



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

**ENSAYO FOTOGRÁFICO: LA VIDA DETRÁS DEL
TATUAJE. "NATHALY BONILLA: TINTES Y
COLORES"**

Realizado por:
Minena J. Pérez Astros

Tutor:
Jorge Andrés Castillo

Caracas, 04 de septiembre de 2013

Formato G:
Planilla de evaluación

Fecha: _____

Escuela de Comunicación Social

Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

dejamos constancia de que una vez revisado y sometido éste a presentación y evaluación, se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números _____ En letras: _____

Observaciones _____

Nombre:

Presidente del Jurado Tutor Jurado

Firma:

Presidente del Jurado Tutor Jurado

RESUMEN

Tesista: Minena J. Pérez Astros

Expediente: 130438

Título: Ensayo fotográfico: la vida detrás del tatuaje. “Nathaly Bonilla: tintes y colores”

El mundo del tatuaje presenta una amplia gama de particularidades y acepciones dentro de todas las sociedades del mundo que muchas veces, llevan a generalizaciones en la percepción de los estilos de vida de los que practican esta profesión. Es por esto que se decidió llevar a cabo esta investigación en modalidad de ensayo fotográfico documental sobre la tatuadora e ilustradora Nathaly Bonilla, para demostrar y transmitir su mundo propio y cotidianidad con la finalidad de que se note que las generalizaciones dentro del tema del tatuaje -en sociedades un tanto escéptica como la nuestra-, no siempre son verdaderas.

Palabras claves: Tatuaje, tatuadora, cotidianidad, sociedad, tribu, ensayo fotográfico.

“Hay mucha gente caminando sola por la ciudad, nadie los mira pero vos y yo sabemos que están ¿por qué te cuesta tanto ver que sos uno más?”

(Kevin Johansen)

A toda esa gente.

AGRADECIMIENTOS

En primera instancia le agradezco a Margarita Astros, mi madre y a Nelson Pérez, mi padre, por siempre brindarme apoyo incondicional en todas mis decisiones e indecisiones también. Por tenerme paciencia y por ser además de mis padres, mis mejores amigos. Sin ellos no habría sido posible llegar hasta esta fase de mi vida. A mis hermanos, los muchachos; por compartir conmigo siempre desde que éramos pequeños y que de adultos se hicieron mis grandes aliados y amigos. Y a mis hermanos menores por estar ahí también conmigo. ¡Los quiero a todos!

A esas personas especiales que fui conociendo a medida que iba avanzando en la universidad, mis amigas, y amigos, todos. ¡Gracias! Le agradezco especial e infinitamente a Mariela “Mary” Matos, por ser una gran amiga, por siempre estar apoyándonos, brindando su ayuda, colaboración y sabiduría. Por ser siempre un ángel, y excelente persona, a ella: ¡Muchísimas gracias!

Y por último pero no menos importante: a todos los profesores que en algún momento me sirvieron de guía, y me prestaron su atención y tiempo. A Nathaly Bonilla por brindarme la confianza para realizar este ensayo fotográfico. A todas esas personas que aunque no tengas tiempo conociéndolos, te brindan nuevos conocimientos. Y a Carlos “Gore” García por siempre interesarse en mis proyectos, darme su apoyo, opinión e inspiración infinita: Gracias por ser tan especial ¡Te amo!

ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN	2
DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTOS	4
ÍNDICE DE CONTENIDOS	i - ii
INTRODUCCIÓN	5
MARCO TEÓRICO	8
CAPÍTULO I: TATUAJES	8
1.1 Antecedentes del tatuaje.....	8
CAPÍTULO II: CUATRO AUTORES COMO ORACIÓN TEÓRICA ...21	
2.1. Sociología Cultural. Jeffrey C. Alexander.....	21
2.2. Simulacro. Jean Baudrillard.....	26
2.3. Retórica de la imagen. Roland Barthes.....	29
2.4. Tribus: Michel Maffesoli.....	35
CAPÍTULO III: NATHALY BONILLA, LA ARTISTA	40
3.1. Su vida.....	40
3.2. Su obra.....	41
CAPÍTULO IV: DESDE EL LENTE FOTOGRÁFICO	45
4.1. La fotografía.....	45
4.2. El color.....	55
4.3. La fotografía a color y sus significados.....	68
4.4. Fotografía documental y ensayo fotográfico.....	79
4.5. Técnica del contraste simultáneo.....	89
MARCO METODOLÓGICO	92
CAPÍTULO I: EL PROBLEMA	92

1.1. Planteamiento del problema.....	92
1.2. Objetivo general.....	94
1.3 Objetivos específicos.....	94
1.4 Delimitación.....	94
1.5 Justificación.....	95
1.6. Tipo de investigación y diseño.....	97
1.7. Modalidad de tesis.....	97
CAPÍTULO II: PROCEDIMIENTO.....	99
2.1. Investigación teórica.....	99
2.2. Diagnóstico de la realidad.....	100
2.3. Propuesta visual.....	102
CAPÍTULO III: EJECUCIÓN DEL PLAN.....	105
3.1. Contactos y permisos.....	105
3.2. Locaciones.....	105
3.3. Recursos.....	106
3.3.1. Técnicos.....	106
3.3.2. Humanos.....	106
3.4. Presupuesto.....	106
3.5. Análisis de costos.....	111
CAPÍTULO IV: PLAN FOTOGRÁFICO.....	115
4.1. Plan y justificación de selección fotográfica.....	115
4.2. Plan y justificación de ensamblaje fotográfico.....	116
4.3. Resultados.....	116
CONCLUSIÓN.....	118
RECOMENDACIONES.....	121
BIBLIOGRAFÍA.....	123

INTRODUCCIÓN

Actualmente vivimos en un mundo tan agitado y sobresaltado, de un continuo día a día, que muchas veces olvidamos prestar atención y detallar aquellas situaciones o momentos que forman nuestra cotidianidad como venezolanos. Precisamente esta omisión en nuestra realidad cotidiana, revela la poca percepción que tienen los venezolanos de las realidades poco evidentes que los rodean; esto a su vez; claramente perjudica la interpretación que se pueda tener sobre las personas que nos rodean, dándole más importancia a lo exterior, es decir, a lo que rápidamente ven los ojos.

Con el tiempo se ha ganado la habilidad, no solamente en la realidad venezolana sino en todas las del mundo, de avanzar por las calles y por la vida con la mirada ensimismada. Situación que se asemeja al ejemplo de un caballo de carreras el cual tiene puesto una anteojera que no le permite ver hacia los lados. En nuestro caso, las anteojeras parece que vienen dadas por las mismas características del mundo moderno en el que nos desenvolvemos.

Al momento de pensar sobre un ensayo fotográfico que reflejara la vida detrás del tatuaje, es decir, la cotidianidad del tatuador, no deja de parecer interesante lo que sería dedicar un momento de atención a la vida de estos personajes, que a diferencia de las otras personas que integran una sociedad como la nuestra, llevan un estilo de vida completamente distinto al de un ciudadano común. De allí, el interés en querer mostrar y transmitir ese mundo personal y característico que los distingue.

La persona ideal para representar este ensayo fotográfico, después de tomar en cuenta varias opciones, es la tatuadora e ilustradora Nathaly Bonilla. Precisamente porque es una joven que como todos los venezolanos, vive en el mismo mundo congestionado del que se hace mención en esta investigación y en el que además obtiene un excelente desempeño laboral. Es sin duda, un gran ejemplo del dinamismo que forma parte del mundo en el que vivimos y de esas cotidianidades poco evidentes que envuelven el poco conocido mundo de: “la cotidianidad de un tatuador”. Otro punto relevante que se quiere resaltar con este ensayo fotográfico, es el de contrastar los dos desempeños laborales que tiene Nathaly Bonilla, como tatuadora y como ilustradora de cuentos infantiles. Esto, por el hecho de que frente a las percepciones que pueda tener la sociedad de cara a estas personas que tatúan, resultan mutuamente excluyentes ambos trabajos. La idea entonces es reconstruir una perspectiva más realista y dinámica que se adapte al personaje.

Al unir en una sola oración –grosso modo– los diferentes puntos que se esconden en este ensayo fotográfico tales como: vida actual/moderna, cotidianidades, tatuajes/tatuador, trabajo, persona, tenemos que, el basamento teórico que mejor se ajusta a la investigación corresponde con el de distintos autores respecto a los temas de sociología cultural, al simulacro, la retórica de la imagen y las tribus. Dichos autores son Jeffrey C. Alexander, Jean Baudrillard, Roland Barthes y Michel Maffesoli. Son estos autores los que respaldan esta investigación en conjunto con el ensayo fotográfico. Porque nos permiten explicar las distintas variables que se encuentran en nuestra vida moderna, que nos rodean y que posiblemente no miremos a causa del costumbrismo, la rutina o la saturación de información a la que estamos constantemente expuestos. Las variables que se mencionan no son otras más que los detalles de la vida moderna, en el que estos cuatro autores

nos las ponen en un microscopio para que podamos verlas, observarlas y comprenderlas. Este punto último es sin duda el más importante.

Es así que este ensayo fotográfico no solo se basa en los lineamientos teóricos, sino que además se apoya en las características de la fotografía documental aunado a la utilización del color en la fotografía para poder acercarse, aún más, a la realidad de Nathaly Bonilla. Debido a que los colores forman parte importante en la vida de ella, al ser una tatuadora e ilustradora.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I. TATUAJES

1.1. Antecedentes del tatuaje

Es bien sabido el significado básico y general –e incluso se puede decir rudimentario– de lo que es un tatuaje. Pero, para comprender a plenitud la significación –más que significado– de esta palabra “tatuaje”, y todo lo que la enmarca, es importante ahondar en cada una de las vertientes que puede abrazar consigo la palabra tatuaje. Es necesario, ver más allá de lo elemental, no solo quedarse en el elemento místico del que muchas veces es rodeado el tatuaje, sino en contraposición; ubicar los distintos contextos y tratar de comprenderlos.

Lo que la mayoría de las personas desconoce en cierta medida, y otras en completa ignorancia hacia el tema –incluyendo personas que tienen tatuajes en su cuerpo– es el hecho de que detrás del tatuaje, de cada uno, existen unos antecedentes históricos por medio de los cuales se ha influenciado en la actualidad este mundo que puede ser de particular interés para muchos. Todo tiene unas bases importantes que se deben conocer, y no se trata de incrementar un conocimiento ególatra hacia el tema, sino que al ser los tatuajes, digamos, “una marca” permanente, (y con permanente se hace un especial énfasis en eternidad) en el cuerpo de quien se haga alguno, sea cual sea su diseño o intención (si es que la hay, o no) se debería tener un interés en saber qué es lo que se está transmitiendo como mensaje, como expresión, según sea el diseño que se escoja.

Tampoco hay que obviar de esta investigación la razón/intención modal, que se puede decir es la razón superficial (por significar la parte más básica de un tatuaje) que muchas veces se convierte en absolutamente toda la intención que pueda tener cualquier individuo para decidir tatuar su cuerpo.

El tema de los tatuajes es amplio y nada sencillo, pero sí fácil de asimilar. Si se divide en niveles, su orden sería el siguiente: a) Un nivel básico que abarca su expresión per se, es decir; cómo se hace, sus tecnicismos, sus instrumentos, sus cuidados y también sus consecuencias. b) Un nivel más hondo, son sus antecedentes, tradiciones, significados y distintas vertientes. Estos dos niveles primordiales son los más factibles, pero existe además un sub-nivel que viene de la mano con los dos anteriores y al cual denominaremos: c) Un nivel social, el cual se limita al área de la sociología cultural y las convenciones socialmente aceptadas. Éste nivel es sin duda el más polémico, cuando se quiere indagar sobre los tatuajes.

Por todo esto es que se debe rescatar que el tema de los tatuajes es complejo y más bien alejado de la simplicidad, son muchas las implicaciones que rodean el tema, muchas las interpretaciones y también muchos los prejuicios del que se hace parte el tatuaje. Puntos estos que incluyen también a las personas que se tatúan, a las personas que nunca se tatuarían y odian los tatuajes, las que no se tatuarían pero aprecian la calidad del diseño (viéndolo como un arte más) llegando al extremo de personas que ni sienten apego ni desprecio por los tatuajes y que, por todo lo contrario, les son indiferentes.

Como vemos, abarca una amplia gama de sub-temas, por decirlo de alguna manera. Incluye a muchos tipos de personas, de personalidades, de creencias, de religiones, de concepciones, lo que trae consigo un sinfín de individualidades y puntos de vista. Se crea entonces un gran conglomerado que al ser tan variado es obvio que tendrá muchas diferencias y similitudes también. Pero, como ya se dijo antes, lo primordial es conocer su historia, sus significados y significantes para así tener una base sólida de lo que es el tatuaje y todo el medio que lo rodea, para luego, si se quiere opinar o solo admirar, se pueda hacer con certeza y sin necesidad de caer en juicios de valor.

Según hallazgos históricos es que se conoce que los tatuajes tienen su origen desde tiempos de los dominios egipcios e incluso antes, en la edad de piedra. Así, para iniciar este apartado se tiene que hacer referencia a dicha edad, en el período neolítico ya que a este momento se remonta el tatuaje. Es este período considerado como antecedente histórico del tatuaje porque en el año 1991 fue encontrado un glacial entre las fronteras de Austria e Italia que tenía congelado en él a un cazador, perteneciente al período en cuestión, quien presentaba tatuajes en su piel específicamente en sus rodillas y espalda (S/A, 2006, para. 26). A este hallazgo se le une, el de otro glacial encontrado en Siberia con un hombre dentro, del cual se cree murió hace unos 2500 años y el cual tenía un tatuaje en el hombro. Este último permanece en el Museo de Moscú- (Tattoo Odin, 2012, para.14). Así se define que la historia de los tatuajes es tan antigua como antigua es la humanidad.

Por otra parte también es sabido que en el antiguo egipcio los tatuajes eran destinados al uso sólo de las sacerdotisas, hecho que se ha sugerido

por evidencias en el hallazgo de la momia Amunet, quien fue una sacerdotisa de la diosa Hathor en Tebas, alrededor de los 2000 a.C. (S/A, 2006, para 26) y el descubrimiento también de otra momia Asecond, donde se encontraron, de igual manera, los mismos patrones de tatuajes que presentaba la momia Amunet, además de tener punteada su zona púbica más baja– (Tattoo Odin, 2012, para.14).

Cuando se habla de la historia del tatuaje es vital e importante mencionar a los Maorí, ya que ellos son la etnia donde el tatuaje se ha tenido y permanecido con mayor fuerza desde siempre. Los antiguos habitantes de la Polinesia, en Nueva Zelanda, conocidos como Maorí, fueron quienes empezaron a tatuar motivos en su piel, llegando los hombres a cubrir toda su piel de tatuajes sin dejar algún espacio virgen en su cuerpo. Para los maoríes, un pueblo de guerreros y ocasionalmente caníbales, el tatuaje representaba una forma de identificación para cada uno de los individuos, además de su estatus dentro del grupo.

Más allá de su sentido estético, el tatuaje confería jerarquía y propiciaba el respeto comunal a quien los llevaba en su piel: cuanto más tatuado estaba alguien, más respeto se le debía. De manera particular, los maoríes utilizaban el tatuaje para la batalla. Los dibujos que llevaban en la piel contribuían a su famosa estrategia de asustar a sus enemigos. (S/A, 2012, para.10).

El proceso de tatuaje de los maoríes, comenzaba desde que tenían la edad de 8 años y continuaba con el pasar de los años; siendo un proceso largo, lento y doloroso, pero que el pasar de los años hacía que los tatuajes se embellecieran y renovaran durante toda la vida. Ahora, sus tatuajes no

sólo servían para marcar un estatus social, sino que tienen una significación, digamos religiosa, de protección:

Los maoríes creían que en sus espirales tatuados podían atrapar la energía cósmica. Eran un salvoconducto para distraer a la hechicera de la muerte, mientras el alma ascendía a la inmortalidad. Si el difunto no tenía tatuajes protectores la hechicera se comería los globos oculares, el alma quedaría ciega y no podría hallar el camino a la inmortalidad. Por eso, si alguien moría sin tatuaje, los maoríes tatuaban el cadáver, Significado Mágico Religioso. (García, 2012, El tatuaje y sus orígenes).

Es del mundo Maorí que se origina la palabra *Tatuaje*, antecedida ésta misma por el término inglés *Tattoo* que se origina de la palabra polinesia *Ta*, que significa golpear y en la expresión *tau tau* que era utilizada para referirse al choque de dos huesos.

Vemos que el tatuaje siempre ha sido una práctica común en muchas culturas alrededor del mundo desde años lejanos, estando asociados mayoritariamente a significaciones religiosas, místicas, o mágicas, usándolos como especie de protección. Además es importante hacer notar que pese a todo esto y a los muchos años que han pasado desde sus orígenes, en ocasiones se sigan utilizando en la actualidad las mismas imágenes que se usaban antiguamente. Aparte de esto tenemos que “su realización estaba también íntimamente relacionada con la sensualidad, el erotismo, y aspectos emocionales de la psique humana”- (S/A, 2012, para.3).

Para occidente, el mundo del tatuaje se difundió de manos del capitán James Cook quien luego de visitar Tahití, en el año 1769 principalmente para

ver el tránsito de Venus, regresó varias veces en los años 1773, 1774 y 1779 tras la fascinación que representó para él y a su tripulación el arte de perforar y tatuar el cuerpo que practicaban los Tahití.

La tripulación vio los tatuajes como una forma exótica de decoración pero sin entender el papel vital que jugaba en la sociedad de Tahitiano. La función más importante del tatuaje tahitiano, era proteger al usuario y otros miembros de la sociedad de los peligros del 'mundo de los espíritus, y sellar con el tatuaje el tapu (el alma), de cada persona dentro de su propio cuerpo. Esto prevenía a si mismo u otros de daño espiritual- (S/A, 2006, para. 28).

Luego de también haber ido a observar prácticas similares en la tribu Maorí y en las Islas Marquesas, describió en sus libros de exploración que datan de los siglos XVIII y XIX, cómo era el proceso de tatuar. Siendo este el medio que se hizo visible en occidente.

Manchan sus cuerpos pinchando la piel con los instrumentos pequeños hechos del hueso, que estampan o mezclan el humo de una tuerca aceitosa [...] En esta operación, que es llamada por los naturales "tattaw", las hojas dejan una marca indeleble en la piel. Se realiza generalmente cuando tienen cerca de diez o doce años de la edad y en diversas partes del cuerpo- (S/A, 2006, para.26).

Por otro lado tenemos que en la Grecia y Roma antigua, el arte del tatuaje era una práctica que estaba principalmente asociada a los bárbaros, la cual habían aprendidos los griegos de los persas, y que luego usaron para marcar a los criminales y a los esclavos, de manera tal que les facilitara la manera de identificarlos, excluirlos, e incluso de buscarlos cuando alguno

intentara escapar. Esta técnica luego fue adoptada por los romanos, quienes lo usaron para marcar a sus guerreros, dado que sus líneas del ejército estaban conformadas de muchos mercenarios, la idea de tatuarlos era para poder identificarlos en caso tal que alguno de ellos se le ocurriera desertar del ejército.

Se sabe, por varios autores clásicos griegos y romanos, que el tatuaje era usado como fuente castigo; e incluso Platón estaba de acuerdo con que aquellas personas culpables de sacrilegio, debían ser tatuadas y expulsadas de la república. También, según los historiadores Zonaras y Suetonio, griego y romano respectivamente, el tatuaje fue usado como tortura. Por una parte, Zonaras dijo que el emperador Teófilo se vengó de dos monjes que lo habían criticado públicamente haciendo que les tatuasen en la frente once versos de un poema obscuro, y Suetonio dijo que el emperador Calígula le divertía ordenar que tatuasen a miembros de su corte a su capricho- (S/A, 2012, para.12).

De mano del escritor romano Vegetio, en su obra *Epítome de la ciencia miliar*, escrita alrededor del siglo IV a.C. y que contempla todo sobre las prácticas militares en el Imperio Romano, se documenta que:

Algunos soldados del ejército de Adriano lucían un tatuaje relativo a su pertenencia a las legiones, también se cree que era una práctica habitual entre los legionarios que servían en el "Muro de Adriano". Vegetio relata que los "reclutas debían ser marcados con la aguja con el emblema oficial de la legión tan pronto como fuesen admitidos en ella, pero no antes de haber superado unas duras pruebas físicas que asegurasen que estaban preparados para servir en ella- (S/A, 2012, para.12).

Notamos que conforme van pasando los años, el arte del tatuaje ha ido cambiando de significación y usos ya no tanto como en la antigüedad era usado y más aún en la parte de occidente. Se puede decir que la consolidación del tatuaje en este lado del mundo se formalizó por así decirlo, en el año 1960 con la guerra civil de Estados Unidos, momento en el cual gozó de un gran auge además de ponerse de moda los tatuajes patrióticos y militares. Ya para 1970 abrió las puertas el primer estudio de tatuajes en New York, siendo los pioneros en la profesionalización de los estudios de tatuajes, los norteamericanos C.H. Fellows, Martin Hildebrandt y Samuel O'Reilly, éste último ya para el año 1981 inventa la máquina de tatuar, inspirado en un invento de Thomas Edison. Para 1900 ya existían estudios de tatuajes en casi todas las ciudades importantes y en el año "1920 comienza el Tatuaje Cosmético para mejorar las cejas dañadas, la piel manchada por enfermedades ó quemaduras y para camuflar cicatrices. Se realizan las primeras Dermopigmentaciones de cejas y parpados" – (García, 2012, El tatuaje y sus orígenes).

Las tradiciones de los tatuajes están íntimamente relacionadas con su historia, porque es desde principios de la historia donde se han ido conociendo las distintas tradiciones que acompañan o acompañaban a los tatuajes, siendo además objeto de transformaciones y en algunos casos de deje, debido a la evolución del primero: El arte del tatuaje. Más aún en la actualidad el tatuaje tiene unas tradiciones si bien ya no místicas o religiosas, sí estéticas. Empecemos entonces por las tradiciones que ha desempeñado el tatuaje desde la antigüedad.

En la sociedad polinesia tradicional el papel que desempeñaban los tatuajes era el de servir como medio para expresar la identidad y la personalidad del individuo que lo llevase, además indicaban el rango social de la jerarquía a la que pertenecía, su madurez sexual y genealogía. Según (S/A, 2012, para.10-11) la tradición del tatuaje en el polinesio viene desde la mitología y dice que:

Según la mitología, los 2 hijos del Dios de la Creación Ta'aroa enseñaron el arte del tatuaje a los humanos. Este arte era considerado tapu, es decir sagrado y reservado a los iniciados. Era practicado por chamanes (tahua) vueltos maestros en los rituales religiosos, el significado de los diseños y en la técnica de este arte.

Los diseños y su posición en el cuerpo eran determinados por la genealogía, el rango en la sociedad y las realizaciones personales de cada individuo. Los candidatos al tatuaje debían someterse a un período de purificación que incluía varios días de ayuno y de abstinencia sexual.

Otra de las características entre las tradiciones del tatuaje en el pueblo polinesio es que los jóvenes a los 12 años recibían su primer tatuaje que representaría el paso de la infancia a su edad adulta y otros tatuajes eran añadidos con el pasar de los años lo que representaba que mientras más tatuajes tenía el individuo más prestigio tenía. De nuevo (tahititatu.com, 2012, para.17) reseña acerca de esto:

Ser tatuado no solo era una señal de riqueza, sino que también era una señal de fuerza y de poder. Por consiguiente generalmente, los jefes y guerreros tenían los tatuajes más elaborados. Hombres sin ningún tatuaje eran despreciados, mientras aquellos que tenían el cuerpo completamente tatuado - los to'oata – disfrutaban de un prestigio considerable.

Ahora, en cuanto a las mujeres de la población del polinesio se refiere, a las jóvenes le tatuaban la mano derecha cuando cumplía los 12 años de edad, y era solamente a partir de ese momento y absolutamente bajo esa condición de tatuarse la mano, que eran autorizadas para preparar las comidas y a participar en el ungimiento de los cuerpos de los difuntos con aceite de nuez de coco. Una característica de los tatuajes de las mujeres es que eran menos extensos que el de los hombres y se limitaban generalmente a partes del cuerpo como la mano, los brazos, los pies, las orejas e incluso los labios. Sólo las mujeres de alto rango eran las que se les permitía tatuarse los muslos y las nalgas. (S/A, 2012, para. 22).

Para los habitantes de las Islas Marquesas un cuerpo sin tatuarse era considerado “un cuerpo estúpido” (S/A, 2006, para.26) ya que los tatuajes abarcaban distintos significados dentro de sus habitantes. Por una parte tenían un profundo significado erótico sexual, donde las mujeres se tatuaban los dedos de las manos y las orejas, con finos dibujos mientras que sobre su vulva se hacían símbolos obscenos. Los hombres por su parte, se tatuaban todo el cuerpo, incluyendo la nariz, los párpados, la lengua y cuero cabelludo. Estos tatuajes además, tenían otro tipo de significado diferente al sexual que era de un significado mágico religioso que tiene que ver con representar una armadura de protección física y espiritual; y así, cuando uno de los hombres moría, sus mujeres les quitaban la piel porque al guardián del paraíso le desagradaban los tatuajes. El quitarle la piel una vez muerto el individuo significaba borrarle los restos del tatuaje y por ende volver a un estado de pureza para poder ser enterrado en tierra sagrada y su espíritu pueda elevarse hacia el paraíso.

Vemos entonces, que las distintas tradiciones según sea la población siempre está referida a una significación del uso del tatuaje, del cómo y el por qué del mismo. Las significaciones van desde ser mágico/religioso, dolor y luto, terapéutico o curativo, marca tribal, distinción social y respeto, erótico sexual (como el caso de las Islas Marquesas) hasta ser de corte ornamental, como prueba de iniciación, servidumbre, discriminatorio, de castigo, guerra, gremial o profesional.

En la edad de bronce la tradición por tatuarse era para congraciarse con los dioses y calmar los dolores esto es un significado mágico y terapéutico. En África, los tatuajes en cuerpos femeninos tenían forma en zig-zag y ondas, con la intención de invocar a la Diosa Madre, que es símbolo de la fertilidad para que enviara las lluvias. En Egipto eran mayormente las mujeres las que se tatuaban y se les confería una significación protectora y mágica a sus tatuajes. Siendo esta característica no exclusiva de Egipto sino que por todo lo contrario fue un poder que le otorgaron a los tatuajes en muchas otras culturas. Sus diseños son figuras simples, lineales, rayas y puntos de color negro que además tienen un significado erótico, sensual, de valentía y también de madurez.

En china no se conoce con exactitud cuál fue la fecha en que empezó a practicarse los tatuajes, más aún:

En 1368 durante la última dinastía Ming grupos étnicos en constante peligro de invasiones, tomaron la costumbre de tatuar a sus mujeres en la cara a partir de los 12 años para hacerlas menos atractivas para el enemigo, símbolo de protección. Con el tiempo la costumbre se transformó en tradición y en un símbolo de haber alcanzado la

madurez. Las mujeres Drug se tatuaban entre las cejas y alrededor de la boca dibujos tribales. Las Dai se tatuaban la espalda, brazos, manos y entre las cejas y dibujaban la flor octogonal Símbolo ornamental. Los hombres se tatuaban tigres y dragones, símbolos de bravura y valentía— (García, 2012, El tatuaje y sus orígenes).

En Japón, la tradición de los tatuajes abarca distintas vertientes y significaciones. Por ejemplo, las mujeres Ainu, desde que tenían su primera menstruación, les tatuaban alrededor de la boca desde las comisuras con líneas hacia afuera como simulando una sonrisa. Este era un tatuaje que lo iban haciendo por partes, lentamente y que se terminaba cuando la mujer estuviese casada. En Horonomi, el tatuaje fue usado para marcar a los criminales y esclavos (al igual que en Roma) y por consecuencia es de un significado de discriminación. Por otra parte están los Jakusas que eran una mafia japonesa, ellos usaban los tatuajes en la clandestinidad, y se tatuaban el cuerpo como protección contra sus enemigos, transformando el significado en mágico. En un significado erótico, se encuentran las geishas quienes se tatuaban el cuerpo para indicar su rango, y en las manos se hacían tatuajes alusivos a su amante, cuestión que si cambiaba de amante tenía que cambiar de tatuaje. Pero en el año 1942 el Emperador Matsuhito prohibió el tatuaje por temor que Japón fuese percibido como un país de salvajes a ojos de los europeos.

En India, 1000 a.C., los habitantes creían que los tatuajes que portaban en vida les iban a ayudar a pasar los peligros del tránsito del alma, obteniendo así un simbolismo mágico-religioso, además de un significado erótico sexual y ornamental. En Grecia la tradición de los tatuajes se lindaba por un símbolo de nobleza y clase, aunque también fue usado tradicionalmente para identificar a los prisioneros. Para Roma, la tradición se

reflejaba en ser un símbolo de lealtad y de pertenencia a un grupo (en los soldados romanos). Los celtas los usaban para intimidar al enemigo en las batallas.

En América la tradición de los tatuajes casi siempre tiene una relevancia de significación mágica-terapéutica, o mágico-religioso. Tenemos a los nativos de América del Norte los cuales practicaban un ritual para el paso de la pubertad como una especie de iniciación, donde el tatuaje terapéutico iba acompañado de canciones y danzas para ahuyentar a los demonios.

En Centroamérica, los aztecas se tatuaban en los cuerpos imágenes de sus dioses como una terapia para exorcizar a los demonios por una parte, y para festejar la victoria de las batallas por otra. Los mayas, se tatuaban la cara y el cuerpo de varios colores para intimidar a sus enemigos, y eran más respetados según más tatuajes tuviesen, representando a su vez tener más valentía que quien no tuviese algún tatuaje. Las mujeres mayas se tatuaban hasta la cintura exceptuando los senos, pero sólo las mujeres de dinastías podían tatuarse, porque era una práctica que no estaba permitida para las mujeres de los pueblos, por ende, además de tener un significado en la tradición maya, religioso-curativo, o terapéutico, también tiene una significación de guerras (por cada hombre que mataran se hacían un tatuaje) y nobiliaria. (García, 2012, El tatuaje y sus orígenes).

CAPÍTULO II. CUATRO AUTORES COMO ORACIÓN TEÓRICA

2.1. Sociología Cultural: Jeffrey C.Alexander.

Antes de dedicarnos a desarrollar el concepto de sociología cultural, explicaremos brevemente dos términos importantes que son: sociología y cultura. Se empezará entonces por sociología. Según los autores Puga, Peschard y Castro (2007) en su libro *Hacia la sociología*:

La sociología se ocupa de la forma en que los seres humanos tienden a relacionarse entre sí, y cómo esas relaciones configuran patrones de comportamiento colectivo que explican no sólo las particularidades de una sociedad determinada sino las razones por las que ésta se transforma...busca las causas profundas de la organización social, las ideas y creencias que la sostienen, los problemas específicos que la alteran. De igual manera se preocupa por los sistemas de reglas que mantienen unidas a las sociedades y por la distribución diferenciada de recursos entre sus integrantes. (p.5).

Debido al interés de esta investigación audiovisual en reflejar una cotidianidad de una persona dentro de la sociedad venezolana y al corte documental que presenta, nos interesó de esta definición las frases de “relación entre sí de los humanos” y “cómo esas relaciones configuran el comportamiento colectivo” por el hecho de que hemos entendido que ambas constituyen a la sociedad, es decir, que no existiría una sociedad sin humanos que se relacionaran entre sí. Y es por esto mismo que se dice que el hombre es un ser social por naturaleza; a esto los autores han agregado, Puga, Peschard y Castro (2007):

Le corresponde a la sociología la difícil tarea de relacionar la biografía con la historia; es decir, de hacer que la existencia individual de cada uno de nosotros cobre un sentido dentro de la trama de la historia contemporánea, analizando y explicando las estructuras sociales que dan vida a la esta última. En esto radica la *imaginación sociológica*. (p.5).

Es decir, que cada persona que conforma la sociedad cobra vital importancia para la estructura de la misma, desde su existencia individual. Es de esta existencia individual que se ha hablado en esta investigación al hacer mención de las realidades poco evidentes que conforman; entre otros; el modo de vida de los tatuadores y su cotidianidad.

Ahora bien, el otro término importante que destacaremos y que se interrelaciona con el de sociología y todo lo que este implica, es la cultura; el cual se entiende como “los valores que los miembros de un grupo social dado comparten, a las normas que acatan y los bienes materiales que crean” (Puga, Peschard y Castro, 2007, p. 131). Entendemos, que la cultura se relaciona con la sociología porque incluye la relación de grupos sociales entre sí, a través de las normas y sus valores. Los autores Puga, Peschard, y Castro (2007) han dicho acerca de esta relación entre ambos términos

Si el término sociedad alude a un sistema de relaciones entre los individuos, el de cultura nos remite a la forma de vida de esos individuos al interior de esa sociedad. La cultura es la manera como los grupos sociales responden a los retos de la supervivencia, la vía de expresión de sus formas de existencia y la forma en que se explican a sí mismos y a los demás en su entorno, su pasado, su

presente y su futuro (...) Ninguna cultura puede existir sin sociedad, y sin sociedad no hay cultura. (p.131).

De aquí la importancia en que expliquemos la cultura. Porque como venezolanos hemos tenido una forma de relacionarnos y responder a las distintas circunstancias que se nos han presentado, todo esto habiendo tenido en cuenta el clima agitado y vulnerable de la ciudad de Caracas, que es donde el personaje de nuestra investigación se ha desarrollado.

Habiendo explicado brevemente los términos pertenecientes a sociología y cultura, ahora nos dedicaremos a desarrollar el concepto planteado por el autor Jeffrey C. Alexander de Sociología Cultural, que es el término idóneo que hemos escogido para aplicar a nuestra investigación de ensayo fotográfico documental.

A través de los años y en la actualidad, hemos visto que las ciencias sociales, en especial la sociología; son uno de los temas menos atendidos y entendidos por las personas, debido –quizás– a un desinterés intencional o simplemente a una ignorancia per se. Sin tener en cuenta que:

La sociología no es, ni debe ser, un campo de estudio reservado a los especialistas en el tema, sino un amplio espacio de reflexión en torno a una sociedad que dista de ser perfecta y requiere, para transformarse, de la participación activa e imaginativa de todos sus integrantes (Puga, Peschard y Castro, 2007, p. ix).

Es por esto que la sociología como ciencia social, ha tenido debates sobre a qué se debe dedicar o qué es lo que le interesa, llegando así a una división: la sociología de la cultura y la sociología cultural. La diferencia entre ambos conceptos viene dada básicamente por la perspectiva de abordar el tema social y la sociedad. Mientras que la sociología de la cultura explica y ve el tema social desde lo subjetivo, la sociología cultural por su parte –y en contraposición–, aborda el tema social desde lo objetivo.

La Sociología Cultural a diferencia de lo que significa por separado los términos “sociología” y “cultura” se ha referido a explicar los fenómenos sociológicos culturales abordándolos desde su raíz, es decir desde sus hechos y lo que estos implican o como afectan a la sociedad en general. Jeffrey C. Alexander (2000), ha dicho de la Sociología Cultural lo siguiente:

Nuestro discurso es abiertamente polémico, nuestro lenguaje ligeramente coloreado. Más que afectar la neutralidad nosotros concedemos prioridad a un modo particular de sociología cultural l-un “programa fuerte”- como la corriente más importante y prometedora (...) Creer en la posibilidad de una “sociología cultural” supone suscribir la idea de que toda acción, independientemente de su carácter instrumental, reflexivo o coercitivo respecto a los entornos externos (Alexander 1988a) se materializa en un horizonte emotivo y significativo (...) se podría decir que la idea de la sociología cultural gira en torno a la intuición de que la cultura opera como una “variante independiente” en la conformación de acciones e instituciones, disponiendo de inputs cualquier enclave, ya sean las fuerzas vitales como las materiales e instrumentales. (p. 38-39).

Nos hemos fijado, que para el autor la idea de la sociología cultural está referida a los fenómenos más tangibles, que él define como “programa

fuerte” ya que pese a que puedan tomar en consideración las variables subjetivas que también influyen en la sociedad, no se limitan al estudio de éstas para la explicación del comportamiento colectivo, ya que para la sociología cultural lo más importante son los hechos, los procesos del colectivo.

Hablar de sociología cultural se entiende como la explicación del estudio de las variables fuertes en su significación, sirviéndose de la cultura. Y es por esto que entonces, la cultura “pasa a definirse como una variable dependiente “blanda”, cuyo poder explicativo consiste, en el mejor de los casos, en participar en la re-producción de las relaciones sociales.” (Alexander, 2000, p.39).

El tema de la sociología cultural no es sencillo, debido al gran debate sociológico que lo ha rodeado a causa de la modificación en las orientaciones de la sociología como disciplina, la cual a su vez ha modificado el estudio de la cultura, por lo que ésta ha desplazado su atención resultando un proceso caracterizado por un desarrollo desigual. Haciendo mención de este desarrollo desigual en la sociología cultural, Jeffrey C. Alexander (2000):

Semejante iniciativa abogaría por un radical desacoplamiento entre la cultura y la estructura social. Sólo una “sociología cultural”, afirmamos, puede ofrecer un programa fuerte semejante en el que el poder de la cultura, consistente en conformar la vida social, se proclame con toda su fuerza (p.40).

Es así que se ha dicho que el compromiso que existe entre la sociología cultural y la idea de una autonomía cultural ha sido la cualidad que realmente ha importado en el programa fuerte al que hace mención Jeffrey C. Alexander.

Ahora, hemos tomado como ejemplo teórico para nuestra investigación a la sociología cultural, entendiendo que el mundo atrás del tatuaje, el cual hemos definido como la cotidianidad de los tatuadores, es una acción social que pese a los distintas variables subjetivas que pueda tener como parte de la cultura caraqueña y más aún de la cultura que encierra el mundo de los tatuajes, es un proceso fuerte el cual corresponde ser estudiado por la sociología cultural, ya que por medio de su acción en el proceso social llega a desarrollar significado, siendo así una acción importante en el desarrollo del comportamiento colectivo. De aquí que esta definición teórica haya cobrado importancia en la investigación y que no se pudiese pasar por alto para la explicación y entendimiento del proyecto de investigación.

2.2. Simulacro: Jean Baudrillard

Para adentrarnos en el desarrollo de la teoría planteada por Baudrillard sobre simulacro, debemos entender antes a qué se refiere él cuando hace mención del término, y a su vez, explicar otras dos palabras claves para el entendimiento de la perspectiva del autor.

Dichas palabras claves son simular y disimular y aunque es posible que a primera vista se lleguen a confundir ambos términos, estos distan de

ser lo mismo, “Disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir tener lo que no se tiene. Lo uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia” (Baudrillard, 1978, p.8). Ahora bien, el término de simular va más allá de la simpleza de fingir tal como lo dice el autor; simular en su terminación más complicada se define como el aparentar algo que no se tiene “Así pues, fingir, o disimular, dejan intacto el principio de realidad: hay una diferencia clara, sólo que enmascarada” (Baudrillard, 1978, p.8).

La simulación se convierte entonces, en la forma de cuestionar la diferencia entre lo verdadero y lo falso, o de lo real de lo imaginario, debido a que por medio de ella, se puede tener o no tener razón: “La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal” (Baudrillard, 1978, p.5).

El autor nos muestra que la simulación va incluso, más allá de lo real, de lo establecido en la sociedad, por el hecho de no contar con una referencia. Para muchos, esta idea pudiese resultar una utopía o simplemente poco probable por el hecho de que la simulación no sea vista como una posibilidad de hiperrealidad. Baudrillard (1978) con respecto a la utopía se expresa de la siguiente manera:

Al contrario que la utopía, la simulación parte del principio de equivalencia, de la negación radical del signo como valor, parte del signo como reversión y eliminación de toda referencia. Mientras que la representación intenta absorber la simulación interpretándola como falsa representación, la simulación envuelve todo el edificio de la representación tomándolo como simulacro. (p.13).

Para efectos de nuestra investigación, tomamos de estos primeros esbozos del desarrollo de Baudrillard, los puntos de referencia y representación y lo aplicamos al tema central del ensayo fotográfico que es plasmar la cotidianidad de Nathaly Bonilla como una tatuadora e ilustradora caraqueña.

Nos interesaron precisamente estos puntos porque hemos tomado en consideración la perspectiva desde afuera –la sociedad– que tienen hacia los tatuadores, el cual se basa en referencias a otras realidades vistas o experimentadas por la misma sociedad, y que reflejan esa realidad en Nathaly Bonilla, representando su realidad, su cotidianidad en virtud de estas interpretaciones.

Baudrillard (1978) ha definido unas fases sucesivas de la imagen que en este caso se aplicarían a Nathaly Bonilla. Las fases sucesivas de la imagen serían éstas:

- Es el reflejo de una realidad profunda
- Enmascara y desneutraliza una realidad profunda
- Enmascara la ausencia de la realidad profunda
- No tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro.

Y en la explicación de estas distintas fases, Baudrillard (1978) agregó:

En el primer caso, la imagen es una buena apariencia y la representación pertenece al orden del sacramento. En

el segundo, es una mala apariencia y es del orden de lo maléfico. En el tercero, juega a ser una apariencia y pertenece al orden del sortilegio. En el cuarto, ya no corresponde al orden de la apariencia, sino al de la simulación (p.14).

Habiendo aplicado estas fases a Nathaly Bonilla, analizamos las fases llevaron el siguiente hilo conductor:

- la cotidianidad como imagen del tatuador caraqueño resultó una realidad profunda.
- el reflejo de esa realidad profunda tiene que ver con cómo es vista desde afuera la cotidianidad de los tatuadores.
- enmascara y neutraliza la realidad profunda, está relacionada con el hecho de que Nathaly Bonilla haya salido de los estándares sociales de los tatuadores caraqueños y los neutralice al basarse en ella misma.
- Por último, el que no tenga nada que ver con ningún tipo de realidad y que ya sea su propio y puro simulacro, tiene que ver con que creó su propia cotidianidad que no solo incluye su profesión de tatuadora sino también la de ilustradora. Es entonces, que Nathaly al crear esta combinación fuera de los estereotipos básicos hacia los tatuadores se convierte en su propio simulacro. En una hiperrealidad.

2.3. Retórica de la imagen: Roland Barthes

Entendiendo el término “imagen” con la perspectiva más básica, podemos decir que es aquello que sirve de medio para reflejar algún objeto, sujeto, o realidad, pero el planteamiento que hace Roland Barthes –y es el

que nos sirvió para la investigación- aborda una significación más profunda del término.

Barthes se refiere a una retórica de la imagen combinando en un mismo término un carácter lingüístico y el de la imagen; combinación que para los mismos lingüistas (en su gran mayoría) resulta imposible o poco probable. A lo que el mismo Barthes dice:

Los lingüistas no son los únicos en poner en duda la naturaleza lingüista de la imagen. En cierta medida, también la opinión corriente considera a la imagen como un lugar de resistencia al sentido, en nombre de una cierta idea mítica de la vida: la imagen es representación, es decir, en definitiva, resurrección y dentro de esta concepción, lo inteligible resulta antipático a lo vivido. De este modo, por ambos lados se siente a la analogía como un sentido pobre: para unos, la imagen es un sistema muy rudimentario con respecto a la lengua, y para otros, la significación no puede agotar la riqueza inefable de la imagen. (uruguaypiensa.org.uy, s.f, para.1)

Como es cierto, la imagen tiende a ser subestimada en cuanto a su significación y como dice el autor en su planteamiento, se tiende a quedar en solo una apreciación rudimentaria de lo que realmente transmite una imagen como tal, sea cual sea su intencionalidad, lo que la deja en un nivel someramente escueto frente a lo que realmente representa en el mundo.

Es precisamente por esta acotación que Barthes desglosa el carácter lingüista de la imagen en lo que él denominó *los tres mensajes*, (mensaje lingüístico, mensaje icónico codificado, y mensaje icónico no codificado) y planteó que la imagen entrega de forma inmediata cuando se ve, un primer

mensaje cuya sustancia es lingüística; siendo las etiquetas (insertadas en la imagen con naturalidad), acompañados de una leyenda marginal los que formen un código de mensaje el cual no exige conocimientos especiales para poder ser descifrado.

Por otro lado, tenemos que cuando apartamos el lenguaje lingüístico de la imagen, ésta queda pura lo que revela a su vez una serie de signos discontinuos, ya que estos signos no son lineales; haciendo que mientras más se mire una imagen en estado puro, más signos se le pueden encontrar con variaciones de dificultad en encontrarlos, esto debido a la preparación que se pueda requerir para ver algunos y otros no.

Como lo veremos de inmediato con mayor claridad, toda imagen es polisémica; implica, subyacente a sus significantes, una de significados, entre los cuales el lector puede elegir algunos e ignorar los otros. La polisemia da lugar a una interrogación sobre el sentido, que aparece siempre como una disfunción, aún cuando la sociedad recupere esta disfunción bajo forma de juego trágico (...) Por tal motivo, en toda sociedad se desarrollan técnicas diversas destinadas a fijar la cadena flotante de los significados, de modo de combatir el terror de los signos inciertos (...) (uruguaypiensa.org.uy, s.f, para. 9)

Ahora bien, llegando a una imagen denotada por medio de la omisión (mental) de los elementos connotativos que constituyen a la imagen, se estaría hablando entonces, de una imagen literal y objetiva de la realidad que representa, lo cual a su vez se transforma en una especie de utopía debido al hecho de que con intentar formar una imagen literal esta sería una imagen “inocente” dice Barthes, sin mayor intencionalidad que la de mostrarse. Y es por esto que dice uruguaypiensa.org.uy, (s.f) “privativo y suficiente a la vez,

se comprende que en una perspectiva estética el mensaje denotado pueda aparecer como una suerte de estado adánico de la imagen” (para. 11)

En la medida en que no implica ningún código (...), la imagen denotada desempeña en la estructura general del mensaje icónico un papel particular que podemos empezar a definir: (...) la imagen denotada naturaliza el mensaje simbólico, vuelve inocente el artificio semántico, muy denso (...) de la connotación (uruguaypiensa.org.uy, s.f, para.13)

Vemos que la imagen tiene una estructura completa encabezada por el componente lingüístico, pasando por la imagen denotada para luego llegar al componente de la estructura que nos resulta de importancia para la investigación que es precisamente la retórica de la imagen.

Este componente se refiere al mensaje connotado, el mensaje cultural, cuyos signos provienen de un código cultural y la originalidad del sistema se constituye con el número de lecturas distintas que se tiene de la misma imagen, ya que varía con los individuos. Pero esta variación no es anárquica, como dice Barthes, sino que en caso contrario las variaciones de la lectura de la imagen dependen de los diferentes saberes contenidos en la imagen, bien sea un saber práctico, cultural o estético, los cuales pueden clasificarse y formar tipologías.

Aún así, estas variabilidades en cómo las personas pueden hacer una lectura de la imagen, no obstaculiza ni amenaza con la lectura de la imagen por el hecho de que si se admite que la lengua está compuesta de distintos

idiolectos, léxicos o sub-códigos, así mismo el hombre articula en lenguajes distintos hasta llegar al fondo del sentido que atraviesa la imagen.

Es así que la imagen en su connotación está constituida por una pluralidad de signos que provienen de léxicos con distintos niveles de profundidad, teniendo entonces; que “La lengua de la imagen no es sólo un conjunto de palabras emitidas (...) sino que es también el conjunto de palabras recibidas: la lengua debe incluir las del sentido” (uruguaypiensa.org.uy, s.f, para.14). De esta manera nos enfrentamos con otra dificultad en el análisis de la connotación de la imagen, que viene referida por la particularidad de que sus significados no se corresponden con el lenguaje analítico particular, sino que viene dado por un metalenguaje

El metalenguaje que debe hacerse cargo de ellos en el momento del análisis no es especial. Esto constituye una dificultad, pues estos significados tienen una naturaleza semántica particular; como sema de connotación, no recubre exactamente en el sentido denotado; el significante de connotación (...) es algo así como la cifra esencial de todas las abundancias posibles, o mejor dicho, de la idea más pura de la abundancia. Por el contrario, la palabra denotada no remite nunca a una esencia, pues está siempre encerrada en que un habla contingente, un sintagma continuo (el del discurso verbal), orientado hacia una cierta transitividad práctica del lenguaje. El sema, por el contrario, es un concepto en estado puro, separado de todo sintagma, privado de todo contexto; corresponde a una suerte de estado teatral del sentido, o, mejor dicho (puesto que se trata de un signo sin sintagma), a un sentido expuesto. (uruguaypiensa.org.uy, s.f, para.15)

Se hizo necesario mencionar detalladamente la significación del metalenguaje porque es precisamente a partir del él y de la retórica de la

imagen de la cual habla Barthes, que se aplicó a la significación de la imagen de Nathaly Bonilla –en quien se basa nuestra investigación- como tatuadora e ilustradora joven que reside en Caracas, de manera que se entienda la significación de su cotidianidad, la cual solo será comprendida si se analiza y se observa desde el metalenguaje por la gran cantidad de signos que maneja *su vida detrás del tatuaje*.

Lo que nos dijo la retórica de la imagen es que no existe una manera meramente pura de entender y observar el cómo se desenvuelve la imagen de Nathaly Bonilla, es por esto mismo que en otras sociedades distintas a la nuestra, el entendimiento que se le da la cotidianidad de los tatuadores es completamente distinto al que se le puede dar acá en Venezuela, específicamente en Caracas.

Retomando el principio de este apartado al mencionar a la imagen en su basicidad como “representación”, decimos entonces que la representación de la imagen de Nathaly Bonilla en la sociedad va más allá de las generalidades del lenguaje particular y lleva su persona a niveles más altos de significación por todos los distintos signos y apreciaciones que la distinguen. Es Nathaly Bonilla la tatuadora –con todos sus signos-, la ilustradora, la persona, la joven del exterior que reside en Caracas. Son todas estas apreciaciones vitales para la comprensión de su imagen dentro de la sociedad. Y es por esto que se hizo una comparación entre lo que Barthes llamó la *retórica de la imagen* y lo que es la imagen de una persona que levanta tanta polvareda como lo son los tatuadores, por el hecho de que los ven precisamente desde la basicidad de lo que representa el concepto *imagen*.

2.4. Tribus: Michel Maffesoli

Cuando se intenta abordar el tema de las tribus es inevitable hacer mención de lo que son las sociedades modernas, y de cómo en ellas se han reunido a lo largo de su formación distintos grupos con intereses y particularidades que constantemente afrontan sus tradiciones, morales y mitos; lo que quiere decir que las sociedades modernas son policulturales.

Es así, que desde el siglo XX hasta el siglo XXI la concepción del tribalismo ha sido un fenómeno que se ha ido incrementado logrando ser evidente en sociedades contemporáneas, y significando además para éstas su dimensión fundamental, se puede decir que el tribalismo representa para estas sociedades contemporáneas su manera de describirse a sí misma.

Por otra parte el autor Michel Maffesoli (2004) afirma que el tribalismo se remonta desde tiempos pasados en los *flujos grupales* y “vuelve a emerger legítimamente en nuestros tiempos confrontándose, complementándose, anteponiéndose con mayor fuerza frente al ideal fundamental que estructuró a las sociedades modernas, es decir, el ideal de progreso” (p.5). Y es debido a este afán de progreso que caracteriza a las sociedades modernas es que dice Maffesoli que aparece la violencia totalitaria basados en los estudios sociológicos que solo se encargan de criticar el mito del progreso, el cual además está más arraigado en las sociedades occidentales. [Aquí acotamos y recalcamos que Venezuela forma parte de las sociedades occidentales y de ahí que el tema de las tribus sea relevante para nuestra investigación por ser considerado el mundo del tatuaje y quienes lo practican una tribu].

De nuevo Maffesoli, agrega que esta idea de violencia totalitaria viene de una gran idea judeocristiana occidental la cual encontró su apogeo durante el siglo XIX y que luego se convirtió en un “metadiscurso alrededor del cual se ha referido la mayor parte de los análisis sociológicos del siglo pasado” (Maffesoli, 2004, p.5-6). Es entonces que este metadiscurso se ha forjado en las sociedades occidentales modernas que conocemos, criticando y frenando al progreso de las mismas por querer quedarse en el tradicionalismo lo que ocasiona a su vez el resurgimiento de las tribus como modo de resistencia, se podría decir.

No obstante, la metáfora del tribalismo, que a para los etnólogos más ortodoxos correspondería a las tribus primitivas estudiadas, ha mostrado que ya no son las grandes instituciones las que prevalecen en la dinámica social, sino aquellas pequeñas entidades que han estado (re) apareciendo progresivamente. Se trata de microgrupos emergiendo en todos los campos (sexuales, religiosos, deportivos, musicales, sectarios) [y nosotros agregaríamos, artísticos y laborales] (Maffesoli, 2004, p.6)

Como vemos, con el paso de los años y la evolución de las sociedades esta la diversidad que las caracteriza como sociedades modernas, se ha venido transformando en tribus (al momento de resistirse a los factores establecidos por la sociedad en su afán de socialización), y que a su vez éstas tienen una amplia rama que abarca distintas categorías y roles dentro de la sociedad. Con lo que resulta más lógico hablar en la actualidad de los nuevos grupos considerados tribus que incluso quedarse en la perspectiva antigua de los etnólogos, que está dedicada solo como factor relevante histórico. Maffesoli (2004) al referirse al significado de las tribus modernas, dice:

Así, la imagen del tribalismo en su sentido estricto simboliza el reagrupamiento de los miembros de una comunidad específica con el fin de luchar contra la adversidad que los rodea. Haciendo referencia a la jungla de asfalto que está muy bien representada por las megalópolis contemporáneas latinoamericanas, verbigracia la Ciudad de México, San Paulo, Tijuana, Río de Janeiro. Caracas, Cartagena, Buenos Aires, etcétera, es evidente observar cómo se reestructuran esas pequeñas entidades grupales. (p.6)

Teniendo en consideración esta afirmación de Maffesoli, vemos que no hay nada más verdadero que nuestra sociedad (hablando desde la perspectiva como caraqueño) se desarrolla y está habitada por muchas tribus; que a medida del tiempo, pueden ir surgiendo otras. Se es entonces, testigo activo del movimiento de las tribus en lo que el autor denominó *selvas de asfalto*. Un ejemplo claro de estas tribus en Caracas, es precisamente el material de estudio de nuestra investigación: el tatuaje (su mundo).

El tema de las sociedades modernas en conjunto con las tribus que la integran, crean una paradoja inevitable que tiene que ver con el choque entre la tradición y lo moderno, “entre la parte “originaria” de las sociedades tradicionales y esa parte progresista de “la racionalidad prometeica” (Maffesoli, 2004, p.6). Esto lleva a que se cree una dinámica de cambio, la cual no se debe ver como algo ilógico o irracional sino que por otra parte es precisamente la marca del cambio.

Esta dinámica pese a que es contradictoria (Maffesoli la asemeja a la imagen visual del mediodía y la medianoche) no son mutuamente excluyentes ya que dependen una de la otra para poder existir, debido al hecho de que en las totalidades se necesitan de dinámicas que sean

contradictorias porque son precisamente estas las que dan pie a cambios históricos y a los momentos cruciales.

Ahora bien, llevando esta paradoja al contexto más cercano que nos interesa como lo es América Latina, Maffesoli (2004) hace mención de la cual podemos apoyarnos para entender los comportamientos de nuestras sociedades:

En este sentido, la Paradoja en América Latina; en México, en Brasil, en Colombia, en la Argentina, etcétera, así como en las sociedades contemporáneas en general, en tanto noción heurística en las ciencias sociales, nos permite entender lo que sucede en la actualidad, en la era posmoderna. Es decir, comprender “la cosa y su contrario”, la imagen del espejo a la inversa. (p.7)

Si tomamos en consideración este planteamiento de Michel Maffesoli para entender los comportamientos dentro de nuestras sociedades modernas pero tradicionales, vemos que por medio de ellas se justifican perfectamente los distintos procesos de cambio que se suscitan en la actualidad. Incluyendo aquí los cambios en todos los roles y abarcando las distintas categorías y campos en que se desenvuelve el individuo actual, como lo son el campo laboral, artístico, filosófico, educacional, tecnológico e integral, solo por mencionar algunos de los más comunes:

En este sentido, ya no se trata de definir algo negro o blanco, sino de entender el vaivén en el seno de la vida social, entender el claroscuro de la dinámica social, es precisamente aquí, donde encontramos la referencia a la ambivalencia, a la ambigüedad. Es esto lo que se encuentra en la paradoja intrínseca de la vida social en

donde uno no se puede dividir de manera tajante, dicotómica, donde siempre existe una ida y vuelta entre un polo y otro, entre una circunstancia y otra venidera. (Maffesoli, 2004, p.7)

Se tomó como apoyo vital para nuestra investigación justamente esta acepción acerca de las sociedades modernas que hace Michel Maffesoli, porque ejemplifica perfectamente el tema primordial que se toca en esta investigación que está referida a la cotidianidad de una tatuadora (mundo detrás del tatuaje) de Caracas (selva de asfalto, que contiene tribus).

Es por medio de él, que conseguimos justificar, entender y transmitir el ensayo fotográfico de manera que se resalte que Nathaly Bonilla, como tatuadora e ilustradora, forma parte de esas tribus actuales que buscan un cambio dentro de las sociedades tradicionales, siendo Caracas una de estas, -mencionadas incluso por Maffesoli- y que se resisten a la presión impuesta por la sociedad en sus concepciones establecidas como un “deber ser”.

Pero justo como dice el autor al que le destinamos este apartado teórico, ya no es posible analizar las situaciones desde una perspectiva dicotómica sino que hay que tomar en consideración las distintas señales, y puntos de vistas que pueda presentar cualquier situación que pida un cambio. Es así que Maffesoli se convirtió en nuestro autor base e ideal del cual nos servimos de sus palabras para explicar un fenómeno que se da en el país, como es el cambio en el campo laboral, visto ya no como un horario de oficina, sino algo más libre.

CAPÍTULO III. NATHALY BONILLA, LA ARTISTA

3.1. Su vida

Nathaly Bonilla nació el 12 de abril del año 1985, en Rubio, Estado Táchira. La tercera de siete hermanos: Engy, Parra, Mary, Lu, Ernesto y Samuel. Sus padres son Ligia Jaimes y Luis Bonilla. Cursó sus estudios de básica, de 1er grado a 6to grado en la Unidad Educativa José Natalio Bruguera Ortiz, ubicado en Rubio, Estado Táchira. El bachillerato, de 7mo grado a 5to año, en la institución Unidad Educativa Dr. Leonardo Ruiz Pineda, ubicado también en Rubio, Estado Táchira. Cursó sus estudios universitarios en la Universidad de los Andes (ULA) ubicada en San Cristóbal, Estado Táchira; dedicándose a la carrera de comunicación social. Actualmente reside en Parque Central, Caracas.

Su infancia la vivió en la Azucena, Rubio, en una casa rural en cuyo patio trasero tenían unas quince gallinas, dos loros, una perra llamada Minerva, dos gansos, unos veinte conejos y algunos canarios que en una tarde de travesuras infantiles, entre una hermana de Nathaly y ella los liberaron. El sitio de su niñez fue bastante humilde pero en aquel momento para la ella representaba su paraíso.

Desarrolló un interés por el dibujo prácticamente desde que tuvo uso de memoria, y desde que estaba pequeña no sabía hablar pero nadie lograba quitarle los crayones de las manos, lo que se podría identificar como que realmente siempre se sintió atraída hacia lo que más tarde sería su pasión. Sus inicios en el dibujo fueron desde que estaba de poca edad

cuando dibujaba los personajes de Disney, además de que también veía fotos de personas en los periódicos y revistas e intentaba dibujarlos. Cuando estuvo más grande empezó a observar de manera casi obsesiva todo lo que la rodeaba y lo dibujaba. Desde ese entonces no ha podido parar. La evolución en su estilo de ilustrar y de tatuar se le dio de una forma bastante natural, y aún se mantiene en búsqueda constante de mezclarlos, de manera que lo tradicional se vea digital, lo digital se vea tradicional y en el ámbito de los tatuajes, éstos se vean como una pintura. Es esta mezcla en sus estilos lo que la satisface y se le hace divertido de hacer.

3.2. Su obra

Para Nathaly Bonilla dibujar es una necesidad, algo que desde siempre ha necesitado hacer ya que representa su forma de comunicarse. Por otra parte, el tatuar surgió en su vida debido a constantes sugerencias de amigos y personas cercanas quienes veían en Nathaly el amor por la ilustración como un potencial para dedicarse al tatuaje, y hoy es algo que ella les agradece mucho ya que tatuar la satisface también en su ámbito creativo.

En cuanto a las influencias para el dibujo y para el tatuaje son muy variadas, ya que van desde temas más teóricos o estructurados como lo son la pintura con el pop surrealista, la escultura de horror, pasando por temas más comunes y cotidianos como lo son la música, la ilustración ingenua, las cosas y la gente que la rodea.

Es precisamente la dinámica de la sociedad en la que vive, los colores o la falta de colores, los sabores, las comidas, las personalidades, la vida, lo

carnal, lo espiritual, la muerte, los sentimientos fuertes, las cosas que más la influyen, es decir; todo lo que la rodea y todo lo que vive.

Para Nathaly la ilustración y el tatuaje como profesión son ambas formas de arte, donde la ilustración ha tenido una nueva forma de hacerse y que cada vez cobra más aceptación como expresión artística, como lo es la ilustración digital. Por otro lado, para ella el tatuaje –al menos en Venezuela- ha prosperado mucho y aunque todavía le falta mucho para que sea visto con naturalidad en la sociedad, ella insiste en que va por buen camino y que sí se puede vivir de tatuar como una profesión, solo que como en otros trabajos siempre se tiene que buscar mejorar para que tu trabajo obtenga mejores niveles.

Entre sus logros profesionales tiene:

-El primero y más importante para ella es lograr vivir exclusivamente del arte sin ser una “starving artist” más.

-Trabajar sin establecerse en un horario o lugar alienante que podría marchitarla creativamente.

-Ilustrar una gran variedad de libros infantiles, y ver a los pequeños disfrutar de esas ilustraciones.

-Ganar el premio Nacional del libro en la mención Ilustración, algo que para Nathaly Bonilla fue sin duda hermoso.

-Conseguir mejorar al menos un poco a diario, y estar en una profesión infinita, retadora, enriquecedora y vivir feliz con ello.

Y algunas de las publicaciones (cuentos, revistas, libros) que ha ilustrado, por nombrar algunos son:

- Píntame angelitos negros de Andrés Eloy Blanco.
- En la escuela del Campo de Liliana Peraza
- La vida es un juego de trina Esparza
- El mundo fantasmal de Laura Beatriz de Ramelis Velázquez
- El libro más triste del mundo de Otilio Carvajal Marrero
- Voces con Sabor y corazón UNICEF (ilustrado en conjunto con Richard Leon y Walter reyes) Varios autores
- Se ha perdido la luna, El canto del Gallo de Victor Álvarez (Con el cual gané el premio nacional del libro mención ilustración)
- Por qué Tío Conejo tiene las orejas tan largas y otras ocurrencias de Carmen Lyra
- Un secreto en el mar de los espíritus de adriana Ramírez Pabón
- El ABC del petróleo de Nelci Marín (libro para colorear)
- Jumping 1er grado, 2do grado 3er grado, 4to grado, 5to grado, 6to grado (6 libros de inglés de la editorial SANTILLANA)
- Revista Festival de derechos, de la Defensoría del pueblo Números 1, 2 y 3
- Ilustradora de la revista Épale CCS encartada en el periódico Ciudad CCS.

- Ha ilustrado para distintas revistas nacionales e internacionales y actualmente tiene al menos 6 libros en imprenta que esperan ser publicados.

Entre sus aspiraciones futuras personales y profesionales—y aquí citaremos a la artista Nathaly Bonilla- (comunicación personal, abril 19, 2013) se podrían mencionar:

-Quisiera que mi trabajo le llegará a la mayor cantidad de personas posibles y quisiera hacer más proyectos personales, cumplir mis caprichos artísticos.

-Viajar por el mundo tatuando y exponiendo mi trabajo y tal vez en el futuro abrir una tienda de tattoos y galería de arte.

CAPÍTULO IV. DESDE ELLENTE FOTOGRÁFICO

4.1. La fotografía

Desde hace muchos años la fotografía ha formado parte de la vida y del desarrollo de las sociedades, acompañándolos en este proceso de crecimiento y evolucionando ella misma. Después de leer varias definiciones sobre fotografía, tomamos los puntos que coinciden en todos y definimos entonces la fotografía, como la ciencia y arte de producir y fijar una imagen con la reproducción a sí mismo de un objeto, a través de la entrada de luz al lente de una cámara.

Bien, cuando habla de fotografía es esencialmente necesario hacer referencia a los orígenes de la misma y en cómo ha sido su camino histórico en las sociedades. Y es por esto que establecimos una especie de línea del tiempo recorriendo los antecedentes de la fotografía, sus precursores.

El camino de la fotografía comienza a esbozarse hacia el año 1750 a causa de los impulsos de la clase media hacia la burguesía y a su necesidad de retratarse a sí mismos para demostrar su nivel social, (los retratos eran desde tiempos pasados un lujo que solo podían dárselos las personas de las clases sociales altas, la aristocracia) para el año 1786 Gilles-Louis Chrétien inventó el *fisionotrazo* basándose en los principios de *silhouette* de retratar el perfil de las personas. “La silueta es una forma abstracta de representación. El retrato-silueta no exige ningún estudio especial de dibujo. El público lo apreció sobremanera en razón de su rapidez de ejecución y de sus módicos precios” (Freund, 1983, p.16). Así, Gilles-Louis tomó esta idea y mejorando

su procedimiento originó una nueva técnica que gozó de fama en Francia entre los años 1786 y 1830. Gisele Freund (1983), acerca del fisionotrazo:

En 1786, consiguió inventar un aparato que mecanizaba la técnica del grabado y permitía ganar bastante tiempo. La invención combinaba dos modos distintos del retrato: el de la silueta y el del grabado, creando así un arte nuevo. Calificó su aparato de *fisionotrazo* (p.16).

Con respecto a la invención del fisionotrazo hay que mencionar que a causa de él, se redujo en gran medida el campo laboral de los artesanos que se dedicaban a la realización de los retratos miniaturas (los cuales eran los que estaban supliendo las necesidades aristocráticas de retratarse a sí mismos) y ya hacia el año de 1850, la artesanía de los retratos en miniatura desaparece por completo “a raíz del definitivo asentamiento del orden de la sociedad burguesa y después que la fotografía privara a esa artesanía de toda posibilidad de supervivencia” (Freund, 1983, p.14). Recordemos que para este año ya estaba establecida la revolución francesa, y los artesanos no formaban parte de la burguesía, sino del proletariado, de ahí que el nuevo invento del fisionotrazo le ganara el puesto a los retratos miniaturas:

Los fisionotracistas no tardaron en perfeccionar su técnica y realizaron pequeños retratos sobre madera, medallones, retratos sobre marfil, por la cantidad de tres libras, que sólo vendían a un mínimo de dos por persona, con la obligación de pagar la mitad por adelantado. Eran buenos negociantes. (Gisele Freund, 1983, p.17).

El fisionotrazo se convirtió en una tendencia que reflejaba los dominios de la vida social, donde pese a que la calidad del trabajo no era tan

elaborado como el que podía tener el retrato en miniatura hecho por los artesanos en pintura, lo cierto es que abrió el camino a que muchos burgueses tuviesen su retrato. Más aún, hubo porciones de burgueses que no estaban satisfechos con el trabajo del fisionotrazo.

Para el año 1824, Nicéphore Niépce inventó la fotografía tomando como base los experimentos de tomar papeles preparados mediante sales de plata y colocando sobre estos objetos y los exponía a la luz solar. De esta manera se obtenían sobre el papel los contornos de los objetos, con un contraste blanco y negro, pero con un momento desaparecía la imagen porque se desconocía la manera de que se fijaran estos contornos. Fue así que Niépce combinando estos experimentos con sus conocimientos de litografía, reemplazó las piedras por una placa de metal y el lápiz por la luz solar, creando así la primera fotografía en la historia.

Aún así, el invento de Niépce era primitivo y fue el pintor Daguerre en el año 1840, quien habiendo perfeccionado el procedimiento de Niépce llegó al estudio de los efectos luminosos en conjunto con su invento del diorama y obtuvo así el mérito de haber vuelto accesible su invento a todos.

El daguerrotipo ganó popularidad en la población y fue entonces que encontraron en la fotografía un nuevo medio para satisfacer sus necesidades de autorrepresentación. La situación social fue la que creo que la fotografía fuese rentable y se convirtiera en una base económica en el que se podía desarrollar el retrato, siendo accesible a las masas. En cuanto a la accesibilidad de la fotografía en las masas, Gisele Freund (1983) expresó:

Tan pronto la fotografía fue del dominio público, surgieron inventores que reclamaban el mérito de la invención...el nuevo invento había despertado la atención y el interés de casi todos los medios sociales; sin embargo, su imperfección técnica y los extraordinarios gastos que requería en sus principios sólo la hacían accesible, de momento, a la burguesía acomodada (p.29).

Casi en paralelo con el daguerrotipo, en Inglaterra en el año 1841, el sabio Fox Talbot ideó un proceso fotográfico conocido como la calotipia, el cual consistía en un papel sensibilizado con sales de plata, yodo y ácido gálico y del negativo obtenido de este proceso se producían copias por contacto con gran facilidad y en un costo mucho menor que el del daguerrotipo.

En el momento en que la invención de la fotografía inició su proceso de evolución, muchos artistas plásticos se oponían a la existencia de la misma debido al hecho de que a partir de la invención de la misma los artistas habían quedado en segundo plano para retratar a la sociedad. La evolución de la fotografía se dio con rapidez de manera tal, que los artistas perdieron ventaja sobre la nueva profesión que representó la fotografía. Muchos artistas que se percataron de esta situación, cambiaron su profesión para dedicarse a ella, mientras que otros, los que se resistían, “atacaban a la fotografía como un instrumento de un oficio ‘sin alma ni intención’ que nada tenía que ver con el arte” (Freund, 1983, p.35).

Fue la participación de estos artistas plásticos y artesanos en la profesión fotográfica, lo que sirvió de apoyo a la creación artística dentro de la misma, ya que basados en el desarrollo técnico de la fotografía la usaron

como medio artístico para expresarse. Es así, que aún teniendo un desarrollo técnico todavía primitivo, la fotografía haya gozado de una calidad artística excepcional. Un digno representante en esta época fue el fotógrafo, dibujante, caricaturista, escritor y aeronauta Félix Tournachon Nadar quien en 1853 abrió un taller fotográfico, habiendo pasado ya, catorce años desde que la fotografía estuviera en el dominio público.

Pronto su estudio fotográfico se hizo popular en principio de la burguesía, y así se hizo célebre con la misma rapidez por la gran aceptación que tuvieron sus fotografías ante los clientes “Son rostros que miran, que casi hablan, con una viveza impresionante” (Freund, 1983, p. 40-41). Es precisamente de esta ventaja en la representación del rostro humano en las imágenes fotográficas, que se conoció a Nadar como:

El primero en descubrir el rostro humano a través del aparato fotográfico. El objetivo se sumerge en la misma intimidad de la fisionomía. La búsqueda de Nadar no tiende a la belleza externa del rostro; aspira sobre todo a que resalte la expresión característica de un hombre (Freund, 1983, p.41).

Entendemos que el papel de Nadar dentro del desarrollo de la fotografía, como un arte; fue preponderante no solo por el hecho de basarse en sus conocimientos artísticos y aplicarlos a la fotografía, sino por el hecho de ir más allá, e innovar en el modo de representación fotográfica; el cual iba más allá del simple hecho de retratar y se posicionaba en el de representar con significación. Buscando un fondo artístico. De este modo, la fotografía dejó de ser mero medio de “retratar” y se convirtió en un medio de

“expresión” y “representación”. Gisèle Freund (1983) hace referencia a los retratos hechos por Nadar y otros artistas de la época, diciendo:

Los retratos de Nadar son representativos del estilo de la primera época. Sus obras, junto con las de cierto número de otros fotógrafos que trabajaban al mismo tiempo que él y en las mismas condiciones, como Carjat, Robinson, Le Gray, etc., pueden reivindicar para sí un valor artístico, pues –como todo arte verdadero- son desinteresadas. [Agrega además] Lo que caracteriza esencialmente esa primera época es la conciencia profesional, la ausencia de falsas pretensiones, la cultura intelectual de quienes ejercían el oficio (p.41).

Decimos entonces que para la época, la fotografía se había convertido en una especie de reivindicación del mundo artístico, que a principios de la invención de la fotografía, fueron renegados de su campo laboral. Tomaron la fotografía como forma y la convirtieron en un significado, en un fondo. De aquí el interés de los artistas dedicados a la fotografía, (muchas veces por modo de supervivencia y necesidad) en demostrar que su intelectualidad perteneciente al mundo y entendimiento de las artes les devolviera su participación en él.

Pese a este principio, se llegó a un momento en que los fotógrafos modificaron su estilo fotográfico, para adaptarse a las exigencias de la burguesía. De esta manera, debido al gran renombre de Nadar y la alta estima que gozaban sus fotografías en los burgueses, es que le llegaron a pagar por una de sus fotos un total de cien francos.

Hacia 1850 la fotografía comenzó a penetrar en un vasto público, en consecuencia de la evolución económica y social en Francia, referida por los efectos de la política llevada por Napoleón, lo cual trajo consigo una manifestación de nuevas necesidades en el orden burgués: “Esas capas burguesas proporcionaron al retrato fotográfico una nueva clientela. Tras alcanzar la seguridad material, pretendían afirmarse mediante signos externos. La tarea principal de la fotografía consistía en satisfacer ese afán de representación” (Freund, 1983, p.55).

Para el año 1852-1853, se imprimió el desarrollo de la fotografía como cambio decisivo en la orientación fotográfica. El responsable de este cambio fue Disderi, un hombre desconocido que basándose en el exceso de coste de las fotografías, el cual solo era accesible a la pequeña clase de los ricos, pensó en ampliar la clientela y aumentar la demanda de retratos, siendo esto posible solo si se llevaba a las condiciones económicas de las masas. Es así que Disderi, redujo el formato y creó el retrato tarjeta de visita –formato de 6 a 9 cm- a su vez, reemplazó la placa metálica –la cual no permitía la reproducción- por el negativo de vidrio –el cual ya había sido inventado- y fue así que hizo posible reproducir y entregar a los clientes una docena de fotos, por la quinta parte del precio habitual en las fotografías de gran formato.

Este hecho ocasionó la masificación de talleres fotográficos en todas las ciudades francesas, debido a que las personas estaban dejando sus oficios normales para dedicarse a la fotografía, el cual para ese momento, los únicos requerimientos que tenía era el de conseguir dinero para comprar el taller, comprarse la cámara y los utensilios. No era requerido tener conocimientos de artes por el hecho de que esta masificación solo pretendió un interés económico, más no intelectual de desarrollar el arte fotográfico:

Si observamos las innumerables fotografías fabricadas por Disderi en el transcurso de su actividad, lo que más nos impresionará de esas imágenes, es la absoluta falta de expresión individual, esa expresión por el contrario tan característica en las obras del artista fotógrafo Nadar (...) El arquetipo de una capa social borra al ser individual. (Freund, 1983, p.61).

Resaltamos entonces, como los diferentes escenarios sociales fueron el compañero de la fotografía desde su invención hasta su evolución técnica, artística, rentable y masiva. Sin embargo, no solo fue su acompañante sino que influyó directamente en todas sus fases, dictándole las necesidades y preferencias que requerían las sociedades para así, ella (la fotografía) satisfacerlas y al mismo tiempo desarrollarse. Teniendo, obviamente sus consecuencias según todas las decisiones que tomó y sobre quienes las tomaron. Lo importante es subrayar que quizá sin unos requerimientos y cambios sociales, tememos que la fotografía se hubiese quedado como una invención más que no pasa de la noticia momentánea y que pronto pierde interés. Por el contrario, surgió y se superó llegando al mundo de la fotografía justo como lo vemos en la actualidad, y que aún está en procesos de toma de decisiones para su futuro.

En la generalidad de la fotografía se asume que ésta siempre está presente en la vida de todos: En un cumpleaños, una reunión, un viaje, en eventos sociales, culturales etc., y es así que la fotografía ha adoptado el fin básico de capturar momentos para la posteridad. Joaquim Sala- Sanahuja (1989, p.19) en el prólogo del libro *La cámara lúcida de Barthes*, dice “La imagen fotográfica es la reproducción analógica de la realidad y no contiene

ninguna partícula discontinua, aislable, que pueda ser considerada como signo”.

Precisamente a este punto nos referimos al hablar del “fin básico” que tiene la fotografía, porque usada sin una intencionalidad más allá que la retratar, y más aún; al ser usada sin conocimientos fotográficos, ésta carece de un mensaje y de un lenguaje.

Sin embargo, existen en ella elementos retóricos (la composición, el estilo), susceptibles de funcionar independientemente como mensaje secundario. Es la connotación, asimilable en este caso a un lenguaje. Es decir: es el estilo lo que hace que la foto sea lenguaje (Sala-Sanahuja, 1989, p.19).

Vemos entonces, que para que la fotografía forme un mensaje y se convierta por ende, en un lenguaje es inevitablemente necesario que se tenga un conocimiento –como mínimo– de fotografía para así ser capaz de darle a la misma un significado más allá de su fin básico. Se ha resaltado esta diferencia entre los fines de la fotografía, por el hecho de que nos resultó interesante para nuestra investigación, en la cual lo importante es valernos de esta característica de lenguaje que tiene la fotografía y por medio del ensayo fotográfico transmitir el mensaje que sea entendible para quien lo observe.

Cuando nos referimos a la fotografía y como plasma una realidad, debemos entender que la fotografía se transforma en una “doble realidad”.

Sala-Sanahuja (1989), se refiere a la doble realidad de la fotografía de la siguiente manera:

La fotografía recoge una interrupción del tiempo a la vez que construye sobre el papel preparado un doble de la realidad. De ello se infiere que la muerte, o lo que es lo mismo: la evidencia del esto-ha-sido, va ligada esencialmente a la aparición (o elaboración) del doble en la imagen fotográfica (p.21).

Discernimos entonces con esta asociación de la fotografía, que ella está referida a lo que Barthes denominó la muerte del referente, del sujeto fotografiado, adquiriendo su validez plena con esta desaparición, pero aún así esta doble realidad no es solo un referente muerto sino que al ser combinada con los valores connotativos de la fotografía, adquiere una significación a raíz de la información captada, creando a su vez, una reacción en quien la vea y despertar algún tipo de emoción, bien sea de nostalgia, tristeza o alegría.

De esta manera, no pudiéramos estar más de acuerdo con la afirmación de que con el tiempo la fotografía se ha convertido en un elemento esencial y hasta en un instrumento relevante en nuestros estilos de vida, por muy distantes que puedan ser los unos de los otros. Asumiendo una adaptabilidad lo suficientemente flexible como para que haya subsistido tantos años desde su invención hasta los continuos cambios más recientes como por ejemplo el hecho de cambiar de analógica a digital. No podemos negar que la fotografía al acompañarnos en la historia ha formado parte de esta misma y que hoy en día por la cercanía que han brindado los diferentes

dispositivos, ha desarrollado otro nivel de retratar la realidad quizá más personal, aunque también es posible, menos especializado.

Si vemos la vida en nuestras sociedades alrededor del mundo, veremos que somos un mundo totalmente fotográfico ya que las fotografías están en todos lados, nos acompañan en distintos lugares y situaciones, se han convertido en testigos activos de nuestras realidades, hecho el cual se ha elevado más por ir de la mano con las nuevas tecnologías que hoy están disponibles en el mercado. En este sentido, no estamos distantes de afirmar que la fotografía no solo es un recurso, un instrumento artístico, sino en un fenómeno que se encuentra en los mundos más personales de la humanidad. No exageramos en decir, que en las sociedades actuales la fotografía pudiera ser vista como nuestro tercer ojo.

4.2. El color

Otro subtema importante a desarrollar es el del color y debido a la importancia que tiene el color dentro de nuestra investigación, se tomó la consideración incluir este apartado, para que sea del conocimiento de todos cuáles son los antecedentes del mismo y sus principales teorías con sus representantes. Además, nos fue de vital importancia tocar el tema de la psicología del color, ya que estos nos dieron la intención con el que se desarrolló este proyecto de investigación y nos permitió explicar el por qué se decidió usar el color y no se hizo un ensayo fotográfico en blanco y negro, por ejemplo.

Es así que si tomamos el color desde sus inicios y entendemos que desde tiempos pasados éste ha representado un tema importante y que siempre ha estado ahí presente (lo haya presenciado nuestro ojo o no). Desde la prehistoria y en las sociedades antiguas el color fue un elemento que formaba parte de la vida cotidiana de sus habitantes en todos los sentidos; era usado en decoración, dibujos representativos, maquillaje, vestuario y otros usos característicos. Pero, el color no solo se queda en el ámbito superficial y de forma, –si se quiere ver desde la semiótica– al mismo tiempo que fue descubriéndose, con él se desarrollaban los distintos significados que le otorgaron a cada uno. Es por esto que el tema del color no es tan simple como se pudiese pensar, ya que trae con él un mundo significativo que lo lleva de la mano y es el que precisamente lo hace valioso como elemento visual.

Aristóteles, Leonardo Da Vinci, Isaac Newton y Goethe fueron los primeros intelectuales que se preocuparon por definir lo que era el color, cada uno con su propia teoría. El primero en manifestarse fue Aristóteles, diciendo que todos los colores se conforman con la mezcla de cuatro colores, que él llamó “colores básicos”: la tierra, el fuego, el agua, y el cielo. Dando además, una vital importancia de la incidencia de la luz y la sombra respectivamente sobre los colores. Por su parte, Da Vinci siglos después, avanzó en la teoría del color propuesta por Aristóteles. Para él el color era propio de la materia –al igual que para Aristóteles– pero, sus “colores básicos” a diferencia de los de Aristóteles; partían del blanco como el color primario, le seguían el amarillo, verde, azul y rojo. Cada uno denotaba la tierra, el agua, el cielo, y el fuego respectivamente, y el negro era considerado como la oscuridad. Una particularidad que resaltó Da Vinci vino dada por la idea de que el blanco atraía a los colores, mientras que el negro los repelía.

Newton y Goethe fueron los personajes más importantes en la historia del color, debido a que ambos crearon teorías pilares que todavía usamos en la actualidad y que reconocemos como válidas. Newton, propuso la Teoría de la Reflexión de la Luz, para él la luz era un color del cual todos los demás colores se derivaban:

En 1655, Newton llevó a cabo sus propios experimentos y refractó la luz a través de un prisma sobre una superficie a una distancia mucho mayor. Los resultados confirmaron que, en lugar de colorear la luz, el prisma la dividía en los colores del arco iris rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta. En 1666, Newton creó un esquema circular con los siete colores dispuestos alrededor de la circunferencia (Fraser, Banks, 2005, p.22).

Goethe en cambio, fue el encargado de publicar en 1810 la *Teoría de los Colores*, en la cual refutó la Teoría de la Reflexión planteada por Newton:

Su oposición tenía una base filosófica pero también práctica. Según Goethe, la división del espectro era sintomática de la tendencia de la ciencia a separar el mundo en fragmentos sin sentido que destruían toda la unidad.

Aunque quería minimizar la “confusión” que rodeaba el uso del color con el arte, Goethe recurrió al lenguaje y los conceptos idiosincrásicos a la hora de exponer sus ideas, refiriéndose a los “efectos sensuales-morales”, a la “privación” y al “poder” (Fraser, Banks, 2005, p. 48).

Fue entonces, que el análisis del color a través de las percepciones humanas tuvo un mayor campo de interés que el que pudo ocupar el

analizarlo desde la perspectiva científica planteada por Newton. Interés que aumentó cuando con el tiempo abordó y “exploró el contraste, la posterior formación de imágenes, el color de las sombras y el efecto de la iluminación sobre los objetos, además de tener en cuenta la relación entre colores y estados de ánimo” esto dicho por los autores Fraser y Banks (2005, p.48).

Ciencia y psicología se unieron para dar forma a lo que se conoce hoy en día por color, y si pensamos que el tema era un paso fácil de abordar, el hecho de que tanto la ciencia como la psicología hayan ido en opiniones distintas –pero complementarias- y que se haya suscitado discusión en cuanto al “qué y cómo” del color, nos da una idea de lo complejo que es el tema, el cual abarca distintas vertientes, reacciones, y concepciones en las personas. Fraser y Banks (2005) hacen referencia a la complejidad del entendimiento y abordaje del tema del color y dicen:

La complejidad de la ciencia del color resulta desconcertante. Durante siglos se creía que el espectro era algo sencillo, y que los colores podían dividirse fácilmente en categorías y esquemas. Como veremos, nada más lejos de la realidad. Cuanto más analizamos los mecanismos de la percepción del color, mayor es nuestra certeza de que el rojo, el verde y el azul son producto de los caprichos de la biología. Y, una vez dentro de este laberinto, debemos averiguar cómo salir de él (p.6).

La complejidad del tema del color también radicó en el amplio gama de significación y representación que aporta cada uno de los colores según sea el uso que le hayan dado o cómo estos están en nuestro contexto. Porque si hay algo que afirmamos es que el color en su cruda concepción es el mismo contexto per se: todo tiene un color, el color nos rodea. Afirmamos

de manera más acertada que el color forma parte del ser humano, más que el ser humano de él; por el hecho de que se ha tenido un color siempre, incluso antes de que a Aristóteles le interesara el tema.

El mundo que nos rodea está lleno de color, aunque todo depende de nuestro cerebro. El color solo se percibe con un sentido: la vista. Podemos saber que algo está mojado mirando, escuchando (el goteo de un grifo, por ejemplo) y palpando, pero solo mirando sabremos que algo es amarillo. El amarillo no se puede oír, oler, tocar ni probar. Esto sugiere que el color no forma parte de un objeto o una superficie, sino que se origina en el observador (Fraser, Banks, 2005, p. 10).

Debido a que el color es percibido por cada uno de las personas de forma individual, es que corresponde a cada uno darle un significado específico a lo que percibe. En consecuencia, la psicología del color es un tema relevante para esta investigación, porque precisamente nos valimos de ella para la composición fotográfica del ensayo, entendiendo las individualidades de cada receptor; e incluso tomando en consideración que depende de las características del entorno cultural el color puede tener un significado distinto. Nos enfocamos así en las características de nuestra cultura citadina y apoyándonos de ese conocimiento para complementar la composición del material fotográfico.

Refiriéndonos al simbolismo del color se ha tenido presente que a través de la historia las personas han inventado distintas asociaciones al mismo que han sido arbitrarias quedando la creación de la imagen a merced de estas asociaciones donde la imagen varía según la cultura, tecnología y geografía en que se desarrolle. Ejemplo de esto es el simbolismo que

caracteriza a la iglesia y la religión como tal, así como religiones orientales donde el simbolismo de los colores cobra una importancia inimaginable. Hablamos de la religión y sus instituciones porque marcan referencia en la historia y en el simbolismo que le han otorgado a los colores.

El simbolismo cristiano ha influido mucho en el uso del color en el arte occidental a lo largo de su historia. La Iglesia posee sus propias tradiciones en relación al uso del color para representar aspectos de la fe (...) En la tradición islámica, los colores se conciben a un nivel metafísico, a partir de la idea de que la luz y la oscuridad son dos posibilidades eternas presentes en el universo. (Fraser, Banks, 2005, p. 14).

Estas dos religiones, una occidental y otra oriental son un ejemplo claro de la asociación arbitraria de la significación de los colores. La iglesia por ejemplo: el blanco se viste en Navidad y Semana Santa, así como en las celebraciones de santos. El rojo, que simboliza la sangre, se lleva y se muestra en las celebraciones asociadas al martirio. El verde representa la vida y se viste a diario, y el violeta se utiliza en época de Adviento y Cuaresma donde su significación viene dada por el tiempo de reflexión y penitencia, el negro se reserva para determinados funerales. Misas en recuerdo de los fallecidos y Viernes Santo el día en que Cristo fue crucificado.

Por otra parte el islam otorga un significado especial al número siete, que determina la construcción de la paleta de colores convencional de su cultura religiosa, que incluyen dos grupos con los colores básicos en un grupo de tres y otro grupo de cuatro; el de tres está comprendido por el blanco que describe la luz del sol que permite que los colores manen, el

negro significa encubrimiento a partir de la idea de que Dios se oculta dentro de su propio resplandor, y el sándalo se le considera una base neutra para todos los colores de la naturaleza. En el grupo de cuatro los colores se asocian a los elementos, estos son el verde asociado al agua, amarillo al aire, azul a la tierra y el rojo al fuego

Ahora bien, en el mundo audiovisual y publicitario la significación del color puede llegar a ser más profunda ya que remite por ejemplo a la importancia de los personajes, de una escena, o al convencimiento para la venta de un producto cualquiera. Es posible que las personas no presten mucha atención –conscientemente– al color que les están mostrando y su significación, pero sin duda; es por medio del color que se logra cierta interacción de las personas con productos, películas, programas, marcas o personajes; llegando incluso a lograr una afinidad o rechazo por cada uno de estos. Como se dijo antes, el color forma parte del hombre como tal y del “yo visual” de cada uno.

El tema del color, en contradicción a los que muchos pudieran creer, es un tema sumamente amplio y profundo, que puede abordarse desde distintas perspectivas; de ahí que para evitar desviarnos del propósito principal de nuestra investigación nos enfocamos en la significación que da el color a la imagen –fotográfica, en este caso–, y en la psicología del color, debido a que es la que se encarga de darle un análisis más universal a la significación del color, en diferenciación de la semiótica que se encarga de darle una significación más específica a los colores. Así mismo, en términos generales el simbolismo del color es importante y tomado en cuenta por muchos dentro de la psicología, del arte, la literatura e incluso en lo esotérico brindándole un nivel de profundidad más amplio que si solo se hablara del

color como concepto. Juan Eduardo Cirlot (1992) en su *Diccionario de Símbolos*, dijo en referencia a la significación del color:

El simbolismo del color es de los más universalmente conocidos y conscientemente utilizados, en liturgia, heráldica, alquimia, arte y literatura, Desde la somera división establecida por la óptica y la psicología experimental, en dos grupos: colores cálidos y avanzantes, que corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad (rojo, anaranjado, amarillo y, por extensión, blanco), y colores fríos y retrocedentes, que corresponden a procesos de desasimilación, pasividad y debilitación (azul, añil, violado y por extensión, negro), situándose en medio el verde como matiz de transición y comunicación de los dos grupos; hasta las sutilezas del empleo emblemático de los colores se extiende una enorme serie de fenómenos concernientes al sentido de los matices (p.135).

He aquí el tema que nos atañe: la psicología del color. Ya nombramos en los antecedentes del color a Goethe, que fue uno de los primeros en interesarse por la significación de los colores viéndolos desde un nivel psicológico más que material. Con él se empieza a ver el color como un fenómeno humano, que influye en éste y a través del cual se llegan a significaciones y reacciones frente a los colores, es decir, Goethe se interesó por las sensaciones que producían los colores en el humano.

La teoría de Goethe propuso un círculo de color simétrico con un enfoque más empírico que le permitió admitir dentro del círculo al color magenta, no como un color espectral. Él consideraba definitivo la relación de los colores con el ser humano y su impacto en ellos, a lo que llamó *efecto sensible-moral del color*, debido a que pensó que el hecho de considerar al

color como un elemento de arte, hacía que éste pudiese ponerse al servicio de los demás fines estéticos. Y es debido a su convicción sobre los efectos de los colores en el estado de ánimo de las personas lo que lo llevó a definir la interacción de sus seis colores básicos incluidos en el círculo cromático de su teoría, dividiéndolos en positivos y negativos donde la lista de significación según el alemán Johann Wolfgang von Goethe (1999), en su libro *Teoría del color*, es la siguiente:

Azul: Es el color de la inteligencia, la sabiduría, la reflexión y la paciencia. Induce al recogimiento, proporciona una sensación de espacio abierto, es el color del cielo y el mar en calma, y así evoca también paz y quietud. Actúa como calmante, sosegando los ánimos e invitando al pensamiento.

Colorado: Está relacionado con el fuego y evoca sensaciones de calor y excitación. Es el color de la sangre y el fuego, el color de Marte, símbolo de la violencia, de la pasión sensual; sugiere acción, impulso; es el color del movimiento y la vitalidad. Aumenta la tensión muscular, activa un cierto estado de alerta en el cerebro.

Amarillo: Es el color del Sol. Posee una condición alegre, risueña, es el color del optimismo. El amarillo tiene las cualidades del sol, es el color del poder y la arrogancia, pero también de la alegría, el buen humor y la buena voluntad; es un color estimulante.

Violeta: El violeta es el color de la madurez y la experiencia. En un matiz claro expresa profundidad, misticismo, misterio, melancolía, es el color de la intuición y la magia; en su tonalidad púrpura es símbolo de realeza, suntuosidad y dignidad.

Anaranjado: Mezcla de amarillo y rojo, tiene las cualidades de ambos, aunque en menor grado. Es el color de la energía, un color para temperamentos primarios, que gusta a niños, bárbaros y salvajes porque refuerza sus tendencias naturales al entusiasmo, al ardor, a la euforia.

Verde: El verde significa la llegada de la primavera, simboliza la juventud y la esperanza. Por ser el color de la naturaleza, de los prados húmedos, sugiere aire libre y frescor; este color es reconfortante, libera al espíritu y equilibra las sensaciones. (p.317)

En esta lista hay que tener en consideración analizarla acorde con la época en que la hizo Goethe, siglo XIX, entendiendo la mención desde el punto de vista filosófico porque es una de las ramas en que se desarrolla el autor. Por otra parte tenemos que David Brito (2000. para. 12) define la significación de los colores hecha por Goethe como:

Todos los colores se encuentran entre el polo amarillo (el color que se aproxima a la luz) y el azul (que siempre contiene algo de oscuridad). Individualmente los colores los asocia con las siguientes ideas: al color violeta la alegría, al rojo el poder, al azul oscuro la calma y el frío, al verde la atracción, al amarillo vivo la del ridículo y al amarillo claro la de nobleza.

Goethe se convirtió indudablemente en la piedra impulsora para la psicología del color, y aunque existen varios psicólogos con estudios distintos sobre la psicología del color, para fines de esta investigación solo tomamos la significación general otorgada a los colores en la psicología del color. Muchos son los científicos que creen en las respuestas emocionales o subconscientes ante los colores, de los cuales dicen están basados en asociaciones lingüísticas; pero también hay otros científicos que en contradicción dicen que existe una determinación de significados naturales del color, y este es el que nos afecta sea cual sea nuestro entorno social y cultural.

Como se sabe la simbología del color varía entre culturas, teniendo asociaciones distintas en todo el mundo, pero fue la psicología del color la que se encargó de reunir las *asociaciones tradicionales de los colores*, que vienen a ser los significados comúnmente asociados a los distintos colores, esto de manera universal. Aquí tenemos colores que van desde el plateado hasta el marrón. Señalamos la significación de cada uno de estos colores por separado a continuación:

Plateado, se refiere a la luz de la luna, alquimia, poderes espirituales, elementos fluidos como el mercurio y misteriosos. Denotan intelecto, armonía y conciencia de uno mismo (espejos). Y como el dorado, este color depende de la textura para diferenciarlo de otros por ejemplo del gris.

Dorado, se refiere a uno de los colores de la luz del sol y el color tradicional del dinero. Es un color valioso y ostentoso que evoca seguridad y abundancia, también es cálido, almibarado y ayuda a relajarse.

Rojo, denota pasión, peligro, ira, amor, sexo, poder. El rojo evoca sensaciones fuertes de toda índole.

Verde, se refiere a la naturaleza, suerte, renovación, inicio del ciclo vital (plántulas, plantas) oxígeno, dinero. Evoca prosperidad, curación, trabajo, fertilidad, éxito, salud y armonía.

Azul, se refiere a la calma, frialdad, serenidad, y evoca introspección, sabiduría, soledad, espacio, verdad, belleza, cálculo y gelidez.

Turquesa, se relaciona emocionalmente con la alegría, generosidad, riqueza y expansión.

Marrón, evoca tierra, madera, solidez, estabilidad, calidez. Es opuesto al rojo (fuego) pero es complementario del verde y el azul.

Habiendo hablado de simbolismos en cuanto a la psicología del color, es también de suma importancia mencionar que el color, así como un idioma; tiene sus aproximaciones al lenguaje común y por ende goza de libertades en la imaginación, aunque carece de rigurosidad y formalidad. Eulalio Ferrer (2007, p.103) afirma: “Es un lenguaje que está más cerca de la dinámica sociológica, del barómetro psicológico, y que no pocas veces traduce las oscilaciones del comportamiento fisiológico”.

De esta manera, el lenguaje del color tiene sus exigencias propias de un lenguaje como lo es: la gramática del color, que es tan sensible como comprensible en el mundo de su totalidad. La traducción de esta gramática es de tonos y brillos siendo a la gramática del color lo que son los acentos a la gramática del lenguaje común. El mismo Eulalio Ferrer (2007), agrega:

Los colores, que pueden ser de género masculino o del femenino, se conjugan similarmente a las palabras. Las hay afirmativas o negativas, según correspondan al

blanco o al negro. Parigualmente tiene verbos y adverbios, en una larga escala de matices. Algún gramático ha afirmado que en los símbolos del color se da un viaje constante entre el nombre y el adjetivo. El azul puede ser indicativo, y el rojo imperativo, a la vez que adjetivo y superlativo. Hay colores que parecen interjecciones y otros conjunciones. Los ojos sustituyen a las articulaciones de la laringe y los modelos visuales ocupan el lugar del sonido (p.103).

Así mismo como tienen verbo o adverbios, el color tiene una sintaxis donde es necesario tener en cuenta que los colores, no son una invención del humano, como lo son las palabras, sino que en diferencia son una sensación y como tal, nacemos con ella, teniéndola siempre presente. Ferrer (2007) en cuanto a la sintaxis del lenguaje del color, ratifica:

Por los meandros naturales del laberinto gramatical, el color es clave en los mecanismos constantes de la semejanza y actúa sobre los tres ejes del lenguaje transformador: reproducción, descripción y representación. Ahí los colores de la emoción escriben sus metáforas, haciendo del pensamiento un río de palabras multicolores. El color expresa más de lo que se ve, esto es, de los que se siente, adonde no siempre llegan las palabras disponibles. Lo implícito domina a lo explícito, anula la literalidad. (p.107).

Es así que el lenguaje del color es indudablemente un factor siempre presente en el uso del mismo, pero es aún más importante saber que con un uso correcto del mismo, como con el uso correcto de la gramática común; se logra la transmisión de un mensaje entendible según sea el deseo de quien lo use. Es entonces, un lenguaje fructífero que es necesario conocer y aprender su gramática para lograr un mayor desempeño cuando se quiere hablar/ expresar a través de los colores. Es un lenguaje tan fructífero como

tonos y matices tiene, lo que quiere decir: muchos; siendo un puente tendido entre el intelecto y el mundo del que él es una herramienta del lenguaje para la producción de un significado.

Teniendo en consideración las asociaciones dentro de la psicología del color y la gramática del mismo es que nos basamos para desarrollar la investigación audiovisual de manera que nos sirvió de complemento visual para transmitir el mensaje del ensayo fotográfico. Fue la universalidad de la psicología del color la que nos sirvió para darle al ensayo fotográfico un lenguaje universal y el lenguaje del color para hacer un uso correcto del mensaje a través de la gramática del mismo.

4.3. La fotografía a color y sus significados

Al unir dos lenguajes tan significativos como la fotografía y el color, obtenemos una combinación aún más fructífera en significados como lo es la fotografía a color, que en momentos; resulta el lenguaje idóneo para transmitir un mensaje y expresar las ideas. La fotografía a color se transforma entonces, en un lenguaje más completo, complementario del color y la fotografía por separado; lo que a su vez no tiene la intención de menospreciar la fuerza que como lenguaje tienen el color y la fotografía por separado.

Es importante resaltar este punto, porque el hecho de que la fotografía a color sea una derivación del lenguaje fotográfico y del lenguaje cromático hace que dependa inexorablemente de ambos y los significados que los mismos construyen dentro de la imagen y el entorno. De ahí que no exista

una valoración de “mejor – peor” entre la fotografía a color y la fotografía en blanco y negro –por ejemplo– ya que ésta, también tiene una profunda significación para expresarse.

Ahora bien, la fotografía a color tiene sus inicios hace 152 años, cuando el físico y matemático escocés Sir James Clerk Maxwell en 1861 demostró que cualquier color podía obtenerse mezclando luces de los tres colores primarios rojo, verde y azul en diferentes proporciones. Tras haber formulado la teoría de electromagnetismo, sus ecuaciones le permitieron demostrar que la luz, el magnetismo y la electricidad son manifestaciones del mismo fenómeno de campo electromagnético. Antes, en 1855, propuso que si tres fotos en blanco y negro de una misma escena se pasaban por filtros rojo, verde y azul y además se proyectaran impresiones traslúcidas de la imagen en una pantalla usando tres proyectores con filtros similares, entonces en la pantalla sería percibida una reproducción completa de todos los colores de la escena (de aquí nació el RGB [red, green, blue]).

De esta manera fue que en 1861 llevó su propuesta a la práctica haciendo pasar la luz a través de filtros coloreados combinados y proyectando el resultado en una pantalla; este fue el primer sistema aditivo aplicado a la fotografía en color y recibió el nombre de tricromía. Pero pese a que este experimento hecho por Maxwell significó un hito dentro del mundo fotográfico, aún no resolvía todos los problemas que presentaba la fotografía a color debido a la gran multitud de factores que conllevaba, como la elección de los colores de los filtros y las distintas sensibilidades de las placas fotográficas con cada uno de los colores, entre otras consideraciones que había que tomar en cuenta a la hora de capturar el color en una fotografía.

Nombramos a Maxwell como el que dio inicio a la fotografía a color por el hecho de que fue él quien experimentó con éxito en su propuesta teórica, pero lo que sí fue cierto es que antes de él, hubo otros personajes con aportaciones y propuestas para lograr la reproducción de la fotografía en color, hechos los cuales van incluso, desde los mismos inicios de la fotografía en sí. Fue así que desde el año 1801 se dio a conocer el trabajo de Thomas Yung, Gerardo F. Kurtz (2000) se refiere al trabajo de Yung:

Thomas Yung expuso por primera vez una teoría sobre la propia visión de los colores que se fundamentaba en los principios reales del comportamiento del color en el ojo y que, además, demostraba que esta característica tenía que ver con un “acontecimiento fisiológico” y no con un “acontecimiento material” (p. 1).

En 1810 el científico Johann Seebeck, publicó un trabajo sobre el comportamiento del cianuro de plata en conjunto con sus reacciones a las distintas bandas del espectro visible. Para 1840, J.F.W. Herschel interesado por los aportes de Seebeck, entonces publica su trabajo sobre las reacciones del cloruro de plata al espectro de la luz visible; fue él quien hizo varias importantes aportaciones a la fotografía, como por ejemplo su propuesta del hiposulfito de sosa como fijador fotográfico; además, fue uno de los primeros en acuñar el término de “fotografía”.

Luego para el año 1847 Niépce de Saint-Victor –sobrino de Nicephore Niépce, socio de Daguerre- llegó a producir una serie de imágenes semifotográficas en color que tenían una laboriosa e imperfecta fijación por lo que parecían más bien unos espectros o contactos de dibujos.

Posteriormente a Maxwell, en el mismo siglo XIX, el francés Louis Ducos du Hauron afrontó la problemática general de la fotografía en color estudiando así a fondo, las expresiones realizadas hasta la fecha llegando a publicar exhaustivos e importantes textos sobre fotografía en color, luego logró obtener una serie de imágenes fotográficas en color aplicando los principios ya dichos por Maxwell.

Ducos desarrolló el principal sistema práctico en la fotografía de color, el cual se basa en la utilización de una pantalla en la que se depositan mecánicamente finas líneas coloreadas de los tres colores fundamentales (rojo, verde, azul), la cual colocada delante de una pantalla, la luz que le llega a la placa le permite obtener la base para producir la imagen fotográfica a color. Pero este procedimiento era demasiado costoso y es por esto que logró resolver todos los problemas de la fotografía en color, aunque claro está que representó un gran aporte a la misma y en su historia. Este procedimiento se hizo factible para la experimentación de otros fotógrafos, solo cuando las placas requeridas para la proyección ya no eran tan costosas y por ende más accesibles.

Ya para el año de 1891, dice Kurtz (2000, p.39) “el francés Gabriel Lippmann (1845-1921) desarrolló y publicó un ingenioso procedimiento fotográfico basado en el “comportamiento interferencial” de la luz”. Pero pese a que este procedimiento gozó de una notable aceptación donde incluso se llegó a fabricar comercialmente los aparatos necesarios para realizar el procedimiento, pronto se dejó de lado por la misma razón de que era muy costoso y complicado de hacer. Fue así que en el año de 1907 ya estaba desbancado, y más aún por la aparición de las placas autocromas de los hermanos Lumière que permitían obtener imágenes a color sin

complicaciones, por lo que tuvieron un éxito inmediato en su comercialización.

La solución de estos investigadores es aplicar frente a una emulsión teñida por los tres colores fundamentales que, en este caso, hace las veces de lo que en el sistema de Ducos hacía la complicada y cara pantalla de finas líneas de colores. (Kurtz, 2000, p.3).

Desde este momento se marcó el inicio de la fotografía en color ya como un procedimiento factible y accesible para quien lo quisiera hacer, el cual luego fue generalizado hasta los años treinta cuando el sistema fotográfico empezó a dominar la película flexible como medio de sustitución de las placas de vidrio que se venían usando. Al mismo tiempo, se vino desarrollando y aparecen las películas Agfacolor y Kodachrome los cuales representaron un importante avance en el mercado de la fotografía en color; pero uno de los procesos que terminó de marcar pauta fue el proceso del negativo fotográfico.

Con este procedimiento se logró sacar copias positivas en papel a través del negativo, y pese a que ya existían antecedentes técnicos en este tema, no fue hasta la introducción del Kodacolor con George Eastman y su empresa de cámaras fotográficas Kodak que este proceso se hizo al alcance de todos.

El primer proceso Kodacolor de 1928 (no confundirlo con la actual película de color del mismo nombre) casi llenó sus exigencias, Hizo posible que cualquiera pudiera tomar fotografía de cine a color en películas de 16m. El proceso que Eastman inició, continuó hasta que la

fotografía a color se convirtió en algo casi tan fácil y sencillo como la fotografía en blanco y negro. (wwwve.kodak.com, s.f, para. 8).

La primera película comercial en color, la Kodachrome de Kodak, data de 1935 y de esta manera, la fotografía en color consiguió reafirmarse comercialmente en el mundo y a las manos de todo el público, como un proceso sencillo y de fácil acceso. Es por esto que decimos entonces, que con el trabajo de Kodak comenzó la vida de la fotografía en color como un proceso que incluyó desde fotógrafos profesionales, aficionados a la fotografía, hasta simplemente personas comunes con intenciones de capturar una imagen a color. Desde esa época hasta la actualidad, el proceso sustractivo de color (Kodachrome) se ha basado en el mejoramiento del mismo incluso con el uso de las cámaras digitales.

En la actualidad la fotografía en color ya pasa de ser sólo una innovación dentro del mundo fotográfico, para transformarse en otro medio importante de expresión artística, en un recurso más complejo y profundo dentro de la fotografía y es precisamente ese uso el que le dimos en este ensayo fotográfico.

La fotografía es la más accesible de todas las formas de arte. Es un medio abierto a todo el mundo y no requiere de una excepcional facultad de mente u obra. Sin embargo hay una profunda diferencia entre un buen fotógrafo y alguien que simplemente busca una cámara en el mundo y presiona el obturador. La diferencia es en parte una cuestión de conocimiento técnico y en parte

intuición, imaginación y una percepción entrenada.
[Traducción propia] (Hedgecoe, 1985, p.6).¹

Hemos hecho hincapié en estas diferencias que menciona Hedgecoe sobre “conocimiento, imaginación, intuición y percepción” en la fotografía para poder ser un buen fotógrafo, precisamente porque el buen manejo de todas estas es lo que permitirá que se ubique a la fotografía en el renglón de las artes visuales. Ya que de otra manera no sería arte, sino una foto ocasional.

Ya desde los inicios de la fotografía esta fue tildada de superficial y sin intención, y es por eso que en la actualidad –logro que se ha forjado con el paso de los años– la fotografía artística para que sea tildada como tal, debe manejarse con cuidado en su ámbito. Aunque también es cierto que con la llegada de la tecnología el término de fotografía artística ha sido un tanto desvirtuado.

Hacemos mención de este punto de lo que es y no es fotografía artística, porque el color es un ingrediente potencial en la fotografía debido a que amplía la significación de la realidad que se pretenda reflejar, lo que hace que con un manejo adecuado de los conocimientos tanto técnicos como teóricos pueda crearse una obra artística por medio de la fotografía.

¹ Photography is the most accessible of all art forms. It is a medium open to anyone and requires no exceptional faculty of hand or mind. Yet there is a profound difference between a good photographer and someone who simply aims a camera at the world and presses the shutter. The difference is a matter partly of technical knowledge and partly intuition, imagination and trained perception.

La fotografía en color se usa para crear una atmosfera o un modo de captar la realidad, y de esta manera se puede evocar por medio del color una enorme calidad representativa de la imagen, resaltando la perspectiva que tiene el fotógrafo de esa realidad que está viendo, siendo ésta una característica propia de la fotografía per se, solo que con el color se fortalece aún más nutriéndose de intencionalidad. John Hedgecoe (1985) “la disposición de la gente a responder a las combinaciones de colores vivos proporciona a los fotógrafos que quieren experimentar con el color un considerable margen creativo” [traducción propia] (p. 6)²

El fotógrafo, como un artista y un científico, busca de controlar el color. A menudo este medio registra con la mayor precisión posible los colores en una escena dada. En otras ocasiones se trata de lograr el color que mejor evoca el modo que él busca en una imagen (...) Para dominarlo el fotógrafo debe aprender a observar con sensibilidad y manipular su rastro en las películas con el entendimiento, así como con la experiencia. La clave para el entendimiento del color es la comprensión de que es una propiedad no sólo de los objetos sino también de la luz que incide sobre ellos. [Traducción propia] (Hedgecoe, 1985, p. 23)³

Como vemos, la fotografía a color no es un arte por sí solo sino que también debe haber una participación creativa en el fotógrafo, entendiendo y tomando en consideración todos los factores que brinda el color dentro de la fotografía para poder hablar entonces de una composición fotográfica artística. Por ende, en la composición efectiva de la fotografía a color, ésta

² The readiness of people to respond to vivid color combinations gives photographers who want to experiment with color considerable creative scope.

³ The photographer, like the artista and the scientist, seeks to control color. Often this means recording as accurately as possible the hues in a given scene. At other times it means achieving the color that best evokes the mood he seeks in an image (...) To master it the photographer must learn to observe it sensitively and to manipulate its trace on the films with understanding as well as experience. The key to the understanding of color is the realization that it is a property not only of objects but also of the light that strikes them.

puede ser manipulada –haciendo uso del juego en el balance de color o exposición- y así se puede crear o también destruir la ilusión de una creación artística, llegando incluso a perder en algunos casos, la profundidad, o que su percepción por medio del ojo humano no sea de agrado o entendimiento.

Tanto como el tema del color por separado, el tema de la fotografía en color es mucho más complejo de lo que se podría pensar; por el mismo hecho de que hay cuantiosos factores que tomar en cuenta a la hora de pensar y hacer una fotografía en color. Debemos recordar que es necesario pensar y entender el funcionamiento y significado del color por separado para poder obtener por medio de la fotografía la expresión que deseamos y transmitir así mismo el mensaje deseado, o podríamos llegar a un resultado erróneo. No se dice con esto que no se busque la manera de experimentar con los colores, sino al hecho de que se debe experimentar de manera concienzuda, sobre todo si hay presencia de colores dominantes.

Al hacer mención de esta composición concienzuda usando el color, nos referimos a tener presente la armonía dentro de los colores para no crear mensajes discordantes. Hedgecoe (1985) en cuanto a este importante punto, dice:

El modo puede ser establecido con la misma facilidad por la armonía del color como por contraste de color, pero es un estado de ánimo más suave con los placeres más sutiles. Colores armónicos se agrupan estrechamente en la rueda de colores y representan sólo una paleta

restringida, que consiste por lo general de dos colores en tonos desaturados. [Traducción propia] (p.62)⁴

El tener tomar en cuenta esta particularidad del color, es parte de la materia inherente de las características del mismo, por lo que no se puede simplemente obviar a la hora de que querer hacer una composición fotográfica usando el color. Es necesario considerar, el tono, el balance, la iluminación, y el contraste - solo por mencionar algunos factores- para que se tenga el control total de la imagen que se quiere hacer.

El color es también un elemento importante, ya que puede dibujar una fuerte respuesta tan emocional y psicológica. Diferentes colores están asociados con estados de ánimo-tan diferente puede crear un sentimiento de emoción y energía con algunos colores, pero un aire de tranquilidad con los demás. No son sólo los tonos de color individuales que cuentan-que es la forma en que se agrupan en el visor. Algunos combinan de una manera desenfrenada, y otros se sientan juntos en armonía. [Traducción propia] (Hedgecoe, 2006, p.38)⁵

Ahora bien, para lograr armonía en la composición del color de la que habla Hedgecoe hay que hablar entonces de la composición cromática y el efecto que provoca en la fotografía. Para ello se volvió a las referencias de Fraser y Banks, que dicen que en la fotografía el fondo es un elemento relevante –tanto para la fotografía como para el diseño- porque es por medio

⁴ Mood can be established as easily by color harmony as by color contrast, but it is a gentler mood with more subtle pleasures. Harmonic colors are grouped closely together on the color wheel and make up only a restricted palette, consisting usually of two colors in desaturated hues.

⁵ Color is also an important element because it can draw such a strong emotional and psychological response. Different hues are associated with different moods -so you can create a feeling of excitement and energy with some colors, but an air of tranquility with others. It's not just the individual shades of color that count- it is the way that they are grouped within the viewfinder. Some combine in a riotous way, and others sit together harmoniously

de este que se obtiene una gran influencia en la percepción que tiene el observador hacia la imagen. Agregan Fraser y Banks (2005) “En los gráficos y las fotografías, el fondo (que no tiene por qué ser siempre blanco) puede subrayar la espectacularidad e influir en la interpretación del contenido visual”. (p.116)

Si se habla de composición cromática también se está hablando de los principios básicos de la composición fotográfica, -que todos los fotógrafos con intenciones de llamar a su trabajo arte- deberían manejar. Se trata entonces, de abordar el objeto o sujeto a retratar ubicándolo en el punto focal. Para Fraser y Banks (2005) la composición cromática se ubica de la siguiente manera:

Distribuya dos o tres elementos de tamaños y valores cromáticos distintos en los puntos focales, o para de uno solo. (...) A la hora de distribuir una obra de arte bidimensional, no hay que olvidar que nuestro cerebro interpreta escenas tridimensionales, lo que tiene muchas consecuencias. Puesto que los objetos dinámicos adquieren antes un significado en el mundo real de los estáticos, por instinto tendemos a buscar movimientos en una escena. (p.118)

Como dicen los autores, resulta que la composición tanto básica como la cromática son de relevancia para la realización de cualquier obra fotográfica sea a color o no, pero mencionamos además que para el uso del color hay más consideraciones a tomar por el mismo hecho de sus múltiples significaciones dentro de la representación de una imagen y cómo es la percepción del observador hacia la misma.

4.4. Fotografía documental y ensayo fotográfico

La fotografía desde los tiempos de sus inicios ha ido cambiando y evolucionando, pasando por distintos usos y expresiones, descubrimientos técnicos, avances tecnológicos y mucho más. La fotografía se ha convertido así en un mundo amplio con distintos caminos por medio de los cuales los fotógrafos –y los que no lo son, también- pueden hacer uso de ella; bien sea como diversión, entretenimiento, profesión o arte.

Sin duda, uno de los usos en el que hemos hecho énfasis debido al corte de nuestra investigación, es el que se ha planteado con una amplia influencia en el mundo fotográfico: La fotografía documental, el cual tiene sus esbozos y reafirmación en pleno siglo IXX. Pero antes de profundizar, se debe empezar por dar a conocer el significado base del término “documental” partiendo desde lo que significa “documentar”. El cual se refiere al hecho de informar o instruir sobre alguna situación o tema a través de documentos, entonces; si aplicamos este término al de documental tenemos que: se refiere a documentar alguna situación o tema haciendo uso de elementos audiovisuales. En algunos casos película documental, y en otros casos; fotografía documental, que es el tema en que nos enfocamos.

Retomando ahora a la fotografía documental: es un género que como se dijo antes cobra importancia en el siglo IXX debido a la documentación en tiempos de guerra, en el que la sociedad sintió la necesidad de captar hechos relevantes que fuesen noticiosos. David Escobar (2008) se refirió a los inicios de la fotografía documental diciendo:

Inicialmente, esta necesidad de grabar eventos importantes se vio reflejada en los reportes de guerra; es por ello que desde la década de 1850 la fotografía fue usada para hacer reportajes de guerras importantes como la Guerra de Crimea y la Guerra Civil Americana. (El pasado de la fotografía documental, para.3)

Entre los fotógrafos más relevantes que se dedicaron al género de la fotografía documental retratando distintos eventos entre guerras y eventos sociales como hambrunas o cotidianidades alrededor del mundo, tenemos a:

-Robert Fenton, se encargó de fotografiar e hizo seguimiento del conflicto durante la guerra de Crimea debido a que se habían recibido fuertes quejas hacia el gobierno británico, el cual manejaba de forma incorrecta a sus propias tropas; por lo que Fenton a través de 350 imágenes mostró el conflicto social, pero además sus fotos tenían un lado estético de alta calidad y construyó así un mensaje que tenía que ver con la guerra vista como un evento atractivo. Fenton mostró de la realidad en Crimea, solo las imágenes que funcionaran para su conveniencia. Esto dado por el hecho de que él deseaba crear fotografías comerciales que pudieran ser vendidas.

-Mathew B. Brady, fue otro fotógrafo importante que al igual que Robert Fenton fue el encargado de recopilar imágenes sobre un evento social relevante suscitado; con la diferencia que en el caso de Brady, este evento era la Guerra Civil Americana. Debido a que él era un fotógrafo retratista también se pueden encontrar en sus fotografías de la guerra un alto nivel estético, pero al contrario de Fenton, las imágenes capturadas por Brady sí mostraban la parte cruda de la guerra y esto pese a que también mostraban la perspectiva de él en cada una de las fotos. "Sus imágenes, si

bien mantienen un lado subjetivo, también tienen como objetivo informar y mostrar la realidad del mundo, y estos elementos prevalecen en la fotografía documental hasta la época actual” (Escobar, 2008, El pasado de la fotografía documental).

-Richard Beard, por otra parte se dedica a la fotografía documental cuando ésta ya ha pasado a otra fase que es la de retratar la vida de las calles.

En Londres, durante la época de 1850. Richard Beard fue el primero en usar la fotografía como un método de documentación social mediante sus daguerrotipos, los cuales mostraban las labores y condiciones de vida de las personas pobres en las calles londinenses. (Escobar, 2008, El pasado de la fotografía documental)

-John Thomson, fue el pionero en documentar la vida de las calles, ya que fue el primero en viajar al lejano este para captar cómo vivían allí las personas, cómo eran sus paisajes, sus calles y cada detalle de la vida en el este. Thomson alcanzó una buena reputación como fotógrafo por el hecho de fotografiar las calles de Londres, lo que se consideró como una de las bases que permitirían más tarde que el hecho de documentar los entornos sociales haciendo uso de la fotografía se transformara en una disciplina propiamente dicha y establecida.

Thomson al igual que Beard, reflejó sus conocimientos estéticos en la fotografía documental, lo que permitió que sus imágenes obtuvieran un estándar alto en cuanto a la composición y estética fotográfica. Se dice que

es el pionero en este tipo de documentación, porque él quiso ir a documentar el lejano este para poder mostrárselo al mundo.

-Jacob Riis, decidió aprovechar la fotografía para retratar la vida en pobreza y mostrarla como una realidad existente en el mundo. Él se inició trabajando como reportero para varios diarios en New York y siendo un inmigrante que conoció la pobreza, fue esto lo que lo motivó a hacer uso de la fotografía para documentar este tipo de realidades.

A diferencia de los anteriores documentalistas, Riis trabajó con el uso del flash lo que le permitió abrirse paso en calles más desprovistas de luz o en las noches de la ciudad de New York. Además, en cuanto a la composición, Riis no solo manejó las largas distancias sino que también hizo el uso de close-up –algo que no habían hecho hasta los momentos los anteriores documentalistas- creando imágenes donde el fin primordial no era el del interés por hacer una fotografía comercial, sino el de despertar consciencia en las personas que observaran sus fotografías.

Es precisamente por esta característica innovadora en la fotografía documental que se presenta a Riis como el pionero de la fotografía documental propiamente dicha, ya que no pretendía fines económicos sino más bien de orden social.

-Lewis Hine, fue un sociólogo que utilizó la fotografía como una herramienta que le sirvió para retratar sus investigaciones sociológicas sobre la naturaleza humana. Y aún cuando él aceptaba que la fotografía tiene

como una misión principal la parte artística, él usaba en sus imágenes una carga subjetiva a lo que él llamó “Fotointerpretaciones” ya que tenían una carga sociológica pero también artística en donde mostraba al mundo los menos favorecidos y la vida de éstos.

-Walker Evans y Dorothea Lange, se dedicaron a realizar fotografías en el momento de la depresión económica que sufrió Estados Unidos en el año 1929 y fue precisamente por estas consecuencias que Evans y Lange decidieron mostrarle al mundo las circunstancias que se estaba viviendo en la zona rural del país, para demostrar de esta manera las numerosas desigualdades que existían en el país.

Ambos fotógrafos, Evans y Lange son personajes relevantes en el estudio de la fotografía documental debido a que son, cada uno en su estilo; pilares bases del desarrollo e historia de la fotografía documental.

Como se dijo anteriormente la fotografía documental tuvo una importante participación en el siglo XIX debido a su uso para retratar en tiempos de guerra y que luego se insistió en mostrar distintas situaciones de las sociedades. Pero fue precisamente por esta característica, que más tarde la fotografía documental –tanto como la imagen fotográfica per se- adoptó una singularidad de mecanismo reproductivo a la vista de las personas; a esto James Curtis (2010) se refiere dentro del documentalismo fotográfico diciendo:

Con frecuencia, los historiadores consideran las fotografías como una forma crítica de evidencia documental que refleja eventos del pasado. La fe pública y académica en el realismo de la imagen fotográfica se basa en la creencia de que la fotografía es una reproducción mecánica de la realidad (...) Por ejemplo, hemos sido capacitados para incluir como hechos la subjetividad del autor cuando leemos algún texto autobiográfico. Pero cuando encontramos una fotografía histórica, “tomada como registro,” a menudo la tratamos como producto de una máquina y por tanto como un artefacto objetivo (¿Qué nos dice la fotografía documental? para. 2)

Tomando en consideración esta postura del profesor James Curtis, se debe comprender que más allá de que la fotografía documental; tal cual como una imagen, es una representación de una realidad ésta no es una realidad absoluta mecánica sino que hay que observar y analizar la imagen para poder comprender lo que se muestra: el mensaje. En este sentido, el mismo profesor Curtis (2010) agrega: “Ejerciendo tal escrutinio, los estudiantes pueden sacar a la luz las narraciones ocultas dentro de las imágenes que no siempre se examinan, a pesar de nuestra creencia tradicional de que ‘una imagen dice más que mil palabras’” (para.3).

La fotografía documental se desarrolló para el período en que se llevaba a cabo la guerra civil y que además el daguerrotipo se encontraba dentro del mercado consumista de las clases medias. Para este momento, los fotógrafos se empeñaban en mantener a la fotografía como un arte y fue por esto que para los críticos del arte la fotografía documental siempre la clasificaron al ámbito periodístico, el cual es una clasificación que aún en la actualidad es muy frecuente.

Esta consignación implicaba que los fotógrafos documentales eran simples registradores, técnicos habilidosos, sin duda, pero observadores pasivos de la escena social y, en definitiva, no artistas. Los fotógrafos documentales aceptaban esta caracterización con el fin de sacar brillo al realismo percibido de sus imágenes. Se presentaban como recopiladores de hechos y negaban tener intereses estéticos o políticos. (Curtis, 2010, para.5)

Es así que la fotografía documental ha estado sumergida desde sus inicios entre distintas perspectivas, y continuos debates sobre cuál debería ser su clasificación dentro del mundo visual. Rebeca Monroy Masr (2008) en su ensayo *Ética de la visión: Entre lo veraz y lo verosímil en la fotografía documental*, se refiere precisamente a esta distinción entre la clasificación de la fotografía documental y concluye:

(...) Por otro lado, me quiero referir a dos distintas funciones o géneros fotográficos [Es aquí donde se denota la clasificación detallada que hace el autor sobre la fotografía documental]: el del fotógrafo documental o testimonial y el de prensa. Distinción necesaria, ya que no todos los fotógrafos documentales trabajan en los medios masivos de comunicación, hay muchos que laboran por su cuenta y eventualmente llegan a insertar imágenes en diarios y revistas; sin embargo, su intención primigenia y el uso social de sus imágenes es el registro de los acontecimientos. Por su parte, el fotógrafo de prensa que tiene una tarea diaria y una misión que cumplir, una encomienda dada, donde el uso social de sus imágenes por lo general está destinado a la vida efímera de la prensa diaria. Muchas de sus imágenes permanecen sin ver la luz, pero documentan la vida social y política de un momento dado. Son por lo tanto documentadores constantes. Entonces sus diferencias son por el uso social y la intención primigenia de trabajo, aunque todos los fotógrafos de prensa son documentales, no todos los documentadores forman parte de la legión de reporteros gráficos (...) (p. 183)

Al igual que Rebeca Monroy, otros autores tienen sus respectivas clasificaciones para la fotografía documental y es debido a todas estas opiniones que la fotografía documental no tiene –hasta los momentos- una clasificación o concepto definido que esté cerrado, sino que más bien se encuentra todavía en la fase de concepto abierto donde cumple con ciertas aseveraciones pero que no concluyen en unas características finales que lo definan.

Borja Morgado Aguirre (2008) se refiere por su parte a una clasificación que hizo de la fotografía documental, agregándole un adjetivo de “referente” al término “documental”:

El primero de los grupos o áreas en los que a mi entender debemos clasificar la fotografía es el que engloba la fotografía Documental, pero con la salvedad de añadirle el adjetivo referencial. Cuando hablamos de fotografía documental nos referimos a la fotografía como prueba, como demostración de un hecho. En éste terreno deberíamos incluir todo tipo de fotografía documental: la fotografía de prensa, de naturaleza, el retrato realizado en una comisaría de policía, la imagen denuncia, la imagen científica, etc. (...) Con fotografía documental referencial hablamos de toda aquella imagen fotográfica cuyo propósito principal sea la documentación de un hecho pero cuya experiencia con el referente sea real o posible.[Es decir aquella fotografía que demuestre la realidad de un hecho pero donde el fotógrafo tenga esa experiencia sin la dependencia de las fotografías] (p.28)

Con la intención de crear un concepto definitivo para esta investigación en base de las especificaciones de ambos autores, se concluyó que la fotografía documental es aquella que se sirve para mostrar realidades o fragmentos de realidades más allá de mostrar un hecho noticioso, sino

servirse de la experiencia del propio fotógrafo con el hecho/objeto/personaje a fotografiar.

Se dice entonces, citando al autor José Gómez Islas (2005): “Puestas así las cosas, parece que la fotografía es una de las disciplinas que se ha visto sometida de manera más sensible a los vaivenes y fluctuaciones conceptuales, expresivas y formales del arte contemporáneo”. (p.8)

Ahora, dentro del campo documental existe otra vertiente relacionada con la fotografía documental pero con la distinción de enfocarse más en el punto de vista del fotógrafo, con referencia a lo que quiere narrar en imágenes. Se debe comenzar de esta manera, por dar el concepto de ensayo fotográfico. Para Ulises Castellano (2004) el ensayo fotográfico:

Es un fotorreportaje tratado con profundidad, consta de un numeroso grupo de imágenes (entre 15 y 25, aunque cuando se divulga en exposiciones sobrepasa esta cantidad). La temática del fotoensayo es muy amplia. A través de él, pueden tratarse problemas de carácter sociológico, cultural y hasta económico, pero también es factible realizar temas más superficiales e incluso humorísticos. (p.44)

En contraposición al concepto realizado por Castellano, para el padre del ensayo fotográfico, Eugene Smith; el ensayo fotográfico se diferenciaría del fotorreportaje y Alejandro Vázquez Escalona (2011) lo cita en su investigación *El ensayo fotográfico, otra manera de narrar* de la siguiente forma:

Smith haría esta diferenciación sin ambages. 'Creo que un reportaje fotográfico es un portafolio armado por un director periodístico, mientras que un ensayo debe estar pensado, cada foto en relación con las otras de la misma manera que se escribe un ensayo. (...) Debe hacer entre las fotos una coherencia que no creo que usted encuentre con frecuencia en una publicación habitual de un grupo de fotos bajo el nombre de reportaje fotográfico'." (para.5)

Lo cierto es que más allá de la diferenciación entre fotorreportaje y ensayo fotográfico (defendida por varios autores) este último es la combinación de lenguaje e imagen incluso al usar otro recurso como el texto (lenguaje escrito). En este sentido:

El ensayo fotográfico es una narración visual larga. Es la novela en la literatura expresada en fotografías. Un conjunto de más de diez (10) imágenes que estructuradas coherentemente exponen los pensamientos, reflexiones y hallazgos del fotógrafo sobre un asunto al que ha dedicado un tiempo en su investigación, donde ha arañado para encauzar un relato visual que enamora. (Alejandro Vázquez Escalona, 2011, para.6)

Para Smith, la indagación en el ensayo fotográfico está referido a la observación participante donde el fotógrafo no es un sujeto que solo se dedica a retratar la vida de sus objetos, sujetos o situaciones a investigar sino que al contrario se enfatiza en buscar la otredad en su objeto de investigación. Esto, con el motivo de la búsqueda de las posibilidades de autenticidad. Dice el autor Alejandro Vázquez (2011) que:

(...) convivirían en el trabajo de indagación visual del fotógrafo asuntos manifiestos como la necesidad del otro, disposición para la alteridad que difuminaría las líneas de separación entre sujeto y objeto, su participación en lo observado y su inmersión en la realidad que se va a representar en imágenes, especie de visados para reconocerse en la otredad.

El fotógrafo entablaría un diálogo con la alteridad, la traduciría y enunciaría como discurso de imágenes (...) (para.7-8)

Es así que para el ensayo fotográfico la participación y compromiso del fotógrafo en cuanto a lo investigado, se convierte en un recurso fundamental que da pie a que sea éste mismo el factor base dentro de su realización. El fotógrafo necesita entonces, convertirse en ensayista para lograr hacerse parte de la historia que investiga y quiere mostrar.

4.6. Técnica del contraste simultáneo

El color marcó una variable importante en esta investigación y tomando en consideración la composición fotográfica del mismo, se contó con la particularidad del uso del contraste simultáneo. Esto como muestra a resaltar por medio de los colores las actividades mostradas en él.

El contraste simultáneo, “Llamado también efecto de la imagen persistente, es el fenómeno según el cual nuestro ojo, para un color dado, exige simultáneamente el color complementario, y si no le es dado lo produce él mismo. (...)” (Proyectacolor, s.f, para. 7)

Fueron Chevreul y Goethe los que detectaron el fenómeno de la percepción de los colores denominado contraste sucesivo o el fenómeno generado al formarse en la retina el color complementario a un color observado con insistencia, el cual también es un fenómeno conocido como post imagen. Y fue Chevreul el que se dedicó al estudio del contraste simultáneo y a la afección que genera el mismo.

Es así que se llama contraste simultáneo al efecto o ilusión visual en el cual la percepción del brillo varía dependiendo de la intensidad de la zona circundante, llegando a provocar efectos en cambios aparentes de luminosidad, saturación y tono. Es decir, en cambios de luminosidad si el color circundante es más claro, el color central parece más oscuro, y al estar rodeado de un color más oscuro el centro parece más claro.

Así mismo, los cambios de saturación se producen cuando el color central está circundado por otro color cercano a su complementario. Y por último el cambio de tono se hace posible al contrastar un color con su complementario, lo que ocasiona que se tenga la ilusión de que el color central sea más intenso.

Y es según la ley del contraste simultáneo al cual la autora Larissa Lando (2009) hace referencia que se dice:

Los colores están sujetos a las variaciones visuales producidas por los otros que están a su lado. Este fenómeno está reflejado en la ley de contraste simultáneo, la cual afirma lo siguiente: 'El efecto óptico de un color depende del color yuxtapuesto' (p.108)

Se entiende entonces, al tomar en consideración la afirmación de Lando y la ley del contraste simultáneo; que es debido a este último que se puede observar un mismo color de distintas maneras solo por estar este rodeado de otros colores que modifiquen al ojo humano su percepción. Apreciación la cual, se puede presentar en distintas situaciones reales o compuestas para un fin (léase comercial o intencional, bien pensado).

MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO I. EL PROBLEMA

1.1. Planteamiento del problema

¿Cómo realizar un ensayo fotográfico que refleje la vida detrás del tatuaje, a través de la obra y vida de Nathaly Bonilla en la Caracas actual? Para dar respuesta a esta pregunta planteada como problema de investigación es importante la revisión de una serie de teorías que nos permitan categorizar, y posteriormente, desarrollar un ensayo fotográfico como el planteado. Asimismo, debemos indagar sobre la vida de la artista, sobre el tatuaje como historia, como representación y sus distintas concepciones.

Para empezar, revisaremos los conceptos planteados por cuatro autores a los que utilizaremos como oración teórica a lo largo de nuestro proyecto. Primero, debemos mencionar a Jeffrey C. Alexander, quien desde la Sociología Cultural, nos brindará la interrelación existente entre la cultura y los distintos procesos que existen como manifestación artística dentro del comportamiento colectivo.

Segundo, tomaremos la teoría de Jean Baudrillard sobre el Simulacro. Para explicar que el simulacro como signo entiende que la realidad es una construcción, que no hay un significado absoluto y que a partir de ahí es que debemos entender. Esta perspectiva nos permitirá abordar la vida y obra de

la artista –Nathaly Bonilla– desde su propia interpretación o construcción de realidad y no otra distinta a ella.

Tercero, rastreadremos profundamente la teoría de Roland Barthes sobre la Retórica de la imagen. Esta teoría es importante porque une la importancia que lo lingüístico y la imagen tienen dentro de una composición. Con ella podremos analizar y entender desde la vida de la artista cuáles son sus propias simbologías y metalenguajes utilizados en la vida cotidiana; así rastreadremos sus signos completos dentro de la sociedad y el contexto específico en el que se encuentra. Esto demarca puntos de vista específicos que son importantes plasmar en el ensayo fotográfico propuesto.

Cuarto, no podemos dejar de lado la teoría planteada por Michel Maffesoli que trata específicamente sobre las Tribus. Es importante la utilización de esta teoría para nuestro proyecto porque el tatuaje es considerado como un mundo, con sus propias relaciones, simbologías, seguidores, creaciones, significaciones. Es una huella, una marca que distingue y reúne a una gran cantidad de personas que lo practican como dinámica, por hobby, para recordar un momento específico y que se identifican como tribu dentro de ese contexto. Así podremos dar cuenta de la vida de la artista, de ese mundo que existe detrás del tatuaje presente en Nathaly Bonilla y en el ensayo fotográfico.

La unión de estas cuatro permitirá establecer las pautas de producción y de conceptualización que necesitamos a la hora de realizar las fotografías que darán cuenta de la vida que existe detrás del tatuaje, a través de la obra y de la vida de Nathaly Bonilla en la Caracas actual.

1.2. Objetivo general

Realizar un ensayo fotográfico que refleje la vida detrás del tatuaje, a través de la obra y vida de Nathaly Bonilla en la Caracas actual.

1.3. Objetivos específicos

- 1) Investigar sobre referencias culturales del tatuaje y sus antecedentes.
- 2) Investigar sobre la vida y obra de Nathaly Bonilla
- 3) Determinar el ensayo fotográfico documental
- 4) Idear la historia que será desarrollada en el ensayo fotográfico con la técnica de contraste simultáneo en las imágenes

1.4. Delimitación

Este proyecto toma como respaldo teórico los temas de sociología cultural, identidad/simulacro, retórica de la imagen y las tribus, de la mano de cuatro distintos autores como lo son Barthes, Baudrillard, Maffesoli y Jeffrey C. Alexander, para la representación en fotografías de la vida detrás del tatuaje, que supone la cotidianidad de un tatuador; en este caso, la cotidianidad de Nathaly Bonilla.

El proyecto tiene como espacio y tiempo a Caracas en el año 2013 como ciudad capitalina de Venezuela, haciendo uso de los distintos ámbitos en donde se desenvuelve Nathaly Bonilla, lo que sirve como apoyo indispensable para el tipo de investigación audiovisual que desarrolla el

ensayo fotográfico. El tiempo en que se desarrolla el proyecto es de un aproximado de 2 a 3 meses.

La propuesta estética está basada en fotografías digitales a color, editadas usando la técnica de contraste simultáneo, por lo que se tiene insistencia en el color y la composición de la imagen. Visto éste como un sinónimo gráfico de “vida y realidad”.

1.5. Justificación

La idea de este proyecto audiovisual es representar la cotidianidad de Nathaly Bonilla la cual forma parte del mundo congestionado y moderno en el que vivimos todos, pero con la distinción de que ella integra una realidad poco vista e investigada como lo es el mundo de los tatuadores en Caracas.

Entendiendo el dinamismo que caracteriza la Caracas actual y como nos afecta a todos, esta investigación se enfoca en querer representar una cara diferente de la ya establecida o acostumbrada por todos los que ven de afuera para con los tatuadores, y mostrar así la verdadera cara que queda en evidencia al acercarnos a la cotidianidad de Nathaly Bonilla y prestar especial atención a todos los detalles que la rodean y en cual ella desenvuelve. Es precisamente por esto que se muestra lo que está detrás del tatuaje, porque detrás de un tatuador hay una realidad que muchos de los venezolanos no vemos por quedarnos solo con lo que primero ven nuestros ojos, en la mera apariencia.

Este ensayo fotográfico documental profundiza en las aguas de los estereotipos establecidos en la sociedad moderna para con los tatuadores, y se introduce en sus zapatos, mostrando la otra perspectiva posible que es la de ellos, en este caso, desde la perspectiva de Nathaly Bonilla. Ahora, ¿por qué Nathaly Bonilla? Porque ella es una tatuadora e ilustradora joven que precisamente por ser joven puede lograr más empatía hacia la sociedad desde temprana edad y con esto el comunicar el mundo detrás del tatuaje es más accesible.

Éste, como un proyecto de investigación audiovisual documental, tiene que valerse de las capacidades y competencias de la comunicación social, el cual va más allá de solo informar, sino que tiene que comunicar por todos los medios, a la sociedad a la que sirve. El hecho de seguirle la pista a Nathaly Bonilla como tatuadora e ilustradora caraqueña y mostrar su mundo detrás del tatuaje es la mejor manera de acercar su realidad a la sociedad venezolana, abordándolo desde la comunicación social por ser este un medio que se proyecta hacia lo masivo.

La propuesta de desarrollar un ensayo fotográfico tiene que ver con la idea de plasmar en imágenes la realidad de esta persona, capturar narrativamente su esencia y detallar los aspectos de su arte profesional de manera que el mensaje sea comprendido por todo quien lo vea.

No es otro medio sino la fotografía, en especial el ensayo fotográfico documental, quien brinda la libertad de capturar –esto como un momento congelado– la realidad que se observa a partir del ojo del fotógrafo y crear con fines estéticos un mensaje que se quiere hacer llegar. Y que así, quede

plasmado para la posteridad de manera que sirva de información para futuras generaciones, por lo que es una investigación que aporta a futuro.

1.6. Tipo de investigación y diseño

El ensayo fotográfico es una investigación descriptiva y no experimental, debido a que se limitará a mostrar una realidad a través de las imágenes que describen la cotidianidad de la tatuadora Nathaly Bonilla como una visión detrás del tatuaje. Además es no experimental porque solo se mostrarán las variables del sujeto observado, sin influir en ellas. Es decir, que no se pretende lograr cambios en dichas variables.

1.7. Modalidad de tesis

El proyecto de investigación que se pretende desarrollar se corresponde con la *Modalidad III: Proyectos de Producción* en su *Submodalidad 5: Ensayo Fotográfico*. Todo esto teniendo como base el Manual del Tesista por el que se rige la escuela de Comunicación Social de la UCAB.

El trabajo de grado entra en la *Modalidad III*, precisamente por considerarse un plan, un proyecto, o una idea de producción el cual es factible de llevar a cabo, además es un proyecto mediante el cual se quiere hacer llegar un mensaje de corte comunicacional que en este caso tiene que ver con el factor humano de la sociedad venezolana actual.

Por otra parte, se habla de pertenecer a una *Submodalidad 5: Ensayo Fotográfico*, porque es éste el medio idóneo que se escogió como alternativa, para desarrollar el mensaje que se quiere hacer llegar.

CAPÍTULO II. PROCEDIMIENTO

2.1. Investigación teórica

Recolectar información acerca de los tatuajes, así sea en general; resultó ser un paso complicado por los pocos materiales bibliográficos referidos al tema, o investigaciones completas previas que de verdad dieran un apoyo sustentable a nuestra investigación. Hablar de bibliografías en físico referidas a los tatuajes, aquí en Venezuela; resulta casi imposible. No solo no se consiguió libros, sino tampoco otra publicación –realmente de peso- como revistas o tesis.

Se hizo necesario y vital para la investigación, recurrir a la búsqueda de material por internet como páginas web, ensayos acerca de los tatuajes, libros en digital e incluso materiales audiovisuales que sustentaran nuestra teoría. Afortunadamente se pudo encontrar material suficiente referido al tatuaje como para desarrollar y avanzar en nuestro trabajo. Fue así que el internet se convirtió en una fuente de vital importancia para que esta investigación no se quedara estancada sin un enfoque teórico que la sustentara y guiara su camino.

En la búsqueda de la información nos pudimos percatar que el tema del tatuaje no es de relevancia o interés incluso para algunos tatuadores, con lo cual se nos abrió un pequeño abismo en la investigación, ya que esta situación nos recortaba la posibilidad de fuentes vivas. Descubrimos que acá en Venezuela existe un vacío de información en cuanto al tatuaje se refiere,

se sabe lo que es un tatuaje pero no se le da la importancia al concepto de donde proviene.

Ahora bien, en cuanto a los demás temas incluyentes en este trabajo de investigación como lo son la fotografía, la fotografía a color, la fotografía documental, el color, el ensayo fotográfico, e incluso los temas sociológicos que tomamos -sociología cultural, simulacro, retórica de la imagen y tribus- para comparar con nuestro personaje protagónico y ubicarlo en nuestra sociedad no contamos con ninguna dificultad para encontrar distintos tipos de materiales informativos que nutrieron nuestra investigación.

2.2. Diagnóstico de la realidad

Ya llegado el momento de tomar las fotos en el estudio y casa de la artista, la apreciación fue completamente distinta al que pudimos captar en la búsqueda de información teórica. Nos encontramos así con una persona que sí tenía un completo interés y conocimiento por el mundo del tatuaje y cómo era su evolución, pero aun así se sale por completo de los estereotipos clásicos en los que se “juntan” a todos los tatuadores.

Fue precisamente la búsqueda de información teórica y lo que íbamos consiguiendo por los distintos medios, lo que nos hizo darnos cuenta una vez observado a Nathaly Bonilla y comparándola con la información previa, que es una persona completamente distinta a lo que muchas otras personas encerradas en sus prejuicios pudiesen imaginar.

El hecho de que ella nos abriera las puertas de su casa y de su estudio; el cual es su lugar de creación artística, hizo que la observación directa fuese mucho más amena e incluso ella se preocupó por brindarnos información sobre lo que necesitara. Con la observación de su realidad nos dimos cuenta que pese a que no tiene unos horarios establecidos u “horario de oficina” como llamamos los venezolanos, su vida se mueve dentro de un ambiente completamente natural y más aún, abierto y amable.

Los días que se usó para ir a hacer las fotografías además de servirnos para realizar nuestro trabajo de investigación, sirvieron para conocer cómo es Nathaly como persona, más allá de su profesión de tatuadora e ilustradora. El ambiente se prestó para hacer muchas fotografías de los entornos, sumando todos sus detalles. En una primera ocasión que vimos el estudio y la casa de la artista, nos percatamos que habían varios elementos que debíamos considerar a la hora de retratarla a ella en el ensayo fotográfico, ya que eran representativos de sus gustos e intereses.

Como era de esperarse, se hizo fotos de Nathaly en sesiones de tatuar, e incluso se habló con los clientes para pedir un permiso verbal para poder tomarle las fotos, al cual accedieron sin ningún inconveniente lo que logró que las fotografías fuesen más completas y representativas.

El hacer una comparación entre la investigación teórica y el diagnóstico de la realidad nos mostró que no hay nada más variado y con una amplia gama de particularidades, estilos, personalidades e incluso intereses que el mundo del tatuaje y lo que hay detrás de él. Donde Nathaly Bonilla resultó ser una parte amable, carismática, comunicativa, conocedora,

responsable y más aún respetuosa de lo que representa el tatuaje debido a que ella lo ve como un arte.

2.3. Propuesta visual

Para el ensayo fotográfico documental, acerca de la vida detrás del tatuaje, el cual tuvo como personaje a representar a la tatuadora Nathaly Bonilla, se tomaron en consideración los siguientes aspectos para la idea visual que se pretendió desarrollar con el mismo:

-En cuanto a la forma:

Debido a que el ensayo fotográfico fue pensado en una visión documental, los encuadres que se utilizaron fueron aquellos que sirvieron de apoyo para representar la cotidianidad de Nathaly Bonilla, tales como encuadres horizontales, para captar el entorno y los contextos que la rodean, los encuadres verticales que sirvieron para capturar los detalles más cercanos como utensilios, materiales o diseños que el personaje utiliza para sus trabajos. También se usaron encuadres inclinados, mayormente para retratar a la artista cuando trabajaba.

En cuanto a los planos que se usaron, hay un predominio de planos medios, planos enteros, planos generales, planos detalles y *close up*, que se usaron en conjunto con los encuadres para crear una composición fotográfica que se adaptaron a la historia creada.

Ahora bien, en cuanto a la iluminación que se utilizó para la realización del proyecto, existió un predominio de la luz natural. Así mismo, las fotografías fueron hechas a color y en formato digital

-En cuanto al fondo:

La utilización de encuadres horizontales se hizo con el fin de mostrar el entorno que rodea a la protagonista del ensayo fotográfico, Nathaly Bonilla, y así retratarlos en su quietud y estado de naturalidad urbana. Otro encuadre importante que se usó en este proyecto audiovisual fue el de los encuadres en vertical, esto con el fin de mostrar más cercanía con el personaje, y presentarla. Debido a que este tipo de encuadre sugiere fuerza y firmeza, resultó un apoyo para la presentación de Nathaly desenvolviéndose en su entorno, fue darle una vista cercana tanto a Nathaly como a lo que la rodea. Se usó también encuadres inclinados para retratar el dinamismo con que trabaja la artista, además que sirvió para mostrar el dinamismo propio del entorno caraqueño.

Se tomaron en cuenta los planos generales para denotar la importancia del entorno en que se desenvuelve la artista, ya que el fin de la investigación fue precisamente mostrar la vida detrás del tatuaje. Para apoyar esta idea se usaron los planos enteros, medios, detalle y *close up*; de manera tal que se mostró un acercamiento de lo general a lo particular haciendo uso de todos estos planos. Los planos detalle y *close up*, fueron de gran importancia para la investigación porque con ellos se dio a conocer de cerca todos los elementos que conforman la vida cotidiana de Nathaly Bonilla.

La iluminación y el color cobraron vital importancia en esta investigación, por el corte documental que tiene el ensayo fotográfico. La luz natural nos dio una amplia gama de realismo, de manera de exacerbar la naturalidad, cotidianidad, y simpleza de la vida de Nathaly Bonilla más allá de la visión de que sea una tatuadora, sino verla como una persona. La luz se complementó con los encuadres y planos para lograr el fin de la investigación. Por otra parte, el color se usó para dar un significado de viveza, intensidad y colorido, tomando como base la profesión de Nathaly Bonilla como tatuadora e ilustradora donde los colores tienen un papel principal. Es así que se pensó que la realidad y cotidianidad de Nathaly Bonilla se debía expresar en color, tal como lo hace en su trabajo.

Ahora bien, el trabajar en formato digital sirvió para ampliar el espectro de colores que se puedan editar en el software indicado, como Adobe Lightroom 5.

CAPÍTULO III. EJECUCIÓN DEL PLAN

3.1. Contactos y permisos

- Jorge Andrés Castillo (tutor)

Teléfono: 0414.328.0689

Correo: jacelia@movistar.net.ve

- Nathaly Bonilla

Teléfono: 0426.907.2880

Correo: lemurasesino@gmail.com

Los permisos fueron pedidos y otorgados de manera informal, por vía telefónica y personal por la misma Nathaly Bonilla, debido a que las locaciones que se utilizaron para fotografiar forman parte del ambiente cercano de ella, como lo son su estudio, su casa, y los alrededores de su apartamento en Parque Central, Caracas.

3.2. Locaciones

- Estudio de la artista (donde tatúa y donde ilustra).

- Apartamento de la artista en Parque Central.

-Bellas Artes (Plaza de los Museos).

3.3. Recursos

3.3.1. Técnicos

- Cámara digital réflex Nikon D3000
- Memoria SD 8GB
- Luz led
- Difusor y filtro CTO
- Trípode 50”
- Computadora con programa editor de fotografía Lightroom 3.6

3.3.2. Humanos

- Tutor
- Nathaly Bonilla
- Mariela Matos

3.4. Presupuesto

El presupuesto para el ensayo fotográfico aquí propuesto calculó luego de consultar a dos empresas que se dedican al alquiler de equipos audiovisuales en la ciudad de Caracas. De esta forma, se pudo llegar a la realización de un presupuesto general que tomara como plataforma a estas dos empresas –que manejan precios y paquetes similares por proyecto–. Se

solicitó, posteriormente, una cotización para realizar un ensayo fotográfico, con el material técnico necesario, que básicamente incluía la iluminación.

El análisis de estos gastos planteados más los necesarios para la totalidad del proyecto se anexan a continuación. Asimismo, presentamos el presupuesto real que muestra los gastos que realmente se tuvieron dentro de la realización del trabajo. De esta forma podemos comparar los costos de los equipos técnicos en el mercado y del personal necesario para la realización del producto.

Presupuesto general

Proyecto: Ensayo fotográfico: la vida detrás del tatuaje. “Nathaly Bonilla: tintes y colores”.

Productor: Minena Pérez Astros.

Presupuesto calculado en Bolívares.

Item- Sumario	Precio(Bs)
001 Preproducción	2.300,00
002 Personal	4.100,00
003 Equipo técnico	3.400,00
004 Materiales de producción	340,00
005 Post producción	19.210,00
Subtotal	29.350,00
Total Bs. (con IVA)	32.872,00

001 Preproducción

Razón de gasto	Costo por día Bs.	Cantidad	Costo total Bs.
Transporte	300,00	2	600,00
Búsqueda y adquisición de material	1.000,00	1	1.000,00
Catering	350,00	2	700,00
		Subtotal	2.300,00

002 Personal

Personal	Costo por día Bs.	Cantidad	Costo total Bs.
Director	2.000,00	1	2.000,00
Productor	1.100,00	1	1.100,00

Directo r de fotografía	1.000,00	1	1.000, 00
		Sub total	4.100,0 0

003 Equipo Técnico

Equipo	Costo por día Bs.	Cantid ad	Costo total Bs.
Cámara digital réflex Nikon D3000	2.500,00	1	2.500,00
Kit de Luces Lowel	350,00	1	350,00
Trípode 50"	200,00	1	200,00
Luz led	200,00	1	200,00
Difusor y filtro CTO	150,00	1	150,00
		Sub total	3,400,00

004 Materiales de producción

Razón de gasto	Costo por unidad	Cantidad	Costo total Bs.
Memoria SD 8GB	250,00	1	250,00
DVD virgen	15,00	6	90,00
Sub total			340,00

005 Post producción

Post Producción	Costo por hora	Cantidad	Costo total Bs.
Edición fotografía Lightroom 3.6	450,00	15	6.750,00
Computadora para edición	600,00	15	9.000,00
Impresiones de fotos en papel fotográfico	25 c/u	100	2.500,00
Impresión de trabajo de grado	150 c/u	4	600,00
Encuaderna	35 c/u	3	105,00

ción			
Empastado de trabajo de grado	150	1	150,00
Rotulado de cd's	35 c/u	4	105,00
		Sub total	19.210,00

3.5. Análisis de costos

Item- Sumario	Precio real (Bs)
001 Preproducción	00,00
002 Personal	00,00
003 Equipo técnico	1.200,00
004 Materiales de producción	90,00
005 Post producción	3.460,00
Subtotal	4.750,00
Total Bs. (con IVA)	5.320,00

001 Preproducción

Razón de gasto	Costo por día Bs.	Cantidad	Costo total Bs.
Transporte	00,00	2	000,00
Búsqueda y adquisición de material	00,00	1	00,00
Catering	00,00	1	00,00
		Sub total	00,00

002 Personal

Personal	Costo por día Bs.	Cantidad	Costo total Bs.
Director	00,00	1	00,00
Productor	00,00	1	00,00
Director de fotografía	00,00	1	00,00
		Sub total	00,00

003 Equipo Técnico

Equipo	Costo por día Bs.	Cantidad	Costo total Bs.
Cámara digital réflex Nikon D3000	00,00	1	00,00
Kit de Luces Lowel	350,00	1	350,00
Trípode 50"	200,00	1	200,00
Luz led	200,00	1	200,00
Difusor y filtro CTO	150,00	2	300,00
		Sub total	1,200,00

004 Materiales de producción

Razón de gasto	Costo por unidad	Cantidad	Costo total Bs.
Memoria SD 8GB	00,00	1	00,00
DVD virgen	15,00	6	90,00
		Sub total	90,00

005 Post producción

Post Producción	Costo por hora	Cantidad	Costo total Bs.
Edición fotografía Lightroom 3.6	00,00	15	00,00
Computadora para edición	00,00	15	00,00
Impresiones de fotos en papel fotográfico	25 c/u	100	2.500,00
Impresión de trabajo de grado	150 c/u	4	600,00
Encuadernación	35 c/u	3	105,00
Empastado de trabajo de grado	150	1	150,00
Rotulado de cd's	35 c/u	4	105,00
		Sub total	3.460,00

CAPÍTULO IV. PLAN FOTOGRÁFICO

4.1. Plan y justificación de selección fotográfica

Habiendo tomado las fotografías que conformaron el material en bruto de nuestra producción audiovisual (473 fotos), el paso que siguió a continuación fue el de observar, evaluar y por último, seleccionar las fotografías, siendo este último un proceso más delicado y detallado para el cual se usó un criterio de selección, para el cual nos basamos en los lineamientos teóricos de la fotografía documental y de nuestro punto base en la producción, que vino dado por la idea de captar transmitir la cotidianidad de la tatuadora Nathaly Bonilla, quien fue previamente seleccionada como el personaje protagónico del ensayo fotográfico.

El haber tenido un material en bruto de las fotografías, nos permitió tener la facilidad de ver por separado y con detenimiento los distintos entornos, complementos o pequeños detalles que rodean a Nathaly Bonilla, que la complementan en su cotidianidad y que siempre están ahí con ella. De esta manera, escogimos aquellas imágenes que mejor representan la vida de Nathaly como un complejo, es decir; que la representan como persona pero también como tatuadora e ilustradora venezolana, lo cual es la base de peso en nuestro ensayo fotográfico, ya que hablamos de una cotidianidad de un venezolano dentro de la ciudad agitada que representa Caracas misma.

Las fotografías que se seleccionaron fueron aquellas que dieron paso a una creación coherente en el relato, éstas; fueron las que mejor se acoplaron con la idea creativa del producto final obtenido y que permitieron

una mayor fuerza comunicativa de nuestra idea básica o principal que era captar y transmitir la cotidianidad de la tatuadora e ilustradora Nathaly Bonilla, de manera que la ubicamos así, gracias a las fotografías en una cotidianidad similar al del general pero con las características propias de su individualidad que al final son las que nutren a nuestro personaje: Nathaly Bonilla. Y por ende, nutre nuestro ensayo.

4.2. Plan y justificación de ensamblaje fotográfico.

Una vez seleccionadas todas las fotografías con las que se armó el producto final del ensayo fotográfico: *La vida detrás del tatuaje “Nathaly Bonilla. Tintes y colores”*, a continuación, se prosiguió a enlazar o articular todas estas fotografías de manera tal que formó un cuerpo completo que transmite un único mensaje para que así sea entendido por todos los espectadores, bien sea viendo las fotos por separado o en conjunto.

A través del ensamblaje se contó cómo es la vida cercana de nuestro personaje protagónico Nathaly Bonilla, incluyendo su entorno cercano y cada detalle que la definen como tatuadora e ilustradora. Mostrando además que es un personaje que sale de los estereotipos asignados a los tatuadores comúnmente al mezclar sus habilidades.

4.3. Resultados

Una vez terminado el trabajo los resultados que dejó esta investigación fueron tangibles y nutritivos al tema del tatuaje.

Debido a la previa investigación que se llevó a cabo sobre una amplia gama de temas referidos al mundo del tatuaje, abordándolo incluso desde tiempos prehistóricos, viendo su influencia entre las culturas, y cuáles han sido sus diferentes usos a través de la historia, así como ver el enfoque sociológico que le es inseparable al tema, esto nos sirvió para ampliar nuestro conocimiento acerca del tatuaje; lo que a su vez nos nutrió para llevar a cabo la otra investigación relevante en nuestro ensayo fotográfico que era la vida cotidiana y obra de Nathaly Bonilla, para enfocarla de manera documental.

El hecho de acercarnos a la vida cercana de Nathaly Bonilla para reflejarla en la investigación nos hizo conocer a una persona amable que siempre estuvo en completa disposición para ayudar en la investigación, además de abrirnos las puertas a su vida y a su trabajo como una amiga lo haría. Esto es sin duda un bono extra para los resultados porque así se hizo más fácil el campo práctico del ensayo fotográfico, además que hizo posible que los resultados para el producto final hayan sido los esperados.

Se puede decir entonces, que los resultados que se obtuvieron fueron positivos desde el enfoque teórico, pasando por lo práctico y técnico, hasta llegar a un punto positivo incluso a lo más personal.

CONCLUSIÓN

El tiempo en que nos desenvolvemos dentro de este mundo, en el cual estamos corriendo continuamente, sin lugar a duda evidencia que cada uno puede lograr un desempeño dinámico, sin necesidad de ser etiquetado como un ciudadano común o de trabajo fijo. Si hay algo que se demostró con esta investigación y producto final audiovisual, es que son estas mismas características de un mundo acelerado a las cuales ya estamos acostumbrados las que condicionan todas nuestras actitudes y habilidades. Nathaly Bonilla, aun habiendo tenido en cuenta cómo es nuestra realidad sociológicamente hablando; es un vivo ejemplo de esta generación acelerada que se adapta y trabaja en pro de sus intereses y luchando continuamente por lo que le gusta y le apasiona.

Otro punto importante al que se llegó en esta investigación es que el mundo detrás de un tatuador pese a tener unas diferencias evidentes frente a las cotidianidades de otra persona, engloba un sinfín de características que le dan un cierto encanto o misticismo a sus realidades, precisamente por el orden artístico que los rodea: desde que están pensando en posibles nuevos diseños para tatuajes, tatuando y en el caso específico de Nathaly Bonilla; nos referimos al ambiente creativo de ella como ilustradora de cuentos infantiles y de otras distintas publicaciones.

Pero no todo es color de rosa, –como no lo es ninguna realidad- descubrimos con esta investigación; específicamente cuando nos dedicábamos a la búsqueda de información, que el mundo del tatuaje en general está estigmatizado desde distintas perspectivas al menos en la

sociedad venezolana (incluso en la ciudad capital como lo es Caracas). Decimos estigmatizado porque el tema del tatuaje goza de muy poco interés en la sociedad para conocer sus antecedentes, su influencia en las diferentes culturas y más aún, en verlo como un arte. Este punto de vista lo abarcan desde las personas que no practican ni tienen tatuajes, hasta –para nuestra sorpresa- algunos tatuadores.

Entendimos que precisamente el vacío de información que enfrentamos al no conseguir investigaciones previas del tatuaje, o libros informativos sobre el tatuaje en Venezuela, por ejemplo; puede ser en parte por la poca capacidad e interés en conocer del tema, en hacerlo evolucionar a arte, como es visto en otros países de Europa. Nos resultó irónico que incluso personas que se dedicaran a esta profesión artística, no la defendieran ni se interesaran por conocerla y fue por esa incongruencia que concluimos que estas personas solo se dedicaban al tatuaje por parecerles esto una moda o algo más superficial.

Otra particularidad con la que nos encontramos en esta investigación, fue con el hecho de que algunos tatuadores tienen, o han desarrollado una personalidad de diva por el simple hecho de ser tatuadores. Esto también debido a que las mismas personas los tratan como celebridades. Esta característica chocó por completo y cambió cuando conocimos a Nathaly Bonilla porque ella es todo lo contrario a esta apreciación que se tuvo con otros tatuadores, incluso cuando ella goza de cierto renombre tanto en el mundo del tatuaje como en el de ilustradora. Por esto es que decimos que el tema del tatuaje en Venezuela, necesita de más capacidad intelectual, interés e información para toda la sociedad para lograr así incluso más aceptación.

El encontrar el bache a principios de la investigación por el hecho de que se complicó encontrar material informativo con el cual sustentarnos, debido a que la principal fuente de información referidas a tatuajes la encontramos por internet y no tanto en publicaciones impresas –aquí en Venezuela- reforzó la idea de querer mostrar por medio de un ensayo fotográfico, el mundo de los tatuajes visto desde la perspectiva de sus realizadores, en este caso de Nathaly Bonilla, llevando a cabo una documentación de su realidad, que además quedará como registro de otras posibles investigaciones sobre este tema, que pese a que es común y comentado en la informalidad, no está completamente documentado en Venezuela.

RECOMENDACIONES

Es pertinente realizar algunas recomendaciones con la intención de que sirvan de guía para los siguientes realizadores. A continuación, presentamos nuestras sugerencias por etapas de producción.

En cuanto a la Pre- Producción:

Debemos conocer en profundidad los temas que serán tratados en el trabajo correspondiente y que sustentarán nuestro proyecto. Esta es la base de nuestra investigación y por lo tanto debemos indagar sobre las relaciones que tiene dentro del marco teórico la imagen que buscamos proponer. Asimismo es importante coordinar días de reunión para lograr la mayor concentración y eficacia. Después de la reunión, realizar lluvia de ideas y elaborar una estructura temática previa a la realización del documento para evitar que los objetivos se desvíen. Esta primera estación de realización del trabajo fue la que tuvo mayor exigencia, ya que de ella saldrían las bases que sustentarían la propuesta del ensayo fotográfico planteado. En este período se recolectó a su vez toda la información necesaria para marcar los límites del contenido que se desarrollaría en el producto final. Asimismo, debe elaborarse el presupuesto necesario con tiempo para cubrir todas las eventualidades que puedan surgir.

En cuanto a la Producción:

Esta etapa del proyecto de grado fue fundamental para llevar a cabo la realización práctica del ensayo fotográfico. Una vez que delimitamos el

contenido que manejaríamos en la propuesta del ensayo, fue posible la procedencia de la realización del producto final y esto se llevó a cabo gracias a una serie de actividades como la pauta de los días de fotografía, los tipos de toma, la iluminación adecuada, entre otras.

En cuanto a la Post- Producción:

Esta última etapa de producción del proyecto es el período que permite terminar de darle forma y sentido al ensayo fotográfico. Para esto debemos calcular el suficiente tiempo que nos permita establecer muy bien lo que queremos mostrar. Asimismo, siempre es bueno revisar el material completo, las ediciones y el proyecto final en su totalidad. Luego, no olvidemos tomar en cuenta el reporte de los gastos que hicimos realmente en la producción completa del trabajo, ya que nos permitirá contrastar el presupuesto obtenido del mercado y el precio real de los materiales utilizados en el trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas:

Alexander, J. C. (2000). *Sociología Cultural*. España: Editorial Anthropos.

Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.

Beceyro, R. (1979). *Sobre la fotografía, ensayo*. Caracas: Editorial de la Universidad Simón Bolívar, Equinoccio.

Borja, A. (2008). *Nunca viaje sin un fotógrafo*. Madrid: Visión libros.

Castañeda, W. (2005). *Color*. Colombia: Comité Editorial.

Castellanos, U. (2004). *Manual de fotoperiodismo: retos y soluciones*. México: Universidad Iberoamericana.

Cirlot, J.E. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Editorial Libertarias.

De la Peña, I. (2008). *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía*. México: Siglo xxi editores, s.a de c.v.

Drew, H. (2006). *Fundamentos de la fotografía -introducción a los principios de la fotografía contemporánea*. Barcelona: Paidós.

Ferrer, E. (2007). *Los lenguajes del color*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fontcuberta, J. (2002). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Fraser, T. y Banks, A. (2005). *Color: la guía más completa*. Barcelona: Taschen.

Freund, G. (1983). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Goethe, J. (1999). *Teoría del color*. España: Arquitectura Técnica.

Gómez, J. (2005). *Fotografía de creación*. San Sebastián: Editorial Nerea, S.A.

Hebdige, D. (1997). *Subculture: the meaning of style*. USA: Routledge.

Hedgecoe, J. (1985). *The art of color photography*. USA: Simon Schuster.

Hedgecoe, J. (2006). *The art of digital photography*. USA: DK

Kurtz, G. (2000). *La fotografía de los colores*.

Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus*. México: Siglo XXI Editores.

Lando, L. (2009). *Diseño de Modas. Conceptos básicos*. USA: CBH Books

Puga, M.C., Peschard, J. y Castro, T. (2007). *Hacia la sociología*. USA: Pearson.

Sala-Sanahuja, J. (1989). *La fotografía como lenguaje*. Barcelona: Ediciones Paidós.

W.J.T, Mitchell. (2009). *Teoría de la Imagen*. Madrid: Ediciones Akal/ Estudios visuales.

Fuentes Electrónicas:

Barthes, R. (s.f). *Retórica de la imagen*. Recuperado de: <http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/833.pdf>

Brito, D. (2000) *El Color*. Recuperado de: <http://serdis.dis.ulpgc.es/~ii-dgc/David/Color/significado.html>

Calvo, I. (s.f) *Esquemas de contraste*. Recuperado de: <http://www.proyectacolor.cl/percepcion-del-color/esquemas-de-contraste/>

Del Valle, F. (2002) *Dimensión documental de la fotografía*. Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>

Escobar, D. (2008) *Desarrollo y evolución de la fotografía documental*. Recuperado de: <http://evoluciondocumental.blogspot.com/2008/12/el-pasado-de-la-fotografa-documental.html>

Eslava, Irrisarri, Martínez, Rey. (s.f). *Fotografía. Materias Optativas. Segundo Ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria*. Recuperado en. Abril, 13, 2013,
http://201.147.150.252:8080/jspui/bitstream/123456789/1307/1/foto_dg.pdf
(p.87)

García, H. (2012). *Historia del tatuaje*. El renacimiento. Recuperado de:
<http://www.proyectosalohogar.com/Tatuaje/Historia.htm>

Kodak. (s.f) *La historia de Kodak*. Recuperado de:
<http://wwwve.kodak.com/VE/es/corp/historia/historia6.shtml>

Kurtz, Gerardo. (2000) Santiago Ramón y Cajal. *La fotografía de los colores*.
Recuperado en: Abril, 13, 2013.
<http://www.elementos.buap.mx/num37/htm/37.htm>

Ruzzi, C. (2012). *La teoría del color de Goethe*. Recuperado de:
<http://vemosquehacemos.com/2012/11/la-teoria-del-color-de-goethe/>

S/A (2006). *Los tatuajes: historia, simbología y tradiciones*. Medicina estética.
Recuperado de: <http://elcuerpo.es/los-tatuajes-historia-simbologia-y-tradiciones-item16.php>

S/A (2006). *El Tattoo*. Recuperado de: <http://dractattoo.com/>

S/A (2012). *La historia del tatuaje*. Introducción. Recuperado de:
<http://tatuarte.org/articulos/tatuaje/5/1/la-historia-del-tatuaje-1-introduccion/#.UXfXfaJg-xU>

S/A (2012). *What is a tattoo?* Recuperado de: <http://www.shop-tattoo.com/tattoo-what-is-a-tattoo.aspx>

S/A (2012). *Polynesian tribal tattoo worldwide guide*. Recuperado de: <http://www.tahititatou.com/>

Tattoo Odin (2012). *Tattoo Odin*, Body Art desde 1994. Recuperado de: <http://tattoo-odin.com/>