



BUAP

Facultad de Ciencias de la Comunicación / Facultad de Artes

Diversidad corporal en la imagen fotográfica.

**Tesis/Portafolio de
evidencias (Ensayo
fotográfico) que para
obtener el grado de
Maestro en Estudios
y Producción de la
Imagen**

Presenta
Lic. Ernesto Espejel Concha

Director de tesis
Dr. Luis Fernando Gutiérrez Domínguez

Asesores
Dra. Verónica Vázquez Valdés
Dra. Ana Lucía Piñán Elizondo

H. Puebla de Z. 12 de Julio de 2023

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo I: La investigación	5
● 1.1 Justificación de la investigación	5
● 1.2 Delimitación del problema o tema de estudio	6
● 1.3 Planteamiento del problema de investigación	7
● 1.4 Pregunta sobre el problema de investigación	9
○ Objetivo general	
○ Objetivos específicos	
● 1.5 Relevancia científica y social de la investigación	9
● 1.6 Estado del arte	10
○ 1.6.1 La representación del cuerpo	10
○ 1.6.2 Fotografía	13
○ 1.6.3 Estudio de las imágenes	15
○ 1.6.4 Teoría social del cuerpo	17
Capítulo II: Marco teórico conceptual	19
● 2.1 El cuerpo y las teorías de la representación	19
● 2.2 La belleza y el poder hegemónico	22
● 2.3 La necesidad de un ensayo fotográfico sobre el cuerpo	24
● 2.4 Teorías sobre el cuerpo	25
● 2.5 El cuerpo en los medios de comunicación	28
● 2.6 Escopofilia y representaciones corporales	31
● 2.7 Prácticas y regulaciones del cuerpo	32
● 2.8 Cultura visual contemporánea	36

Capítulo III: Apartado metodológico	38
● 3.1 La elaboración del ensayo	39
○ Primera fase	
○ Segunda fase	
○ Tercera fase	
● 3.2 Selección de los figurantes	42
● 3.3 Breve perfil de los figurantes seleccionados	43
● 3.4 Referentes plásticos y propuesta	46
● 3.5 Elementos estético-discursivos	48
● 3.6 Locaciones utilizadas	48
● 3.7 Propuesta visual	49
● 3.8 Selección de las imágenes para el ensayo fotográfico	50
● 3.9 Equipo fotográfico utilizado	50
Capítulo IV: Apartado de resultados	51
● 4.1 Directrices futuras de la investigación	53
Anexo: Ensayo fotográfico	55
● Signos en el cuerpo	56
● Corporeidades de los modelos	58
● La representación de la vejez	59
● La representación de otras culturas y otras juventudes	63
● La representación de capacidades diferentes	71
● La representación del peso y las cicatrices	78
● Conclusión	82
Capítulo V: Referencias bibliográficas	83

INTRODUCCIÓN

El tema del cuerpo resulta de particular interés, pues en el cuerpo se inscriben una variedad de discursos impuestos por la moda, por las convenciones y las instituciones, que terminan por hacer del cuerpo un auténtico texto que puede leerse. El cuerpo entonces, se convierte en una representación de las diversas formas de entender el mundo en éste, en particular aquellos signos que han sido impuestos desde una cultura hegemónica y en consecuencia, la existencia de culturas que se mantienen desde la periferia, ya sea por su presencia corporal y su ausencia en la representación y su discurso, pero que están presentes como oposición y resistencia en las sociedades occidentales.

El feminismo cuestiona y hace evidente el conjunto de rasgos que históricamente han sido atribuidos a los cuerpos de hombres y mujeres y sus roles asociados. El feminismo muestra que todos los cuerpos han sido sometidos a mecanismos de opresión que configuran y otras veces desfiguran el cuerpo en la búsqueda del cumplimiento de estándares que abarcan desde lo social hasta lo racial, manejado por intereses principalmente económicos: imponiendo así, modas y tendencias.

Otros autores también han abordado la relación entre cuerpos y poder, especialmente desde la perspectiva feminista, como Moira Gatens:

Gatens se ubica en una perspectiva feminista/deconstructivistas y retoma los planteamientos de Michel Foucault y de Merleau Ponty e intenta responder a los problemas que, según sus argumentos, los feminismos anteriores no han resuelto. Así desde la relación de estos conceptos clave, propone ocuparse de las construcciones de lo femenino en la historia implica necesariamente ocuparse de los elementos que se han asociado a la construcción de los cuerpos de las mujeres y los hombres, de los sentimientos, de las sensaciones. (Muñiz, 2017: 42)

Los diversos estudios que han analizado la representación corporal en revistas de moda como Vogue (Stefanini, 2012). que indagan en las características no solamente físicas de la representación (la fuerza, la proporción, la medida, el color de piel atribuidos al concepto *Beauty Photography*), sino además, estos

estudios profundizan en cómo en las sociedades han producido estas representaciones y las razones por las que han impuesto sobre el cuerpo de hombres y mujeres que forman o no parte de las culturas hegemónicas en determinado momento de la historia.

Las revistas de modas presentan el interés adicional de ser un producto de la cultura de masas, que ha retratado y configurado diversos usos y costumbres, principalmente dirigiendo la atención de las masas hacia bienes de consumo que evidentemente influyen sobre el cuerpo mismo. “El hecho de que sean imágenes familiares y cotidianas no nos garantiza su comprensión, ni facilita su análisis, sino que en muchos casos ayuda a complicarlo y a contaminarlo con múltiples elementos externos” (Stefanni, 2012: 194)

El presente estudio se propone abordar y profundizar en todas estas cuestiones en torno a la construcción e historia de la imagen de la belleza hegemónica a partir, precisamente, de la teoría feminista pero, sobre todo, pretende presentar una alternativa de representación en la cual se consideren corporeidades no hegemónicas, que se contraponen al canon por la edad, la clase social, la discapacidad, la orientación sexual y las marcas del tiempo.

El ensayo fotográfico que se presenta como resultado de la presente investigación busca precisamente, recuperar el testimonio vivencial de un grupo de figurantes que se contraponen en relación con las formas hegemónicas de representación corporal, partiendo de una selección cuyo criterio de base son dos temas fundamentales de la teoría de género: la orientación homosexual desplazada o negada por el discurso occidental (Muñiz) y las corporalidades negadas ya sea por no ajustarse a los cánones establecidos por el poder dominante y que pueden verse reflejados en revistas como Vogue e inclusive cuerpos que presenten discapacidad, que más adelante se ahondará en el apartado del ensayo fotográfico.

CAPÍTULO I: LA INVESTIGACIÓN

1.1 Justificación de la investigación.

La sociedad se ha familiarizado con ciertos estándares de belleza donde se han copiado y reproducido prototipos estéticos difundidos a través de los medios audiovisuales como el cine, la televisión y la fotografía que influyen en establecer ciertas normativas de cómo construir y habitar el cuerpo.

El concepto “Beauty Photography” planteado por Martin Harrison (1987) lo integra como parte de su análisis de la revista Vogue, y cuyo término “fotografías de belleza” puede ser identificado en cualquier revista de moda pero particularmente puede encontrarse en cualquier edición de la revista Vogue, en categorías como fotografías de moda, publicitarias, desnudos, retratos, fotografías grupales, familiares, en blanco negro, a color, análoga y digital entre otros tipos de categorización, en donde la mujer no es únicamente vista como un cuerpo que porte un accesorio mercantil que marca tendencias las cuales son cambiantes; sino de la conceptualización de la belleza representada en la mujer siguiendo una línea editorial, y el papel que ejerce al teatralizar una historia narrada a través de la fotografía sobre una situación o tema de importancia que se vuelven consumibles por la sociedad. (Stefanini, 2012).

Estas representaciones en los medios audiovisuales entre otros aparatos de producción discursiva como las instituciones culturales y educativas, promueven prototipos de belleza que son identificados y consumidos por el espectador; estos influyen en la manera de construir estéticamente al cuerpo y del cómo habitarlo.

A pesar de la diversidad corporal, la sociedad ha establecido como única posibilidad el binarismo de género, categorizando al individuo en contrario y complementario, quedando como dos únicas concepciones el hombre y la mujer de acuerdo con el sexo biológico, que a su vez están siendo regidos por la heteronormatividad y la heterosexualidad obligatoria como categoría dominante que determinan el comportamiento social. Esto conlleva a que se limiten las posibilidades de ser y de actuar de acuerdo aquello que es considerado

masculino o femenino y excluyendo otro tipo de corporeidades que no están siendo reconocidas y representadas en la sociedad. (Torras, 2007)

Se propone entonces realizar como producto final de tesis para la Maestría en Estudios y Producción de la Imagen, un ensayo fotográfico que tiene como objetivo social dar visibilidad a la diversidad corporal y, al mismo tiempo, propiciar la inclusión, la aceptación y la tolerancia de los cuerpos que se encuentran al margen de la representación hegemónica.

Para ello es necesario dar cuenta que el ensayo fotográfico se compone de un conjunto de más de 10 fotografías las cuales se comunican entre sí, narrando visualmente el paso de cada imagen, cuya estructura muestra la subjetividad y autonomía del fotógrafo, sus reflexiones y hallazgos sobre el tema que está siendo tratado en la investigación. La reflexión y unión de emociones, la libertad creativa, observación en la realización de las imágenes fotográficas que componen dicho ensayo. (Vázquez, 2011)

El ensayo fotográfico propuesto invita al espectador al acto contemplativo a través de imágenes en donde se exponen el cuerpo en la fotografía de desnudo de diversas corporeidades y género, con la intención de difundir ante la sociedad e invitar al acto contemplativo y de reflexión.

1.2 Delimitación del problema o tema de estudio

Como producto final, la meta es producir un ensayo fotográfico que permita visibilizar la diversidad corporal para promover su reconocimiento y respeto.

Los temas propuestos para la investigación del ensayo fotográfico son los siguientes:

- El cuerpo como concepto visto desde la teoría social y desde una perspectiva feminista.
- La representación del cuerpo en las revistas de moda.
- El género visto desde una perspectiva feminista.

1.3 Planteamiento del problema de investigación

Debido a que los medios de comunicación, las instituciones culturales y educativas, entre otros aparatos de producción discursiva, han impuesto a la sociedad un tipo de representación corporal que, a su vez, ha construido un prototipo estético para imaginar el cuerpo. Es importante dar cuenta de cómo lo social influye en la corporeidad a partir de las prácticas que tenga el sujeto, y del consumo de ciertas imágenes que han cumplido con los estándares de belleza establecidos por la sociedad.

De acuerdo con Hall (1997), las representaciones pueden estudiarse desde tres enfoques: el reflectivo, en el cual el sentido radica en el objeto, es un reflejo del objeto y este no debe confundirse como si se tratara de un objeto bidimensional, ya que es solo un signo; el enfoque intencional, el cual a diferencia del enfoque reflectivo, este no se centra en el objeto sino en el sentido del autor; y el constructivista, el cual rechaza tanto al enfoque reflectivo como al intencional, porque no depende ni del sentido del autor, ni del objeto, sino más bien se trata de una construcción cultural que a través del lenguaje caracteriza a la realidad de una manera específica y que es aceptada y practicada por la sociedad.

Por lo que el enfoque constructivista remite a cómo la sociedad ha impuesto estas formas de imaginar el cuerpo y de cómo habitarlo de acuerdo a las nociones de masculinidad y feminidad, que limitan la experiencia humana; o las clases sociales que, a través de hábitos, caracterizan el estilo de vida e influyen socialmente en el cuerpo pues la corporeidad es construida a partir de la interacción con los otros.

Son escasos los ejemplos de inclusión del que se podrían hacer varios cuestionamientos sobre la forma de representación y que han generado polémica. Destaca la figura de Yalitza Aparicio, mujer indígena de la zona de Tlaxiaco, Oaxaca; actriz protagonista de la película mexicana *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018) quien ha formado parte de diversas portadas de revistas de moda a nivel internacional como *Vogue* o *Elle*.

También destacan los casos de las mexicanas Victoria Volcova y Alejandra Vogue, modelo y actriz cómica, respectivamente, ambas mujeres trans quienes recientemente aparecieron en la revista de moda *Elle*.

Es importante el cómo se va a representar las corporeidades del hombre en el ensayo fotográfico, ya que de acuerdo con Stuart Hall (1997), se debe tener la capacidad no solo de representar sino de intercambiar sentidos y conceptos a través del lenguaje compartido en la imagen fotográfica, que permitan entender y plasmar la subjetividad del figurante fotografiado por lo que es pertinente formularse las siguientes preguntas en la investigación.

1.4 Pregunta sobre el problema de investigación.

¿Cómo representar y visibilizar la diversidad corporal a través de la imagen fotográfica considerando que el cuerpo puede concebirse más allá del binarismo de género, de los estándares de belleza, clases sociales y otros parámetros construidos culturalmente?

Objetivo General

- Conocer las significaciones que se pueden construir al vincular en un ensayo fotográfico la diversidad corporal bajo conceptos como el género, la belleza, la clase social y otros parámetros culturales.

Objetivos específicos

- Indagar sobre la representación de la diversidad corporal en la fotografía contemporánea
- Indagar sobre la representación del cuerpo en las revistas de moda
- Conceptualizar la propuesta visual del ensayo fotográfico con base en la investigación llevada a cabo para tal efecto.
- Definir la producción del ensayo fotográfico siguiendo como metodología un guion fotográfico que permita su representación visual oportuna.
- Difundir el ensayo fotográfico para darle visibilidad al producto mediante exposiciones fotográficas y la participación en distintos concursos y festivales cercanos a los temas de investigación u otros.

1.5 Relevancia científica y social de la investigación

La relevancia científica sobre los estudios del cuerpo en América Latina, ha estado en constante crecimiento, y ha sido de interés particular en los estudiantes de posgrado que aportan investigaciones significativas y novedosas. Han aumentado desde hace ya casi dos décadas, las publicaciones y los eventos académicos donde se reúnen investigadores especializados en diversas disciplinas desde donde se aborda al cuerpo. (Pedraza, 2009).

Se han consolidado particularmente dos tendencias en el estudio: la primera con base en la educación escolar y en particular en la educación física desde el siglo XIX; y la segunda más reciente con base a la estética del cuerpo y cómo ésta es construida a partir de los estereotipos normativos que rigen al cuerpo limitando la experiencia al cuerpo y excluyendo otro tipo de corporeidades (Pedraza, 2009).

Desde una perspectiva feminista, se han ido reestructurando regulaciones en torno al cuerpo de las mujeres a partir de la década de los noventa, de acuerdo con la filósofa Celia Amorós en una entrevista realizada por el periódico feminista *Andra* en noviembre de 2001. De estas ordenaciones han surgido efectos en la forma de definir el concepto del ser mujer en cuanto a las configuraciones de género y desde la concepción subjetiva que las mujeres tienen sobre sí, por lo que el cuerpo es uno de los principales ejes desde donde el feminismo ha realizado diversos estudios sobre las concepciones de género en relación con el cuerpo y la interacción social.

1.6 Estado del arte

En el presente apartado se clasifican las lecturas tratadas que sirven como referencia documental para la investigación de acuerdo a los temas centrales como el cuerpo y la representación, además de referentes artísticos en la imagen fotográfica y pictórica para la conceptualización plástica de la producción del ensayo fotográfico.

1.6.1 La representación del cuerpo

En el texto *El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia* de Meri Torras (2007), la autora comienza por mencionar las aproximaciones de género y sexualidad que se hacen desde los estudios culturales los cuales son abordados desde cierto sesgo, pues no en todos los estudios se está siendo autoconsciente de su lugar político, en donde “el cuerpo se erige como lugar de inscripción primero y último de la diferencia genérico-sexual”. (Torras, 2007 :11)

Esto ha suscitado la dificultad de definir satisfactoriamente el qué es ser mujer desde las propuestas feministas, al no encontrar una equivalencia en el concepto/término que determine e integre en su totalidad una diferencia al ser irreductible e irrepresentable. Sin embargo, Torras menciona que ser o estar mujer, remite a poseer -o vivir en- un cuerpo sexuado en femenino, el cual se le atribuye al sexo biológico, es decir, que el cuerpo es indisociable de su sexo: o se es hombre o se es mujer como dos únicas posibilidades de representación, de las cuales, sugiere Torras, una categoría es dependiente de la otra.

Así, el ser mujer depende de la categoría dominante, (el ser hombre) que actúa como contrario y complementario (el cuerpo de la mujer), donde el cuerpo muestra evidencia de su diferencia genérico sexual a partir también de sus atributos más notorios, los cuales son llamados marcas de feminidad (pelvis, senos, caderas) Estas categorizaciones muestran una clara evidencia de la jerarquización que se ejerce sobre los cuerpos, la cual se naturaliza de tal forma que se normativiza y prescribe sobre los cuerpos haciéndose legibles desde parámetros hegemónicos reducidos básicamente a los biológicos. (Torras, 2007)

Otro de los conceptos que plantea Torras, aborda la heterosexualidad obligatoria, haciendo referencia a la categorización dominante en la cual prevalece la autonomía del hombre sobre la categoría de la mujer que condensa en palabras de Torras (2007) lo múltiple, contaminado y amenazador. Así, el hombre prevalece frente a todas aquellas posibilidades que al ser normadas, determinan el comportamiento social, de tal forma que todo aquello que no es considerado como masculino, limita las posibilidades de ser y de actuar en la sociedad.

Es importante rescatar los conceptos vistos en el texto *El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia* de Meri Torras (2007), ya que sirven para justificar el proyecto del ensayo fotográfico, principalmente ayuda a tener noción de qué corporeidades representar en el mismo.

En el artículo *El uso del cuerpo en las revistas de moda* de Stefanini, V. (2012) se trata la representación del cuerpo en la fotografía de revistas de moda mediante el análisis que se realiza en la revista Vogue, sirviendo de ejemplos

teóricos para dar cuenta del papel de la modelo en este medio y de cómo influye su representación en el espectador.

“El cuerpo exhibe y se exhibe, muestra, se muestra y enseña, se abre a diferentes estrategias, responde a múltiples intenciones, trabaja en cooperación con diferentes disciplinas”. Stefanini, 2012 :193

La sociedad se ha familiarizado con estas imágenes debido a la cotidianeidad con la que se difunden en distintos medios como las revistas, en la televisión y el cine las cuales terminan por ser consumidas, formando parte de la cultura visual.

De acuerdo con la autora, la fotografía se divide en diferentes clases, ya sea por el formato técnico empleado como el blanco y negro o color, fotografía digital, entre otros; conforme a las diversas clases de práctica social o disciplinas como el arte, la publicidad, comunicación, etc; mediante el soporte desde dónde se observan estas imágenes, que puede ser desde un libro, revista exposición, etc y según los objetos representados, como la familia, cuerpo, retrato, paisaje, desnudo, etc.

De acuerdo con Barthes (1989) son insuficientes las clasificaciones que se le han atribuido a la fotografía ya que estas no son propias del lenguaje fotográfico, sino que han servido a otras formas de representación.

El objetivo de la revista de moda no es mercantilizar los objetos/accesorios que portan y se exhiben en los cuerpos representados, sino la intención que está comunicando la modelo a través de un concepto, un ejemplo, es la utilización de desnudo en la revista de moda donde no se vende concretamente un accesorio, sino una idealización del cuerpo.

El desnudo ha sido recurrente para representar al cuerpo utilizado desde la pintura, la escultura y la fotografía de Occidente. Aborda diversos estilos, épocas y visto desde diferentes autores que establecen la representación de un modelo idóneo de cómo debe verse el cuerpo y que sea aprobado social, religiosa y moralmente.

Es importante dar cuenta que estos lineamientos o formas de representar el cuerpo han continuado copiándose en la fotografía de revistas de moda desde

sus inicios. Ejemplo de ello, es la utilización de la luz para difuminar y resaltar los cuerpos frontales para que éstos no fueran explícitos y principalmente en composiciones en blanco y negro dando un efecto estético que pareciera no acercarse completamente a la realidad.

En el caso concreto de la fotografía el desnudo es un género que ha sido utilizado recurrentemente en las revistas de moda y actualmente persisten estos cánones de belleza que si bien han ido modificándose, se sigue teniendo la intención de idealización del cuerpo lo cual permite una separación real del cuerpo debido a las intervenciones de efectos realizados en Photoshop y otras técnicas que alteran la realidad del cuerpo vinculado al concepto de Beauty Photography. En la revista Vogue por ejemplo, su primer modelo de foto desnudo fue realizado por Edward Steichen en 1934 (Stefanini, 2012).

Los textos revisados anteriormente tratan sobre el cuerpo y su representación, en los medios masivos como las revistas de moda que son un ejemplo de imposición del poder hegemónico a través de la fotografía, por lo que es importante entender cómo se crea la imagen en la fotografía.

1.6.2 Fotografía

De acuerdo a los temas de interés en la investigación y objetivos que se proponen en la investigación del ensayo fotográfico, es importante revisar un corpus de imágenes fotográficas y de sus autores que sirvan como referencia visual para la construcción plástica del ensayo fotográfico. Los fotógrafos revisados son de importancia para el trabajo fotográfico ya que en su plástica o conceptualización mantienen temas de interés ligados al género, la clase, y la representación de corporeidades no hegemónicas.

Dentro de los fotógrafos mexicanos de renombre destaca el trabajo de Graciela Iturbide, quien realizó sus estudios en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sin embargo, Graciela ejerció y mostró su autonomía en la fotografía por lo cual no asume que su trabajo sea catalogado y represente alguna corriente como el surrealismo y realismo mágico con los cuales se le asocia recurrentemente. Su

formación le llevó a acercarse a Manuel Álvarez Bravo, de quien fue su asistente y mantuvo una relación cercana que le hizo ver la realidad desde otra perspectiva, mostrando su interés por plasmar la realidad y lo onírico, además de documentar la presencia femenina y las costumbres indígenas.

Invitada por Francisco Toledo a Juchitán, Oaxaca, en el sureste mexicano, sobresale su trabajo fotográfico que representa principalmente a las mujeres provenientes de la cultura zapoteca de un espacio semi-matriarcado, cuyo libro es publicado en 1989 bajo el nombre *Juchitlán de las Mujeres* en colaboración con la escritora Elena Poniatowska.

Juchitlán despierta el interés de Iturbide que termina por prolongar su trabajo en la zona por casi una década en cuyas imágenes se ven representados las costumbres prehispánicas/precolombinas y de la colonia; como es el caso de las Muxes, personas que asumen roles femeninos en su comunidad pero biológicamente son varones travestidos y socialmente aceptados con naturalidad desde la época precolombina de los que destacan las obras: *Magnolia con sombrero* (1986) y *El baño, Juchitán México* (1988)

Uno de los fotógrafos que ha incluido como elemento estético y discursivo las flores vinculadas a la expresión corporal en unas cuantas fotografías es Robert Mapplethorpe, quien inició fotografiando con una sencilla cámara polaroid que le habían obsequiado y surge su interés por retratar flores, la sexualidad y el erotismo que predomina en hombres homosexuales masculinos.

Mapplethorpe aborda temas controversiales como las prácticas sadomasoquistas entre personas homosexuales, la violencia y las imágenes del catolicismo que lo lleva a ser censurado tras lo explícito de las fotografías y donde se cuestiona la libertad de expresión artística. Sin embargo, ha logrado exponer en algunos de los museos y centros de arte más importantes. De sus obras de las cuales destacan: *Ken y Lydia y Tyler* (1985) *Patti Smith* (1976), *Sonia and Tracy*(1988), *Thomas* (1987) entre otros.

Por último, el trabajo de Brook Elbank es un trabajo de inclusión social en el cual fotografía corporeidades que presentan enfermedades en la piel como el vitíligo,

deformidades, cicatrices, quemaduras pero cuida la imagen fotográfica que invita al espectador a contemplar la imagen.

Para poder realizar el ensayo fotográfico fue importante partir de cómo elaborar un discurso que confiera poder a la imagen que logre en el espectador encontrar una interpretación vinculada hacia la reflexión de representaciones del cuerpo que se encuentran en la periferia. Por lo tanto, es importante centrarse en el estudio de las imágenes para poder entender cómo el discurso confiere poder a la imagen.

1.6.3 Estudio de las imágenes.

El estudio de las imágenes tiene la finalidad de seleccionar un Corpus Visual que sea de interés de acuerdo con el estudio del cuerpo e identificar en éstas elementos plásticos que sean producibles para el Corpus visual de producción tras su entendimiento de las mismas. Por lo tanto es importante seguir el enfoque propuesto por Rose (2019)

De acuerdo al enfoque de interpretación composicional propuesto por Gillian Rose (2019), es necesario mirar con detenimiento y sumo cuidado las imágenes seleccionadas para su estudio. Las imágenes implícitamente llevan consigo una carga de poder en su discurso que afecta de manera directa al espectador y muchas veces están decididas a partir de las prácticas que se ejercen dentro de una sociedad.

De acuerdo con Norman Bryson (1991) "...el poder de la pintura está ahí, en las miles de miradas atrapadas por su superficie, y la inflexión resultante, el desplazamiento y la redirección del flujo discursivo." En este sentido, la pintura, como otras imágenes visuales, despiertan un interés de quien está observando el contenido de la imagen e influye directamente en la introspección e interpretación del individuo, de acuerdo a la apariencia de la misma. (Rose, 2019).

Este modelo es de utilidad principalmente para el estudio del corpus visual de la presente investigación, teniendo como objetivo el observar la concepción que se tiene sobre la belleza y su representación de lo corpóreo en una obra pictórica,

permitiendo dar cuenta de los cánones de belleza que se han seguido y los cambios estéticos representados corporalmente desde la pintura, la fotografía analógica y su paso a la imagen digital. (Rose, 2019).

De acuerdo con Rose (2019) este enfoque “interpretativo composicional” se ha desarrollado a través del estudio de ciertos tipos de historia del arte, centrándose primordialmente en la pintura de occidente visto desde las bellas artes y basado en lo que Irit Rogof (1998) llamó “el ojo adiestrado” cuyo término se le atribuye a una serie de pasos que no son propiamente metodológicos en su forma explícita de ver la imagen, pero que tienen un valor propio en su eficacia para la descripción e interpretación de la misma. (Rose, 2019)

En palabras de Fernie (1995) “...El objetivo, en primer lugar, de atribuir la autoría de las obras a artistas y escuelas, identificando estilos y estableciendo las fuentes y las influencias, y en segundo lugar, juzgando sus cualidades y, por consiguiente, su lugar dentro de un canon”. Se necesita entonces, incorporar información contextual con la finalidad de mediante los conocimientos adquiridos valorar las pinturas por sus cualidades, comprendiendo su significado y su composición, mirando a la imagen en sí misma. (Rose, 2019)

Tomando en cuenta el género de cada pintura y haciendo énfasis en el tema de la corporeidad, otro de los componentes de este enfoque radica en describir los colores de una pintura como el matiz, la saturación y el tono los cuales permiten ciertos efectos que marcan las corporeidades y aquellos elementos que el autor tiene interés en mostrar. Algunos otros elementos a considerar son la perspectiva atmosférica que la pintura evoca y la armonía en su composición.

Si bien el enfoque se centra en la imagen pictórica, es interesante dar cuenta de su aplicación para el ejercicio de descripción e interpretación de la imagen fotográfica analógica y digital. Logrando el entendimiento de la intención del fotógrafo en representar.

Para lograr representar las corporeidades que se propusieron en el ensayo fotográfico, fue importante entender las imágenes generadas desde los mecanismos de poder y las producidas en el ensayo fotográfico, mismas que

permitieron entender al cuerpo desde diversos enfoques teóricos sobre el cuerpo.

1.6.4 Teoría social del cuerpo

Se trata de un estudio de las ciencias sociales con un enfoque teórico-metodológico que reflexiona social y antropológicamente sobre el cuerpo. Algunas disciplinas desde donde se aborda son la antropología de la salud, la antropología feminista o la antropología del arte. De acuerdo con Turner, la teoría social del cuerpo se ha incorporado recientemente desde un enfoque sociológico, uno de cuyos máximos precursores es el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1988, 1997) quien rompe con la perspectiva tradicional que se venía desarrollando desde la antropología física, cultural y filosófica (Esteban, 2004).

Dando continuidad, Douglas es reconocida por ser una de las principales representantes en el estudio social del cuerpo, por analizar la respuesta humana desde elementos que el ser humano considera fuera de su control partiendo de la idea de que el cuerpo humano es el principal sistema (Esteban, 2004).

Siguiendo a Foucault en palabras de Esteban, sus aportes han sido significativos e innovadores para el desarrollo de los estudios del cuerpo, del cual destaca el *análisis del biopoder* que se enfoca en cómo lo social construye al cuerpo bajo los lineamientos de políticas establecidas por la sociedad en diferentes contextos que determinan y resisten la corporeidad de los sujetos. (Esteban, 2004)

Finalmente, tras haber hecho un repaso de los teóricos que han incursionado en el estudio social del cuerpo, se retoma a Pierre Bourdieu cuyos estudios relacionados con aquellas prácticas y su manera de reproducirlas en la sociedad, llamadas *habitus* y su relación con las clases sociales, modifican la corporeidad (Esteban, 2004).

De acuerdo con Lyon y Barbalet en palabras de Esteban el cuerpo es "... considerado un agente y un lugar de intersección tanto del orden individual y psicológico como social, asimismo, el cuerpo es visto como un ser biológico pero también como una entidad consciente, experiencial, actuante, interpretadora (...)" (Esteban, 2004:21)

Las diversas teorías que se mencionan en este apartado dan una noción sobre cómo el cuerpo se construye a partir de lo social, esto es importante ya que a través de los figurantes se observó cómo las diferentes teorías encarnan en diversas corporeidades y dan cuenta de las formas de poder y de la representación han influido incluso modelado su disposición física.

CAPITULO II: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

2.1 El cuerpo y las teorías de la representación

Para entender el sentido principal de la investigación además de las teorías del cuerpo, es importante comprender los procesos de significación que se dan a través de las representaciones, especialmente las visuales de la cual se verá desde algunos procesos que se presentan en el trabajo de la representación de Stuart Hall.

Stuart Hall comienza por explicar la forma en que los discursos se articulan gracias a lenguajes que se fundamentan en el signo, que de acuerdo con la propuesta de Saussure se desglosan en: significado relacionado con el concepto, es decir, con la imagen mental y su significante: lo que se percibe a partir de los sentidos. El modo en que opera el signo ocurre desde las estructuras que han establecido un lenguaje colectivo, es decir, que un grupo de individuos compartan, conozcan y utilicen en su comunicación un sistema de signos desde una dimensión social del lenguaje, por lo tanto, los signos no pueden mantenerse privados.

Aunque los signos, especialmente los lingüísticos, difícilmente se remiten de forma directa a un referente del mundo por su abstracción, tratándose de representaciones cuya finalidad es generar una imagen mental, no podemos desestimar que lo que “los signos visuales y las imágenes, aun aquellas que tienen una semejanza estrecha con las cosas a las cuales se refiere, son signos: portan sentido y por tanto deben de ser interpretados” (Hall, 1997:6). El aspecto de la interpretación es el que interesa particularmente a este trabajo, pues las imágenes que estudiamos están inscritas en un marco social y cultural del cual depende en gran medida de su interpretación.

En específico, entre las dos clases de signos que presenta Hall (lingüísticos e icónicos) se considera abordar el de los signos icónicos, ya que éstos nos remite al lenguaje visual, aun cuando pareciera que la relación entre este tipo de signos y la imagen que representan es, de cierta forma literal o directa.

El sentido no está en el objeto o persona o cosa, ni está *en* la palabra. Somos nosotros los que fijamos el sentido de manera tan firme que, después de cierto tiempo, parece ser una

cosa natural e inevitable. El sentido es *construido por el sistema de representación*. Es construido y fijado por *un código*. Hall, 1997:7

Es importante dar cuenta que este aspecto que relaciona el sentido con el código, conforme al tiempo, se naturalizan/normalizan ciertas actitudes y prácticas que terminan por volverse convencionales al grado de considerarlas naturales. Esto interesa sobre todo por cómo el cuerpo se construye y se concibe a partir del poder que se ejerce sobre éste.

Él (Foucault) pone el cuerpo en el centro de las luchas entre diferentes formaciones del poder/conocimiento. Las técnicas de regulación se aplican al cuerpo. Las diferentes formaciones y aparatos discursivos dividen, clasifican e inscriben el cuerpo de manera diferente en sus respectivos regímenes de poder y de "verdad". Hall, 1997:33

A partir de la idealización de la belleza y del cuerpo en Occidente, podemos entender que el cuerpo utilizado como objeto se construye a través de ciertas regulaciones del poder/conocimiento dentro de cada sociedad. Así, la representación del desnudo femenino pasó a formar un ideal de belleza a través de pintores, grabadores y escultores que continuaron reproduciéndose en la fotografía con las mismas poses, las mismas ambientaciones y composiciones pero, sobre todo, compartiendo el mismo código idealizante en la representación de feminidad y la belleza. (Stefanini, 2012)

Sin embargo, más allá de las representaciones del cuerpo, Hall explica, basándose en Foucault, que el cuerpo mismo se convierte en una especie de texto que es escrito por mecanismos de poder que actúan sobre él: estos mecanismos son la culturas, las ideas y las prácticas sociales que modifican el cuerpo y que, a través de esta modificación para adaptarlo a lo que se considera bello, saludable o deseable, lo convierten en un cuerpo legible, que expresa justamente un discurso impuesto desde el poder de las prácticas dominantes:

Esta es una concepción radicalmente historizada del cuerpo –una suerte de superficie sobre la cual los diferentes regímenes de poder/conocimiento escriben sus sentidos y efectos. Ella piensa el cuerpo como "totalmente impreso por la historia y los procesos de deconstrucción del cuerpo en la historia" (...) Desde luego este "cuerpo" no es simplemente el cuerpo natural que todos los seres humanos tienen en todos los tiempos. Este cuerpo es producido dentro del discurso, de acuerdo con las diferentes formaciones discursivas. Hall, 1997:33

Entonces, el cuerpo por sí solo no puede entenderse como natural, lleva consigo un discurso que produce al cuerpo. De acuerdo con Stefanini (2012), el discurso utilizado en la fotografía de moda por ejemplo, recurre a distintos medios visuales que dictan formas de representación estilizadas. Así, el discurso termina por separar la imagen ideal del cuerpo de un cuerpo real, con el objetivo de transformar esa imagen en el modelo y canon.

Debido a que cada cultura produce sus propios discursos inscritos en el cuerpo mediante prácticas que les son particulares, de acuerdo con Hall y su modelo de representaciones, aquello que produce significado en una cultura no necesariamente producirá significado en otra. Como veremos más adelante, cuando hablemos del modo en que la cultura occidental dominante y heteropatriarcal se ha impuesto sobre otras culturas, minorías y sectores que son invisibilizados por este discurso del poder, esta imposición ha producido el surgimiento de diversas culturas y discursos corporales periféricos que intentan traducir los ideales de belleza dominante desde sus propios recursos, es decir una forma de traducción. Así, “por tanto una idea importante sobre la representación es la aceptación de un grado de *relativismo cultural* de una cultura a otra, una cierta falta de equivalencia, y por tanto la necesidad de *traducción* a medida que nos movemos desde un conjunto conceptual o universo de una cultura a otra”. (Hall, 1997:42)

Por último, para entender el papel que juegan en las representaciones, tanto los mecanismos de poder con la mirada del espectador, podemos remitirnos al análisis que se hace sobre el cuadro de las “Las Meninas” de Velázquez. En este cuadro se establece un juego de poder y de representación que involucra al espectador, al poner en escena el retrato de una serie de nobles y cortesanos que miran directamente al espectador, y así parecen envolverlo y devolverle un lugar central en la interpretación de la escena. Al mismo tiempo, el cuadro se caracteriza por una ausencia: la del espectador, que apenas se ve reflejado en la pintura de un espejo al fondo del salón.

En dicho espejo se mira a los reyes quienes siendo un elemento importante y quizá la máxima representación del poder, sin embargo no están presentes. Esto es importante porque pone en evidencia como toda representación gira en torno a las presencias pero también a las ausencias.

El sentido de la pintura es producido, de acuerdo con Foucault, a través de este complejo inter-juego *presencia* (lo que ves, lo visible) y *ausencia* (lo que no ves, lo que ha sido desplazado al marco). La representación trabaja tanto por medio de lo que *no* está mostrado como de lo que lo está. Hall 1997:40.

Tal como se explicó anteriormente, este mecanismo de presencia/ausencia en la representación se ha reproducido en todo el arte occidental, y hoy en día se encuentra también en obras que al retratar una belleza hegemónica, dejan de lado otros modos de representación.

2.2 La belleza y el poder hegemónico

La belleza es la unión de un todo que trae consigo una carga de elementos que se han construido desde la connotación occidental a lo largo de la historia, por lo tanto es un convencionalismo que le da sentido al mundo; se vuelve una condición del ser humano al ser portadora de cultura y de trascendencia puesto que se puede conocer la visualidad de cada época.

Es entonces, un acto contemplativo al crear un impacto emocional en los individuos y la manera en la que ésta se expresa y se relaciona en las distintas sociedades. La belleza puede verse expresada en infinidad de objetos y creaciones culturales, pero también puede ser un rostro o un cuerpo, una abstracción o una actitud cuyo significado no logremos necesariamente entender. Es una forma de existencia. (Le Breton, 2015: 27-28)

La preocupación que tenemos nosotros mismos a modo de existencia, se transforma también en una preocupación constante por representar y moldear nuestro cuerpo. Al no poder estar sujetos ante la adversidad, ante los cambios, el cuerpo es lo único que nos queda como referente a modo de conocernos a nosotros mismos, al ser el cuerpo algo físico y textual que lleva una lectura implícita sobre éste, es acompañado también por un poder o un estatus económico y simbólico a manera de comercializarlo y producirlo.

Si bien la belleza en el cuerpo es producible en éste puede suscitarse la vanidad y el deseo, así: “La preocupación por uno mismo se magnifica bajo el auspicio del consumo generado por la industria de la confección y el embellecimiento propio” (Le Breton, 2015: 16) Como consecuencia los productos de belleza generan tendencias

que atrapan al cuerpo en su consumo del que la mujer no escapa: Ninguna mujer en el presente tiene derecho a la aprobación, la belleza es un trabajo, un cuidado sin tregua para rectificar al cuerpo que no deja de hundirse (Le Breton, 2015: 15)

Actualmente en la sociedad estos cánones de belleza, de acuerdo con Le Breton (2015) influyen en cómo la mujer debe de ser percibida bajo normas de delgadez y de embellecimiento como los cosméticos entre otros productos que son mercantilizados como medio de seducción. Así una gran mayoría de mujeres recurre a infinidad de actividades físicas a las que debe someterse para moldear el cuerpo: La preocupación por adelgazar y la juventud implica igualmente una serie de ejercicios corporales. Un número importante de mujeres se vuelca hacia las actividades físicas, el fitness, incluso el fisicoculturismo (Le Breton, 2015: 19)

Estas concepciones estilizadas en el cuerpo someten en gran medida a la mujer de acuerdo a los discursos de poder heteronormativos, pero también tienen un equivalente en los mecanismos de poder que condicionan al hombre:

La peor amenaza para el hombre es quedar desempleado; para la mujer, el “abandono”: “aceptar el primer hilo de plata significa renunciar a la felicidad, usted no tiene derecho a hacerlo porque es muy fácil conservar por mucho tiempo el tono juvenil de su cabello con L’Oréal” (Le Breton, 2015: 22)

La generación de los baby-boomers, que busca el éxito, el sueño americano, la estabilidad de tener una familia y vida profesional están inmersos en estas prácticas que siguen lineamientos estéticos dominantes: Los tintes, los implantes contra la calvicie, la cremas anti-edad, las mascarillas, los peelings, el ácido butílico y la cirugía estética componen un arsenal de guerra contra las marcas del tiempo y construyen una juventud eterna (Le Breton, 2015: 23) De alguna manera estos esteticidades que se han hecho visible a través de las revistas de moda influyen directamente en ésta generación.

Otra manera en la que los cánones de belleza exigidos en el cuerpo ejercen la violencia, es a través de los estereotipos raciales, especialmente en aquellos países donde la migración ha creado numerosas culturas periféricas que conviven en tensión con una hegemonía racial y cultural dominante. Una respuesta periférica ante esta tensión y como principio de integración ha sido la cirugía estética:

La cirugía estética como principio de integración social es un fenómeno corriente en los migrantes y las minorías de los Estados Unidos, y en cualquier parte. Lo que buscan es difuminar sus orígenes despigmentándose la piel, rehaciéndose la nariz, los labios o los rasgos faciales con el deseo de no vivir más en un estado de discriminación o para integrarse mediante un modelo corporal más o menos fantaseado con el que sentirse más cerca (Le Breton, 2015: 24)

2.3 La necesidad de un ensayo fotográfico sobre el cuerpo

A partir de lo estudiado en diversos teóricos sobre el cuerpo y las representaciones fotográficas del cuerpo en diferentes medios, salta a la vista que el cuerpo está sometido a una invisibilización de principio, que surge en un problema occidental muy antiguo: la superioridad de la mente sobre el cuerpo, en una dicotomía artificial que surgió desde Platón y su mundo de las ideas, y que se siguió reproduciendo en la filosofía occidental a partir de la negación del cuerpo como vehículo de impureza en el cristianismo, a la mecanización del cuerpo entendido como máquina al servicio de la mente en Descartes y a la trascendencia del cuerpo por el espíritu en Hegel, entre otros pensadores que han persistido en ciertas concepciones fragmentadas del cuerpo en donde su materialidad se ha hecho ausente debido a los presupuestos teóricos dominantes que privilegian antagónicamente la razón sobre éste y que determina su descorporeización.

Todas estas ideas que se han tenido sobre el cuerpo han sido concebidas como algo inferior o que dependen de la mente, han tenido correlación en las dicotomías que se reproducen desde diferentes ámbitos y que son gobernadas por esa corporeidad, es decir: lo masculino por encima de lo femenino, lo fuerte por encima de lo débil, lo saludable por encima de lo enfermo, la juventud por encima de la vejez.

Por lo tanto, todos los mecanismos para la representación del cuerpo en la historia de Occidente han tendido entonces a disfrazar o idealizar ese cuerpo: desde las representaciones rococó de cuerpos inmaculados y sin visibilidad de huesos y redes nerviosas, hasta los filtros de Instagram actuales. Sin embargo, la gran paradoja de todo este bagaje filosófico y textual, es que los estudios sobre el cuerpo, condicionan nuevamente el cuerpo a la mente convirtiéndolo en una representación textual que se interroga y se estudia, pero que sigue sin haber una representación por lo tanto, la única forma en que podría romperse con esta inclinación intelectual que desprecia al

cuerpo, sería representarlo una vez más, esta vez, desde todos los cuerpos que han sido negados por los antagonismos establecidos por las dicotomías del ideal.

Dicho lo anterior, más allá de un apartado teórico sobre el cuerpo que termina por reproducir la violencia intelectual ejercida sobre éste, retomando a Hall (año) desde los estudios culturales el lenguaje también constituye el sentido, que en su representación lingüística está contribuyendo a la resignificación del cuerpo desde la cultura. Por otro lado, es importante continuar con las representaciones icónicas por lo que mi propuesta es representar en un ensayo fotográfico cuerpos periféricos y negados.

Sirva el presente apartado teórico entonces, como un andamiaje para el ensayo fotográfico que es la propuesta central de mi investigación.

2.4 Teorías sobre el cuerpo

Más allá del desarrollo general del pensamiento occidental sobre el cuerpo brevemente explicado en el apartado anterior, me detendré a analizar y explicar diversas teorías sobre el cuerpo, basándome sobre todo en la propuesta de Elsa Muñiz, *El cuerpo. Estado de la cuestión* (2015), que desglosa el estudio del cuerpo en tres fases:

1. Presentación de una diversidad de teóricos que tratan diversas concepciones del cuerpo, especialmente aquellas que oponen la mente al cuerpo.
2. Estudio de las prácticas corporales que configuran relaciones de cuerpo y cultura, en vez de relaciones entre cuerpo y mente.
3. Desglose interdisciplinario del cuerpo como producto complejo de una serie de procesos de discursividad y materialización.

Como se observa, a partir de esta propuesta, los teóricos actuales (especialmente después del estructuralismo) están construyendo o intentando construir, una nueva forma de mirar el cuerpo, la cual pueda abandonar los prejuicios suscitados por la oposición cuerpo/mente que ha sido histórica en el pensamiento europeo, y logre concentrarse nuevamente en los cuerpos, restituyendo su importancia desde la cultura. Tal como Muñiz (2011:9) expone: “si podemos unificar alguna idea

contemporánea en torno al cuerpo, es aquella de que el cuerpo importa (...) también para otras formas de teoría y desde diversos intereses económicos, sociales y políticos”.

Si bien las teorías que se han desarrollado sobre el cuerpo hacia finales del siglo XX han sido variables/cambiantes, por una parte se le ha dado importancia a la materialidad del cuerpo, y por otra, desde una mirada posestructuralista se ha cuestionado la naturalidad de éste, proponiendo en su discurso “una corporeidad textual que es un fluido en sus valores y significados” (Muñiz, 2011: 9).

¿Qué significa “una corporeidad” textual y cuál es su relevancia para la presente investigación? De acuerdo con lo expuesto en la compilación de Muñiz, los dos esfuerzos opuestos para explicar el cuerpo han incurrido en actitudes y paradojas que ponen de manifiesto cómo hasta cierto punto, cualquier discurso sobre el cuerpo mantiene de alguna forma la oposición razón/corporalidad.

Las así llamadas “teorías encarnadas” buscan que sea el cuerpo mismo la sede, es decir: que el cuerpo exprese con ayuda del lenguaje, sus prácticas asociadas a la cultura que lo desarrolla, en su búsqueda por encontrar consistencia/ entre la recuperación del cuerpo y las ideas que se tiene sobre el cuerpo por sí mismo.

Por otra parte la “corporeidad textual”, entiende que todo hablar del cuerpo es un discurso que existe y opera básicamente en el texto, por lo tanto cualquier idea o intento de recuperar el cuerpo en una teoría se verá hasta cierto punto frustrada por el lenguaje que inevitablemente creará una dimensión distinta/abstracta para el cuerpo: una dimensión donde el cuerpo pasa a ser un lenguaje y no un cuerpo, lo cual termina por ser una paradoja; por ello la fluidez de los valores y significados, que puede descoloque al cuerpo o presente desapego de la materialidad corpórea.

Algunos de estos estudios revelan también en sus discursos que el cuerpo ha sido visto como objeto carnal, como objeto de deseo, en gran medida porque la separación cuerpo/mente cosifica inevitablemente al cuerpo y lo convierte en una posesión de la mente. Por otro lado, como género, porque esta dicotomía se repite en la separación entre lo masculino y femenino. No podemos perder de vista que cuando hablamos del cuerpo como objeto de deseo, esta cosificación suele asociarse a lo femenino mientras que por oposición la mente, es decir, lo intelectual, que se ha privilegiado en Occidente por encima del cuerpo, se asocia a lo masculino:

Ha crecido la preocupación por determinar las formas en las que la separación entre cuerpo y mente, se presenta en las dimensiones sexuales y de género. Asimismo, se ha atendido a la asociación del cuerpo con otras marcas como son las de raza o clase y la manera en la que tales aspectos se cruzan para conformar formas específicas de devaluación de los cuerpos. Al mismo tiempo estos cuerpos devaluados se constituyen en marginados por perturbadores, como es el caso específico de las mujeres, los homosexuales, los discapacitados. No es extraño entonces que los hombres blancos de clase media alta, saludables y heterosexuales, sean los únicos que están en posibilidad de trascender y de poseer la capacidad de reflexión. (Muñiz, 2011:9)

A partir de esta devaluación podemos entender entonces, aquellos discursos en donde la imagen del hombre blanco, heterosexual, saludable y de clase media ha tenido poder sobre el resto de las corporeidades en su representación.

Por ello es importante dar cuenta que estos cuerpos que han sido segregados en los discursos y representaciones en la persecución/búsqueda de un ideal de belleza dominante, se hagan visibles a través de los estudios culturales en sus prácticas y disciplinas corporales, que recuperan: “los usos intencionales, individuales y colectivos del cuerpo (amputaciones, mutilaciones, modificaciones, transformaciones, maquillaje cosmético y ritual-, tatuajes, perforaciones, intervenciones quirúrgicas, tortura, guerras, violencia y muerte)” (Muñiz, 2011:) las cuales se sobreponen a las imágenes normadas que han sido categorizadas, simplificadas y aceptadas en la sociedad como lo es el peso, color de piel, órganos sexuales, color de cabello y ojos; descolocando así el análisis del cuerpo como objeto de estudio hacia las representaciones a través de historia cultural, pero más allá de ello, estas prácticas culturales sirven para su representación en el ensayo fotográfico, en donde las modificaciones en la piel como son los tatuajes y perforaciones, intervenciones quirúrgicas, así como la discapacidad, clases sociales y género, cobran importancia.

“Entre los discursos que desde el poder construyen las representaciones de lo corporal y lo humano en sus diferentes órdenes: lo femenino, lo masculino, lo indígena, lo joven, lo viejo por citar algunas, se encuentran: el religioso, el de la publicidad, el de las buenas maneras, el jurídico, el de género y el de la clase, el de la normalidad vs. La anormalidad, el médico, el étnico, el de la sexualidad, el artístico (escultura, pintura, danza)”. (Muñiz, 2011: 11)

2.5 El cuerpo en los medios de comunicación

La siguiente investigación “Diversidad corporal en la imagen fotográfica” propone como uno de sus temas, los cánones de belleza representados a través de imágenes hegemónicas que pertenecen a una cultura visual dominante, la cual es consumida y aceptada por la sociedad. La intención del ensayo fotográfico no es el canon central, europeizante o clásico, sino a través de este reconocer las formas alternativas de diversidad corporal.

La belleza, independientemente de la definición que se le dé, se sustenta en gran medida en la comunicación misma de la imagen. Como explica Stefanini (2017) “El concepto de belleza y de lo bello han ido cambiando en las diferentes épocas y lugares, pero ha tenido una forma de comunicación constante que es a través de la imagen”. Siguiendo el estudio de la misma autora, que toma como referencia los repertorios fotográficos de la revista Vogue, la imagen de la belleza se basa, más que en lo que incluye, en lo que excluye, es decir, en relaciones de oposición, las cuales son comparables a las que determinan la tensión entre las culturas dominantes o hegemónicas, y las culturas dominadas (Vich, 2014)

Es así que, de acuerdo con Ortiz García (2005) en Abril (2007), el análisis debe hacerse desde lo no visible de la imagen fotográfica, como lo es el espacio o la identidad del autor, o de aquello que ha sido excluido pero que determina el sentido del texto visual.

Esta exclusión de diversos elementos visuales viene guiada por una aspiración o un canon establecido para la imagen, así por ejemplo, como explica Stefanini, el desnudo anterior al siglo XIX, aspiraba a ofrecer una imagen del cuerpo que estuviese propiamente fuera de lo temporal, de manera que se excluían las representaciones que, en la carne, son signo del tiempo o de la imperfección, como manchas, arrugas e, incluso, aquellos elementos internos (venas, huesos) que pudiesen sugerir la mortalidad del cuerpo.

El análisis debe de enfocarse en aquello que no se ve, el “*punto ciego*”, lo que no está expresado cuando se desarrolla un discurso (como el espacio o la identidad del fotógrafo), o bien aquellas cosas que no pueden hacerse visibles o de las que no se puede dejar constancia en el momento sociocultural en que se realiza la imagen. (Abril, 2007)

Retomando la idea de la revista Vogue como ejemplo, pensemos en el hecho de que esta revista nace con la finalidad de representar la imagen y los modos de vida de la alta burguesía neoyorquina, constituida legendariamente por cuatrocientas familias, es decir, por un nicho claramente definido que existía y sustentaba su capital simbólico en exclusión con el resto de la sociedad. Sin embargo, este núcleo burgués requería, esencialmente, para marcar su existencia, del resto de grupos sociales de los que diferenciaba, para constituir su propia identidad.

En palabras de Vich (2014) “Una identidad, entonces, nunca puede constituirse por sí misma y necesita siempre de una diferencia que la apuntele.” El apuntalamiento de esta diferencia y su incorporación en el marco de la cultura es, justamente, la heterogeneidad que produce un cambio cultural, y por tanto, una tensión permanente de fuerzas que se mueven internamente en la cultura.

La tensión de fuerzas que mueven los cambios internos entre culturas, aún si estas se localizan en el seno de la misma sociedad (pensando, por ejemplo, en una cultura de alta burguesía en oposición a una cultura proletaria), aparece entonces representada en la imagen que se ofrece en la revista Vogue.

Tenemos, en consecuencia, un doble proceso de exclusión: una exclusión invisible, subrayadas por las condiciones históricas en las que surge la revista, y una exclusión visible representada por los elementos concretos que los fotógrafos representan en la imagen, pero, sobre todo, por todos los elementos que *no representan*.

Es interesante, dar cuenta que estas imágenes hegemónicas siguen proliferando ya no solo en la fotografía de retrato plasmada principalmente en los medios impresos como las revistas de moda a partir de la fotografía analógica, sino cómo en su paso hacia la fotografía digital, existe ya una saturación de imágenes que continúan abordando el concepto “*beauty photography*” y que por su maleabilidad se materializa en diferentes objetos desde los que la sociedad consume estas imágenes, que va desde un espectacular, un sitio web y en una aplicación de teléfono inteligente, como es el caso de Instagram.

En estas nuevas formas de contenido en la imagen digital, su abundancia y frecuencia en la internet se multiplican dictando nuevos procesos de conocimiento y aprendizaje que influyen en la forma de imaginar, de representar, de habitar el cuerpo, generando comportamientos en la presentación de imágenes del “*divo*” que en palabras de Michela (2014) “...ofrece continuamente instantes de su propio público potencialmente ilimitado de la red, hasta llegar a las formas más inmediatas del selfie”.

De acuerdo con Gubern (1996) “El paradigma de la imagen-laberinto, las imágenes simbólicas proponen significantes cuyo significado, no es en aquel contexto, el común y el obvio, de modo que engañan a la mirada y a la inteligencia del observador”

En este sentido, Instagram se ha convertido en una plataforma que representa un capital simbólico en su imagen iconográfica del “*divo*” cuya estructura visual puede ser entendida desde el personaje interpretado y la “máscara” que, interpretadas de manera conjunta, produce un efecto mimético de la realidad, llevando al divo a colocarse a través de sus seguidores adquiriendo popularidad y persuasión dentro de esta plataforma. El tema de instagram y su relación con la representación se abordará en una futura investigación.

Si las imágenes laberinto de las *selfies*, no se descomponen, se analizan y se interpretan en un contexto adecuado, corren el riesgo de perderse en un abismo digital carente de significado y sentido.

2.6 Escopofilia y representaciones corporales

Un último aspecto que puede abordarse en relación con las representaciones del cuerpo y específicamente, con la carga cultural y de género, es el tema de la escopofilia, el cual aparece inicialmente planteado por Freud:

Originally, in his Three Essays on Sexuality, Freud isolated scopophilia as one of the component instincts of sexuality which exist as drives quite independently of the erotogenic zones. At this point he associated scopophilia with taking other people as objects, subjecting them to a controlling and curious gaze. His particular examples centre around the voyeuristic activities of children, their desire to see and make sure of the private and the forbidden (curiosity about other people's genital and bodily functions, about the presence or absence of the penis and, retrospectively, about the primal scene). (Mulvey, 1975)

Entender las representaciones del cuerpo desde la escopofilia permite ver cómo existe un proceso de cosificación del cuerpo que, en sus inicios, es un instinto vinculado al deseo y la curiosidad por lo prohibido, con independencia del desarrollo de las zonas erógenas. Se ha estudiado la escopofilia y su manifestación en obras plásticas y en el cine, donde la representación escopofílica establece una oposición binaria, según explica Mulvey citada en Soto (2013), estructurada entre actividad y pasividad: “la figura femenina es predominantemente pasiva y desempoderada; el objeto de deseo del hombre. El personaje masculino, por otra parte, es activo y poderoso; el agente alrededor del cual se desarrolla la acción dramática y se organiza la mirada cinematográfica”.

La mirada desde la escopofilia no solo ha generado una serie de representaciones culturales que perpetúan estereotipos de género sino además, formas de mirar que inciden directamente en el modo en que los espectadores construyen sus dinámicas eróticas. Es un fenómeno análogo al que puede encontrarse en la manera en que la pornografía condiciona expectativas y modos de mirar, usar y a veces, abusar del cuerpo según marcos de referencia social y visualmente aprendidos.

La escopofilia, específicamente aquella que aparece en representaciones cinematográficas (por ende, en cualquier modo de producción audiovisual), están profundamente ligada a las pasiones y deseos, que inciden en los sentidos, desde lo visual hasta lo auditivo, así, siguiendo con Mulvey (1975):

the desire to see (scopic drive, scopophilia, voyeurism), which was alone engaged in the art of the silent film, the desire to hear which has been added to it in the sound cinema (this is the pulsion invocante, the invocatory drive, one of the four main sexual drives for Lacan; it is well known that Freud isolated it less clearly and hardly deals with it as such). (702)

Más adelante, cuando se desarrolle el apartado metodológico en relación con el ensayo fotográfico, se verá la necesidad de dar cuenta de algunos aspectos de la subjetividad de los figurantes seleccionados, con la finalidad de generar una representación que por oposición a las prácticas cosificadoras del cuerpo humano y por ende, como ruptura de las representaciones escopofílicas, rompa con la visión de los cuerpos hegemónicos como objetos ligados a pulsiones sexuales.

2.7 Prácticas y regulaciones del cuerpo

A lo largo de la historia y desde diversas culturas, el cuerpo se ha visto íntimamente relacionado a lo social, ya que toda práctica social es en sí misma, una experiencia del cuerpo. Estas prácticas corresponden a distintas corporeidades según los modos de vida y las diversas formas en que el cuerpo se expresa traen consigo una compleja carga de significados que se manifiestan en infinidad de cuerpos; las corporeidades van modificándose conforme a las prácticas que se van ejerciendo, por lo que solo a través de un análisis histórico y transcultural, podrían dar cuenta de ello. (Esteban, 2004)

En las sociedades occidentales las actividades relacionadas con lo corpóreo se han extendido a tal grado de ser un hábito fundamental para un gran número de personas que tienen un interés particular en moldear el cuerpo de acuerdo a las exigencias y normativas que la sociedad dicta.

De acuerdo con Michel Bernard (1985), esta construcción del cuerpo, sirve como mediador cultural. Es decir, esta decisión o interés en común de cada individuo por modificar su corporeidad, lo concierne como actor social y sujeto cultural portador de símbolos o significados que revelan o dan cuenta de cómo una sociedad organiza o representa un determinado uso del cuerpo. (Esteban, 2004)

“(…) La cultura que se había construido gracias a la renuncia del cuerpo, parece haberse transformado en una cultura del cuerpo, en una glorificación del cuerpo erótico.” Esteban (2004)

En este sentido, las imágenes que representan el cuerpo, principalmente desnudo, pueden tener distintos fines que de acuerdo con Stefanini (2012) se distinguen por su capacidad de evocación erótica y de incitación al deseo, éstas pueden ser representadas sutilmente sin llegar a lo explícito asociado con lo pornográfico que pueden atentar contra los valores éticos, religiosos y morales de una época.

Por lo tanto las distinciones en una imagen artística de desnudo, dependen de su carga erótica y de deseo que han despertado el interés de los teóricos por tratar de establecer diferencias en la imagen.

En las últimas décadas del siglo XX e inicios del siglo XXI respectivamente, la sociedad se ha caracterizado por mostrar un culto total al cuerpo. Ya que de acuerdo con Esteban (2004) “el cuerpo se ha convertido para todos nosotros en algo a reivindicar, a mostrar, algo que cuidamos con esmero, un objetivo en sí mismo, que centra muchas de nuestras actividades cotidianas.” Por lo tanto, esta importancia que se tiene del cuerpo ha despertado en la sociedad en general gran recepción por la disciplinarización de su propio cuerpo y del reconocimiento en la modificación corporal estética en otros individuos.

Retomando a Foucault (1992) el control sistemático de ciertas instituciones (escuelas, hospitales, ejército, etc) influyen directamente en la disciplinarización general de las corporeidades a través de ciertas normativas que regulan y controlan socialmente a los individuos con la finalidad última de formar personas productivas, ejerciendo de esta forma la sumisión del cuerpo que terminan por modificar las corporeidades. (Esteban, 2004)

Dicha regulación del cuerpo se ve desafiado por el consumo sin medida en la alimentación, la estética, el ejercicio físico y la sexualidad. De acuerdo con Susan Bordo (1990) “por una parte se prima la necesidad del control sobre uno/a mismo/a, la sublimación de las emociones, los deseos y los impulsos, y se nos valora como

parte de la sociedad en la medida que podemos producir”, por lo que el individuo es aceptado según los hábitos de consumo que se produzcan encaminados a una idealización del cuerpo que la sociedad y las instituciones establecen. De acuerdo con Bernard (1985) “el cuerpo es modelado y construido conforme a las exigencias y normativas de la sociedad en la que vivimos.” (Esteban, 2004)

De acuerdo con Esteban (2004) esta construcción del cuerpo que se sigue mediante los aparatos de reproducción discursiva, son aceptados y reproducidos por la sociedad causando efectos contraproducentes para los individuos que, por sumisión, siguen o no dichos lineamientos pero que afectan directamente en la forma de ser y del cómo habitar los cuerpos:

(...) el juicio social, los valores que éste supone, no sólo condicionan nuestro comportamiento por obra de la censura interior que ejercen y por los sentimientos de culpabilidad que suscitan, sino que además estructuran indirectamente nuestro cuerpo mismo en la medida en que gobiernan su crecimiento (con normas de peso o estatura), su conservación (con prácticas higiénicas y culinarias), su presentación (cuidados estéticos, vestimentas) y su expresión afectiva (signos emocionales) (Bernard, 1985)

Por lo tanto estas regulaciones interfieren en nuestro cuerpo, en las emociones y en la autoestima, que condicionan cómo nos percibimos como individuos ante la sociedad.

La formación del “Yo”, como persona, desde la visión más aceptada que se tiene sobre el cuerpo, éste sirve como espacio que ocupamos, como sede de la razón, de las experiencias y las emociones y se construye a partir de su desarrollo en relación con la interacción social, que de acuerdo con el autor “...se reconoce su papel como conformador de la subjetividad de las personas como seres individuales y sociales.” Por lo tanto, la imagen corporal y el cuerpo que actúa individual y socialmente construye un sentido de identidad y pertenencia dentro de un grupo social. (Esteban, 2004)

Finalmente, de acuerdo con Le Breton (1990), el cuerpo llega a ocupar un lugar central en diferentes ámbitos, que van desde el mundo del espectáculo hasta el deportivo, aun si los cuerpos que ocupan estos espacios “no acostumbren a ser los de la vida cotidiana, sino que aparezcan investidos de determinados elementos, como la juventud, la belleza, la sensación de higiene, la seducción y el aire deportivo”. (Le Breton, 1990), con lo que quedan definidos los estándares impuestos al cuerpo y sus demandas de belleza y forma durante las últimas décadas.

Las propuestas feministas no son definidas satisfactoriamente debido a que son reducidos los textos culturales en donde se asume en su totalidad: “...su lugar político de enunciación- el cuerpo se erige como lugar de inscripción primero y último de la diferencia genérico-sexual.” La dificultad de puntualizar y asignar debidamente el término ideológico del ser mujer dentro de una categoría identitaria, resulta complejo ya que se vuelve irreductible e irrepresentable por el conjunto de la comunidad feminista en relación con las prácticas políticas que ejercen y que resulta como única opción remitirse a “poseer –o vivir- un cuerpo sexuado en femenino.”(Torras, 2007)

La diversidad corporal no puede ser diferenciada o asumida únicamente de acuerdo a su sexo biológico, es decir, reducir la significación del cuerpo a una sola categoría: el ser hombre o el ser mujer, uno dependiente del otro consecutivamente, que como bien lo define la autora, presentándose como contrario y complementario. El cuerpo sexuado por sus atributos corpóreos definen el poder identitario de ser mujer en gran medida por las porciones del cuerpo que presentan una carga mayor sexual (senos, caderas, pelvis, entre otros) a diferencia de otras partes corpóreas de menor significación sexual, como los dedos de un pie, los hombros o los codos. Lo cual, representa una marca de feminidad dentro de las culturas occidentales. (Torras, 2007)

2.8 Cultura visual contemporánea

“La imagen contemporánea se está distanciando de sus obligaciones con la mimesis, la representación, la memoria y el sentido, proceso por el cual gana una dimensión ontológica, pero cuya novedad es relativa, pues las formas en que se desea o se teme la vida de las imágenes tienen una historia y están implicadas en una multitud de escenarios.” (Martínez, 2016)

La proliferación de imágenes en la era posmoderna digital, está perdiendo su valor debido a la representación de la realidad, de su historia y por lo tanto de su sentido, por lo que puede verse desde una dimensión ontológica. En este sentido, se propone en la investigación de mi proyecto, el investigar cómo las sociedades han representado el cuerpo y dar cuenta de cómo la imagen se ha venido modificando en su discurso estético en la representación de las corporeidades que de alguna forma, ha venido haciendo exclusión de la diversidad corporal.

“De acuerdo con José Luis Brea el devenir imagen del capitalismo contemporáneo configurado a través del proceso de acumulación y transfiguración del mundo en la forma de la mercancía— compone una cierta deriva, cualitativa, del propio sistema capitalista.” (Martínez, 2016)

Traslado a mi investigación, la industria de las revistas de moda y publicidad, han representado las corporeidades de acuerdo al concepto “beauty photography” en el cual se establecieron ciertos lineamientos estéticos que la sociedad reconoce, consume y cuyas imágenes hegemónicas dictan la forma en que el cuerpo debe de representarse, exhibirse y ser habitado.

La sociedad puede o no consumir aquellos accesorios o piezas de moda, pero sí se vuelven consumidores visuales. Cuya estrategia comercial de la industria incluye el ideal de belleza y el ideal femenino para mediante su discurso convencer a las audiencias que sólo puede alcanzarse a través del consumo de artículos lujosos/elegantes que instauran en el consumidor un capital simbólico.

“La alfabetización visual recoge la idea de que las imágenes son leídas y que el significado puede ser comunicado a través de la lectura, y así, se refiere a la capacidad para entender, interpretar y compartir mensajes visuales.” (Martínez, 2016).

Las imágenes son consideradas como textos visuales, ya que la información que se representa en la imagen adquiere un sentido y significado para el espectador, por lo que una imagen tiene la capacidad de realizar un esfuerzo de entendimiento, de interpretación y poder de compartir mensajes, es decir, un discurso.

A partir de lo revisado hasta ahora, se puede comprender que el cuerpo, además de las funciones biológicas que asociamos a él, ha sido sede de una serie de discursos sometidos a historicidad, configurados por diversos signos y lenguajes, pero sobre todo, por una serie de prácticas ejercidas por un poder dominante, hegemónico, patriarcal en el caso de Occidente, que ha impuesto una visión del cuerpo y una serie de cánones, a la vez que se ha “separado” de él artificialmente, a través de la dicotomía mente/cuerpo; discusión que todavía está en curso no sólo desde la ciencia, sino desde la filosofía y todas las disciplinas que pasan por el cuerpo o parten de él, incluyendo la representación, el lenguaje y el arte.

CAPÍTULO III: APARTADO METODOLÓGICO

En el apartado teórico del presente trabajo se analizó la manera en que la producción de la imagen en los medios de comunicación dominantes se ha visto profundamente influida por la heteronormatividad, que a su vez, ha configurado la manera en que el poder se inscribe en los cuerpos y por o tanto el modo en que éstos se vuelven legibles.

Desde el entendido de que los cuerpos son textos que también pueden leerse, la propuesta metodológica para la elaboración del ensayo fotográfico que culmina el presente trabajo, consistió en una serie de sesiones fotográficas de un conjunto de figurantes quienes, a través de su cuerpo, revelaron un texto visual que se complementó, por un lado, con los aspectos estudiados por la teoría feminista y, por otro, por experiencias personales de las que los figurantes dieron cuenta durante la sesión.

Partiendo por las ideas de Le Breton sobre la manera en que el poder ha determinado la corporalidad femenina y también la masculina, en específico cuando declara que “ninguna mujer en el presente tiene derecho a la aprobación, la belleza es un trabajo, un cuidado sin tregua para rectificar al cuerpo que no deja de hundirse”, el conjunto de figurantes se seleccionó sobre un grupo de personas que explícitamente manifestaron no ejercer un “cuidado sin tregua” del mismo, de manera que su corporalidad no se ajusta desde el principio a la belleza canónica impuesta a los cuerpos por los mecanismos del poder dominante.

Siguiendo la perspectiva de Muñiz (2011), el tipo de cuerpo marginados por el poder dominante, se definen a partir de la devaluación de la que han sido objeto: “al mismo tiempo estos cuerpos devaluados se constituyen en marginados por perturbadores, como es el caso específico de las mujeres, los homosexuales, los discapacitados”.

Tomando esto en consideración, se seleccionó a un grupo de figurantes masculinos a partir de la declaración explícita de su orientación sexual homosexual, aunque no en todos los casos. Uno de ellos, además, se asumió como discapacitado.

Al cumplir con las condiciones propuestas por Muñiz, los figurantes que se propusieron constituyen una alternativa de representación corporal que se opone a la representación dominante no sólo de belleza, sino también de género.

La importancia del ensayo también radica en que posibilita la construcción de una “teoría encarnada” pues estos cuerpos que fueron representados en las fotografías se convierten, a la vez, en sede de un texto que, con ayuda del lenguaje, revela prácticas asociadas a la cultura, la presencia de un sujeto que ha tomado decisiones sobre el cuerpo y que así da cuenta de las ideas que tiene sobre su propio cuerpo.

La audiencia que constituye el público meta del proyecto fotográfico es, por una parte, aquel espectador internauta que por su difusión en redes sociales y mediante una página web, pueda o no, identificarse con el sentido de las imágenes representadas y generar pertenencia a través del reconocimiento en la diversidad de los cuerpos expuestos, realizando en ellos un ejercicio de contemplación autorreflexivo; y, por otra, la investigación de tesis añadida al ensayo fotográfico, sirva para su análisis de la academia, a partir de conferencias y de la divulgación de la tesis de maestría.

3.1 La elaboración del ensayo

El ensayo fotográfico propuesto se tituló: *Signos en el cuerpo: diversidad corporal en la imagen fotográfica*. Durante su elaboración, dicho proyecto tuvo como principal propósito dar visibilidad a la diversidad corporal mediante la producción de una serie de fotografías de desnudo que fomentasen la inclusión, la tolerancia y la aceptación de los cuerpos que se encuentran al margen de la representación hegemónica.

En el caso de esta propuesta, el ensayo fotográfico se relaciona específicamente con el lenguaje visual a través del cual se construye la representación de lo corporal. Como se mencionó antes, los estudios previamente realizados en el corpus visual permiten tener un acercamiento a la representación del cuerpo humano desde una perspectiva feminista, con el objetivo de entender el género, la etnia y la clase de los figurantes y su relación con la teoría social del cuerpo.

Estas nociones se fundamentan en el desarrollo conceptual y plástico del ensayo fotográfico, por lo tanto, la revisión oportuna de la representación del cuerpo en distintos medios visuales permite hallar un corpus visual referente para su producción.

Se retomó así entonces la pregunta central del proyecto: ¿cómo representar y visibilizar la diversidad corporal a través de la imagen fotográfica considerando que el cuerpo puede concebirse más allá del binarismo de género, de los estándares de belleza, clases sociales y otros parámetros construidos culturalmente (la imagen de un cuerpo saludable, la apariencia del hombre heterosexual promedio, la pertenencia a grupos de rasgos europeizantes)?

El ensayo fotográfico *Signos en el cuerpo: diversidad corporal en la imagen fotográfica* propone dar visibilidad a la diversidad corporal y, al mismo tiempo, propiciar la inclusión, la aceptación y la tolerancia de cuerpos masculinos que han estado al margen de la representación hegemónica, y regidos por la heteronormatividad y heterosexualidad obligatoria.

El trabajo constó de 16 fotografías de desnudo y retrato a color. La propuesta integró entre 3 y 5 fotografías por cada uno de los cuatro figurantes seleccionados. Partiendo de que los modelos contemplados en el ensayo fotográfico son personas del sexo masculino y en algunos de los modelos abiertamente homosexuales, cabe mencionar que bajo una perspectiva feminista en la que se ha llevado a cabo esta investigación, se justifican dichas corporeidades a través de la oposición ante la heteronormatividad y heterosexualidad obligatoria, rompiendo con estas normas en las que el cuerpo del varón debe representarse masculinizado, fuerte y dominante.

La elaboración del ensayo fotográfico, partió de relacionar las imágenes fotográficas preliminares para desarrollar un discurso en el texto: es un ir y venir de la imagen y la palabra que se construye en conjunto, en donde la fotografía de apertura y de cierre son fundamentales, pero que éstas se logran a partir de lo que se va desarrollando verbalmente en el ensayo para que compaginen sobre el objeto estudiado. El ensayo se llevó a cabo en tres fases diferenciadas:

Primera fase

En la primera fase del ensayo fotográfico se seleccionó el título *Diversidad corporal en la imagen fotográfica: Signos en el cuerpo*, el cual permite el entendimiento del tema principal que se aborda a lo largo del ensayo y su vinculación con las representaciones fotográficas realizadas como producto final de la investigación.

Se realizó un primer tratamiento del ensayo en el cual de manera general se abordó lo visto en los distintos apartados que componen el trabajo de tesis, principalmente haciendo énfasis en la pregunta de investigación, y relacionado conceptos teóricos con las fotografías seleccionadas a manera de estructurar un primer esbozo.

Para la apertura del trabajo fotográfico se seleccionó la imagen que permita despertar el interés del espectador por introducirse hacia las demás fotografías que componen el ensayo fotográfico. La imagen inicial corresponde a la fotografía 1, en la cual se muestra un plano detalle que hace visibles las marcas propias del tiempo, proceso por el cual naturalmente modifica el cuerpo y donde se presentan signos que desde el poder dominante, desde las culturas occidentales y la beauty photography, se invisibilizan.

Otros de los propósitos en los que se profundiza es en dar cuenta al lector sobre los nuevos discursos de inclusión en la imagen visual, por lo tanto, se ha relacionado con la representación del segundo figurante que corresponde a una corporeidad de piel morena, haciendo énfasis en su percepción o su subjetividad/experiencia en relación/respecto a los lineamientos de la beauty photography.

Segunda fase

En esta segunda fase se integraron las imágenes fotográficas del tercer figurante, abordando el tema relacionado con la discapacidad y la homosexualidad vista desde la heteronormatividad.

Se justificó el ensayo haciendo referencia a teóricos como Vich, Stefanni, Foucault, Hall, entre otros vistos en el apartado teórico metodológico, a manera de complementar el ensayo.

Tercera fase

Se integraron las fotografías del cuarto figurante previamente seleccionadas. Para la fotografía de cierre, se hizo reflexión sobre qué imagen podría despertar interés en relación con el texto del ensayo, por lo que fue pertinente seleccionar una fotografía que permitiera contraponer las cirugías estéticas, a manera de cerrar el ensayo con las conclusiones mencionadas.

3.2 Selección de los figurantes

Para proceder a la representación de corporeidad cuyas características se opusiesen a los cánones de belleza establecidos, se buscó figurantes en la ciudad de Puebla cuyas características físicas manifestaran visiblemente una oposición a los estándares que se estudiaron en la tesis, en específico cuando se habló de la “beauty photography”.

Los modelos seleccionados, entonces, cumplieron con ciertas características físicas que son de interés particular para su representación, en contraposición con aquellos cuerpos que cumplen con los lineamientos estéticos principalmente desde las revistas de moda y publicidad.

Entre los rasgos contemplados se encuentran los siguientes:

1. Signos del paso del tiempo: arrugas, marcas o manchas en la piel, y calvicie, los cuales no se ven regularmente representados en los medios masivos de comunicación
2. Tonalidades y pigmentaciones de piel que formen parte, bien de minorías, bien de grupos étnicos y culturales marginados por las representaciones dominantes, principalmente blancas o caucásicas.
3. Discapacidades visibles en rasgos corporales que estuviesen explícitamente asumidas como parte de la realidad de los figurantes.
4. Elementos de la corporeidad que son resultados de condiciones de salud específicas: cicatrices, alopecia, sobrepeso.

También es importante resaltar que, aunque no forma parte explícita de la representación visual, atendiendo a la tendencia de la “beauty photography” de retratar personas con un alto capital económico, se buscó también modelos que perteneciesen a la clase media o baja de los figurantes, quienes en consecuencia hubiesen construido y modificado sus corporeidades de acuerdo con sus hábitos, y no por la intervención de productos de belleza o cirugías estéticas al alcance de ciertos grupos económicos. Otro elemento interesante a retratar fue el uso del tatuaje como signo en la piel que modifica al cuerpo.

Algunos de los modelos que se tenían contemplados para su representación fueron descartados debido a que sus corporeidades no representaban en su totalidad, una

contraposición en relación con los estándares de belleza hegemónica, por lo tanto, aquellos rasgos específicos que fueron de interés en éstos modelos como los tatuajes o ligeras arrugas, fueron descartadas porque al presentar cuerpos atléticos, juveniles o de rasgos europeizantes, podrían interferir con el objetivo del ensayo fotográfico y despertar la confusión en el espectador.

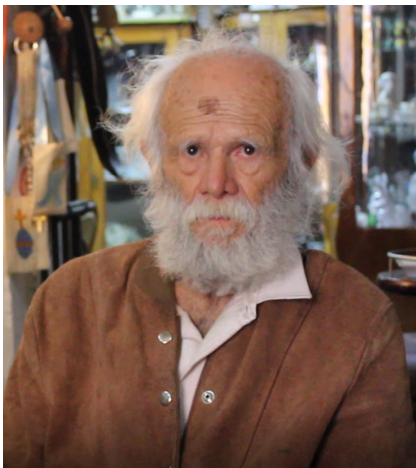
Para resumir en siete puntos considerados, la selección de los modelos se basó primordialmente en:

1. Cuerpos masculinos
2. Rasgos contrahegemónicos
3. Edad
4. Clase social
5. Expresión corporal

3.3 Breve perfil de los figurantes seleccionados

Figurante 1

El primer figurante corresponde a la corporeidad de un hombre de la tercera edad, de complexión delgada, con calvicie protuberante, arrugas y manchas en el rostro, ojeras, vista cansada.



Edad: 83 años

Estatura: 1.63 cm aprox

Peso: 50 kilos aprox

Complexión: Delgada

Clase social: media baja

Ocupación: n/a

Señas particulares: manchas y arrugas en la piel, calvicie prominente, cabello y barba con canas.

Figurante 2

El segundo figurante corresponde a una corporeidad de compleción delgada, de piel morena, con señas particulares como labios gruesos, nariz ligeramente ancha. Su oficio es en enfermería y su clase social económica es baja. El tatuaje en su pierna derecha corresponde con un perro de raza Xoloitzcuintle, que representa el vínculo cercano con su mascota, además de su identificación con el perro al no cumplir con las características establecidas para considerarse de raza pura. En este sentido, el figurante ha reflexionado sobre su corporeidad al no sentirse identificado con los cánones de belleza representados en la imagen fotográfica



Edad: 30 años

Estatura: 1.67 cm

Peso: 60 kilos

Compleción: Delgada

Clase social: Clase media baja

Ocupación: Enfermero

Señas particulares: tatuaje, tono de piel morena, labios gruesos, nariz ancha.

Figurante 3

El tercer modelo corresponde a una persona con discapacidad cuya corporeidad presenta extremidades diferentes con poca movilidad. Su color de piel es blanca, y de rasgos afinados. Tras haber pasado por un proceso de aceptación, actualmente

se siente satisfecho con su propio cuerpo y tiene altas expectativas en seguir construyendo su cuerpo mediante el ejercicio físico y una alimentación vegana.

Edad: 23 años

Estatura:

Peso:



Complexión: Delgada

Clase social: Clase media

Ocupación: Health Coach

Señas particulares: discapacidad, extremidades diferentes, rostro con rasgos vinculados a lo femenino.

Figurante 4



Edad:

Estatura: 1.83 cm

Peso: 87 kilos

Clase social: baja

Señas particulares: alopecia, sobrepeso, cicatriz en pierna derecha. Complexión: sobrepeso

3.4 Referentes plásticos y propuesta

En el último apartado se hizo una cuidadosa selección de algunas imágenes que representan la diversidad corporal, para que sirviesen como referencia en el proceso creativo del ensayo fotográfico propuesto. Algunos elementos de composición, los espacios interiores o exteriores, la proyección de la luz sobre las expresiones corporales de los figurantes y el estilo propio de cada autor, fueron referencias que sirvieron para la visualización plástica del ensayo fotográfico.

Las obras de Caravaggio *Narciso* y *Muchacho con una canasta de frutas*, sirven como referentes plásticos para la producción del ensayo. Es importante entender que la representación del cuerpo, a pesar de tratarse de pinturas que contienen la técnica del óleo, lleva también un discurso estético y narrativo implícito. Así, el efecto de protagonismo que el artista le da a sus modelos y la feminidad en cuerpos masculinos es de interés en el ensayo fotográfico para su representación.

Por otra parte, la postura representada en el cuerpo de “Narciso” acercándose a su reflejo en el estanque, resulta interesante por cómo se representa el personaje homosexual a través del discurso mitológico griego y por la composición visual que se construye al interesarse en su reflejo.

Cada figurante fue representado en las fotografías mediante la utilización de un equipo fotográfico de estudio, con el objetivo de resaltar sus corporeidades en relación con el efecto protagónico del claroscuro visto en Caravaggio, además de hacer visibles aquellos signos que se contraponen a los lineamientos hegemónicos. Se recurrió entonces, a aspectos técnicos/estéticos como la utilización de un fondo oscuro y del juego de luces y sombras que definieran y contrastaran el cuerpo y que resaltaran los rasgos corpóreos.

Se tomó además como referencia visual la fotografía de Nan Goldin por el uso espacios interiores íntimos en sus obras, que si bien pueden transgredir el espacio personal del figurante, la fotógrafa logra intimar volviéndose cómplice de las vivencias de cada uno de los sujetos retratados, vinculados a la violencia, dependencia sexual, depresión, soledad, entre otros temas. Sus fotografías fueron de interés visual principalmente por los entornos íntimos del personaje, las perspectivas del espejo, y el juego de luces y sombras naturales principalmente a través de ventanales.

Por lo tanto, la representación de espacios íntimos fue indispensable para la propuesta visual, ya que permitió acercar al espectador a conocer la subjetividad del figurante a través de cómo interactúa en su propio entorno, una idea de cómo el cuerpo se construye a partir de su clase y de qué nos habla el espacio mismo. Por otra parte, volvió a estar presente el uso del espejo que permite dar profundidad a los espacios y otras perspectivas al cuerpo.

En la representación casi mítica de Graciela Iturbide, se aprecia que, a pesar de que las fotografías son espontáneas, no resultan improvisadas sino que son construidas según el conocimiento y la técnica que detenta la mirada de la artista, que compone a partir de la luz que cae sobre los cuerpos. El autorretrato de Magnolia, fue de interés por la figura femenina que se construye por el vestido y gargantilla que se porta en un cuerpo masculino. Se utiliza el elemento del espejo, para resaltar las facciones masculinas del rostro y a su vez se le da expresión al cuerpo mediante la postura que obtiene al portar dicho elemento estético y discursivo.

Esta fotografía sirvió como referente para la propuesta, por una parte, por tratarse de "Muxes" cuerpos de sexo biológico masculino pero que se identifican con la mujer y ejercen roles femeninos desde una cultura matrarquial. Por otra parte, la espontaneidad en la que se retrata la corporeidad del modelo y de otros cuerpos que documenta a lo largo de su trabajo fotográfico.

Por otra parte, se tomó como referente la fotografía de Robert Mapplethorpe, fotógrafo que se interesó por la representación del homosexual a través de sus prácticas. En esta fotografía de estudio, se puede observar al figurante de piel negra sosteniendo el elemento de la flor, logrando fluidez en la composición, recurso estético que es de interés en representar como se ha venido comentando.

Como último referente plástico y conceptual, se retoma el trabajo del fotógrafo contemporáneo Brock Elbank, quien ha visibilizado mediante el retrato de desnudo, cuerpos periféricos que presentan algún tipo de marcas que son producto de la enfermedad, de procesos físicos o genéticos. A lo largo de su obra fotográfica ha logrado dignificar el cuerpo, permitiendo la inclusión y un sentido de pertenencia en sus modelos.

3.5 Elementos estético-discursivos

Los elementos estético-discursivos utilizados fueron, por una parte, la flor que consiste en una metáfora de contemplación de la belleza en relación con el cuerpo y, por otra parte, la expresión corporal en la interacción con dicho elemento.

La flor, por ejemplo, desde tiempos remotos en la historia del arte, ha sido objeto de estudio por los diversos significados que tiene en la pintura occidental. Dependiendo de su olor, color y especie, varían en su significado, desde la belleza espiritual, la extravagancia, la pureza, lealtades dinásticas, fidelidad conyugal, la feminidad, entre otros. (Millares, de la Vega, s/a)

El espejo sirve como metáfora del reconocimiento del cuerpo, de la autoreflexión y estéticamente por cómo puede darse otra perspectiva, otra dimensión corporal del figurante en su reflejo.

3.6 Locaciones utilizadas

Espacios interiores

Para el presente proyecto, fue importante encontrar espacios específicos que sirvieran para documentar su entorno con la intención de plasmar un discurso estético y narrativo, ya que como se ha mencionado, estos espacios se relacionan directamente con los cuerpos contra hegemónicos y revelan parte de la subjetividad del sujeto retratado.

Conforme se avanzó en la selección de espacios íntimos que fueran oportunos para la representación de los figurantes, se invalidó el proceso debido a la privacidad de los figurantes en la utilización de sus espacios personales, principalmente porque el proyecto consistió en la realización de fotografía de desnudo y los modelos propuestos no contaban con espacios individuales en los que se pudiera trabajar. Por lo tanto, se buscaron espacios interiores mismos que fueron contemplados desde el inicio de la propuesta como una alternativa en caso de no contar con los espacios íntimos.

Las locaciones pensadas se desarrollaron en bazares de antigüedades en la Ciudad de Puebla, con el propósito de encontrar espacios en donde se apreciara una

diversidad de objetos atañidos a diferentes épocas, de tamaños y formas, unos más contrastantes que otros, como una forma de representar el tema de la diversidad corporal.

3.7 Propuesta visual

Propuesta 1. Conjunto de fotos con Figurante 2, Locación 1 (espacio de antigüedades)

En esta serie se propuso como escenografía una tienda de antigüedades, en la que el número de elementos y su diversidad de formas, tamaño y antigüedad, sirvieron como referente a la diversidad de presencias, objetivas y corporales, a las que alude toda representación que se oponga a un canon unívoco y dominante. Visualmente, debido a la saturación de elementos, el cuerpo del figurante resalta por contraste, haciendo vívida una presencia humana que coexiste con la diversidad y que también la representa. Asimismo, se presenta un juego de claroscuros en alusión a Caravaggio, en el que el modelo contrastará como efecto de protagonismo, tal como ocurre con la obra del pintor italiano.

Propuesta 2. Conjunto de fotos con Figurante 1, Locación 2 (espacio con relojes)

Esta serie se llevó a cabo en un sala con relojes de diferentes características: relojes de mesa, de pared y de pulso, que representan el paso del tiempo y el apego a las mediciones exactas, dos temas que subyacen a las representaciones hegemónicas, pues, como se ha estudiado, se ha evitado representar el paso del tiempo en el cuerpo humano mientras se procura un apego a la proporción corporal, como en los lineamientos de la Beauty photography. El figurante, por su parte, era un hombre maduro que, aunque parezca un lugar común, refuerza tanto corporal como plásticamente el rechazo y la obsesión de la sociedad contemporánea por el paso del tiempo, y la exaltación de la juventud como un valor per se.

Propuesta 3. Conjunto de fotos con Figurante 3, Locación 3 (espacio con vitrinas)

Esta serie se llevó a cabo en un espacio con vitrinas en las cuales se encuentran colecciones de diversas figuras de porcelana y cristal las cuales hacen referencia nuevamente al tema central de la investigación, la diversidad de cuerpos periféricos.

La intención en representar el cuerpo del figurante con capacidades diferentes fue generar nuevas formas de representación a la que habitualmente se le ha representado a las personas con discapacidad desde los aparatos discursivos, mediante una silla de ruedas. Se buscó que la silla de mesa en la cual se encuentra recargado, apenas estuviera visible, prestando particular atención en la mirada y el rostro del figurante con la intención de dignificar su corporeidad.

Propuesta 4. Conjunto de fotos con figurante 4, Locación 1 (espacio de antigüedades)

En esta serie se propuso regresar visualmente hacia el primer espacio propuesto, buscando nuevas perspectivas del espacio interior. Se hizo visible la masa corporal del figurante permitiendo mostrar evidencia de la cicatriz que presenta en su pierna derecha, signos que desde la beauty photography son regularmente ocultados.

3.8 Selección de las imágenes para el ensayo fotográfico

La selección de las fotografías consistió en reunir evidencia de los signos de interés en los cuerpos presentados de cada figurante a partir de la propuesta antes mencionada. Se descartaron aquellas imágenes que por cuestiones técnicas no se vieran definidos los signos corpóreos de interés o que por la expresión corporal no lograran dignificar su corporeidad. Finalmente las imágenes fotográficas pasaron por un cuidadoso proceso de edición con la finalidad de hacer corrección de color y no con el uso que se le da para ocultar las llamadas imperfecciones a partir del maquillaje digital.

3.9 Equipo fotográfico utilizado

El proyecto fotográfico se elaboró con el siguiente equipo técnico:

Cámara reflex Canon T1i, Cámara reflex Canon EOS Rebel SL3 18-55mm, objetivo Canon 50mm, objetivo Canon 10-18mm, Luz continua: (Marca Arri: 300 watts) Luz de estudio: destellador con identificador (Marca interfit) Rebotes de luz, difusor de luz, y medidor de exposición.

CAPITULO IV: APARTADO DE RESULTADOS

La pregunta planteada al inicio de la investigación ¿cómo representar y visibilizar la diversidad corporal a través de la imagen fotográfica considerando que el cuerpo puede concebirse más allá del binarismo de género, de los estándares de belleza, clases sociales y otros parámetros construidos culturalmente?, se comprobó mediante la realización de un ensayo fotográfico como producto final de la tesis: retomando algunas teorías del cuerpo, de la representación y sobre la problemática que conlleva los mecanismos de opresión, que como resultado han ejercido control sobre el cuerpo. Además de una metodología diseñada a partir de la experimentación, conforme se fue profundizando en el trabajo de campo y que permitió dirigir el proyecto fotográfico hacia la construcción conceptual del mismo.

Por lo tanto se construyó un trabajo fotográfico que dio visibilidad a la representación de corporeidades no hegemónicas como una forma de contestación política hacia los mecanismos de poder dominante los cuales han tenido un discurso de poder heteropatriarcal y heteronormado que han establecido como única posibilidad en los cuerpos el binarismo de género, los figurantes seleccionados respondieron a partir de una oposición que permitió visibilizar otras posibilidades de representación del cuerpo.

Las corporeidades seleccionadas en el ensayo fotográfico corresponden con personas del sexo masculino, los cuales se opusieron a la heteronormatividad y heterosexualidad obligatoria, al no presentar cuerpos masculinizados, trabajados o dominantes. Se hacen entonces visibles en algunos de ellos, expresiones corporales delicadas, además de facciones vinculadas a lo femenino, y corporeidades que no denotan fuerza o cuerpos trabajados.

Esta oposición también tuvo su equivalencia en relación con los estándares de belleza hegemónica que han sido establecidos por los medios masivos. Las corporeidades representadas visibilizan marcas de interés particulares que se contraponen a los lineamientos estéticos que presenta la beauty photography. El conjunto de marcas de interés o de signos corpóreos presentan la oposición a dicotomías que se han

construido sobre el cuerpo y desde la imagen, por lo tanto se mostró esa oposición mediante la dicotomía juventud sobre la vejez y salud sobre la enfermedad de corporeidades presentadas en las revistas de moda y publicidad con cuerpos canónicos, vitales, atléticos, (hombre blanco, heterosexual y capital económico alto) los cuales han sido cosificados como objeto de deseo y consumo. Se cuidó que los cuerpos representados a través de la imagen fotográfica no fuesen cosificados despertando el morbo del espectador, sino a partir de la construcción de otra imagen sobre sus corporeidades que permitan dar voz y naturalizar otras representaciones del cuerpo de las que el espectador pueda reflexionar.

Un hallazgo interesante en el trabajo de campo al buscar personas que presentaran corporeidades alternativas, es que en la mayoría de los casos no están dispuestos a participar en el proyecto fotográfico debido a su autoestima y su autoimagen al no presentar en su cuerpo características físicas que se acerquen al canon. En algunos de los figurantes seleccionados sí contestaron a través del diálogo que se obtuvo, que en algún momento sí consideran hacerse una cirugía estética de nariz. Esto nos deja ver cómo éstos mecanismos de poder han permeado a toda la población, y si bien puede existir un proceso de autoaceptación, siguen despertando u orientando su autopercepción por los cánones hegemónicos. Los dos modelos que se identifican como heterosexuales no presentaron mayor insatisfacción consigo mismos, mientras que los figurantes que se identifican como homosexuales son los que más expresan dificultades para la autoaceptación; si lo entendemos desde la teoría de género estudiada en el trabajo, esto podría explicarse por el mayor nivel de opresión y control que ejerce el canon dominante sobre mujeres, homosexuales y discapacitados tal como lo expresa Elsa Muñiz, quedará en futuras investigaciones ahondar en ese aspecto. En la misma línea, otro hallazgo interesante fue que algunos de los modelos representados no están familiarizados con productos para el embellecimiento que son mercantilizados desde el poder hegemónico, los cuales generalmente tienen costos elevados.

Por otro lado, el trabajo fotográfico permitió a los figurantes seleccionados tener la experiencia de ser representados a partir de su corporeidad que se encuentra al margen del canon, experiencia que enriquecieron al establecerse un diálogo durante las sesiones, en el que dieron cuenta de su historia de vida y sus posturas en torno a

la imposición de los estándares de belleza, y que, al presentar su propio cuerpo como un texto inscrito por marcas del tiempo, la experiencia, la clase y el grupo social, encarnaron las diversas teorías estudiadas en el presente trabajo.

En términos de producción del trabajo fotográfico de acuerdo con el cronograma, no se pudo llevar a cabo en tiempo y forma la producción debido a la diversidad de circunstancias que implicó resolver, como por ejemplo, que algunos figurantes fueron descartados al no cumplir con una completa oposición al canon, por lo que no se tenían previstas otras opciones para su contemplación que retrasaron el proceso de producción. Otra de las limitaciones en la producción fue que los figurantes seleccionados no contaban con espacios íntimos debido a las circunstancias de cada uno, o si los tenían no fueron de interés para ser representados porque visualmente los espacios no aportaban a la construcción de la imagen.

4.1 Directrices futuras de la investigación

En la metodología se estructuró una serie de preguntas para dar cuenta sobre la subjetividad o percepción de los figurantes, las cuales sirvieron para integrarlos como parte del ensayo fotográfico a manera de darles voz. La trascendencia de llevar a cabo entrevistas de campo con un diseño metodológico feminista, es que permite abordar y profundizar la teoría de género sobre los cuerpos que estén siendo representados.

Si bien se hizo referencia a las representaciones del cuerpo en la imagen para dar cuenta de cómo éste se ha presentado históricamente mediante un inter juego de presencias y ausencias que han invisibilizado signos relacionados con el paso del tiempo en el mismo, forzando el establecimiento de cánones que van cambiando el concepto de belleza según la época pero que mantienen una relación indisoluble con el poder y, específicamente, con el poder blanco anglosajón heteropatriarcal, es necesario que, en el futuro, una posible extensión del trabajo de análisis se centre específicamente en la fotografía contemporánea a modo de ahondar sobre la cosificación del cuerpo.

También, se abre la puerta a la búsqueda de otros figurantes que puedan dar cuenta a través de su cuerpo de esa experiencia de corporeidad no hegemónica, de esos

otros cuerpos que han sido rechazados e invisibilizados por el canon establecido pero que es necesario recuperar porque además son básicamente la corporeidad de la mayoría de las personas que no se ajustan a esos mecanismos de poder establecidos y porque también es una forma política de contestar a esa imposición, heteronormativa, heteropatriarcal y eurocentrista impuesta.

Por último, la visibilidad que debe dársele al trabajo fotográfico producido durante esta investigación es fundamental porque, a través de ésta se le dará voz a las corporeidades representadas y que se han mantenido como periféricas; por lo tanto se apoyan de la difusión del mismo. Hasta ahora, se han llevado a cabo participaciones en coloquios y conferencias académicas que permitieron conocer la problemática y los temas abordados por lo que han sido desplazadas estas corporeidades. Sin embargo, se proyecta llevar a cabo exposiciones museográficas para que el espectador pueda llevar un proceso de reflexión al observar cada una de las fotografías del ensayo.

ANEXO: ENSAYO FOTOGRÁFICO.

**DIVERSIDAD CORPORAL EN LA IMAGEN FOTOGRÁFICA:
SIGNOS EN EL CUERPO**

Signos en el cuerpo

Inmersos en la experiencia de vivir, rara vez somos conscientes de que nuestro cuerpo dice algo, ante nosotros y ante los otros, y da cuenta de esa experiencia a través de los signos que resultan del tiempo. Paradójicamente, la cultura visual dominante, resultado de una larga historia de construcción de la imagen en la que han convivido en tensión términos contradictorios, como masculinidad y feminidad, juventud y vejez, salud y enfermedad, belleza y fealdad, ha impuesto una aspiración visual que reniega e ignora, precisamente, las marcas que resultan de la experiencia de vida.

Los cuerpos modélicos son presentados como carentes de signos del tiempo y de la enfermedad, moldeados desde una concepción de la belleza que hunde sus raíces en los ideales más antiguos de la cultura occidental que, a la larga, se ha impuesto sobre otras, sobreponiendo también así sus cánones corporales sobre una diversidad de culturas y pueblos que la naturalizan.

Estas culturas, que permanecen en relaciones de oposición y de tensión de acuerdo con Vich (2014), son las culturas dominadas, que se mantienen desde la periferia, oprimidas por la cultura dominante hegemónica. Una de las formas en que se ejerce la dinámica entre opresión y periferia, a través de lo que Foucault llama “inter-juego”, que trabaja en la relación entre presencia (lo visible) y ausencia (lo invisibilizado o desplazado al marco) (Hall, 1997:40). Cualquier representación visual, como estudia Foucault partiendo del ejemplo de Las Meninas, trabaja por ende tanto sobre lo que representa, como aquella que no representa y que participa desde la ausencia.

Este mecanismo de presencia/ausencia en la representación se ha reproducido en todo el arte occidental, y hoy en día se encuentra también en obras que al retratar una belleza hegemónica, dejan de lado otros modos de representación. Uno de los ejemplos más claramente analizado de representación contemporánea, es el de la “beauty photography”, en específico aquella desarrollada por la revista Vogue, cuya historia, bien conocida, se vincula con la representación de la élite neoyorquina y establece un canon que deja de lado al resto de las clases sociales y sus corporeidades (Stefanini, 2017).

Más allá de las concepciones que se han representado sobre la belleza en la imagen, como creador de imágenes me interesa encontrar la belleza en la naturalidad de los cuerpos mediante la construcción de un lenguaje visual que me permita expresar y evocar la contemplación hacia los cuerpos diversos, y la reflexión y entendimiento sobre lo que la imagen comunica, puesto que: “El concepto de belleza y de lo bello han ido cambiando en las diferentes épocas y lugares, pero ha tenido una forma de comunicación constante que es a través de la imagen”. Stefaninni (2017).

Existe, pues, una necesidad de dar visibilidad a los cuerpos periféricos ya que, desde mis concepciones y la investigación sobre género e imagen desarrollada en este trabajo, las imágenes de belleza impuestas desde la hegemonía terminan por mostrarnos una representación idealizada y tendenciosa de cómo el cuerpo debe de existir ante la sociedad. Los estudios que se han estado realizando sobre el cuerpo son de especial trascendencia porque permiten la apertura, por un lado, hacia una reflexión sobre cómo se ha construido éste a partir de las diferentes normas impuestas desde una cultura dominante y, por otro, hacia nuevas posibilidades de representación; de ahí que sea pertinente que se presente mediante la imagen fotográfica, una realidad corporal que ha sido negada, condicionada y como consecuencia de ello, cuerpos que han sido modificados, reconstruidos o definitivamente invisibilizados.

El siguiente ensayo fotográfico revela una serie de dieciséis imágenes con el objetivo de conocer las significaciones que se pueden construir al vincular en una fotografía la diversidad corporal bajo conceptos como el género, la belleza, la clase social y otros parámetros culturales (la imagen de un cuerpo saludable, la apariencia del hombre heterosexual promedio, la pertenencia a grupos de rasgos europeizantes); muestra una serie de imágenes que, en su conjunto, intentan visibilizar algunos rasgos corpóreos que, al no cumplir con los estándares de belleza hegemónica, se han mantenido en la periferia por su escasa representación.

El ensayo fotográfico propuesto se titula: Diversidad corporal en la imagen fotográfica. Dicho proyecto tiene como propósito dar visibilidad a la diversidad corporal mediante la producción de una serie de dieciséis fotografías de desnudo que fomente la inclusión, la tolerancia y la aceptación de los cuerpos que se encuentran al margen de la representación hegemónica.

Corporeidades de los modelos

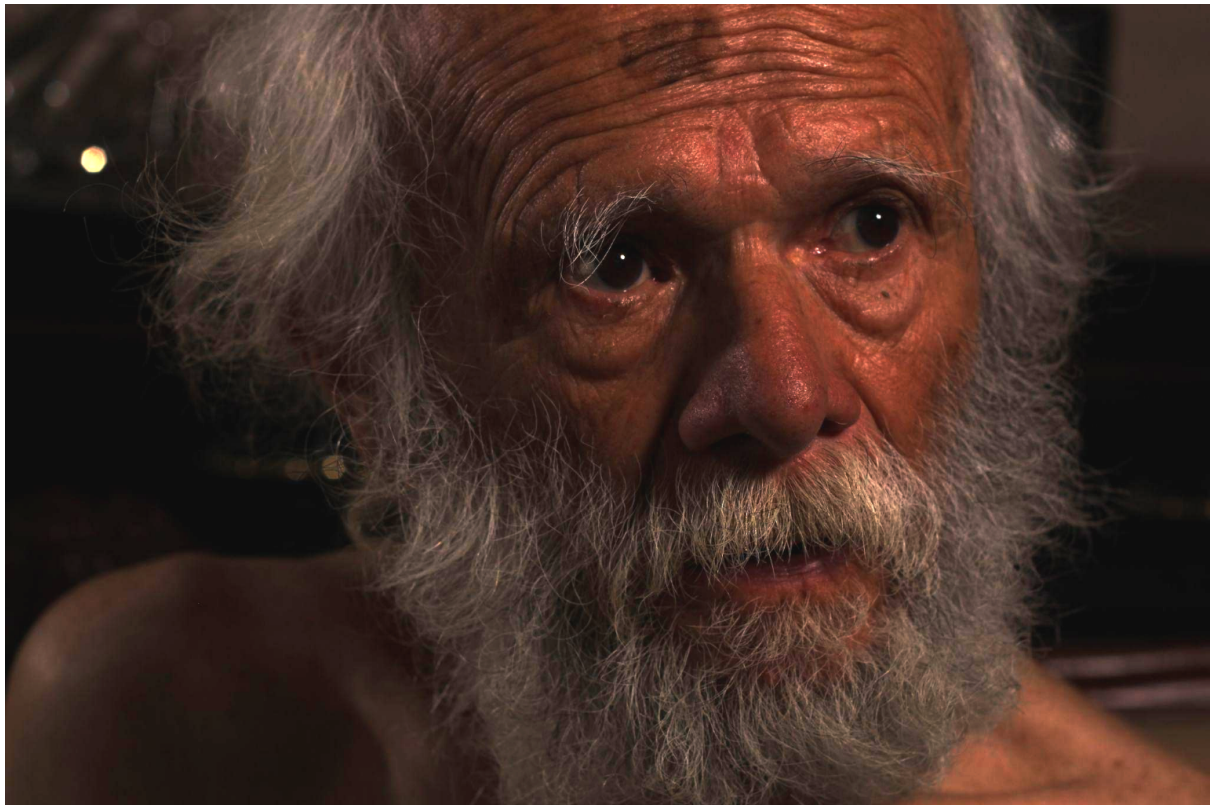
Los modelos seleccionados en el presente trabajo fotográfico, han sido de interés por visibilizar aquellas características físicas de cuerpos que se contraponen de alguna manera a los lineamientos estéticos de los medios masivos producidos principalmente desde las revistas de moda y publicidad. También por presentar aquellas características que, ante los discursos de poder dominante, propician clasismo, racismo u homofobia en las sociedades: ya sea por el color de piel, la expresión corporal, o una complexión delicada en cuerpos masculinos. Tales características constituyen signos (Stuart Hall) las cuáles veremos presentes a lo largo del trabajo.

Todos los modelos seleccionados se identifican con el género masculino, sin embargo, para la selección y la representación específica de ciertos rasgos, he partido de la teoría feminista, desde los planteamientos que elabora Mari Luz Esteban en *Antropología del cuerpo* (2004). Si bien, la reflexión inicial del feminismo sobre el cuerpo abarca una larga trayectoria teórica en la que participan conceptos como la bio-política de Foucault, y los análisis sociológicos de Bourdieu, centrándose sobre la manera en que el poder ha instrumentado el cuerpo, específicamente de las mujeres, desde la reproductividad como una herramienta de control, la reflexión se ha extendido también hacia la construcción de masculinidades que responden a un modelo de consumo, pues, como explica Esteban (2004: 30): “poco a poco, el cuerpo se ha convertido cada vez más en objeto de la economía, del consumo, en objeto de exhibición, de visibilización, en el que todos y todas estamos implicados, hombres y mujeres, feministas y no feministas”.

Una forma de dar respuesta a esta cosificación del cuerpo como modelo de consumo, es “politizar” el cuerpo, desde la contestación de los estándares impuestos por el poder hegemónico, como se mencionó al principio. Los modelos seleccionados y sus características, se contraponen y contestan el canon hegemónico visibilizado por los medios masivos, además de que los propios figurantes dan cuenta consciente de su relación de oposición, a partir de su edad, género, clase y raza, con los cánones establecidos.

La representación de la vejez

El primer figurante corresponde a la corporeidad de un hombre de la tercera edad, de complexión delgada, con calvicie protuberante, arrugas y manchas en el rostro, ojeras, vista cansada. Tiene 83 años y prefiere mantener en el anonimato su profesión e historia personal.



Fotografía 1. Ernesto Espejel, 2023

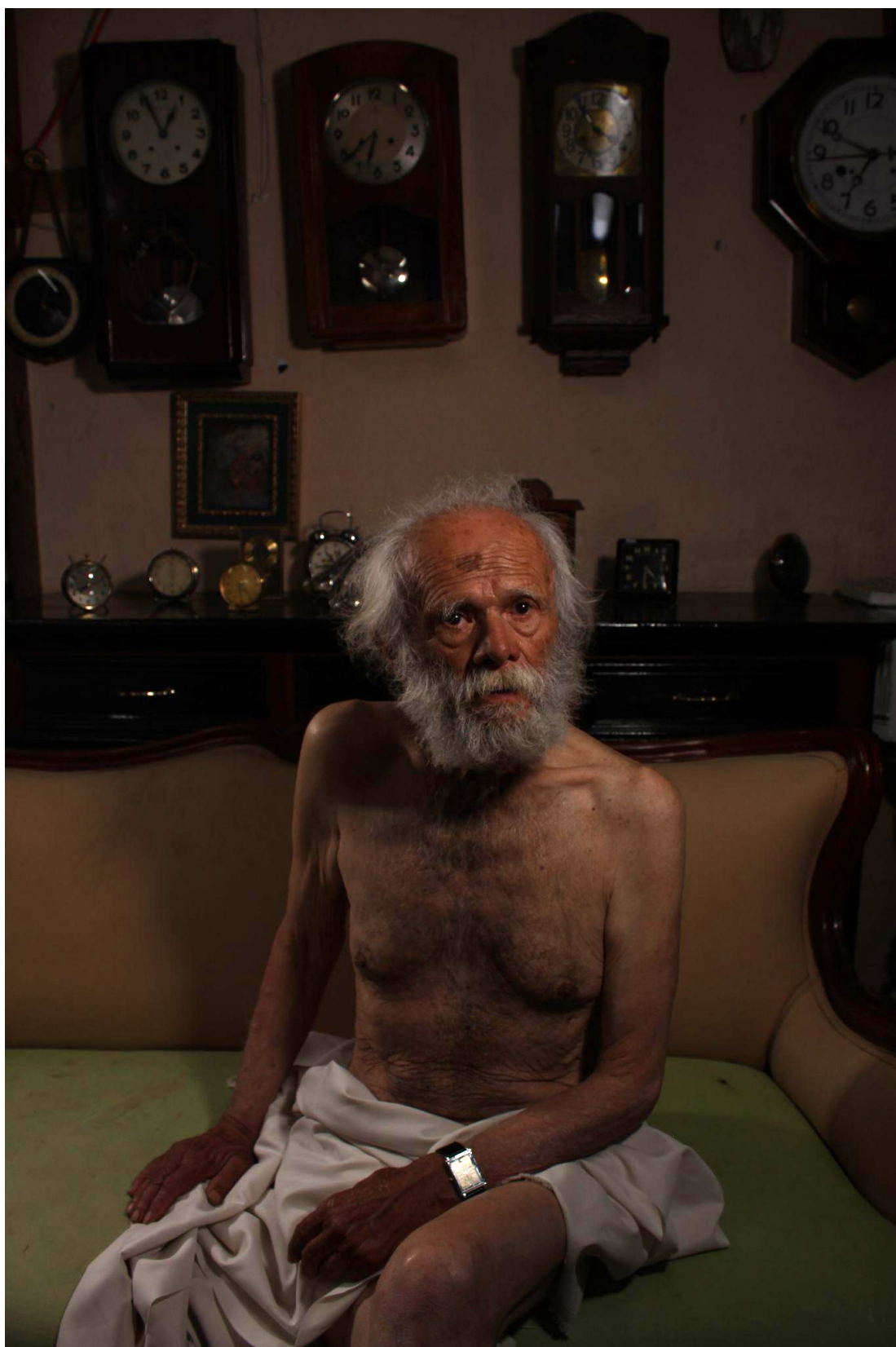
La Fotografía 1 muestra un primer plano de rostro que hace visibles los signos del paso del tiempo: se observa el rostro de un hombre de ochenta y tres años de edad, en el que sobresalen rasgos particulares propios de la vejez del modelo, tales como: vista cansada, manchas y arrugas en la piel, barba y bigote desalineados y cenizos que cubren parte del rostro, calvicie y mechones de cabello blanco. Estos signos se contraponen a los rostros que regularmente se ven representados en las imágenes que proliferan en los géneros de revista de moda y publicidad, de facciones europeizantes: pómulos prominentes, largas cabelleras rubias en el caso de las mujeres, cirugías estéticas que resaltan los labios, o que afinan la nariz y el mentón, o bien subrayan atributos orgánicos o musculares, marcas de feminidad tales como los senos y las caderas, o de masculinidad como pectorales y bíceps, a los que se

añade la obra de los productos para el embellecimiento, cuyo propósito es cubrir o disimular las llamadas “imperfecciones”, que son mercantilizados como medio de seducción y que condicionan particularmente el cuerpo de la mujer en su consumo.

Todas estas imágenes portan un poder propio del discurso al que representan: una estética elaborada por el discurso del poder hegemónico y heteropatriarcal, que sitúa y dirige el cuerpo de la mujer y el del hombre, hacia un ideal del cómo debe verse, y cómo estos signos de “perfección”, propios de la beauty photography, están sobrecargados de elementos simbólicos asociados a un aparente status social alto, un cuerpo deseable, una cultura presuntamente superior, una forma de vivir la salud y la existencia ligada a ciertos hábitos y consumos, que imperan en los medios de comunicación y que la sociedad misma adopta y reproduce.

Las fotografías 2 y 3 corresponden a un plano general: al fondo se aprecia una sala con relojes de diferentes características: relojes de mesa, de pared y de pulso, que representan el paso del tiempo y el apego a las mediciones exactas, dos temas que subyacen a las representaciones hegemónicas, pues, como se ha estudiado, tradicionalmente se ha evitado representar el paso del tiempo en el cuerpo, mientras se procura un apego a la proporción en los lineamientos de la Beauty photography, donde el hombre a menudo es representado a través de una imagen de vitalidad, fuerza y juventud. El figurante, por su parte, es un hombre de la tercera edad que, aunque parece un lugar común, refuerza tanto corporal como plásticamente, el rechazo y la obsesión de la sociedad contemporánea por el paso del tiempo, y la exaltación de la juventud como un valor per se.

Así lo señala el figurante tras la entrevista realizada como parte de la metodología para conocer la subjetividad, al preguntársele qué imagen tiene de sí mismo: “Procuro auto observarme y sobre todo en lo que voy pensando en un cierto autoconocimiento. Una reflexión sobre mi manera de ser, pero el cuerpo, pues el cuerpo es parte de la biología. Es parte de la naturaleza y como tal, pues tiene sus leyes y tengo que obedecer esas leyes, que son las leyes biológicas”.



Fotografía 2. Ernesto Espejel, 2023



Fotografía 3. Ernesto Espejel, 2023

La representación de otras culturas y otras juventudes

Las corporeidades hegemónicas, atléticas, juveniles y saludables, que proliferan en los medios visuales, han construido un ideal de belleza que acentúa una glorificación del cuerpo erótico en la cultura occidental y, como consecuencia se cosifica al cuerpo en su representación atrayendo a las masas para consumir productos que les permitan aproximarse al ideal del cuerpo deseable.

“(…)La cultura que se había construido gracias a la renuncia del cuerpo, parece haberse transformado en una cultura del cuerpo, en una glorificación del cuerpo erótico.” Esteban (2004) En este sentido, las imágenes que representan el cuerpo, principalmente desnudo, pueden tener distintos fines que de acuerdo con Stefanini (2012) se distinguen por su capacidad de evocación erótica y de incitación al deseo, éstas pueden ser representadas sutilmente sin llegar a lo explícito asociado con lo pornográfico que pueden atentar contra los valores éticos, religiosos y morales de una época.

Así la imagen artística de desnudo, por ejemplo, depende de su carga erótica y de incitación al deseo, y realiza una apelación a una de las formas básicas de erotismo en la cual el espectador cosifica otro cuerpo sin participar directamente en una práctica sexual; se trata de la escopofilia, término retomado del marco teórico conceptual, que ha sido utilizado desde sus inicios en la imagen cinematográfica, sin embargo también es recurrente en otros medios visuales como lo son las imágenes fotográficas aparecidas en las revistas de moda y de publicidad, en donde el espectador se vuelve partícipe al interactuar en un rol voyeurista en la imagen escopofílica. Tal como explica Mulvey citada en Soto (2013): “la figura femenina es predominantemente pasiva y desempoderada; el objeto de deseo del hombre. El personaje masculino, por otra parte, es activo y poderoso; el agente alrededor del cual se desarrolla la acción dramática y se organiza la mirada cinematográfica”.

Estas representaciones mantienen en la periferia otras posibilidades de representación corporal que han sido omitidas. Justamente en el ensayo fotográfico se hace un ejercicio de desnudo que muestra evidencia de estas otras corporeidades que fueron negadas desde su escasa representación, debido a las características corpóreas que se contraponen a las hegemónicas.

La intención es no representar estos desnudos desde el deseo erótico o la escopofilia, como sucede regularmente en la fotografía de desnudo que aparece en la moda y publicidad, sino brindar la posibilidad a los figurantes seleccionados de representarse en espacios escénicos que han sido ambientados específicamente para las sesiones fotográficas, con el propósito de transmitir significados que trascienden la cosificación corporal o el ideal impuesto.

Se ha cuidado en todo momento ir más allá de las cuestiones técnicas, para que los cuerpos no sean cosificados, sino se naturalice la percepción que el espectador y por ende la sociedad, tengan sobre el cuerpo, dándole la voz que emerge en cada uno de éstos.

El segundo figurante corresponde a una corporeidad de complexión atlética, de piel morena, con señas particulares como labios gruesos, nariz ligeramente ancha. Su oficio es en enfermería y su clase social económica es baja. El tatuaje en su pierna derecha corresponde con un perro de raza Xoloitzcuintle, que representa el vínculo cercano con su mascota, además de su identificación con el perro al no cumplir con las características establecidas para considerarse de raza pura. En este sentido, el figurante ha reflexionado sobre su corporeidad al no sentirse identificado con los cánones de belleza representados en la imagen fotográfica.

Las imágenes que se presentan a continuación corresponden a un plano general y un plano detalle en el que se observa el cuerpo de un hombre de treinta años de edad, un cuerpo que indudablemente pasa por adecuarse a la dicotomía de juventud en oposición a la vejez, pero que es precisamente por la piel morena del figurante y determinados rasgos faciales, como labios gruesos de tonalidad oscura y nariz ancha, que remarcan y remontan características físicas de sus antepasados oaxaqueños.

Estas características se contraponen a las representaciones hegemónicas del hombre blanco, heterosexual, saludable y de clase media que han tenido poder sobre el resto de las corporeidades en su representación.



Fotografía 4. Ernesto Espejel, 2023

Como consecuencia de estos ideales de belleza impuestos a través de los aparatos discursivos, en los medios visuales, la sociedad se estructura de tal forma que rechaza muchas veces las corporeidades de piel oscura o morena, reforzando mediante éstos la discriminación y la desigualdad social.

Como lo menciona el figurante a partir de los datos obtenidos en la entrevista: “...Más tarde crecí con el estigma del color de piel, que eso fue a lo mejor un tema que me causó mucho ruido, porque después de lo que pasó con Yalitza Aparicio y todo este tema de que fue nominada al Óscar y de que una persona indígena y una persona morena tuviera esa visibilidad, mundialmente sí causó mucho revuelo ¿No? Entonces creo que a partir de ahí siento que mi tono de piel no ha sido problema, hasta incluso ya hay personas que creo que les gusta (...) luego de la aparición de la actriz Yalitza Aparicio y del actor Tenoch Huerta, he notado un menor rechazo por mi color de piel” haciendo referencia que tras la aparición de la Actriz Yalitza Aparicio y del Actor Tenoch Huerta en los medios masivos, ha notado aceptación por parte de la sociedad mexicana.

Si bien, actualmente los medios masivos comienzan a incorporar nuevas formas de representación como los casos de la actriz y actor mencionados, estas representaciones terminan por cuestionarse hasta qué punto se está haciendo un verdadero ejercicio de inclusión, ya que las imágenes fotográficas que circulan en los medios internacionales presentan la corporeidad de Yalitza desde una mirada que termina por exotizar sus rasgos corpóreos, creando un aparente ejercicio de inclusión que termina por generar tendencias o mercantilizar. Así, Yalitza también participa de un proceso de maquillaje, edición de imperfecciones y participación en medios claramente colocados como hegemónicos, específicamente la revista Vogue.

Por otra parte, la participación de Tenoch Huerta en la franquicia de *Marvel Black Panther: Wakanda forever*, recurre al semidesnudo para denotar aquellos atributos atléticos tradicionalmente atribuidos a la masculinidad dominante, como bíceps, pecho y abdomen, representando al personaje con fuerza y vitalidad y que desde la heteronormatividad han sido establecidos como la norma.



Fotografía 5. Ernesto Espejel, 2023

Esta imagen se ha seleccionado específicamente porque cumple la función de una fotografía de retrato y claroscuro, propuesto como parte del concepto plástico del trabajo. Los elementos apenas visibles al fondo a contraluz, resaltan su corporeidad. El efecto técnico empleado sombrea parte de la corporeidad, remarcando ciertas facciones que invitan al espectador a interesarse y acercarse aún más hacia las facciones del figurante.

A través de un plano medium shot, la iluminación en parte del rostro destaca algunos rasgos como la nariz ancha, líneas de expresión en mejilla y frente, labios gruesos con tonalidades oscuras, la aparición o nacimiento de bigote, poros dilatados, presencia de un ligero brote de acné en el rostro y pecho, marcas y manchas de acné, presencia de diminutos lunares en el cuerpo, frente con protuberancia en la entreceja, ojeras ligeramente grandes en proporción con los lineamientos de la beauty photography.

Esta representación se contrapone con la beauty photography principalmente porque retrata una corporeidad de piel oscura o morena y ciertos rasgos marcados y gruesos, que se contraponen a los hegemónicos de rostros anglosajones o europeizados,

además de que presenta con honestidad las imperfecciones que normalmente son ocultadas mediante los cosméticos y el photoshop.

En la siguiente fotografía se presenta la continuación del cuerpo del figurante hacia parte del torso desnudo y el rostro de perfil tres cuartos.



Fotografía 6. Ernesto Espejel, 2023

La sociedad se ha visto inmersa en dichas representaciones hegemónicas que como resultado, han modificado y condicionado el cuerpo y la forma de mirarnos. Debido a esta censura interior que, por sumisión, aceptamos, se suscitan sentimientos de culpabilidad y en muchos casos la baja autoestima, que repercute en la autopercepción y en las diversas actitudes que asumimos a partir de ella.

Actualmente las diferentes tecnologías, programas, dispositivos, redes sociales, entre otras plataformas y medios, acentúan el discurso que desde el poder hegemónico continúa dominando a las masas. El uso del maquillaje digital a través de los filtros en las diferentes aplicaciones móviles, las cámaras de los dispositivos que automáticamente editan la imagen, o los programas especializados en la edición de la imagen como photoshop, naturalizan estas prácticas en el uso de las llamadas selfies.

En la imagen fotográfica que observamos a continuación, identificamos el cuerpo completo del figurante en una toma general, quien se encuentra sosteniendo y mirándose en un espejo. El discurso que lleva implícita la imagen, invita al espectador a reflexionar sobre su propio cuerpo, a través de las distintas corporeidades que han sido retratadas sin ningún tipo de censura.



Fotografía 7. Ernesto Espejel, 2023

La representación de capacidades diferentes

Como hemos visto hasta ahora, la edad, la raza o la clase son aspectos que están presentes en la devaluación de los cuerpos, sin embargo existen otros aspectos corpóreos específicos que han sido marginados por su condición, visto desde una cultura heteropatriarcal y hegemónica, como es el caso de las mujeres, los homosexuales y los discapacitados.

Los homosexuales han sido discriminados por su orientación debido al discurso dominante y heteronormado, ciertas actitudes o rasgos corpóreos asociados a lo femenino evoca el rechazo por su asociación directamente hacia la mujer en la sociedad.

Las personas con capacidades diferentes también se han mantenido en la periferia al ser escasamente representados en la fotografía o en el arte, lo cual genera poca aceptación y comprensión en la sociedad. Las extremidades diferentes, malformaciones, e incluso amputaciones, pasan a ser rasgos que no son valorados por la experiencia o diversidad que representan, sino que generan un menosprecio por el contraste con los estándares impuestos. Así por poner un ejemplo, las mujeres que han perdido algún miembro del cuerpo (senos), dejan generalmente de despertar el deseo del espectador, condicionado por los cánones de belleza y los rasgos que estos presentan como deseables.

Esto abre la reflexión acerca de los diversos significados que pueden crearse a partir de la ausencia en alguno de los componentes de la corporalidad: ¿cómo esta ausencia refleja una historia personal? ¿Cómo termina por representar los diversos modos en que los seres humanos se adaptan a una diversidad de condiciones? ¿Cómo la percepción de esa ausencia puede ser determinada, también, con la actitud desde la que se asume y a partir de la narrativa personal con la que se configura?

El tercer modelo que se presenta a continuación es un joven de veintitrés años de edad, que desde su condición de nacimiento, ha pasado por un proceso de aceptación y que actualmente ha logrado construir una narrativa de sí mismo y se ha convertido en *health coach* para apoyar a otras personas que comparten una situación similar a la suya. De igual forma su corporeidad se ha modificado debido a su interés por reflejar sus hábitos y su ideología vegana.



Fotografía 8. Ernesto Espejel, 2023

La fotografía 8 anterior se ha seleccionado por la propuesta plástica de usar como referente a la Obra de Caravaggio, utilizando como discurso estético el elemento de una corona de flores sobre su cabeza que le da un sentido de contemplación ligado a la belleza y por el claroscuro que le da efecto de protagonismo al rostro del figurante. En su rostro se pueden observar la presencia de manchas y marcas de acné, lunares, piel grasa, rasgos del rostro afinados y andróginos que han sido ligado a lo femenino y por ende, lo deseable como nariz afilada y labios gruesos. Se observa nacimiento prematuro de barba. En el retrato podemos observar la musculatura y honduras del cuello que da inicio hacia las extremidades diferentes.



Fotografía 9. Ernesto Espejel, 2023



Fotografía 10. Ernesto Espejel, 2023

La fotografía 10 es un plano detalle del rostro, en esta se puede ver la porosidad de la piel, los lunares, los puntos negros de la nariz en la que porta un accesorio sobrepuesto en las fosas nasales, las cejas despeinadas y sobrepobladas. La imagen resulta interesante por el gesto de confrontación, por la mirada del modelo hacia la lente de la cámara que precisamente nos relata a través de su mirada parte de esta narrativa interna que es su experiencia de vida. De igual forma, la esencia del figurante se captura en las imágenes a partir de los accesorios que él mismo porta en su vida cotidiana, que muestran una clara evidencia de su percepción, su orientación sexual asociada con la feminidad.



Fotografía 11. Ernesto Espejel, 2023

En la Fotografía 11 podemos observar la corporeidad del figurante sentado en una silla apenas visible, la intención es representar al figurante en un espacio no convencional, en este caso, no asociándolo directamente con su discapacidad a través de una silla de ruedas, sino mostrando su propio cuerpo.

Se ha cuidado que durante el proceso creativo de producción de la imagen y de la selección de las mismas en su post producción, se dignifique y respete la corporeidad del figurante, tomando como referente plástico al fotógrafo Brook Elbank, en donde el rostro cobra importancia para capturar la esencia del modelo con el objetivo de transmitir un sentido de pertenencia en su representación.

Extremidades amorfas o diferentes, marcas de la caja torácica, manchas de queratosis en brazos.



Fotografía 12. Ernesto Espejel, 2023

La representación del peso y las cicatrices

En la fotografía 13 observamos el rostro del figurante en un plano medio, podemos notar las marcas del tiempo, principalmente por las arrugas que asoman en su frente y las líneas de expresión, además de la calvicie prominente, piel bronceada y manchas en la piel causadas por la exposición al sol en sus actividades cotidianas. Si bien en el figurante podemos ver la imposición de que el cuerpo del hombre debe representar virilidad y fuerza, que se muestran en su complexión corpulenta, esta imagen se contrapone a la representaciones de cuerpos saludables, no sólo visto desde las imágenes que imperan en los medios visuales, sino además, por lo que se dicta del cuerpo desde aparatos discursivos como las instituciones: escuelas o los hospitales donde los cuerpos se rigen bajo “las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la población” (Foucault, 2007:168), que son los polos a través de los cuales, de acuerdo con Foucault, se ha desarrollado el poder sobre la vida, práctica que se denomina “biopolítica”, y que domina de manera sustancial la sexualidad de los cuerpos en tanto que esta se relaciona también con la regulación de la natalidad en la población, de aquí el cuerpo es concebido desde la heteronormatividad como parte de las funciones reproductivas, y por ende podemos observar cómo la sociedad ha asumido ciertas formas de comportamiento.

En las fotografías 14 y 15 podemos observar en un plano medio y plano general, la corporeidad completa del figurante, en la cual se aprecia visiblemente el sobrepeso y la edad del figurante, que se contraponen a la dicotomía salud sobre la enfermedad, juventud sobre vejez. Además se hace visible la marca que es producto del proceso físico. Las intervenciones quirúrgicas (cirugías estéticas) son otro aspecto que está presente en las corporeidades presentadas en las revistas de moda y publicidad para acercarse al ideal de belleza impuesto, son prácticas que se han naturalizado con el tiempo y que modifican la corporeidad hacia lo deseable.

El figurante presentado a continuación, muestra evidencia de su historia de vida a través de la cicatriz visible en su pierna, justamente ésta intervención quirúrgica se contrapone a las cirugías estéticas debido a que su propósito no es estético, sino reconstructivo, así lo comenta el figurante: “Fuí sometido a construcciones reconstructivas en la pierna derecha sobre todo, por una serie de circunstancias, tuve varios accidentes, y el principal o el que más me afectó fue: el que me dañó el muslo

de la pierna derecha, pero realmente no fue por mi sino por cuestiones necesarias para mantenerme vivo y sano”.



Fotografía 13. Ernesto Espejel, 2023



Fotografía 14. Ernesto Espejel, 2023



Fotografía 15. Ernesto Espejel, 2023

Conclusión

A lo largo del ensayo fotográfico observamos en la escenografía en la que aparecen al fondo en segundo término objetos antiguos, en la que el número de elementos y su diversidad de formas y tamaños, sirven como referente a la diversidad de presencias, objetivas y corporales, a las que alude toda representación que se ponga a un canon unívoco y dominante, que ha situado a otras corporeidades en la periferia por su escasa representación en la imagen fotográfica.

Visualmente, debido a la saturación de elementos, el cuerpo del figurante resalta por contraste, haciendo vívida una presencia humana que coexiste con la diversidad y que también la representa.

El proceso de elaboración del presente ensayo implicó una reflexión profunda que comenzó desde el momento mismo de la inquietud que le dio origen: buscar, en el entorno próximo, aquellas corporeidades que, de diversas formas y por distintas razones, hubiesen quedado “al margen” del canon de la representación, pero que constituyesen, en sí mismas, imágenes de interés, al contraponerse como una forma de contestación política, no solamente a los estándares de belleza, sino a la construcción misma de la masculinidad que ha imperado en la sociedad heteronormativa y patriarcal.

Al colocar a los figurantes ante sí mismos, ante su propia representación, se pudo recuperar su autoconcepto, y así dieron cuenta de su experiencia de vida, de la forma de vivir sus cuerpos y las decisiones que han tomado sobre ellos hasta inscribirlos, lentamente, como un texto compuesto de signos: signos asociados a su cultura, a su pertenencia a un grupo étnico; signos asociados a su experiencia individual desde vivir con capacidades diferentes hasta las cicatrices que dejan las vivencias; signos asociados al tiempo, al desgaste natural del cuerpo en el que no intervienen la cirugías, ni los tratamientos estéticos y signos que, en fin y en su conjunto, representan un texto alternativo de belleza que también habla, y dice la presencia de un modo de vivir, pensar, sentir y experimentar el cuerpo masculino.

El presente ensayo no es el final, sino el principio de una dirección que presenta nuevas posibilidades de representación en un futuro, con otros figurantes, y a través de otras realidades que esperan dar cuenta de sí mismas a través de la palabra y la fotografía.

CAPÍTULO V: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abril, G. (2007) *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Editorial Síntesis.

Aguilar, M. y Soto, P. (2013) *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*. Miguel Ángel Porrúa.

Álvarez-Gayou, J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. Paidós.

Blazquez, N. Flores, F. y Ríos, M. (2012) *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Bottineau, Y. *El arte barroco*. Akal, 2004

Crespo, G. (21 de abril de 2021) *Graciela Iturbide: soñar para atrapar la vida*. El País. Edición México. <https://elpais.com/babelia/2021-04-22/graciela-iturbidesonar-para-atrapar-la-vida.html>

Díaz, A. Giménez, F. (2015) *Ficciones del cuerpo*. La cifra.

Esteban, M. (2004) *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Ediciones Bellaterra.

Foucault, M. (2007) *Historia de la sexualidad, 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI editores.

González, A. Tello, A (2008) *Grandes Maestros de la pintura*. Editorial Sol 90, Barcelona.

GracielaIturbide.org

Grimmal, P. (1981) *Diccionario de mitología griega y romana*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Gubern, R. (1996) *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Anagrama. Colección Argumentos.

Hall, S. (ed.), (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications.

Martínez, S. (2016) *La cultura visual contemporánea y la cuestión de la materialidad*. Imágenes, mediaciones, figuralidad. Escritura e imagen. Vol. 12.

Michela, M. (2014) *El divismo en tiempos de #Instagram*. CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, vol. 20, 2015, pp. 95-107.
<https://www.redalyc.org/pdf/935/93542537009.pdf>

Millares, C. de la Vega, T. (sa) *Un paseo entre las flores. Recorridos temáticos*. Museo Thyssen Bornemisza.

Muñiz, E. (2015) *El cuerpo. Estado de la cuestión*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Le Breton, D. (2015). "Belleza femenina al borde de la ficción". En Díaz, A. y Giménez, F. (Coord.). (2015). *Ficciones del cuerpo*. (pp. 11-30). México: La Cifra Editorial.

Piñeiro, R. (19 de diciembre de 2018) *Por qué la portada de 'Vogue' México con Yalitza Aparicio es histórica*. El País. Edición México.
https://elpais.com/elpais/2018/12/18/icon/1545128441_544057.html

Renobell, V. (2005). *Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital*. UOC Papers, No. 1

Rose, G. (2019). *Metodologías visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. CENDEAC. Instituto de Industrias Culturales y de las Artes.

Serra, A. (20 de mayo de 2019) *La asombrosa obra fotográfica de Robert Mapplethorpe vive entre la gloria y el escándalo*. Infobae.
<https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/05/20/la-asombrosa-obrafotografica-de-robert-mapplethorpe-vive-entre-la-gloria-y-el-escandalo/>

Stefanini, V. (2012) *El uso del cuerpo en las revistas de moda*. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.

Vásquez, E. (2011) *El ensayo fotográfico, otra manera de narrar*. Quórum Académico. (pp. 301-314) Universidad de Zulia.

Vich, V. (2014) *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Siglo veintiuno editores.