestras vidas. Ahora había que registrar desde recuerdos familiares, hasta los grandes momentos de la historia. Ahora *“ver ha llegado a significar comprender.”*³¹ La imagen nos sensibiliza, nos evoca, nos conecta. Predomina en nuestra vida cotidiana.

1.4.1. Imagen fotográfica

“El aumento de influencia de la fotografía en sus numerosas variantes y permutaciones constituye un retorno a la importancia de nuestros ojos en la vida.”
DONDIS

No podemos continuar, si no hacemos una reflexión sobre las imágenes que nos arroja el disparo de una cámara fotográfica.

*“La cámara no hace una imagen de un mundo físico tridimensional, si no que hace su imagen de la luz que ese mundo físico refleja.”*³² La fotografía registra fenómenos visuales que se alteran cuando cambia la luz; en contraste, un mapa traza las variaciones terrestres exista o no la luz. Esta diferencia se entiende mejor si vamos a un punto sensible de la fotografía: la sombra.

Nuestro ojo puede ver perfectamente algo aunque esté en la sombra; la cámara en cambio, percibe poca o mucha luz. Al momento de efectuar el disparo es posible que tengamos una imagen muy diferente a la esperada. A diferencia de nuestro ojo, la cámara no se adapta a los cambios de luz. El usuario es el que requiere hacer los cambios necesarios para ver una u otra parte de la escena. La cámara hace promedio de luz y así establece la toma. En cambio, nuestro ojo se adapta a cada zona. Si el fotógrafo quiere que se observe una zona en particular debe acercarse a dicha toma y tomar el promedio de luz.

.....
31 Íbidem. DONDIS, p.15

32 WRIGHT. *Manual de fotografía*, Ed. Akal, Barcelona, 1999, p. 61

El fotógrafo no debe perder de vista que lo que él registra es resultado de la luz que reflejan los sujetos y objetos. El producto que obtenga será determinado por la luz que exista, la habilidad técnica y creativa que él posea para captar el instante.

La imagen fotográfica es el resultado de la transferencia de una escena tridimensional a una superficie bidimensional por medio de una cámara y un objetivo (conjunto de lentes). Cuando el fotógrafo dispara el obturador se abre y entra el rayo de luz por el diafragma y se da lo que se llama la *imagen fotográfica latente*; es decir, la impresión o referencia de la luz que refleja la escena cuando el fotógrafo disparó.

La concepción de la *imagen fotográfica latente* existe tanto en la fotografía analógica, como en la digital, pero el proceso químico varía. La fotografía analógica, requiere una película con haluros de plata que reaccionan químicamente a la luz. Aquellos haluros que son expuestos a la luz se ennegrecen. Mientras tanto en la fotografía digital un “dispositivo de carga acoplado (CCD) traduce el modelo de la luz en una serie de códigos digitales, formados por ceros y unos;”³³ sin embargo, el tiempo de espera y el proceso es diferente.

1.4.1.1. Intenciones estéticas

La imagen fotográfica tiene intenciones estéticas. Todas las fotografías contienen información sobre el sujeto, el medio y tienen indicios sobre las intenciones del productor de la imagen. Esta concepción nos da como resultado tres formas de ver la imagen fotográfica: realismo, formalismo y expresionismo, que, en mi opinión, al final se complementan. Cabe señalar que estas tres formas de ver la imagen fotográfica no tienen relación con alguna corriente pictórica, el nombre sólo hace referencia a la forma en que se concibe la imagen fotográfica.

Empecemos con el realismo, el cual ve a la imagen fotográfica como un reflejo de la realidad, como si fuese una ventana al mundo. Esto se concibe un poco como el fotorreportaje que busca presentar una visión o encuadre de los hechos, tal y como sucedieron.

.....
33 Íbidem. WRIGHT, p. 77

El formalismo concibe a la imagen fotográfica como objeto estético, donde lo más importante no es la realidad, sino el planteamiento estético o la belleza de la composición. Aquí la prioridad es la estética. Cómo olvidar esas hermosas fotografías de Manuel Álvarez Bravo donde la estética predomina sobre lo dicho.

Finalmente, el expresionismo visualiza a la imagen fotográfica como un espacio para la expresión y transmisión de opiniones y deseos; es decir, cuando veamos una fotografía es necesario pensar en lo que nos quiso transmitir el fotógrafo, su cultura y contexto social.

En mi opinión, la imagen fotográfica es un conjunto de estas visiones, pues tanto refleja la realidad, como una intención estética, además de una opinión. Tal vez podemos establecer las diferencias, un poco, relacionado las prioridades del fotógrafo. En el realismo lo más importante es el objeto, en el formalismo el objeto es la fotografía en sí, y en el expresionismo, la opinión del sujeto.

1.5. Composición fotográfica

En todos los estímulos visuales y a todos los niveles de inteligencia visual el *“significado no sólo reside en los datos representacionales, en la información ambiental o en los símbolos incluidos en el mensaje, sino también en las fuerzas compositivas que existen o coexisten con la declaración visual fáctica.”*³⁴ Cualquier elemento visual es una forma con contenido y este contenido está influido por todas sus partes como el color, el tono, la textura, la dimensión, la proporción y sus relaciones compositivas con el significado. Es decir, la imagen fotográfica está compuesta por cada elemento que en ella se exhibe.

La disposición u orden de estas partes constituyentes nos da una sintaxis. En el lenguaje escrito la sintaxis significa la disposición ordenada de las palabras. Dondis en su libro *La sintaxis de la imagen*, define a la sintaxis visual como *“la disposición ordenada de partes. No existen reglas absolutas sino cierto grado de comprensión de lo que ocurrirá en términos de significado si disponemos las partes de determinadas maneras*

.....
34 DONDIS, op. cit., p. 27

para obtener una organización y una orquestación."³⁵ Con ello podemos afirmar que tal como en la sintaxis del lenguaje escrito, en el visual existen líneas generales para la construcción de composiciones. Hay elementos básicos que pueden guiarnos a una comprensión más clara de los mensajes visuales.

Captamos la información visual de muchas maneras, una de ellas es mediante las fuerzas perceptivas, kinestésicas y de naturaleza fisiológica, por ejemplo, nuestra manera de permanecer de pie, de movernos, de mantener nuestro equilibrio y de protegernos, la forma en que reaccionamos a la luz, la oscuridad o los movimientos bruscos son factores importantes para nuestro modo de recibir e interpretar los mensajes visuales. Conozcamos la *"caja de herramientas de todas las comunicaciones visuales: los elementos básicos, la fuente compositiva de cualquier clase de materiales y mensajes visuales, o de cualquier clase de objetos y experiencias."*³⁶

El punto es la unidad visual mínima; la línea, articula la forma; el contorno algunos de ellos son el círculo, el cuadrado, el triángulo y sus infinitas variantes; la dirección canaliza el movimiento; el color es el elemento visual más emotivo y expresivo; la textura es el carácter superficial de los materiales visuales; la escala o proporción, tamaño relativo y medición; la dimensión y el movimiento.

Estos son los elementos visuales que constituyen la materia prima en todos los niveles de inteligencia visual y a partir de los cuales se proyectan y expresan todas las variedades de declaraciones visuales, de objetos, entornos y experiencias.

Podríamos hacer todo un estudio de los elementos que son importantes en la composición como: el tamaño, forma, simetría, contraste, color, iluminación, textura, entre muchos otros; pero éste no es el tema de la presente tesis. Únicamente se hace referencia a ellos para señalar que: *"la composición es parte esencial de una buena fotografía; la fotografía como arte no tiene significado sin ella."*³⁷ Por consiguiente, el fotógrafo debe conocerlos para hacer una propuesta visual armónica y dirigida hacia lo que quiere comunicar, a fin de que su mensaje sea mucho más efectivo.

.....
35 Íbidem. DONDIS, p. 33

36 VITE, Omar. *Comunicación visual en el periodismo digital. La imagen es nada* en WEB para profesionales de la Comunicación, Diciembre 2002, Año IV, Vol. 2, consultada en <http://www.saladeprensa.org/art407.htm> el 9 de abril de 2009

37 WRIGHT. *Manual de fotografía*, Ed. Akal, Barcelona, 1999, p. 62

2. FOTOGRAFÍA DIGITAL

“El 24 de agosto de 1981 Sony publicó una nota en la prensa anunciando la aparición de la Revolucionaria cámara digital llamada Mavica”³⁸ que eliminaba el problema del cuarto oscuro y los químicos. No obstante, pasaron diez años para que apareciera una cámara 100% digital que ofrecía imágenes a una resolución de 376 x 240 píxeles en escala de grises: Dycam.

El crecimiento de la fotografía digital ha sido exponencial en estos últimos años. Fue a principios de la década de los noventa que esta nueva tecnología para capturar imágenes empezó su arribo a las grandes tiendas especializadas. De esa década hasta ahora el cambio ha sido drástico e impresionante.

Según John Odam, en su libro *Fotografía digital*, las primeras cámaras que daban imágenes a color en 1995 eran borrosas y de baja resolución, no eran mejores que una captura de un cuadro de video; sin embargo, para finales de la década de los noventa el cambio fue muy evidente: *“la resolución había mejorado y existían más de 20 fabricantes de equipos fotográficos digitales.”*³⁹ Muchas empresas que se dedicaban a la fotografía analógica o convencional estaban invirtiendo en el desarrollo de cámaras digitales.

A principios del nuevo milenio las cámaras digitales habían mejorado considerablemente, pues fueron dejando atrás las unidades de almacenamiento como los discos 3 ½ que las hacían voluminosas para entrar a la tecnología de las *tarjetas de memoria flash*, que eran más pequeñas y tenían mayor capacidad.

Actualmente las cámaras digitales ofrecen resolución, definición, ergonomía, flexibilidad y tarjetas extraíbles de memoria que facilitan su uso para todo público.

En este capítulo haremos un breve resumen de las características, cualidades y posibilidades de la fotografía digital.

.....
³⁸ AALAND, Mikkel. *Consigue las mejores fotos digitales*, Ed. Anaya, Madrid, 2008, p. 23
³⁹ ODAM, John. *Fotografía digital*, Ed. Anaya, Madrid, 2000, p. 17

2.1. Ventajas de la fotografía digital

Las ventajas que ofrece la fotografía digital sobre la analógica son: la inmediatez, la flexibilidad, economía, espontaneidad, reuso y edición fácil.

2.1.1. Instantáneo

Empecemos por una de las más obvias y latentes: la capacidad de reproducción inmediata. En la fotografía digital el tiempo para procesar la imagen es muy reducido comparado a la analógica, para ver una fotografía digital únicamente el usuario tiene que esperar unos segundos para que la cámara transforme la información luminosa en unos y ceros.

Se acabaron esos tiempos de espera en los cuales los fotógrafos tenían que aguardar el revelado e impresión de sus fotografías. Esto va de la mano con la posibilidad de mandar las fotografías de manera instantánea por Internet.

2.1.2. Medios reutilizables

A diferencia de la fotografía analógica donde se requería una película, y se podía realizar una sola exposición por negativo, en la fotografía digital, a través de las tarjetas de memoria extraíbles, puede utilizarse el mismo espacio cuantas veces sea necesario, siempre y cuando el usuario vacíe las imágenes en su computadora.

Los sistemas de almacenamiento de la cámara fotográfica digital permiten borrar el archivo y volver a utilizar la unidad de almacenamiento, sin temor a perder la calidad de la imagen.

La espontaneidad va de la mano con la posibilidad de reutilizar las memorias; pues el fotógrafo puede disparar sin temor a que se le acabe el rollo. Su única preocupación sería, entonces, que no se agote la memoria ni las pilas, para lo cual requerirá otra unidad de almacenamiento y el cargador.

2.1.3. Flexibilidad

Con la fotografía analógica se tenía que considerar una variedad de películas dependiendo del lugar y condiciones de iluminación. De tal modo que el fotógrafo requería una película para lugares con poca luz y otra para exteriores de mucha luz. A raíz de la cámara digital este requerimiento se resuelve con el cambio de ISO de la cámara digital (incluso en cada disparo), sin tener que llevar varios rollos.

Aunada a la sensibilidad de la película, había que considerar las temperaturas del revelado, tanto de la emulsión, como de las características del papel donde se iba a imprimir la fotografía y todo el proceso químico. Dicho proceso podía alterar el resultado final.

Con la fotografía digital se baja el archivo, se observan las características de la impresora y del papel para tener un mejor resultado.

2.1.4. Edición

La fotografía análoga posibilita modificar las imágenes en el revelado de la película o en la impresión de la foto; sin embargo, las actuales facilidades de manipulación y edición de la imagen digital dan muchas más opciones al fotógrafo de corregir errores, como exposiciones inadecuadas, encuadres, trepidación de la cámara, e incluso nitidez o manipulación de la imagen, como su creatividad y deseo de comunicar se lo permitan.

2.1.5. Costos

La fotografía digital ha implicado el abaratamiento de la imagen, pues el costo que implicaba el revelado e impresión de la película ahora se elimina con el sólo hecho de observar en el visor la imagen que hemos sacado o simplemente bajar las fotografías a la computadora para verlas y, si lo requieren, corregirlas para imprimirlas en la impresora adecuada. Aunque aquí cabe señalar que la calidad de la impresión va a depender del tipo de equipo que utilicemos, de tal modo que la impresión puede quitarle calidad a la imagen y se corre el riesgo de que los colores se encimen como plasta.

Además el costo de una cámara digital casera es relativamente bajo, son fáciles de transportar y el usuario no requiere imprimirlas para ver el resultado de la exposición.

2.1.6. Algunas consideraciones de la fotografía digital

Aunque he hablado de las grandes ventajas de la fotografía digital es prudente hacer algunos señalamientos que complicaron el trabajo y que me gustaría comentar. En primera instancia, cuando realicé las tomas había algo recurrente: unas pequeñas líneas, una basura visual. A raíz de lo que representó este problema, decidí investigar al respecto y encontré que es un error frecuente, pues la cámara al hacer la configuración de 1 y 0 genera algunos fantasmas o basura visual.

El otro aspecto es la facilidad con la que se puede corromper las memorias extraíbles; por ello es necesario cuidar nuestro equipo para evitar percances. La relativa fragilidad del equipo digital presenta inconvenientes. La mayoría de las cámaras mecánicas tienen armazones resistentes a los golpes y a las inclemencias climáticas. En mi caso, con la Cámara Canon Eos Rebel xs se sucedió un error que llegó a repercutir en un daño más grave al equipo. El error 99 es muy común en estos equipos. Se origina por la falta de contacto de la pila o del objetivo al cuerpo de la cámara. Esta falta de comunicación es por muchas causas, una de ellas, el polvo. Sin embargo, cuando se ignora esto, se suele prender y apagar el equipo, instrucción que la propia cámara sugiere, lo que causa un daño permanente al mismo, que no se soluciona con un pequeño arreglo, al contrario, siempre requiere de refacciones muy costosas.

Es importante consultar la Internet, antes de comprar cualquier cámara digital, así como analizar los posibles errores y percances que ésta pueda presentar, para tomar la mejor decisión. Aunado a estos conflictos está que por algún accidente se caiga la cámara y con ello se rompa la pantalla de LCD, con lo que se elimina la posibilidad de volver a visualizar nuestras imágenes, porque una vez rota la pantalla, el líquido se derramará.

A diferencia de las cámaras analógicas –las cuáles, difícilmente teníamos tomas de colores, ya que eso sucedía únicamente en la impresión o por malos reveladores– en las cámaras digitales si no se da el balance de blancos o se indica la iluminación adecuada, se altera el color significativamente.

Aunque afortunadamente ya muchas cámaras tienen estabilizador de imágenes, es frecuente que las tomas salgan movidas, si no se hacen los cambios necesarios en el modo manual de la cámara.

Finalmente un punto que puede ser lamentable, en cierto grado, es la proliferación de la imagen digital, es decir, actualmente la fotografías se quedan en las computadoras personales, ya sea la de casa o la de la oficina. Cada vez es más frecuente dejar atrás las impresiones inolvidables. Recientemente se ha incrementado el uso de los portarretratos digitales que pueden almacenar más de 2 GB e, incluso, se pueden musicalizar nuestras imágenes.

2.2. Imagen digital

En la fotografía analógica obteníamos una imagen que se fijaba en la película (negativo) que después se imprimía en papel (positivo). Esta situación cambió con la llegada de la fotografía digital, pues el soporte de la imagen ya no es la película o el papel. Ahora es un archivo de computadora.

La imagen digital se ha convertido en un archivo binario de 1 y 0. Ahora la exposición es *“una larga cadena de código binario que define las características de la imagen.”*⁴⁰ Esta fotografía, al igual que cualquier archivo, puede ser impresa cuantas veces lo desee el usuario, sin perder calidad, o sin temor a que se deteriore la película o el papel. Ahora el problema sería borrar el archivo por accidente o porque nuestra memoria tenga algún percance y con él, la eliminación de nuestros archivos.

Las cámaras digitales tienen un sistema complejo que incluye diversos componentes electrónicos interconectados y un sofisticado procesamiento de la imagen. Este sofisticado sistema de procesamiento es conocido como CCD o *Charge Coupled Device* (dispositivo acoplado en carga) que convierte la luz en información de unos y ceros (información digital).

Este dispositivo está organizado en:

“una matriz rectangular de elementos microscópicos correspondientes cada uno a

.....
40 SÁNCHEZ, Peral. *Fotografía digital*, Ed. Anaya, 2003, p.35

un pixel de la imagen final. La luz pasa primero a través de una capa de filtro infrarrojo que impide que haya valores exagerados de rojo. La capa siguiente del filtro consiste en un mosaico de rojo, verde y azul que descompone la información de color en tres canales.” ⁴¹

Detrás de cada filtro de color incrustado en el sustrato de silicio se encuentra un elemento o *fotoside* que recoge la energía luminosa durante la exposición. Cuando la luz impacta, se genera la carga negativa en proporción a la cantidad de luz que recibe. Los electrodos recogen esas cargas negativas y las transmite a través de los circuitos CCD o *Charge Coupled Device* (dispositivo acoplado en carga). Así se genera la imagen fotográfica latente.

1.2.1. Resolución en la fotografía digital

En la fotografía digital, al hablar de la resolución, nos referimos a la cantidad o la densidad de *pixeles** que la conforman. Este número de *pixeles* va a depender de cuantos emplee nuestro sistema de *Charge Coupled Device* (dispositivo acoplado en carga) al momento de tomar la foto. En cada pixel se reúne la información del color y la luz que se presentaron cuando se tomó la fotografía.

Los pixeles tienen relación con la ampliación de nuestra imagen. Entre más pixeles tenga una foto, será mayor la posibilidad de ampliación; a esto se le dice también resolución: es decir, una cámara de 10 mega *pixeles* (10, 000 *pixeles*) da mayores posibilidades de impresión; sin embargo, también ocupa mucho espacio en el dispositivo de almacenamiento.

Por ejemplo: actualmente hay cámaras en formato 35 milímetros de hasta 14 mega *pixeles* (14 000 *pixeles*); esta cantidad nos da la posibilidad de imprimir la imagen en gran formato, pues no se observarán los pequeños puntos (*pixeles*) como sería el caso de una imagen de 2 mega *pixeles* (2000 *pixeles*).

Lo que sí es un hecho es que la fotografía de 14 mega pixeles ocupará una buena cantidad de memoria en nuestra tarjeta, a diferencia de la de 2. Por ello es importante

.....
41 ODAM, op. cit., p. 25

Pixel, es una abreviatura de la palabra picture element y es la parte más pequeña o la unidad mínima de la imagen digital.

que el fotógrafo conozca el futuro de su imagen. Si no la va a utilizar para gran formato, sería mejor que tomara una resolución menor.

Ya vimos que el *pixel* es la unidad mínima en la fotografía digital y cómo se plasma la información. Como ya mencionamos en apartados anteriores, la imagen fotográfica se guarda en bits. Un *bit* puede tener dos tipos de datos 1 ó 0.

Si tomamos en cuenta estos elementos binarios significaría que sólo tendríamos una imagen de blanco y negro, sin matices. Pero si utilizamos dos *bits* podemos tener cuatro opciones para almacenar la información: negro, blanco, gris claro y gris oscuro. Así podríamos seguir ampliando el número de *bits* hasta obtener imágenes más detalladas. Pero, ¿cómo lo vemos en el color? Cuantos más *bits* tenga un *pixel*, mayores serán los tonos que maneje. “Utilizando 8 bits, existen 256 posibles estados o tonos.”⁴²

La mayoría de fotografías digitales se construyen a partir de tres colores primarios: rojo, verde y azul (RGB *Red, Green and Blue*). Si tenemos ocho *bits* por *pixel* nos da como resultado 256 tonos de un color, pero tenemos tres colores, entonces necesitaremos ocho *bits* para el rojo, ocho para el verde y ocho para el azul. Esto nos da un total de 24 *bits* por *pixel*, es decir, la posibilidad de mostrar 16.7 millones de colores. Actualmente en el mercado hay cámaras que nos manejan 36 *bits* (12 *bits* por color) e incluso 42 *bits* (16 *bits* por color) por *pixel*, lo que nos arroja millonarias posibilidades de matices de color.

Otro punto que tiene que ver con la resolución en la fotografía digital es la que se relaciona con la óptica. A esto se le conoce como LPI (*Lines Per Inch*) líneas por pulgada. “La resolución de un sistema de lentes o de un medio como la película se expresa en LPI.”⁴³ Para obtener las LPI del material a probar, se mide el número de líneas por pulgada que pueden diferenciarse. Cuantas más líneas puedan discriminarse, mayor será la nitidez de la imagen. Las LPI miden la resolución óptica.

Cuando tomamos una fotografía estamos buscando la nitidez: “la transferencia de la información más fidedigna entre la imagen original y la imagen final. Esta nitidez es la que los fotógrafos llaman tradicionalmente resolución.”⁴⁴

42 SÁNCHEZ, Peral. Fotografía digital, Ed. Anaya, 2003, p.42

43 Íbidem. SÁNCHEZ, p. 39

44 Íbidem. SÁNCHEZ, p. 38

Esta resolución (nitidez) la dan los objetivos fotográficos (conjunto de lentes) que son “los que llevan la imagen del sujeto u objeto hasta el sensor CCD.”⁴⁵ Podríamos entender mejor esta situación si lo ejemplificamos con las pruebas que hacen los fabricantes para sus equipos.

Una de estas revisiones es el MTF (*Modulation Transfer Funtion*) en la cual se colocan líneas verticales de diferente anchura en distancias diversas. Se sabe la calidad del objetivo en la medida que éste respeta las distancias entre una línea y otra. Si un objetivo junta dos líneas, no tiene buena resolución; en cambio, si respeta su distancia y se ve con nitidez, estamos hablando que tiene buena resolución. Esto lo vemos reflejado en una foto cuando se juntan las sombras o se aplastan los colores.

La resolución también la podemos ver al momento de la impresión. Los DPI (*Dots Per Inch*) “son los puntos que una impresora puede imprimir en papel.”⁴⁶ Por ejemplo, una impresora que tiene 600 DPI puede imprimir hasta 600 puntos horizontales en una pulgada. Suele suceder que la fotografía tenga buena resolución óptica y en *pixeles*, pero la impresora no tenga una buena cantidad de DPI, el resultado puede ser una mala impresión y, por consiguiente, una supuesta mala fotografía. Aunque actualmente la mayoría de las impresoras dan un adecuado número de DPI.

2.3. Archivos de la imagen digital

Las imágenes en la fotografía digital se guardan en varios formatos: TIFF, JPG, GIF o BMP. Cada uno de ellos tiene sus ventajas y desventajas. El tamaño del archivo se mide en *bytes*.

El TIFF (*Taged Image File Format*) es un formato que no comprime la imagen; lo que da un archivo muy pesado y requiere de mucha memoria en nuestra cámara. Este formato contiene ficheros y etiquetas en las cuales “se archiva la información sobre las características de la imagen para su tratamiento posterior.”⁴⁷

JPG (*Joint Photografic Expert Group*): este formato es comúnmente utilizado para la compresión de imágenes fotográficas. El grado de resolución se puede ajustar, lo que

45 Íbidem. SÁNCHEZ, p. 50

46 ROMALHO, José. *Fotografía digital*, Ed. Anaya, Madrid, 2006, p. 37

47 “Historia de la Fotografía” en *WIKIPEDIA*, consultada en es.wikipedia.org/wiki/TIFF, el 9 de abril de 2009

“permite seleccionar el compromiso que existe entre el tamaño de almacenamiento y la calidad de la imagen. Normalmente alcanza una compresión de 10 a 1 con pocas pérdidas perceptibles en la calidad de la imagen.” ⁴⁸

GIF (*CompuServe GIF*) *“es un formato gráfico utilizado en la World Wide Web tanto para imágenes como para animaciones.”* ⁴⁹ Es un formato de archivo gráfico que está limitado a 256 colores. Es muy utilizado en Internet y archivos animados. Por sus características es de baja resolución.

BMP (*Windows bitmap*) *“es el formato propio del programa Microsoft Paint, que viene con el Sistema Operativo de Windows. Puede guardar imágenes de 24 bits (16.7 millones de colores). Se puede dar la compresión de estos archivos sin perder la resolución”.* ⁵⁰ Debido a su gran tamaño es difícil utilizarlos en la WWW.

48 “Historia de la Fotografía” en *WIKIPEDIA*, consultada en es.wikipedia.org/wiki/JPG, el 9 de abril de 2009

49 “Historia de la Fotografía” en *WIKIPEDIA*, consultada en es.wikipedia.org/wiki/Gif, el 9 de abril de 2009

50 “Historia de la Fotografía” en *WIKIPEDIA*, consultada en es.wikipedia.org/wiki/Windows_bitmap, el 9 de abril de 2009

3. CUERPO EN MOVIMIENTO, LOS TALLERES LIBRES DE DANZA DE LA UNAM. PORTAFOLIOS FOTOGRÁFICO

La fotografía no sólo captura imágenes de la vida, también retiene instantes, momentos privilegiados, porque la cámara los absorbe y permite conservarlos. Como lo diría Marcel Proust, la fotografía es: *“el instante que se congela para seguir vivo, suspensión de lo que se detiene, tiempo utópico.”*⁵¹ Se detiene el beso, el disparo, la risa, el recuerdo.

Este 'tiempo utópico', que nos remite al pasado y que cada vez que lo observamos podemos experimentar emociones y sensaciones muy distintas, *“ha sido parte del cambio de valores y referentes en que se asentó la cultura moderna.”*⁵² A la fotografía le debemos nuevas formas de observar el entorno natural y social, gracias a ella podemos percibir la belleza de lo transitorio, contingente, menudo... del instante.

Esta colección de instantes siempre cuenta historias; pero historias que son un espejo fiel de lo que somos y pensamos de nosotros y nuestro entorno. *“A mi juicio, no existen fotografías inocentes {...} de forma consciente o inconsciente, el fotógrafo participa activamente de su momento histórico pero, sobre todo contribuye a legar un testimonio del proceso que le toca vivir.”*⁵³ Con esto, dejo atrás esa idea utópica de lo objetivo de la fotografía y del hecho ser un reflejo de la realidad para convertirse en un referente de la realidad visto por unos ojos que la transforman.

Por ello escogí como tema de tesis el Portafolios Fotográfico; pues este, da la oportunidad y la libertad creativa de expresar las opiniones, deseos y emociones de un tema, a través de un medio, que por excelencia, es la aplicación creativa; como lo diría Lola Álvarez Bravo, la fotografía: *“es toda la belleza plástica de las cosas.”*⁵⁴

51 MORALES, Alfonso. Curador de la exposición *Eternidad fugitiva*, Diciembre 2005 a marzo de 2006. Museo del Palacio de Bellas Artes, Ed. Conaculta – INBA – Fundación Televisa – Museo del Palacio de Bellas Artes.

52 *Ibidem*. MORALES

53 DEBROSIS, Oliver. *Fuga Mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2005

54 MORALES, op. cit., folleto

Los ensayos fotográficos tienen sus orígenes unos años antes de la Segunda Guerra Mundial. Durante esta época más de un fotógrafo se dio a la tarea de tomar el instante pero de un mismo aspecto para contar la historia de sus protagonistas. Así, encontramos “Historia de la Familia Americana”, la cobertura fotográfica de la Segunda Guerra Mundial o la de Vietnam. No podemos entender estas guerras, sin tener las imágenes que las ilustran.

3.1. Qué es un Portafolios Fotográfico

El Portafolios Fotográfico como tal, lo podemos entender “*como una serie de iconografías que transmiten información sobre la capacidad técnica, estética y cultural del autor.*”⁵⁵ En él, el fotógrafo demuestra sus habilidades en el manejo de la cámara y de la imagen misma (composición). Es una carta de presentación para un trabajo o para una actividad académica o profesional.

El Portafolios es una “*presentación de evidencias que permiten valorar los conocimientos y habilidades*”⁵⁶ del autor a través de una colección que versa sobre un tema en particular. Es una oportunidad para que se presente, de manera conjunta y creativa, un trabajo y que con él se haga una evaluación.

De acuerdo con su uso, el Portafolios Fotográfico puede ser artístico, periodístico o comercial. Este último concentra el mejor trabajo fotográfico que el autor realizó sobre temas comerciales, por ejemplo, la moda, las portadas de discos o algún producto.

El artístico es la manifestación plástica de un tema tratado a profundidad. En él, el autor expresa una posición social, política y cultural sobre un punto en particular. Por lo general, este tipo de trabajos va más allá de demostrar las habilidades técnicas, también viene implícita un postura ideológica.

En el periodístico, el autor refleja su visión de un hecho de relevancia noticiosa. En este tipo de Portafolios no sólo se reflejan las opiniones, forzosamente tiene que estar acompañado de la actualidad y oportunidad. Para este trabajo, el fotógrafo no sólo va a demostrar sus habilidades técnicas y artísticas, sino también su habilidad para captar la nota.

55 ORDOÑEZ, Jesús. La importancia de un portafolio, EnPerspectiva el 21 de julio de 2006. Núm. 79. México, Consultada en www.cuartooscuro.com.mx/articulos.php?id_idsec=3&id_art=60, el 9 de abril de 2009

56 GARCÍA, Esteban. *Algunas aplicaciones del portafolio en el ámbito educativo*. Ed. Secretaría de Educación y Cultura del Estado de Chihuahua, 2000. México, p. 3 esteban_garciah@infosel.net.mx

Cabe mencionar que Ordoñez maneja una cuarta opción que denomina 'Portafolios modelos' (*book*), que describe las diferentes personalidades y situaciones que es capaz de representar el o la modelo.

En cualquiera de estos usos, la fotografía se “*presenta como lenguaje esencial para la sociedad contemporánea*”⁵⁷ donde se concentran discursos, mensajes; es decir: comunicar.

3.1.1. Qué requiere un Portafolios Fotográfico

El Portafolios Fotográfico tiene algunas consideraciones necesarias para ser considerado como tal.

- En general versa sobre un tema específico, que se sustenta en una vinculación estrecha entre los actores u objetos del ensayo y el fotógrafo.
- Cada foto debe tener una relación coherente con las otras.
- Un portafolios temático deberá siempre enfocarse a cubrir el mismo objetivo, tipo de servicio o producto desde diversos puntos de vista o situaciones.
- Debe transmitir la mayor cantidad de información en el menor tiempo posible para dejar al espectador con la sensación de haber visto lo necesario
- El portafolios da una idea de la personalidad, calidad y formalidad del fotógrafo.
- La selección de las imágenes tiene que ser concreta, concisa y creativa partiendo de lo general a lo particular. Debe ser una síntesis de la capacidad del fotógrafo.
- El portafolios es una narrativa.

3.2. La danza

La danza es una de las actividades artísticas más antiguas del mundo. “*Es, en sí misma, un ejercicio prehistórico que se halla presente en la comunicación humana aun antes del asentamiento y la definitiva conformación del lenguaje discursivo, es un reflejo cultural antropológico. La danza conecta al hombre con el espacio que lo rodea.*”⁵⁸ La danza transforma y reencuentra, te ubica en tu cuerpo y en tu espacio de ahí que el ser humano, desde siempre, la ha practicado, primero como un acto involuntario, después como medio de expresión.

57 ORDOÑEZ, op. cit.

58 HERNÁNDEZ, Andrea. *Danza: Expresión infinita. Portafolio fotográfico*, Tesis FCPyS-UNAM, 2001, p. 8

La danza es el arte que convierte al individuo en razón y objeto de sí misma, porque por un instante el sujeto se vuelve no sólo partícipe del arte, es en sí la obra. Es una reconexión entre el cuerpo y la mente. Para Alberto Dallal, investigador de danza, *“el arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y graduando una relación consistente con el espacio e impregnado de significación el acto o la acción que los movimientos destacan.”*⁵⁹ Por ello, cuando vemos danza asistimos a un diálogo interno donde se juntan las emociones, la energía, el movimiento, la creatividad y la mente. Según Dallal, en su libro *Cómo acercarse a la danza*, ésta requiere ocho elementos para realizarse: cuerpo, espacio, movimiento, impulso del movimiento, relación luz-obscuridad, forma o apariencia, espectador participante y tiempo (ritmo).

Pero la danza también es transformadora, modifica no sólo el cuerpo, también la mente de los ejecutantes. Este arte *“permite disolver o debilitar la forma rígida del esquema del cuerpo, en la medida que produce un aflojamiento y alteración de la imagen corporal.”*⁶⁰ Porque bailar se va transformando en algo primordial, no te das cuenta, pero la danza va abriendo puertas en todas las esferas de tu vida nos dice la Maestra Cora Flores, Coordinadora de los Talleres Libres de Danza de la UNAM. *“Creo que lo que la danza te da, es diferente a lo que te dan otras disciplinas artísticas porque tú vas sintiendo en tu cuerpo el adelanto. Son sentimientos muy personales muy íntimos.”*⁶¹ La danza cambia la vida personal: no sólo te da un derecho y conocimiento sobre tu cuerpo y espacio, también sino que abre tu mundo a las otras personas y al mismo tiempo te permite ver de otra manera las situaciones por las que atravesamos las personas.

Bailar es un acto de sinceridad. *“Es un impulso, una satisfacción, un acto de entrega. Bailar es danzar, y danzar es una catarsis entre el yo soy, yo estoy, y el mundo que me rodea. Danzar es un acto compartido, y compartir es ser, entre los otros, un nosotros, porque bailar es, para quien por nosotros baila, compartir la danza bailando o viéndonos bailar.”*⁶² Por lo tanto, la danza es para todos, este acto de honestidad no considera edad, sexo, complexión física o habilidades motrices. La danza no es un privilegio, es un derecho que debe ejercerse.

59 Dallal, Alberto. “Sobre el origen de la danza”, México, 2003, consultada en www.sobre%20elorigen%20de%20la%20danza.pdf, el 7 de noviembre de 2009

60 Íbidem. HERNÁNDEZ, p. 53

61 FLORES, Cora en la serie radiofónica “Brújula en mano”, programa *La danza es de quien la baila: orientación y danza*, 17 de agosto de 2007, núm. 581. Frecuencia Radio UNAM 860 A.M.

62 MOYA, Colombia. “Hacia un danza educativa en Perfiles Educativos UNAM”, Centro de Estudios Sobre la Universidad, abril –junio 1995, número 68. Consultada en <http://redalyc.uaem.ex.mx/redalyc/pdf/132/13206812>, el 4 de noviembre de 2009

En entrevista telefónica con la especialista en danza e importante precursora de la danza en México, Colombia Moya, nos dice que es vital para la educación en México la existencia y cabida de una *“danza educativa que contribuya substancialmente en la formación integral de los estudiantes –porque la danza emana de– un impulso ancestral, vital primigenio que fortalece la presencia, afirma el yo y proporciona armonía y satisfacción al espíritu. Bailar es ir más allá de las palabras, es hablar con el cuerpo, vibrar, sentir, amar y vivir.”*⁶³

Por lo tanto, bailar es para gente común y corriente, es un acto de socialización que proporciona elasticidad, coordinación, agilidad y resistencia. Expresa y comunica nuestros deseos, ilusiones y la percepción del mundo. Por ello y con un deseo de dejar atrás la falsa idea de que la danza es para niñas bonitas, desde hace 30 años la Maestra Colombia Moya organiza y desarrolla los Talleres Libres de Danza de la UNAM.

3.2.1 La danza es de quien la baila: los Talleres Libres de Danza de la UNAM

*Para hacer danza no se necesitan
conceptos rígidos ni cuerpos esculturales.
DIEGO ESPINOZA, fotógrafo de danza.*

3.2.1.1. Un breve recorrido por su historia

Los Talleres Libres de Danza de la UNAM han sido antecidos por una serie de acciones, algunas de ellas afortunadas y otras desafortunadas. El resultado actual de ese ir y venir de la danza universitaria es la poca continuidad de los proyectos dancísticos universitarios; pero lo afortunado es la continuidad de los Talleres a los que se les puede considerar como un acierto de la Dirección de Danza de la UNAM.

Podemos empezar este camino breve en 1929, cuando a la danza se le consideraba una disciplina necesaria que requería la Universidad, por lo cual, era fundamental contar con *“una Escuela de Bellas Artes y otra de Música, Teatro y Danza.”*⁶⁴ Tuvieron que pasar 24 años (1952) para que se formara una Escuela de Danza en la Facultad de Filosofía y Letras bajo la batuta de la maestra Magda Montoya. Sin embargo, el gusto

63 MOYA, Colombia Mtra. Especialista en danza, columnista de *La Jornada*, “Andanzas” y creadora de los Talleres Libres de Danza de la UNAM, México, 17 de septiembre de 2009. Entrevista telefónica.

64 Géniz, Angelina y Vázquez Raquel. “Creación del Centro Universitario de Danza” en Seminarios de Diagnóstico Locales, 23 de abril de 2003, en <http://1332.247.12.15:10003/archivosCECU/ponsemloc/ponencias/361.html>, el 6 de noviembre de 2009

de tener una Escuela de Danza del Ballet de la Universidad sólo duró siete años; pues en 1959 por falta de subsidios tuvo que desaparecer.

No fue hasta 1966 que se volvió a la carga para darle a la comunidad universitaria una opción dancística: El Seminario de Danza Folklórica. Tres años más tarde surge el Seminario de Danza Contemporánea. El objetivo de ambos seminarios era *“fomentar la práctica sistematizada de ésta disciplina artística entre la comunidad universitaria, y propiciar la formación de grupos estudiantiles, los cuales, al llevar a un nivel profesional, conformarían”* ⁶⁵ la Compañía de Danza representativa de los universitarios.

Durante esos años, ambos seminarios se convertirían en semilleros de bailarines, críticos de danza, creadores, maestros, jefes de foro, directores de nuevos grupos y de festivales, periodistas especializados e investigadores del ámbito dancístico.

Con toda esta efervescencia dancística, en 1970 la Maestra Gloria Contreras crearía el Taller Coreográfico de la UNAM, *“compañía de danza clásica, con la finalidad de difundir ésta corriente dancística a través de temporadas organizadas durante todo el año.”* ⁶⁶ Uno de sus grandes logros ha sido la conservación de su público durante ya 40 años y, por supuesto, la suma de nuevos.

En 1971, durante la Primera Reunión de Consulta para la coordinación de la Difusión Cultural de las Instituciones de Educación Superior, el Seminario de Danza Contemporánea a través de una ponencia titulada “La organización de la danza: una experiencia”, las Maestras Raquel Vázquez y Ángelina Géniz –importantes impulsoras de la danza universitaria– expusieron la necesidad de crear un espacio académico para formar a los bailarines universitarios de manera profesional y, con ello, acercar a la danza a las nuevas generaciones. Esto tendría eco para 1979, cuando se presenta el proyecto Centro Universitario de Danza.

En esta época un factor decisivo fue la bailarina y maestra Colombia Moya, quien logra conformar todo un proyecto dancístico. En entrevista telefónica en septiembre de 2009, la maestra Moya comentó: *“gracias a mi trabajo el área de Danza en la Coordinación dejó de ser un Departamento para darle el sustento de una Dirección.”* ⁶⁷ Fue por este importante personaje en la danza universitaria que se logra consolidar uno de los

65 Íbidem. Géniz, Angelina y Vázquez Raquel. “Creación del Centro Universitario de Danza”

66 Géniz, Angelina y Vázquez Raquel. “La Organización de la Danza en la UNAM”. en Seminarios de Diagnóstico Locales, 24 de abril de 2003 en <http://132.247.12.15:10003/archivoCECU/ponsemloc/ponencias/359.html>, consultada el 6 de noviembre de 2009

67 Íbidem. MOYA, Colombia, entrevista telefónica

actuales nichos universitarios donde la danza hace milagros: los Talleres Libres de Danza, que son un espacio para *“la práctica dancística abierta al público en general.”* ⁶⁸

Con un deseo de tener una *“danza educativa que contribuyera substancialmente en la formación integral de los estudiantes universitarios”* ⁶⁹, la maestra Colombia Moya crea en 1980 el proyecto Talleres Libres de Danza de la UNAM, así se consolidaron como un espacio libre para todo aquél que quisiera hacer suya la danza.

3.2.1.2. Los Talleres hoy

Con en el transcurso de los años el interés de la nuevas generaciones hacia la danza ha ido creciendo, tanto para la práctica sistematizada, como para la profesionalización, a tal grado que los espacios disponibles en el campus universitario resultan insuficientes y en ocasiones inadecuados para acoger la gran cantidad de aspirantes. Para *“el 2003 se encontraban trabajando 32 talleres libres con una población de más de 700 estudiantes.”* ⁷⁰ Se veían a estos talleres como un semillero de talentos y, al mismo tiempo, como un espacio de difusión de la danza. Cabe señalar que Manzanos, uno más de los personajes que consolidan los talleres junto con Moya, lograron reunir a cerca de 2 mil alumnos. Lamentable, ahora hay poca difusión y soporte a los Talleres.

En sus inicios los Talleres sólo ofrecían Flamenco, Clásico, *Jazz*, Folclor, Contemporáneo y Ballet. Actualmente, con 30 años de trabajo, la duración de los talleres es semestral y se ofrecen en tres niveles: principiante, intermedio y avanzado. Los horarios son diversos y cubren los siete días de la semana. *“Se ofrecen desde danza clásica, danza contemporánea, jazz, release, folclor, tango y flamenco, hasta afrontillano, danzas árabes y del Medio Oriente, polinesias, bailes de salón, así como yoga y tai chi,”* ⁷¹ contando con un total de 80 opciones dancísticas. En el semestre febrero-julio de 2009 había 1694 alumnos inscritos, los cuales llegan a los talleres por difusión de boca en boca, pues se carece de la difusión necesaria. En estos momentos la única forma para dar a conocer los talleres es con la página www.danza.unam.mx, mientras que en anteriores administraciones era toda una estrategia publicitaria.

68 Íbidem. Géniz, Angelina y Vázquez Raquel. “La Organización de la Danza en la UNAM”

69 MOYA, Colombia. “Hacia un danza educativa en Perfiles Educativos UNAM”, Centro de Estudios Sobre la Universidad, abril –junio 1995, número 68, consultada en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/132/13206812>, el 4 de noviembre de 2009

70 Géniz, Angelina y Vázquez Raquel. “Creación del Centro Universitario de Danza”, op. cit.

71 *Cartelera UNAM*. Programa de mano. Marzo 2009, Ed. Difusión Cultural UNAM

Estos talleres están abiertos a la comunidad universitaria, para la cual ofrece descuentos del 50%, y para el público en general los hay, siempre y cuando se tomen más de dos talleres o se lleve más de un semestre inscrito. De esta forma, la UNAM cumple con su misión de impartir, generar conocimiento y difundir la cultura.

Como parte de los Talleres, al final de cada semestre se ofrece una presentación de gala de los 80 Talleres Libres que ofrece la Dirección de Danza de la UNAM. En estas presentaciones los bailarines demuestran su aprendizaje durante el semestre y por un instante son bailarines profesionales.

3.2.1.3. Los retos de los Talleres Libres de Danza

Ser maestro de los talleres de la UNAM no es nada fácil, nos dice la maestra Cora Flores, bailarina desde los 13 años, para empezar *“los talleres no son formativos son recreativos, entonces cada periodo va entrando gente nueva y a la vez se quedan algunos pocos que han tomado antes; entonces, tienes que estar pensando cómo no se aburran los que ya están dos o tres periodos y como les enseñas rápidamente a los que están entrando nuevos.”*⁷² Estos son retos muy diferentes a los que se tiene en escuelas formativas, considerando que en escuelas formales de danza se enseña un tiempo una técnica y al siguiente año otra. En cambio, los talleres tienen que enseñar rápida y técnicamente a la vez. Porque no sólo es bailar por bailar, se requiere de una capacitación, de condición física, de desarrollar habilidades y no es lo mismo *“desarrollar habilidades a una niña de 15 años a una de 50, esa es la virtud de los talleres, son maravillosos.”*⁷³

Pero el aprendizaje es mutuo, no sólo el alumno aprende de su cuerpo y de sus propias capacidades, el maestro aprende mucho de sí. La maestra Flores recuerda que en ocasiones ella piensa que difícilmente alguien podría hacer algo, pero es *“increíble los logros que tienen mis estudiantes.”*⁷⁴

72 FLORES, Cora Mtra. Coordinadora de los Talleres Libres de Danza de la UNAM, México, 18 de septiembre de 2009. Entrevista

73 *Íbidem.* FLORES, Cora Mtra. Entrevista

74 LÓPEZ, Reyna. Profesora del taller de “Afrontillano principiantes” de los Talleres Libres de Danza de la UNAM, México, 8 de Febrero de 2009. Entrevista

“Qué horror, soy yo, qué valiente”, Miriam.

Miriam Gutiérrez practica danza afrontillana desde hace un año y para ella el reto de la danza impactó muchas de sus esferas, las físicas, artísticas y, por supuesto, las personales. *“Para mi entrar a danza fue un descubrimiento en todos los sentidos, yo empecé a practicar danza por una necesidad personal de ejercitarme. Yo vengo de una lesión seria que se conoce como candromalasia (es el desgaste poco a poco de los cartílagos de las rodillas). Esta lesión fue por ser atleta de alto rendimiento de Tae Kwon Do y después de esa lesión no podía practicar ninguna actividad física. Llegue a danza con este cuadro y encontré en ella la posibilidad de ejercitarme, de tener buena condición física sin el impacto del gimnasio o el golpeteo de correr. En la danza he encontrado un espacio libre para mantenerme con energía y el deseo de vivir todo al cien.”*⁷⁵

“Es algo primitivo”, Marina.

Yo ingresé a los Talleres de Danza en 2006 más o menos y empecé porque quería ejercitarme, nos dice Marina. Pero el gran cambio de su vida fue encontrarse con la danza afrontillana, pues ésta le regresó la fortaleza muscular necesaria para evitar la tendinitis de su mano izquierda. *“Gracias a los ejercicios de danza evité una operación, puedes creerlo...”*⁷⁶, ríe nerviosa. Para mí la danza es un regreso a lo primitivo, a mis movimientos básicos nos dice, con la *“danza puede reconocermme como una mujer sexy y por primera vez me pude ver de cuerpo completo frente a un espejo”*, ríe nuevamente.

“Si no hubiera tenido esta actividad tal vez mi depresión no hubiera sido tan fácil”,
Dalia Gomezpedrozo.

“Entré al afrontillano porque pasaba por un proceso de depresión y necesitaba por cuestiones de salud hacer ejercicio. Pensé que sería una buena forma tanto de retomar la danza, como de inyectarme endorfinas o más bien producirlas, salir de la depresión. La decisión de retomarla después de 4 años de no hacer danza fue difícil; pues implicaba muchos retos: tener esa soltura y agilidad necesarias para realizar los ejercicios, integrarme a un grupo con disciplina; pero sobre todo dejar la pena y las inseguridades del lado. Ahora siento

75 GUTIÉRREZ, Miriam. Informática y practicante de danza afrontillana, México, 25 de octubre de 2009. Entrevista

76 ESTRELLA, Marina. Comunicóloga, alumna de los talleres de Flamenco y Afrontillana, México, 26 de octubre de 2009. Entrevista

mi cuerpo más fortalecido, con una mejor condición, tal vez más delineado o formado, y pues no tan marcado el sobrepeso, y en lo personal pues la satisfacción de plantearme metas y cumplirlas, tener como reto el tratar de mejorar poco a poco. No perder la coordinación motriz, y bueno he podido forjar nuevas amistades y trabajar en equipo. A mí me hubiera gustado ser bailarina profesional entonces en lugar de frustrarme, disfruto poder hacer algo que espiritual, física y personalmente me llena tanto, es una terapia,”⁷⁷ es un desfogue y se convierte en una sana forma de vida y es increíble poder convivir con el grupo y hacer amistades que en común disfrutan bailar que convives y que te diviertes.

3.3. Captar el instante: la fotografía y la danza

El objetivo de este trabajo es realizar un portafolios fotográfico en formato digital sobre los diferentes talleres de danza que se imparten en la Dirección de Danza de la UNAM. El momento que se escogió para hacer este estudio fotográfico son las presentaciones de gala de cada semestre de estos talleres, específicamente las que se realizaron 7 y 8 de febrero de 2009 en la Sala Miguel Covarrubias, considerada como una de las mejores salas de exhibición de danza. En esta presentación semestral el bailarín tiene la oportunidad de gozar la danza y sentir el escenario. Como lo diría el fotógrafo Espinosa, es la posibilidad que tiene el bailarín amateur de dar de sí más allá de lo que él o ella esperaban. Qué mejor momento de captar el instante que haciendo gala de luces, escenario y público presente.

A través de este Portafolios Fotográfico se busca eternizar el instante dancístico, reinterpretar la danza. Que el fotógrafo sea el testigo de la realidad compleja, del gozo del ejecutante. Ser testigo de la felicidad y transformación que produce la danza.

3.3.1. Ser testigo

La danza es efímera, es un instante. ¿Cómo eternizar el instante dancístico para que no muera al final de cada presentación? Con un medio que, al igual que la danza, se alimenta de momentos: *“el misterio de ese recurso de la imaginación y de la memoria que llamamos fotografía.”*⁷⁸ Pero la fotografía no sólo va a detener el momento, según

77 GOMEZPEDROZO, Dalia. Pedagoga y bailarina amateur, México, 30 de octubre de 2009. Entrevista.

78 MORALES, Alfonso. Curador de la exposición *Eternidad fugitiva*, Folleto.

el fotógrafo ecuatoriano especializado en fotografía dancística, Diego Espinoza la va a *“reinterpretar, reflejando el acto de valor que lleva al bailarín al escenario.”*⁷⁹

Para Espinoza la llegada a la fotografía dancística fue más un proceso de experimentación, que una acción consciente. Durante este proceso el fotógrafo con el apoyo de las luces, la escenografía, el movimiento del cuerpo y el estado de ánimo de los bailarines aprendió a convertir el instante dancístico en un *“tiempo utópico.”*⁸⁰

En la fotografía dancística se plasma el arte en movimiento, pues se eterniza la labor del coreógrafo y del bailarín; por un instante, el bailarín no sólo es parte del arte, es en sí, la obra misma; ya que, el bailarín se transforma: *“a veces ni ellos mismos se reconocen en una foto, porque el bailarín se crece muchísimo en la escena, da lo mejor de sí en cada interpretación.”*⁸¹

¿Cómo decidir el instante del disparo, cómo saber que eres testigo de algo memorable?, simple: *“atrapando ese momento fugaz en el que el artista revela su espíritu a través del movimiento; capturando con la lente lo que no ve el espectador desde su butaca.”*⁸²

Aunque la fotografía es una selección de la coreografía o del montaje de una puesta en escena, sí refleja la intensidad del bailarín y su ubicación en el escenario. Aunque sea un fragmento, la fotografía permite ser testigo de una realidad para recordarla siempre.

Como lo dice Hozcani Arellano, fotógrafo de danza que ha trabajado en más de 40 compañías de danza nacionales e internacionales, *“la fotografía de danza es una memoria gráfica, captura momentos que permiten documentar y difundir sus procesos, su historia”*⁸³, ya que una danza sin imágenes morirá, nadie la recordará. Porque la danza está determinada para morir al instante; sin embargo, los cambios que deja en el individuo se sienten hasta en el caminar.

79 MAYAN, Shelly. “Opiniones: Diego Espinoza: misterio de una fotografía que danza” en La Ventana, consultada en <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=98>, el 9 de abril de 2009

80 MORALES, Alfonso. Curador de la exposición *Eternidad fugitiva*.

81 *Ibidem*. <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=98>

82 MAYAN, Shelly. “Opiniones: Diego Espinoza: misterio de una fotografía que danza”, p.21

83 ARELLANO, Hozcani en *Interescena*, consultada en www.interescena.com/articulos/754-la-danza-que-vive-sin-memoria, el 9 de enero de 2007

3.3.2. Algo de los amantes de la fotografía dancística

“Hay una escasa valoración de la fotografía de danza y pocos fotógrafos especializados en ella”⁸⁴, sin embargo, la Internet se ha convertido en un medio que por excelencia conjunta, evoca y contacta a estos personajes que comparten dos pasiones: la fotografía y la danza. Es así que en la WWW encontramos un sin fin de blogs y espacios donde podemos apreciar portafolios fotográficos y foros de discusión sobre la fotografía de danza.

Un ejemplo de este esfuerzo es La Asociación Miradas que Danzan, “*iniciativa que surge para reunir a fotógrafos profesionales y amateur en Latinoamérica de danza contemporánea.*”⁸⁵ Esta organización tiene tres objetivos fundamentales: hacer un directorio de fotógrafos, elaborar un banco de imágenes e invitar a la reflexión y análisis de todos los temas relacionados a la danza y la fotografía.

Con sólo escribir en cualquier buscador, fotografía de danza, se despliegan ligas que van desde el *ballet* clásico ruso, pasando por el contemporáneo canadiense, europeo y estadounidense hasta llegar a los bailes de *amateurs*.

En México se han realizado concursos a nivel nacional e interuniversitario, por ejemplo los que organiza la UNAM cada año en el Día Internacional de la Danza. Así, la Máxima Casa de Estudios evita que “*la danza que vive sin imágenes, viva sin memoria.*”⁸⁶ Otro ejemplo es el concurso dedicado a la memoria del gran maestro mexicano de la fotografía Fernando Maldonado, en donde se han dado cita jueces especializados como Hozcani Arellano, importante fotógrafo de compañías como la Nacional de Danza del INBA, *Ballet Teatro del Espacio, Humani Corp., Contempodanza* o María Luisa López, otra digna representante no sólo de la fotografía dancística, sino también del fotoperiodismo.

En estos concursos nacionales y universitarios los jóvenes interesados en este 'tiempo utópico' han encontrado un espacio para poner ante ojos críticos sus trabajos y una ventana para su exhibición.

84 www.art-history.mx/noticiario/index.php?idnota=31012006104600

85 Red Sudamericana de Danza. “Qué es Miradas que Danzan”, consultada en <http://movimientolaredsd.ning.com/grup/miradasquedanzan>, el 8 de marzo de 2009

86 ARELLANO, Hozcani en *Interescena*, “La danza que vive sin memoria”, el 9 de enero de 2007, en , el 15 de agosto de 2009

Así, encontramos exposiciones en el Teatro de la Danza, en el conjunto de teatros del Bosque, atrás del Auditorio Nacional, o en la sala Miguel Covarrubias de la UNAM donde se exhiben imágenes del Taller Coreográfico de la UNAM.

3.4. Dos pasiones: la danza y la fotografía

Llegué a la fotografía desde mi formación en el bachillerato, cuando accidentalmente velé el rollo de la graduación de una amiga de mi hermano. En ese momento la fotografía se me hacía cotidiana, una foto más o menos me parecía intrascendente; porque en mi familia se tomaban fotografías de cualquier cosa. Éramos una familia que pertenecía a ese gigantesco mundo de imágenes que Gubern y otros teóricos de lo visual denominan “como 'iconósfera' y que va construyendo diariamente nuestra realidad”⁸⁷. Para mí era impensable un mundo sin imágenes. Con el tiempo descubrí que en las fotografías no es nada más el tema de la toma, sino el modo en que ese tema ha sido visto, la persona que decide captar el instante y lo que para ella significa, “*la foto es más de lo que los ojos pueden ver.*”⁸⁸

Pero retomemos la anécdota del rollo velado. Después de un sustancioso regaño por el desafortunado incidente, decidí saber más de la fotografía y empecé su estudio en la Escuela Nacional Preparatoria Plantel número 7. Durante un año aprendí a encuadrar, revelar, ampliar, en fin, a representar la realidad a través de un disparo fotográfico. A hacer “*una abstracción del tiempo y el espacio para transfigurarlo, transformarlo, reinventarlo.*”⁸⁹ Fotografíé muchas cosas, sobre todo paisajes y rostros, buscaba esa mirada íntima, sorpresiva e, incluso, voyerista.

Mucho tiempo después de estos primeros disparos fotográficos encontraría otra gran pasión: la danza. Y descubrí que la danza no debe ser privilegio de aquéllos que parecen ser dotados, la danza está en cualquier ser humano. Lo importante es explorarla, vivirla, ya sea “*como una práctica colectiva, como liberación, como experiencia personal, {...} como una forma de expresión*”⁹⁰ y de encontrar el punto de vinculación con el mundo que la rodea.

87 MANDOKI, Katia. “El índice, el ícono y la fotografía documental”, *Revista UNAM* en www.revista.unam.mx

88 Título de una exposición fotográfica en San Ildefonso

89 Documental. *La fotografía en México, A pleno sol*, Conaculta (video) Unidad de Producciones Audiovisuales, 1989

90 HERNÁNDEZ, Andrea. *Danza: Expresión infinita*. Portafolio fotográfico, Tesis FCPyS-UNAM, 2001, p.23

En este tránsito descubrí que para bailar, algo que cualquiera puede hacer, “*es necesario abrir puertas y aceptarse.*”⁹¹ Reconocerse, ver su mundo interno. En este autor reconocimiento logré conjuntar otra gran pasión, la fotografía; así, puede vivir al mismo tiempo la danza y la fotografía.

Lo lamentable de este ejercicio prehistórico es lo efímero. “*La danza es un arte que está condicionada a vivir y morir en cada representación*”⁹², por su naturaleza es fugaz. Y todo ese esfuerzo, pasión y gozo se pierden, dejan de existir. Por ello, es importante documentarla, mostrarla. De esta reflexión surge la necesidad de realizar un testimonio fotográfico, que nos permita *NO* olvidar la propuesta artística, que aunque de manera diferente, se eternice lo percedero.

Conjuntar la fotografía y la danza es “*pérdida y ganancia al mismo tiempo. Una pérdida debido a que no puede reproducir el tiempo de un movimiento específico. La fotografía fragmenta el espacio y desparrama el tiempo.*”⁹³ Lo que queda es la huella de la luz, la fotografía de danza crea un instante congelado transformándolo en un objeto de arte.

Como lo dicen ya varios personajes como Arellano, Fux, Gloria Contreras*, la danza es bella por sí sola, sea quien sea el que la lleve a cabo; por consiguiente, se debe tener un registro de ella. Hasta el momento no hay un registro fotográfico de los Talleres Libres de Danza de la UNAM, en los cuales llevo participando tres años, donde seres comunes y deseos de hacer este diálogo con su cuerpo y mente se dan cita año con año.

Hacer este estudio fotográfico de los más de 70 talleres que se imparten en la Dirección de Danza de la UNAM y sus sedes alternas me llevó a la reflexión ¿por qué fotografiarlos? Considero que el mejor ejemplo del cuerpo como una mezcla del tiempo y luz son estos bailarines que sin importar, edad, situación social, complexión física, grados de estudio y habilidades se atreven a realizar este ejercicio prehistórico, a este encuentro con el cuerpo.

91 *Íbidem.* HERNÁNDEZ, p. 23

92 ARELLANO, Hozcani en www.foto-digital.com.mx/muestra-estetica-de-la-danza-en-exposicion=fotografica

93 Texto introductorio de la muestra *Movimiento y Fotografía del Museo Nacional de Bellas Artes* en Chile, en www.diblam.cl/bellas_artes2/noticias.asp?id=5263, el 25 abril de 2009

* Arellano es fotógrafo de danza; Fux es una bailarina argentina que ha llevado a la danza como terapia a niños sordos y con problemas motrices y Gloria Contreras es la Coordinadora del Taller Coreográfico de la UNAM.

Me inicié en la Danza Afrontillana hace tres años con pocas habilidades motrices, pero con muchos deseos de aprender y darle dinamismo al cuerpo. Durante este tiempo no sólo adquirí habilidades, también fue una serie de aprendizajes más allá de lo físico. La danza se convirtió, poco a poco, en un diálogo que transformó incluso, la forma en que percibía mi entorno. Pero este cambio no lo experimenté sola, también mis compañeros lo vivieron. Este portafolios fotográfico es un intento por reflejar este cambio y hacer un homenaje a esos amantes del cuerpo en movimiento.

A través de las fotografías busco que el espectador vea más allá de la foto, como lo diría el fotógrafo ecuatoriano Camilo Lusarriaga, el espectador debe ver más allá del hecho de la fotografía, debe entender que ésta es un fin, la *“imagen es conocimiento, comunicación y creación, el espectador debe percibir la intencionalidad del fotógrafo.”*⁹⁴

Por ello, en cada fotografía busco capturar el instante, la intimidad de la danza. El gozo del bailarín, porque al bailar el cuerpo y la mente se contactan y se transforman. Sin saberlo, el bailarín ya no es el mismo, antes y después de arribar al escenario. Porque ante las luces, la escenografía y el auditorio, el bailarín crece; yo, con el disparo de la cámara, busco capturar esta transformación.

En mis fotografías abundan rostros sonrientes, gozosos, incluso algunos de ellos son cómplices de la pareja que los acompaña. En cada uno de ellos se observa lo que puede hacer la danza... transformar, crear. En estas imágenes se pueden ver a los ejecutantes dedicados al movimiento, al diálogo interno. Concentrados en la coreografía y el escenario. Así *“la imagen se hace única porque tiene el aura estética y conceptual que nos captura como individuos pertenecientes a una cultura visual llamada arte”*.⁹⁵

Además del énfasis en rostros busco capturar el movimiento. Esta extraña dualidad de capturar en un instante la fuerza y dinamismo del movimiento haciéndolo estático, deteniéndolo eternamente. Así, diversas tomas tienen movimiento en las manos, pies y vestuario, pero se detiene en los rostros, en la mirada. El objetivo era congelar el movimiento para ser contemplado, después, minuciosamente.

El logro del cuerpo es otro objetivo importante de este trabajo, a través de la imagen busco reflejar los alcances corporales de los bailarines, la sincronía en algunos, la

94 Documental. La fotografía en México, El tiempo de una imagen, Conaculta (video) Unidad de Producciones Audiovisuales, 1989

95 HERNÁNDEZ, Paula, Fotógrafa integrante del grupo “Miradas que danzan”. En <http://movimientolaredsd.ning.com/grup/miradasquedanzan>, del 27 de abril de 2009

elasticidad en otros y el manejo del escenario. De esta forma, podemos ver *split*, arqueos, brincos que elevan al bailarín hasta un metro del piso y bellas composiciones coreográficas.

Pero todo esto está apoyado con los colores y belleza del vestuario. Decidí la fotografía a color para poder resaltar ese magnífico contraste de colores en cada presentación. Vamos de rojos intensos con el hawaiano y flamenco, pasando a los amarillos del africano y afrontillano, hasta el azul de la danza contemporánea y el negro del tango. En este Portafolios Fotográfico el color es uno de sus protagonistas.

3.4.1. El disparo

*“Cuando captamos un movimiento o una serie de ellos, decidimos si congelamos o lo barreos,”*⁹⁶ Esa selección de instantes extrae al movimiento de su contexto. Lo sacamos de su movimiento anterior y posterior. Lo que vemos en la foto ya no es la obra completa o la danza en sí, es una representación de ella. Pero ¿qué determina ese instante? Es simple, la mirada personal e historia del fotógrafo.

Lo que determinó mi disparo fue el movimiento del bailarín, la expresión del rostro, los colores del vestuario y las luces que los iluminan. Al disparar busco una composición donde el protagonista sea el bailarín y sus emociones.

*La decisión de apretar el botón está basada en mi deseo de invitarte a bailar...
¿Bailamos?...*

96 VALDEZ, Javier, Fotógrafo integrante del grupo “Miradas que danzan”.
En <http://movimientolaredsd.ning.com/grup/miradasquedanzan>, el 27 de abril de 2009

CONCLUSIONES

La imagen tiene un alto poder de estimulación e impacto. Es uno de los medios que, por sus características, llevan más rápido la información a nuestro cerebro. Un dicho reza: la imagen dice más que mil palabras. La imagen es un producto humano y como tal ha cumplido importantes funciones: comunicar, expresar emociones, sentimientos, pensamientos, reflejar realidades, trascender en el tiempo y en el espacio.

La imagen fotográfica, al igual que cualquier medio de comunicación, tiene una función, ya sea de enunciación o de denuncia. Por su inmediatez, reflejo de la realidad y por sus capacidades para transmitir emociones, es un medio que garantiza la transmisión del mensaje de manera directa al espectador. Estas cualidades de congelar lo efímero son sumamente valiosas para el registro de la danza como actividad artística, donde el sujeto se convierte en el objeto mismo del arte.

El reto

Debido a una experiencia personal de acercamiento y práctica de la danza por tres años y a un largo gusto por la fotografía, decidí juntar, con este trabajo, dos grandes pasiones: la fotografía y la danza.

Hacer este portafolios significó un reto para mí, porque nunca había fotografiado danza, la mayor parte de mi trabajo fotográfico estaba concentrado en paisajes y arquitectura. Esto significó una gran oportunidad para adentrarme en la fotografía dancística y sus posibilidades creativas y estéticas.

Los objetivos

Mis objetivos eran aprender más de la fotografía. Aprovechando la luz, el movimiento, los colores, vestuarios y expresiones de los bailarines para decir algo que pienso y siento: la danza te posibilita un reencuentro contigo desde muchas perspectivas: la emocional, motriz, física y estética.

Transmitir las emociones y gozo que le produce al bailarín la entrada al escenario fue otra razón fundamental para realizar esta tesis. Además, para mí, es importante que al final, cuando el espectador observe el trabajo fotográfico, no sólo se quede con la imagen sino que vaya mucho más allá de la imagen misma. Es sensibilizarlo hacia el bailarín, movimiento, color y, por supuesto, el deseo de participar en la danza.

Hasta el momento no hay antecedentes fotográficos de los Talleres Libres de Danza de la UNAM como un portafolios o como esta serie de imágenes sobre un mismo tema que transmiten ideas y emociones con capacidad técnica, estética y cultural. Con ello, se satisface otro objetivo de este trabajo: tener una referencia visual de los Talleres Libres de Danza de la UNAM y así, ampliar su difusión.

Vamos por partes

Para realizar esta tesis se organizó la investigación en tres capítulos, cada uno de ellos sentaba las bases para la presentación final de este Portafolios, es así que en el primer capítulo “La imagen”, pude redescubrir la importancia de la imagen. A través de ella, los humanos hemos reflejado nuestras realidades, pensamientos y formas de ver el mundo.

Este deseo por plasmar visiones del mundo y realidades, llevó al ser humano a una búsqueda exhaustiva para encontrar nuevas formas y materiales para plasmar lo que veía, sentía y temía. Conocí la importancia de la sintaxis visual, pues es el orden de los elementos que puede dar mayor o menor significado a la imagen misma. Con esto concluyo que la imagen nos da una experiencia directa a la información, el uso de datos visuales es la máxima aproximación que podemos tener con la realidad.

El objetivo de este capítulo fue explicar el impacto de la imagen como medio de comunicación. Y después de revisar fuentes especializadas puede comprobar y fundamentar este hecho. Sin embargo, en esta investigación encontré diferencias y coincidencias entre autores. Pero todos concuerdan en el hecho de que es un medio potente para llevar la información y que el ser humano tiene una tendencia sumamente fuerte hacia lo visual.

Otro punto importante de este capítulo fue la imagen fotográfica como un generador de cambio en nuestro mundo. Porque hay un antes y después de la fotografía. Este

cambio fue tan importante que dio un vuelco a la visión no sólo de pintores, provocando su evolución, sino también la manera en que se percibe la realidad después de su aparición. Con la fotografía se humanizó y democratizó la imagen. Por muchos años las imágenes eran de una élite y sólo se contemplaban. En la medida que esto se fue humanizando, también cambiaron los soportes hasta llegar a su democratización: la fotografía.

A partir de su aparición, cualquier persona que pudiera pagarla o solventarla, podría tener una imagen de sí mismo o de sus familiares. A tal grado es su trascendencia que es difícil considerar al mundo contemporáneo sin ella. Porque la fotografía nos proporciona información histórica y sirve como testimonio documental; gracias a ella hemos sido testigos de innumerables eventos que alimentan la investigación y prevalecen, no obstante el tiempo transcurrido.

Para mí era importante no sólo tener conocimientos de la imagen y su sintaxis visual, también era fundamental conocer todos los recovecos técnicos para dar no sólo una fotografía con buena composición, sino también con la técnica adecuada. Por ello el capítulo dos se centra en la “Fotografía digital”.

Después de realizar una revisión por otras tesis con temas similares, observé que ninguna de ellas se preocupaba por la parte técnica. La mayoría de ellas hace un análisis exhaustivo de su tema y deja de lado algo que según mi criterio es fundamental para el comunicólogo: las herramientas técnicas y estéticas necesarias para crear una fotografía.

Con este capítulo logré profundizar y entender las diferencias entre la fotografía analógica y la digital. Puede reflexionar sobre sus alcances y limitaciones. Además determiné que para los objetivos de este trabajo la mejor opción por su inmediatez y accesibilidad, era la fotografía digital que me permite apreciar al instante, el resultado, y si ésta no complacía los estándares necesarios como enfoque, horizonte y composición, podía repetir casi de inmediato la toma, además de facilitar su manejo en la computadora.

Trabajar con cámara digital fue un redescubrimiento de la fotografía; yo tengo una tradición analógica y hacer este cambio fue muy enriquecedor, pues pude trasladar los conocimientos de la fotografía analógica a la digital y así entender con mayor rapidez su funcionamiento. Aunque cabe señalar, ambos tienen grandes diferencias.

Es importante considerar que la información que aquí se presenta sobre fotografía digital, debido a la rápida transformación tecnológica, puede caducar pronto. Esa es una de las limitaciones de hablar de cuestiones tecnológicas.

El capítulo tres “Cuerpo en movimiento, los Talleres Libres de Danza de la UNAM. Portafolios Fotográfico”, conjunta reflexiones sobre lo que para mí significa ejecutar la fotografía en general y la fotografía dancística en particular.

En mi opinión la fotografía era el único medio que me permitiría encontrar los momentos íntimos del ejecutante, ese encuentro personal con la música y el cuerpo. Esos instantes de intimidad y complicidad entre los bailarines. El gozo del movimiento.

La experiencia de la fotografía de danza fue maravillosa, pues me dio un crecimiento personal y profesional. Aprendí el manejo de la iluminación de un escenario para evocar emociones y sensaciones, privilegiar la continuidad del movimiento o su estática, a usar el vestuario como un elemento más de composición y a organizar las tomas, porque cortar un brazo o una pierna puede significar la utilidad o no de la fotografía.

La decisión del disparo fue otro cambio y aprendizaje interesante. El conocimiento de en “qué situación disparar la cámara” es muy subjetivo y se va desarrollando con el tiempo. No es algo que te enseñen propiamente. Es como la intuición y tú lo haces cuando lo consideras necesario. Enfrentarme a otro escenario como la danza me proporcionó un aprendizaje nuevo y una sensibilización al movimiento.

Uno de los inconvenientes a los que me enfrenté durante la investigación de este capítulo fue la falta de bibliografía sobre lo que es el portafolios fotográfico, sus consideraciones y requerimientos. En la mayoría de los textos y páginas web, se presentan fotografías o materiales fotográficos. Realmente son muy pocos los que discuten sobre qué es, cómo presentarlo y cuáles son sus necesidades. Considero que es importante ampliar la bibliografía sobre este tema para tener mayores fundamentos teóricos y técnicos para su ejecución.

En resumen

- Este trabajo me dejó un crecimiento profesional y personal importante, puesto que me facilitó el reencuentro con las teorías y libros de mi profesión que por

largos años había dejado en el librero. Me ayudó a recuperar las habilidades de lecto-escritura académica que años atrás practicaba en la Universidad.

- Me facilitó un crecimiento en el dominio de la fotografía mucho más allá de la arquitectónica y del paisaje.
- Redescubrí el potencial del obturador y el diafragma. Además de conocer las diversas cualidades que le da a la imagen la iluminación.
- Logré la transmisión de mis opiniones y emociones a través de la imagen fotográfica.
- El entendimiento de la fotografía digital a través de los conocimientos previos que me dio la fotografía analógica.
- Logré adquirir la sensibilidad necesaria para el trabajo del fotógrafo de danza.
- Conocí los requerimientos y utilidades del portafolios fotográfico.
- Mostré la diversidad dancística que ofrecen los Talleres Libres de Danza de la UNAM.
- Finalmente, logré mi objetivo principal, realizar un Portafolios Fotográfico sobre los Talleres Libres de Danza de la UNAM a través de un medio de comunicación que tiene un alto impacto en el espectador, pues la imagen es la ruta más directa a nuestro cerebro y es nuestro contacto más cercano con la realidad. La expectativa de este Portafolios Fotográfico es darlo a conocer a los participantes de los talleres, a través de una exposición al inicio del semestre o con la proyección del video en la clausura del curso.

FUENTES DE INFORMACIÓN

A) Bibliografía

- AALAND, Mikkel. *Consigue las mejores fotos digitales*, Ed. Anaya, Madrid, 2008, 336 pp.
- ACASO, María. *Lenguaje visual*, Ed. Paidós, España, 2006, 165 pp.
- ARRIAGA Jurado, Brenda. *Luz, forma y fondo en el mercado mexicano (Portafolio Fotográfico)*, UNAM-FCPYS, Tesis, 2001, 61 pp.
- BAENA, Guillermina. *Instrumentos de investigación*. Ed. Editores Mexicanos Unidos, México, 2002, 133 pp.
- BOURDIEU, Pierre (Compilador). *La fotografía: un arte intermedio*. Ed. Nueva Imagen, 1989. México, 112 pp.
- COSTA, Joan. *La esquemática. Visualizar la información*. Ed. Paidós, Barcelona, 1998, p. 47 – 81
- DALLAL, Alberto. *Cómo acercarse a la danza, México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, 155 pp.
- DEBROSIS, Oliver. *Fuga Mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2005, 300 pp.
- DESILETS. *Técnica Fotográfica*. Ed. Daimon, 1971, 178 pp.
- DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976, 212 pp.
- DUBOIS, Philippe. *El Acto Fotográfico*. Ed. Paidós Comunicación, Barcelona, 1999, 102 pp.

- ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis*. Ed. Gedisa, México, 1992, 267 pp.
- FREUD, Gisele. *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili, 1976, 208 pp.
- FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Ed. Gustavo Gili, 2da. ed., 1998, 56-130 p.
- FUX, María. *Danza, experiencia de vida*, España, Paidós, 1992, 20-40 p.
- GARCÍA Fernández, Emilio et al. *La cultura de la imagen*, Ed. Fragua, Madrid, 2006, p. 173-276.
- GODED, Jaime y FULGUEIRA, Gerardo (Comp.). *Antologías Problemas de la Imagen*. Ed. Comisión de Nuevos Métodos de Enseñanza UNAM, México, 1975, 543 pp.
- GÓMEZ Alonso, Rafael. *Análisis de la imagen. Estética audiovisual*. Ed. Laberinto comunicación, Madrid, 2001, 189 pp.
- GRANDINI Ochoa, Cynthia. *La creación artística en fotografía. Retrospectiva de un proceso*. UNAM-ENAP, Tesis, 2008, 107 pp.
- HERNÁNDEZ Vega, Andrea. *Danza: Expresión infinita. Portafolio fotográfico*. Tesis FCPyS-UNAM, 2001, 88 pp.
- HERNÁNDEZ Salinas, César y NAVARRO Lara, Norma. *Fútbol. El juego del hombre, Portafolio fotográfico*. FCPyS-UNAM, Tesis. 2006, 70 pp.
- LIZARAZO, Diego et al. *Sociedades icónicas*. Ed. Siglo XXI, 2007, 89 pp.
- MITRY, Jean. *Historia del cine experimental*. Ed. Fernando Torres, Valencia, 1974. 342 pp.
- MUNARI, Bruno. *Diseño y comunicación visual*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1975, 360 pp.

- ODAM, John. *Fotografía digital*, Ed. Anaya, Madrid, 2000, 237 pp.
- REZNIKOV. *Signo e imagen en Antologías Problemas de la Imagen*. UNAM, México, 1975, p. 47
- RESÉNDIZ Rodríguez, Rafael. *Teoría de la imagen. Curso de capacitación TV UNAM 2003*. TV UNAM (Apuntes), México, 2003, 82 pp.
- ROMALHO, José. *Fotografía digital*. Ed. Anaya, Madrid, 2006, 416 pp.
- ROJAS Soriano, Raúl. *Guía para realizar investigaciones sociales*. Ed. Plaza y Valdés, México, 1996, 302 pp.
- SABINES, Jaime. *Antología Poética*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 398 P.
- SÁNCHEZ Peral, Juan María. *Fotografía digital*, Ed. Anaya, 2003, 464 pp.
- SONTANG, Susan. *Sobre la fotografía*. Tr. Carlos Gardiri, Ed. Sudamericana, Barcelona, 1978, 171 pp.
- VILLAFAÑE, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. Ed. Pirámide, Madrid, 2002, 230 pp.
- WRIGHT, Terence. *Manual de Fotografía*. Tr. Miguel Ángel González, Ed. Akal, Madrid, 1999, 206 pp.

B) Folletos

- MORALES, Alfonso. Curador de la exposición *Eternidad fugitiva*, diciembre 2005 a marzo de 2006. Museo del Palacio de Bellas Artes, Ed. Conaculta – INBA – Fundación Televisa – Museo del Palacio de Bellas Artes.
- Cartelera. UNAM. Programa de mano. Marzo 2009. Ed. Difusión Cultural UNAM

C) Manuales

- Manual Canon EOS Rebel xs 1000 D. Ed. Canon, Japón, 2008, 80 pp.

D) Video

- Documental. *La fotografía en México, A pleno sol*. Conaculta (video) Unidad de Producciones Audiovisuales, 1989
- Documental. *La fotografía en México, El tiempo de una imagen*. Conaculta (video) Unidad de Producciones Audiovisuales, 1989

E) Radio

- *La danza es de quien la baila: orientación y danza* en la serie radiofónica Brújula en mano, 17 de agosto de 2007, Programa Núm. 581, 860 A.M., Duración 45 min.
- *El alcoholismo en nuestro país* en la serie radiofónica Brújula en mano, 28 de septiembre de 2009, Programa Núm. 587, 860 A.M., Duración 45 min.

F) Sitios de interés

- www.dgose.unam.mx, consultada el 10 de abril de 2009
- www.danza.unam.mx, consultada el 10 de abril de 2009
- www.wikipedia.com, consultada el 10 de abril de 2009
- <http://www.cesc.com.mx>, consultada el 10 de abril de 2009
- <http://educacionplasticayvisual.wikispaces.com/El+lenguaje+visual>, consultada el 10 de abril de 2009
- Algunas aplicaciones del portafolio en el ámbito educativo. Ed. Secretaría de Educación y Cultura del Estado de Chihuahua, 2000. México, p. 3 esteban_garciah@infosel.net.mx, consultada el 10 de abril de 2009
- ARELLANO, Hozcani en Interescena, "La danza que vive sin memoria", el 9 de enero de 2007, en www.interescena.com/articulos/754-la-danza-que-vive-sin-memoria, consultada el 15 de agosto de 2009
- ÁLVAREZ, Bravo Lola, en Arte México en <http://www.arte-mexico.com/juanmartin/>

- lolaalvarezbravo/index.htm, consultada el 27 de abril de 2009
- CAMARA, Ery. En www.foto-digital.com.mx/proponen-reflexionar-acerca-del-tema-y-la-toma-de-la-fotografía, consultada el 9 de abril de 2009
 - CHAPA, Martha Página Oficial en <http://www.marthachapa.net/>, consultada el 8 de abril de 2009
 - CULTURA.UNAM. “Están abiertas las inscripciones a los Talleres Libres de Danza de la UNAM”, México, 23 de enero de 2008, en http://www.difusioncultural.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=2, consultada el 5 de noviembre de 2009
 - “Danza: talleres libres de la UNAM” en DFM 909, México, 15 de enero de 2008, en <http://dfm909.woedpress.com/2008/01/15/danza-talleres-libres-de-la-unam/>, consultada el 4 de noviembre de 2009
 - DIFUSIÓN CULTURAL UNAM, “Inscripciones abiertas a los Talleres Libres de Danza”, México, agosto de 2007 en <http://difusioncultural.unam.mx/index.php>, consultada el 5 de noviembre de 2009
 - DIFUSIÓN CULTURAL UNAM, “Talleres Libres: danza para todos”, México, julio de 2009, en <http://www.cultura.unam.mx/index.html?tp=articulo&id=435&ac=mostrar&Itemid=261&ct=307>, consultada el 5 de noviembre de 2009
 - DE HARO, Juan José. “El estilo en las citas de los recursos electrónicos” en ARCANET, Barcelona, 2002, en <http://etimologia.rediris.es/arcanet/num1/estilo.htm>, consultada el 1 de diciembre de 2009
 - “Fotografía en Wikipedia” la Enciclopedia libre, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Fotograf%C3%ADa>, consultada el 8 de abril de 2009
 - GARZA, Mercado Ario. “Cómo cito sitio” en Biblioteca Digital Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México, México, abril 2000, en http://biblio.colmex.mx/bib_dig/ComoCitarSitios/como_cito_sitios.htm, consultada el 2 de diciembre de 2009
 - GÉNIZ, Angelina y VÁZQUEZ Raquel. “La Organización de la Danza en la UNAM”. en Seminarios de Diagnóstico Locales, México, 24 de abril de 2003 en <http://132.247.12.15:10003/archivoCECU/ponsemloc/ponencias/359.html>, consultada el 6 de noviembre de 2009
 - GÉNIZ, Angelina y VÁZQUEZ Raquel. “Creación del Centro Universitario de Danza” en Seminarios de Diagnóstico Locales, México, 23 de abril de 2003, en <http://132.247.12.15:10003/archivosCECU/ponsemloc/ponencias/361.html>, consultada el 6 de noviembre de 2009
 - HOWORTH-BOOTH, “Introducción a la obra de Hockney”, El País, Madrid, en http://www.elpais.com/articulo/cultura/HOCKNEY/_DAVID/muestra/fotografias/

- collages/David/Hockney/inaugurada/Barcelona/presentara/Madrid/elpepicul/19850116elpepicul-Tes/, consultada el 27 de marzo de 2009
- HERNÁNDEZ, Paula, Fotógrafa integrante del grupo “Miradas que danzan”, en <http://movimientolaredsd.ning.com/grup/miradasquedanzan>, consultada el 27 de abril de 2009
 - INBA, “Abren inscripciones a los Talleres de Danza Libre de la UNAM”, México, noviembre de 2009, en http://www.arts-history.mx/banco/index.php?id_nota=2004-02-09_577, consultada el 6 de noviembre de 2009
 - JIMÉNEZ, Gabriela. Cora Flores, elegancia dancística y pilar en la cultura mexicana, en Danza UNAM, México, en http://www.danza.unam.mx/personaje_pags/cora_flores.htm, consultada el 25 de marzo de 2009
 - JIMÉNEZ, Gabriela. “Descripción de Danza de la UNAM” en un Aplauso.com.mx, México, 4 de febrero de 2009, en http://www.unaplausos.com.mx/danza-de-la-unam_av359466.html, consultada el 5 de noviembre de 2009
 - “La comunicación visual” en ARQHYS, en <http://www.arqhys.com/construccion/visual-mensaje.html>, consultada el 8 de abril de 2009
 - “La otra mirada” en La danza del fotógrafo, 27 de febrero de 2008 en <http://ladanzadelfotografo.blogspot.com>, consultada el 27 de marzo de 2009
 - “La danza la llevó a la fotografía, ahora ella fotografía de danza” en UDLAP, Boletín Informativo de la Universidad de las Américas, México, 10 de julio de 2008, en <http://www.udlap.mx/udlahoy/udlahoy.aspx?h=244&o=4&y=928>, consultada el 27 de marzo de 2009
 - MAYAN, Shelly. “Opiniones: Diego Espinoza: misterio de una fotografía que danza” en La Ventana, Cuba, 8 de mayo de 2002 en <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=98>, consultada el 9 de abril de 2009
 - www.art-history.mx/noticiario/index.php?idnota=31012006104600
 - MANDOKI, Katia. El índice, el ícono y la fotografía documental, Revista UNAM, s/f, en www.revista.unam.mx, consultada el 9 de abril de 2009
 - MOYA, Colombia. “Hacia un danza educativa en Perfiles Educativos UNAM”, Centro de Estudios Sobre la Universidad, abril –junio 1995, número 68, consultada en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/132/13206812>, consultada el 4 de noviembre de 2009
 - MOYA, Colombia. “Andanzas”, La Jornada, México, 2 de septiembre de 2009, en <http://www.jornada.unam.mx/2009/09/02/index.php?section=espectaculos&article=a1001>, consultada el 5 de noviembre de 2009
 - ORDOÑEZ, Jesús. La importancia de un portafolio, EnPerspectiva el 21 de julio

- de 2006. Núm. 79. México, en www.cuartooscuro.com.mx/articulos.php?id_idsec=3&id_art=60, consultada el 9 de abril de 2009
- ORTEGA, Ignacio. “Lenguaje visual” en *Aventura al Lenguaje del Cine*, Julio. 1999, en, consultada el 10 de marzo de 2009
 - Red Sudamericana de Danza. “Qué es Miradas que Danzan”, s/f, en <http://movimientolareds.ning.com/grup/miradasquedanzan>, consultada el 8 de marzo de 2009
 - “Política de publicación” en *Revista Académica cutrimestral de publicación electrónica en Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales*, Madrid, s/f, en http://relacionesinternacionales.info/revista/secciones_web/polpublicacion.html, consultada el 2 de diciembre de 2009
 - Texto introductorio de la muestra *Movimiento y Fotografía del Museo Nacional de Bellas Artes en Chile*, en www.diblam.cl/bellas_artes2/noticias.asp?id=5263, consultada el 9 de abril de 2009
 - VITE, Omar. *Comunicación visual en el periodismo digital, La imagen es nada, WEB para profesionales de la Comunicación*, Diciembre 2002, Año IV, Vol. 2, en <http://www.saladeprensa.org/art407.htm>, consultada el 27 de abril de 2009
 - “Wikipedia: Referencias” en *Manual de estilo Wikipedia*, 18 de octubre de 2009, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Referencias>, consultada el 1 de diciembre de 2009

G) Fuentes directas

- ESTRELLA, Marina. Comunicóloga, alumna de los talleres de Flamenco y Afrontillana, México, 26 de octubre de 2009.
- FLORES, Cora Mtra. Coordinadora de los Talleres Libres de Danza de la UNAM, México, 18 de septiembre de 2009.
- GOMEZPEDROZO, Dalia. Pedagoga y bailarina amateur, México, 30 de octubre de 2009.
- GUTIÉRREZ, Miriam. Informática y practicante de danza afrontillana, México, 25 de octubre de 2009.
- LÓPEZ, Reyna. Profesora del taller de “Afrontillano principiantes” de los Talleres Libres de Danza de la UNAM, México, 8 de Febrero de 2009.
- MOYA, Colombia Mtra. Especialista en danza, columnista de *La Jornada*, “Andanzas” y creadora de los Talleres Libres de Danza de la UNAM, México, 17 de septiembre de 2009. Entrevista telefónica.

Tercera llamada

Se quedaron atrás esos recuerdos infantiles donde bailar era una actividad escolar que formaba parte de las fiestas patrias o del día de las madres. Hoy lo hago con decisión.

Me ajusto el traje por miedo que se me caiga a la mitad de la función. A lo lejos se escucha la tercera llamada... comenzamos! Alguien me dice: ¡rómpe una pierna!

Todo está oscuro, entre murmullos:

- “¿Dónde vas tú?”
- “¡Ahí no, atrás de mí!”

Súbitamente empieza el sonido del tambor y mi cuerpo inicia su transformación. Frente a mí la oscuridad y sobre de mí una luz intensa que ciega al inicio. Atrás quedaron el 1, 2,3... 1, 2,3...1, 2,3. No sé cómo pero sé que hacer. Me dejo libre, sólo siento la música y el movimiento. – “¡No sé de donde sale tanta fuerza!...”– Al final, expulsándome del trance una lluvia de aplausos...

La danza

La danza es una de las actividades artísticas más antiguas del mundo. Es un ejercicio prehistórico que busca el encuentro entre el cuerpo, la música y el espacio. Convierte el individuo en razón y objeto del arte mismo.

Pero la danza es efímera, es un instante. Cómo podemos eternizar ese instante donde se juntan las emociones, la energía, el movimiento, la creatividad y la mente. A través de un medio que al igual que la danza se alimenta de momentos: la fotografía.

Este Portafolios Fotográfico busca que experimentes la danza no sólo como una actividad física, sino también con una re conexión a tu mundo interno.

¡Atrévete... y baila!

FICHAS TÉCNICAS

1. **Movimiento primitivo**, *Africano*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
2. **Improvisando con el cuerpo**, *Jazz*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
3. **De cachetito**, *Danzón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
4. **Es sólo el gozo del cuerpo**, *Danzón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
5. **Intimididad**, *Danzón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
6. **Venga majas**, *Flamenco*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
7. **1, 2, 3 Mambo**, *Bailes de salón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
8. **Con Luz**, *Bailes de salón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
9. **¡Universidad!!!!**, *Bailes de salón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
10. **En el Sur se baila**, *Danza folklórica Campeche*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
11. **Un baile para la novia**, *Danza folklórica Campeche*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
12. **Un grito en movimiento**, *Psicodanza*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
13. **También duele moverte**, *Psicodanza*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
14. **La paz**, *Psicodanza*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
15. **Siente**, *Jazz*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
16. **Liberación ancestral**, *Afrontillano*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
17. **Vaporosa**, *Danza árabe*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
18. **Sígueme**, *Danza árabe*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
19. **Felicidad**, *Danza folklórica Michoacán*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
20. **Cuadros**, *Danza contemporánea*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
21. **Armonía**, *Danza contemporánea*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
22. **Con valor**, *Danza contemporánea*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
23. **Movimientos simples**, *Danza contemporánea*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
24. **Extensión**, *Danza contemporánea*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
25. **Vamos bandoleón**, *Tango*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
26. **Verde, blanco y rojo**, *Danza folklórica Jalisco*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
27. **Floreo**, *Danza folklórica Jalisco*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
28. **Movimiento tricolor**, *Danza folklórica Jalisco*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.

29. **Vive la danza**, *Danza folklórica Jalisco 4*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
30. **Trenzas**, *Danza folklórica Jalisco 4*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
31. **Hablando con las manos**, *Hawaiiano*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
32. **Con sabor a Salsa**, *Bailes de salón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
33. **Figuras de ilusión**, *Bailes de salón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
34. **Salsa, salsa**, *Bailes de salón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
35. **Inspiración**, *Danza contemporánea*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
36. **Ébano**, *Danza contemporánea*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
37. **Olé**, *Flamenco*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
38. **Meditación**, *Danza hindú*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
39. **Gózaló**, *Bailes de salón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
40. **Actitud**, *Bailes de salón*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
41. **Zapateo**, *Flamenco*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
42. **Sevillana**, *Flamenco*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.
43. **Gitano**, *Flamenco*, Febrero 2009, ® Catalina Armendáriz.

**CUERPO EN MOVIMIENTO,
LOS TALLERES LIBRES DE DANZA DE LA UNAM.
PORTAFOLIOS FOTOGRÁFICO**



Movimiento primitivo, Africano, Febrero 2009, @ Catalina Amendáriz.



Improvizando con el cuerpo, Jazz, Febrero 2009, @ Catalina Amendáriz.



De cachetito, Danzón, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Es sólo el gozo del cuerpo, Danzón, Febrero 2009, @ Catalina Armendáriz.



Intimidad, Danzón, Febrero 2009, @ Catalina Armendáriz.



Venga majas, Flamenco, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



1, 2, 3 Mambo, Bailes de salón, Febrero 2009, @ Catalina Armendáriz.



Con Luz, Bailes de salón, Febrero 2009, @ Catalina Armendáriz.



!Universidadi!!!, Bailes de salón, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



En el Sur se baila, Danza folklórica Campeche, Febrero 2009. © Carolina Armandáriz.



Un baile para la novia, Danza folklórica Campeche, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Un grito en movimiento. Psicodanza. Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



También duele moverte, Psicodanza, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



La paz, Psicodanza, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Siente, Jazz, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Librería ancestral, Afronillano, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Vaporosa, Danza árabe, Febrero 2009, © Catalina Armendariz.



Sígueme, Danza árabe, Febrero 2009, © Catalina Amendáriz.



Felicidad, Danza folklórica Michoacán, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Cuadros, Danza contemporánea, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Armonía, Danza contemporánea, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Con valor, Danza contemporánea, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Movimientos simples, Danza contemporánea, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Extensión, Danza contemporánea, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.

Vamos bandoleón, Tango, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.





Verde, blanco y rojo, Danza folklórica Jalisco, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Floreo, Danza folklórica Jaiisco, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.





Vive la danza, Danza folklórica Jalisco 4, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Trenzazas, Danza folklórica Jalisco 4, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Hablando con las manos, Hawaiano, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.

Con sabor a Salsa, Bailes de salón, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Figuras de ilusión, Bailes de salón, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.





Salsa, salsa, Bailes de salón, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.

Inspiración, Danza contemporánea, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Ébano, Danza contemporánea, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.





Olé, Flamenco, Febrero 2009, © Catalina Amendáriz.

Meditación, Danza hindú, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.





Gózzalo, Bailes de salón, Febrero 2009, © Catalina Armendariz.

Actitud, Bailes de salón, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Zapateo, Flamenco, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Sevillana, Flamenco, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.



Gitano, Flamenco, Febrero 2009, © Catalina Armendáriz.

