

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades

**“REFLEJOS DEL ALMA: LA FOTOGRAFÍA
ÍNTIMA DE FRANCESCA WOODMAN”**

Trabajo Terminal para obtener

el título de Licenciatura en Comunicación Social

PRESENTAN

Camarillo Hernández Estefanía.

Lizaola Medina Geraldine.

López Jacinto Yulissa.

Martínez Flores Esly Belén.

Ontiveros Galván Hadassah Nicole.

Vázquez Rodea Alejandra Anahí.

Asesor responsable:

Dr. Diego Lizarazo Arias.

Asesora externa:

Mtra. Adriana López Nava.

AGRADECIMIENTOS

Le agradecemos profundamente a nuestras familias que nos apoyaron a lo largo de toda nuestra carrera universitaria, porque con su apoyo logramos culminar esta etapa.

Así como a Diego Lizarazo Arias y Adriana López Nava, por su paciencia y atención, sin sus palabras y retroalimentación de manera precisa, no podríamos haber llegado a este momento. Gracias por su guía y buenos consejos durante este trayecto.

RESUMEN

Francesca Woodman fue una fotógrafa estadounidense originaria de Denver, Colorado. Su trabajo se caracterizó por el uso de elementos visuales como la fragmentación del cuerpo, espacios derruidos, espejos, tapices, vidrios y máscaras. Cada uno de estos tuvo en su obra un concepto, que en conjunto con la composición de cada autorretrato (color blanco y negro, planos cerrados y abiertos, y la larga exposición) se fusionaron para crear un mensaje y conectar con la idea que Woodman buscaba comunicar con base en su identidad, experiencia femenina y sensibilidad respecto a su medio exterior.

El corpus integrado por doce autorretratos seleccionados de la serie *“On being an angel”* se caracteriza por ser reticente; es decir, romper con lo convencional y tradicional en la forma de crear obras de arte. Woodman en este sentido, no tiene miedo de mostrar su cuerpo completamente desnudo, su vulnerabilidad, y expresar abiertamente sus pensamientos, deseos de libertad y al mismo tiempo de comunicar el dolor que le genera desarrollarse en una sociedad que la oprime a través de un sistema ya que utiliza su arte para expresarse y al mismo tiempo crear una composición estética que provoque emociones y permita cuestionar el sistema social.

ABSTRACT

Francesca Woodman was an American photographer, who was born in Denver, Colorado. Her work was characterized by the use of visual elements such as the fragmentation of the body, crumbling spaces, mirrors, tapestries, glass and masks. Each of these elements had a concept in her work, which together with the composition of each self-portrait (black and white color, closed and open shots, and long exposure) merged to create a message and connect with the idea that Woodman sought to communicate based on her identity, feminine experience and sensitivity to her external environment.

The photographic corpus integrated by twelve self-portraits selected from the series "On being an angel" is characterized by being reticent; which is, breaking with the conventional and traditional in the way of creating works of art. Woodman in this sense, was not afraid to show her body completely naked, her vulnerability, and openly express her thoughts, desires for freedom and at the same time to communicate the pain generated by developing in a society that oppresses her through a system that uses her art to express herself and at the same time create an aesthetic composition that provokes emotions and allows to question the social system.

Contenido

Introducción.....	5
CAPÍTULO 1: Un viaje trascendental entre el espacio y la mirada de Woodman	9
Introducción	9
1.1 Entre luces y sombras: la vida y arte de Woodman.....	10
1.2 Más allá de un solo viaje antes de la muerte	11
1.3 El mundo a través de los ojos de Woodman.....	13
1.4 Inspiración y tradición, explorando los movimientos artísticos del siglo XX.....	17
1.5 El origen artístico de Woodman	18
1.6 La huella de Woodman en la fotografía - Estado del arte	22
CAPITULO 2: De la cámara al interior de la imagen	38
2.1.- El inicio de la Técnica: La cámara oscura.....	38
2.2. La representación política del cuerpo	40
2.3. El régimen estético de la política.....	42
2.4. Iconología: la significación en las obras clásicas	46
2.5. La semiótica de la fotografía	52
CAPITULO 3: Desarmando la mirada de Woodman	56
3.1 Proceso metodológico.....	56
3.2 Modelo metodológico	58
CAPITULO 4: Recorrido al mundo interior de Woodman.....	61
4.1.- La fragmentación del cuerpo como un acto de manifestación social y política.....	61
4.2.- La desnudez del cuerpo como objeto de lucha de liberación femenina.....	69
4.3.- Los espejos como un objeto simbólico de revelación existencial	77
4.4.- Los espacios como el reflejo de su interioridad.....	84
4.5.- El ocultamiento del rostro como problematización de la identidad.....	90
4.6.- La relación de sujeto y objeto como la unificación del ser.....	94
CAPITULO 5: Conclusiones.....	101
5.1.- Síntesis y Reflexiones sobre la Obra de Francesca Woodman	101
5.2.- El viaje artístico y personal de Francesca Woodman.....	102
5.3.- Entre la fragmentación y la revelación: teorías para comprender la obra de Francesca Woodman.....	102
5.4.- Conclusión de Análisis Reflejos de la identidad: descomponiendo las obras de Francesca Woodman.....	105

5.5.- Los elementos de la autenticidad: Reflexiones finales sobre Francesca Woodman y su impacto artístico.....	108
Bibliografía.....	110
ANEXO 1	114
ANEXO 2.....	115
ANEXO 3.....	117
ANEXO 4.....	123
ANEXO 5.....	128

Introducción

Una de las formas en las que el ser humano puede dejar rastro en el mundo de su historia, de quién es, de su pasado o de cualquier evento, es a partir de la fotografía que permanece por un largo tiempo. Capturar mediante el lente un rostro o una acción es un arte que cobra relevancia y sentido cuando se conjuga una técnica que da significado a la imagen, ahí es cuando surge la creación artística. El arte de la fotografía está en contar historias, mostrarnos el mundo de maneras que no podemos ver, de ocultar mensajes en ellas y hacer que nos perdamos al observarlas, atraparnos en sus encantos y mostrarnos un reflejo de nuestra vida. Capturar una imagen es un momento íntimo para quien está detrás del lente, permite que el resto del mundo mire a través de sus ojos, deja al descubierto su alma y sentir en ese encuadre.

Después de la creación de la fotografía digital, surgió la necesidad de señalar la diferencia entre este procedimiento y el antecesor, pues la fotografía análoga fue la pionera en la creación de retratos después de la pintura. La importancia de esta técnica radica en el proceso de realización, ya que cada paso debía ser pensado de forma minuciosa desde saber en qué momento se debía tomar la fotografía hasta el momento de revelación de los negativos en el cuarto oscuro para obtener el resultado deseado e incluso saber de qué forma se podía intervenir cada imagen.

Aunque ambos procedimientos nos dan como resultado una imagen, se diferencian en su realización. Sin embargo, la fotografía análoga se ha convertido para muchos en una técnica que propicia la nostalgia, que enseña paciencia y ayuda a tener un mejor control de las fotografías que se desean tomar.

Aunque en realidad, al ser el proceso más natural de capturar la imagen, se vuelve más enriquecedor para quien toma la fotografía, ya que, todos los procesos análogos conllevan pasos que permiten conectar, sentir, y palpar cada momento para capturar la imagen.

Existen diferentes fotógrafos que se han encargado de tomar captura de la realidad del mundo, pero ¿qué pasa cuando se pretende capturar la realidad de uno mismo? ¿cómo se logra plasmar aquellos sentimientos para exteriorizarse en una fotografía?

La fotografía es un reflejo de nosotros, por lo que solemos identificarnos a través de ella. Conocernos a nosotros mismos y saber en dónde estamos parados en este mundo sin duda resulta ser una tarea difícil, ya que estamos en constante cambio, nunca somos ni seremos los mismos que ayer, pero son todos esos antecedentes los que van formando nuestra identidad. Asimismo, nuestro contexto socio-histórico se vuelve determinante para definirnos. Las experiencias personales no son lo único que nos

va formando, las personas a nuestro alrededor también lo hacen, se convierten en agentes que aportan a nuestra identidad y dan cuenta de nuestra existencia.



Este es un autorretrato que se produce como un acontecimiento iconográfico y simbólico en el que se establecen nuevas formas de dar cuenta del cuerpo e identidad femenina en un contexto apremiante durante los años setenta. ¿Quién lo produce y qué pretende? La autora de esta obra y de quien trata este trabajo es Francesca Woodman, una fotógrafa estadounidense originaria de Denver, Colorado que durante su carrera artística elaboró una serie de autorretratos en donde plasmó su cuerpo y expresó un discurso a partir de iconos visuales que le dieron simbolismo y al mismo tiempo resignifican su obra. Woodman, se dio a la tarea de encontrarse, de buscar quién era, expresar y hablar sobre lo que sentía a través de sus fotografías.

El arte de Woodman ha generado una serie de cuestionamientos y ha motivado a su estudio, análisis e interpretación, como es el caso de nosotras, seis mujeres que en la segunda década de los años dos mil siguen en un contexto político y social que obliga a las mujeres a verse de cierta forma, a cumplir con estándares de belleza hegemónica, en donde la participación femenina aún no está en su nivel más alto, donde la libertad corpórea aún genera miradas despectivas y el incumplimiento de prototipos estéticos femeninos es causa de rechazo, es por eso que la obra de Woodman no solo nos

¹ Foto 1. "Untitled", 1979. Serie fotográfica on Being an Angel Francesca Woodman

motivó a su exposición en esta tesis sino que nos llevó a analizar y estudiar elementos simbólicos que no se han interpretado a profundidad.

Por otro lado, la reivindicación del arte de una mujer para nosotras es de suma importancia, ya que, hoy en día en el gremio artístico la participación de las mujeres aún no logra su mayor amplitud, ni es equitativa en comparación de los hombres. Por otro lado, el arte que se plasma en los autorretratos de Woodman apuestan por emitir un discurso de forma distinta, en donde se conjugan elementos sociales, políticos y culturales que giran en torno a la identidad, a la vulnerabilidad y a la corporeidad.

Esta tesis tiene como punto principal la forma en la que el cuerpo se muestra en la obra de Woodman, específicamente en la serie *“On Being an Angel”* complementado de elementos y objetos visuales que dan un simbolismo, todo esto asociado a lo que para la artista fue una de sus bases principales: el uso de una técnica adecuada que le diera profundidad a cada autorretrato.

En este viaje que hacemos por la obra de Woodman no solo se incluye un análisis a profundidad que se da por casualidad o por visión personal. Hay un estudio e investigación basada en un contexto social, político y cultural sobre Estados Unidos, el lugar nativo de la artista. También acerca de países como Francia e Italia, lugares que formaron parte de la vida personal y profesional de la fotógrafa. Asimismo, tenemos bases teóricas de autores como; Diego Lizarazo, Jacques Ranciere y Edwin Panofsky, los cuales nos ayudaron a establecer conceptos que fueron base para crear una metodología de análisis que completaron el estudio de las doce imágenes que componen el corpus elegido para este trabajo.

Por otro lado, uno de los objetivos de esta tesis es dar cuenta de aquello que rompe con lo tradicional y se cuestiona en la obra de Woodman, por ejemplo, en sus obras es común ver objetos como espejos, máscaras, tapices y cristales, pero ¿qué pretendía comunicar utilizando esos elementos? la respuesta radica en la forma en la que los integró a sus imágenes ya que ningún detalle está dado por casualidad, todo está planificado y estudiado. Ella representó estos objetos como su búsqueda de identidad, sus miedos más profundos, el caos interno de sus pensamientos y de lo que vivía, la relación con su cuerpo y lo que otros manifestaban sobre este mismo, su libertad, sus dolores e incomodidades. El estudio de estos elementos en la serie *“On Being an Angel”* fue nuestra motivación para llevar a cabo dicha investigación ya que no se ha escrito un trabajo que tenga como objeto el estudio de dichos elementos visuales, los cuales son un sello de intimidad en el trabajo de Woodman.

El lector que tome este trabajo viajará a través de cuatro capítulos: el primero nos habla del contexto social y político que atravesó Woodman a lo largo de su vida, así como su trayectoria artística y las exposiciones en las que se han exhibido sus obras; en el segundo capítulo, el cual es el marco teórico, se encontrarán autores cuyas teorías ayudarán a comprender desde el comienzo de la fotografía hasta los niveles de significación que se utilizaron para el análisis de las obras; en el tercer capítulo encontrará la metodología que se aplicó a lo largo de todo el proceso; en el cuarto capítulo encontrará un amplio análisis de las obras dentro del corpus divididos en seis ejes diferentes; en el quinto capítulo dará con las conclusiones generales y particulares de cada capítulo de esta tesis. Al último se ubican los cinco anexos diferentes que nos ayudarán a comprender la vida y obra de Woodman de una manera detallada. A lo largo de todos estos capítulos se busca analizar y entender el cuerpo como elemento fundamental en la obra de Woodman, para cuestionar estándares sociales y políticos respecto a la figura femenina y que desafía con ello el acto de mirar en el arte. Además, el desarrollo de estos capítulos complementa una multiplicidad de significaciones complejas que logran atrapar y mostrar el disenso que Woodman representa a través del cuerpo femenino, y da oportunidad a la subjetividad e interpretación de sus obras, que hoy en día prevalecen en nosotros.



² Fotografía de Francesca Woodman por George Woodman.

CAPÍTULO 1: Un viaje trascendental entre el espacio y la mirada de Woodman

Introducción

El principio de este trabajo parte principalmente de un eje que visualiza y reconoce los momentos que precedieron a la fotógrafa Francesca Woodman. Es decir, vale la pena recorrer de forma minuciosa cada uno de los eventos históricos, políticos, artísticos y sociales que la rodearon con el fin de tener bases que ayuden a comprender y relacionar su trabajo con el tiempo, espacio y situaciones que vivió.

Este primer capítulo “*Un viaje trascendental entre el espacio y la mirada de Woodman*” hace un recorrido a través de lo que fue su trayectoria personal, quién era ella y cómo fue su vida durante las diferentes etapas que vivió. También se abordan los momentos más importantes y significativos que vivió en su lugar de origen; New York, Estados Unidos. Así como también lo que pasaba a miles de kilómetros de ella, pero que indirectamente influían en su país, en su ideología, perspectiva, filosofía y discurso, pues los eventos a nivel mundial no eran algo ajeno a ella de ninguna forma, debido a que la lucha y revolución que personas tan jóvenes iniciaban estaban en la misma sintonía que lo que ella buscaba expresar a través de sus fotografías: liberación ante la represión.

También se aborda el contexto de lo que fue materia principal de su trabajo: el arte. En este punto el contexto histórico cultural artístico juega un papel primordial debido a que el estilo tan marcado y definido que caracteriza su trabajo es peculiar, pero al mismo tiempo su mirada estuvo en muchos lugares. A ella llegaron movimientos artísticos que marcaron el mundo y la historia del arte. Por lo que es fundamental conocer los aspectos que pudieron nutrir su visión, perspectiva y mirada respecto a la forma de realizar su trabajo.

También en este capítulo se realiza una delimitación de las obras más características que se integran en su trabajo a lo largo de lo que fue su carrera. Se nombran estas piezas y se referencian a manera de saber qué producía Woodman. Por otro lado, se presentará, explicará y justificará un corpus compuesto de 12 fotografías de Woodman, las cuales analizaremos de forma minuciosa a partir de las bases teóricas y el ejercicio de relación.

Finalmente, se establece el Estado del arte en donde resaltan los trabajos que se han dado a la tarea de investigar de forma significativa la trayectoria y obras realizadas por Woodman. Esto es una

manera de expresar el porqué de nuestra investigación respecto a un objeto de estudio preciso; es decir nuestras preguntas de investigación y el corpus seleccionado.

1.1 Entre luces y sombras: la vida y arte de Woodman.

Francesca Woodman nació en Denver, Colorado, el 3 de abril de 1958. Su familia estuvo integrada por artistas: su madre, Betty, era una escultora; su padre, George, era pintor y fotógrafo, y Charlie, su hermano, video artista. A menudo viajaban a Italia, pero fue hasta el año 1966 que estuvo viviendo en Florencia. De esta manera, recibió una gran influencia del arte italiano, el cual está muy presente en su trayectoria artística (Tellgren, 2022). Tiempo después volvieron a Colorado, donde Woodman pudo seguir con sus estudios. Durante 1968, sus padres compraron una casa a las afueras de Florencia, lugar donde comienza a realizar sus primeras fotografías. En 1972 ingresa a Abbott Academy, el cual era un internado que privilegiaba el estudio del arte, y escuela donde aprendió acerca de la fotografía. En 1973 ingresa a Philips Andover Academy, momento en su vida donde sus padres la impulsan a la fotografía y su padre le regala su primera cámara Yashica 2 ¼ x 2 ¼, el cual fue el equipo que más utilizó durante su carrera (Colorado, 2016).

Su primera fotografía fue realizada en Colorado, se titula “Autorretrato a los 13 años”, en la cual se observa a Woodman con su cabello cubriéndole la cara y su mano sosteniendo un palo, el cual está presionando el obturador. Para el año de 1975 se trasladó a Providence para estudiar en la Escuela de Diseño de Rhode Island (RISD), la cual es una de las principales instituciones de arte en Estados Unidos. Dentro de su paso por ella, uno de sus profesores fue el famoso fotógrafo estadounidense Aaron Siskind (Tellgren, 2020).



³ Foto1: Primera fotografía y autorretrato. *Francesca Woodman, Self portrait at thirteen, Boulder, Colorado, 1972*

Gracias a un programa por parte de la universidad, Woodman recibió una beca para poder estudiar unos meses en Roma entre los años 1977 y 1978. En otoño de 1978 obtuvo su titulación en Bellas Artes y expuso su serie *Swan Song*, exposición que organizó la RISD para los graduados, presentada en la galería Woods-Gerry. Su paso por Roma sería esencial para el desarrollo de sus proyectos, *Self-deceit* o *House*. Para el año 1979, Woodman se muda a Nueva York para buscar empleo, y es así como durante el verano de 1980 fue becaria en la Colonia MacDowell en Peterborough, New Hampshire (Baños, 2021).

A inicios de 1981, la revista *Synapse Press* de Filadelfia publicó uno de los cuadernos de Woodman con fotografías que había tomado durante varios años, pero, a pesar de los esfuerzos que hizo por dedicarse a la fotografía de manera profesional y como trabajo, no tuvo éxito. Hacia el año 1980 sufrió una gran depresión que la llevó a cometer su primer intento de suicidio, por lo que regresó a vivir a casa de sus padres y era observada por ellos mientras estaba siendo medicada con antidepresivos (Colorado, 2016). Al tener mejoras con la depresión sus padres toman la decisión de que Francesca Woodman vuelva a vivir sola, pero después de lo que llamó “El peor día de su vida”, en el que le robaron su bicicleta y le fue negada una beca en la National Endowment for the Arts, ella decide suicidarse. Escribió: “Mi vida en este punto es como un sedimento muy viejo en una taza de café y preferiría morir joven dejando varias realizaciones, en vez de ir borrando atropelladamente todas estas cosas delicadas...” (Woodman en Colorado, 2016), momentos después, saltó de un edificio a los 22 años, el 19 de enero de 1981.

Woodman dejó unos 10,000 negativos y más de 800 fotografías impresas. Su trabajo tiene raíces del modernismo donde se inscribe en el surrealismo. También tiene importantes elementos de la literatura gótica. (Colorado, 2016)

1.2 Más allá de un solo viaje antes de la muerte

Italia, 1971.

En 1971, dentro del contexto social de Woodman, explotó una gran inflación debido a las elecciones presidenciales, en la cual Giovanni Leone quedó al mandato, del partido demócrata y cristiano. Según Galán (2001) este presidente no sumó cosas positivas a dicho país y menos a la población, ya que la sociedad lo veía como un ciudadano más debido a que fomentaba la religión en su partido político, y las personas que eran altamente fanáticos de esta misma seguían esto sin atender a las consecuencias que trajera “esta mente cerrada”

La libertad, así como la independencia, fue uno de los primeros factores en los cuales ella se guió para vivir sin alguna dependencia hacia las personas que la rodeaban, pero esto mismo provocó que la mayor parte del tiempo sintiera una “soledad” interna.

Nueva York, Estados Unidos 1979- 1981.

Woodman regresa a Nueva York con la esperanza de que sus fotografías y sus trabajos artísticos fueran reconocidos. Para el año 1981 hubo diferentes acontecimientos que dejaron un contexto social muy alarmante para todos los ciudadanos que habitaban en Nueva York; “Ronald Reagan es investido como presidente de los Estados Unidos. Mientras pronuncia su discurso, Irán libera a 52 rehenes estadounidenses” (Bisbe, C. 2023). Por otra parte, surgió una primera exhibición de la influyente obra de arte feminista de Judy Chicago "The Dinner Party" y cierra en el Museo de Brooklyn, pues a pesar de ser culturalmente positivo, en la sociedad no fue muy aceptado ya que la gran mayoría de las personas eran “machistas” y se veía a la mujer inferior al hombre.

Uno de los casos más importantes y que a su vez preocupó a la gran mayoría de la población de Estados Unidos fue cuándo se diagnosticaron ciento cinco casos de lo que más tarde se llamaría SIDA en la ciudad de Nueva York, en el transcurso de esta noticia ya se había registrado 34 muertes según Hawk (2016) lo que alertó demasiado a la población, e hizo que el contexto social con las personas LGBT+ tuvieran un mayor enfoque de discriminación, rechazo, y homofobia, los hacían culpables de una enfermedad de la cual nadie estaba enterado. Después de dos años, este acontecimiento alarmó no solo a este estado, sino a todo el mundo, ya que “a finales de 1981 se habían diagnosticado 213 casos de sida en la ciudad de NY y llegó a las 74 muertes” (Hawk, 2016).

De igual manera en 1981 hubo una intranquilidad económica ya que hubo una caída de la bolsa de Nueva York; Woodman no estaba pasando por un buen momento ese mismo año, ya que recibió comentarios no aprobatorios sobre su fotografía, diferentes rechazos por parte de escuelas de arte.

La época que rodea a cualquier artista en un determinado tiempo y espacio muchas veces tiene influencia en su idiosincrasia. En ocasiones los inspira y motiva a realizar alguna obra con el propósito de reforzar alguna idea que ya tenían o que surgió a partir de algún movimiento que haya despertado una determinada ideología o discurso.

Gracias a que Woodman tuvo una familia de la cual se basaba en el arte para relacionarse y convivir, demostró un gran interés por la fotografía. Debido a que inició a practicarla desde que estaba en su etapa de niñez, fomenta una gran parte de independencia que tuvo como consecuencia que se sintiera sola. Su padre George se apartó de ella a una temprana edad para darle “libertad” en su arte

fotográfico, que de cierta manera ayudó a que no sintiera que estaba siendo una “carga para su familia”.

Sus padres venían de un contexto social e ideológico diferente, su madre rusa-judía, y su padre nació en un ambiente ultra protestante.

1.3 El mundo a través de los ojos de Woodman

Si bien Estados Unidos atravesó diversas épocas, momentos y movimientos durante la década de los años sesenta al mismo tiempo sucedían alrededor del mundo acontecimientos importantes. Es necesario entrelazar cada acontecimiento, ya que esto brinda información sobre cómo era el contexto socio histórico que atravesaba Woodman y cómo influyó en su trabajo artístico

Conflictos bélicos que atravesó su país de origen; Estados Unidos

Woodman nace años previos a un acontecimiento político e histórico a nivel nacional e internacional: El magnicidio más famoso en Estados Unidos pues como señala Huguet (2022) el asesinato de John Fitzgerald Kennedy fue un episodio que marcó por completo ya que era hasta ese momento el presidente más joven del país y al cual habían asesinado con un francotirador en Dallas, minutos antes de dar un discurso. Su esposa, Jackeline Kennedy, quien lo acompañaba no sufrió ningún daño. Sin embargo, el gobernador Connelly sí, aunque no perdió la vida. Este acontecimiento tuvo distintas teorías, pero pese a que Lee Harvey Oswald fue detenido ya que era el principal sospechoso, nunca tuvo un juicio. Si nos preguntamos ¿qué relación tiene este suceso con la vida de Woodman? Vale la pena ahondar en el ejercicio de análisis para hacer una correlación entre sucesos históricos que abrazaron sus circunstancias.

En 1963 cuando ocurrió el asesinato de Kennedy, Woodman apenas tenía 5 años. Sin embargo, ya era testigo de una violencia política y social que existía en el país, esta situación buscaba concentrar el poder para unos cuantos. El hecho que desde pequeña fuera parte de una nación como Estados Unidos, ya la ponía dentro de una situación compleja a nivel social porque la lucha por el poder y la violencia no solamente se viviría en los aspectos ya mencionados, sino que habría más, como la problematización de género; por ejemplo como explica Herrero (2020):

“La década de 1960 supuso la explosión, en Estados Unidos, de los feminismos. Las olas de feminismo liberal y radical nacen en un momento de *boom* económico que trajo consigo una etapa de nuevos cambios sociales. La sexualidad y la moralidad tuvieron un papel fundamental. Junto con la lucha por los Derechos Civiles (Ollhof, 2011), el movimiento en pro de la libre

expresión (Ashbolt, 2013) o la incipiente cultura juvenil debido al *baby boom* de posguerra, surgió la segunda ola del feminismo (Horowitz, 1998). Esta incluyó tanto autoras y organizaciones que entroncaron con la tradición del feminismo liberal heredada desde el sufragismo de finales del XIX y principios del XX como un nuevo feminismo, el radical. El movimiento feminista despegó en estos momentos a partir del cuestionamiento de los roles sexuales tradicionales (Miles, 2006: 13” (párr 1).

Es decir, Woodman estaba a punto de enfrentarse a un mundo en donde el papel de las mujeres cobraba una fuerza y libertad expresada de manera relevante, donde el dominio patriarcal tanto social como político buscaba derrocar. En ese sentido tuvo el motivo suficiente para tomar elementos que complementarían su propósito y su mensaje dentro de cada uno de los autorretratos que realizó.

Ahora bien, esto ocurrió a nivel interno del país de origen Woodman, sin embargo, a nivel externo otras situaciones también estaban presentes, como lo fue la derrota de Estados Unidos en la guerra de Vietnam (1955-1975). A pesar de que E.U era una potencia superior a nivel militar perdió de forma contundente. De acuerdo con la BBC (2023) Estados Unidos fue el país que más apoyo brindó en logística, armas y municiones a Vietnam del Sur, quien estaba en conflicto bélico con Vietnam del Norte (Comunistas).

De acuerdo con Mark Lawrence, historiador y especialista en la guerra de Vietnam (citado en BBC 2023) Vietnam del Norte siempre estuvo dispuesto a ganar sin importar el costo de nada. De hecho mantuvo todo el tiempo cierta ideología nacionalista muy determinada por parte de su líder, el “tío Ho”, Ho Chi Minh. Cabe destacar que como la misma BBC (2023) menciona, Vietnam del Norte contó con un gran apoyo por parte de China y la Unión Soviética ya que apoyaron con armamento militar como tanques, municiones, granadas y rifles. De acuerdo con el historiador Lawrence (citado en BBC 2023) el motivo para que Estados Unidos perdiera a pesar de su gran armamento fueron dos factores: la corrupción y represión que había en Vietnam del Sur. Fue una zona geográfica con mucha inestabilidad y poca eficiencia. Estados Unidos se ganó el rechazo de esta población (Survietnamitas) ya que ellos los consideraban una nación de fuerza neocolonial. Además, la asociaban con masacres que con el paso del tiempo se fueron descubriendo como la de My Lai en 1968 donde se reveló que los militares mataron, violaron a niñas y mujeres y asesinaron a civiles. Fue hasta 1973 que Estados Unidos reconoció que no podía continuar con la guerra y firmó con Vietnam del Norte los Acuerdos de Paz de París, que establecían la soberanía de Vietnam del Sur (BBC, 2023).

Ahora bien, es importante recalcar que este conflicto bélico que incluyó el país de nacimiento de Woodman es relevante pues ella nació en un momento en donde además de esta guerra por el poder

la violencia y violación ejercidas hacia las mujeres era prominente y ascendente. Había muchos asesinatos. además de que los derechos humanos no se respetaban.

Es aquí donde se realiza el planteamiento, si los derechos de los hombres no se respetaban, se cometían asesinatos en su contra y se ejercía una violencia brutal ¿qué se podía esperar hacia las mujeres? Cuando la validación y el ejercicio de sus derechos eran invisibilizados. Tan solo vale la pena citar a la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (s.f.) cuando precisa un testimonio de un hombre que sufrió en la guerra

“Vimos cómo un soldado prendía fuego a la casa y, de repente, mi madre gritó ¡granada! Y oí la explosión, ¡bum!. Después, se hizo el silencio. Me quedé quieto. Sentía encima de mí el cabello y el cuerpo de mi madre y de mis hermanos y hermana. Estaban muertos. Yo me quedé allí, hasta que mi padre, que se había escondido en el bosque, regresó y me rescató.”

-Pham Thanh Cong

Sobreviviente de la masacre de My Lai

Es claro que, el contexto de Woodman gritaba la disconformidad del sistema de dominación, por ello también se ve reflejado en su trabajo fotográfico. Más allá del descontento existía una ola de desolación, decaimiento y tristeza.

La universidad en Francia como ente potencial y de manifestación

En primer lugar, se mencionará a Francia como un país en donde ocurrió un movimiento estudiantil que marcó aquella época de los años sesenta; específicamente en mayo del 68 cuando, de acuerdo con Gómez (2014), Daniel Cohn-Bendit, estudiante de Sociología de la Universidad de Nanterre, cuestionó el rechazo que se ejercía hacia jóvenes que presentaban un libro sobre sexualidad. A partir de ahí un grupo de estudiantes denominado “Movimiento 22 de marzo” cerró la universidad como crítica a ese orden universitario. Dicho grupo más tarde realizó una manifestación para reclamar la detención de estudiantes que habían roto vidrios de la empresa American Express y que no estaban de acuerdo con la guerra de Vietnam y el papel que Francia tenía en ella. A partir de ese momento los estudiantes se organizaron en sindicatos y los profesores en académicos, varios de ellos fueron desalojados por la policía y las manifestaciones continuaron por días. Después de ello, el 13 de mayo se convocó una huelga general con casi nueve millones de obreros, paralizando de esta manera Francia.

Este episodio realmente fue una lucha popular de la clase proletaria que en medio de una crisis política finalizó con la amenaza de la fuerza por parte de policías y militares. Ahora bien, si nos preguntamos el papel que juega este acontecimiento en la vida de Woodman la respuesta es que es influyente ya que marca el inicio de la exclusión a jóvenes que expresaban el tema de la sexualidad en un libro, es la manera en la que los sistemas de dominación no permiten que salgan de un molde establecido tema que la artista también manifiesta de forma visual en sus obras y de igual forma expresa ese espíritu revolucionario y de libertad sobre su propio cuerpo, tema que es castigado y condenado socialmente. Es así como Woodman estuvo rodeada de forma indirecta por un movimiento que buscaba el reconocimiento de los derechos humanos, las libertades y la expresión.

Lucha por los derechos humanos en Estados Unidos: Negritud y Martin Luther King

Es importante reconocer que en Estados Unidos de América no todo ha sido igualitario. En cuestión del reconocimiento de los derechos humanos, la discriminación y exclusión se han visto presente, específicamente cuando se trata del origen y color de piel de una persona; como las personas afrodescendientes.

En los años cincuenta y sesenta, como refiere la CNDH (s.f.) Martin Luther King comenzó a liderar diferentes protestas de forma pacífica con la finalidad de obtener igualdad en los derechos civiles en Estados Unidos. Una de esas protestas fue en 1955 cuando la causa fue que en el transporte de Montgomery se exigía que las personas afrodescendientes cedieran su lugar a las personas blancas y se quedarán en la parte de atrás del autobús. Otro evento que se suscitó fue el de Birmingham en dónde los policías arremetieron con perros y mangueras para incendios a pesar de que las manifestaciones eran realizadas de forma pacífica.

En Estados Unidos la falta de igualdad fue un factor que se mantuvo siempre fuerte. Como lo menciona la CNDH (s.f.) incluso Luther King a pesar de velar por los derechos humanos fue arrestado en 1963 y solo gracias al presidente John F. Kennedy pudo salir libre ya que el mandatario estaba de acuerdo con las ideas del reverendo. 1968 fue un año trascendental ya que Luther King fue asesinado. Sin embargo, quedó plasmado un legado muy importante que fue la visibilidad de que los afrodescendientes no tenían los mismos derechos y que la diferencia racial era motivo de ejercer violencia en contra de ellos.

Este acontecimiento radica en la vida de Woodman, pues ella a la edad de 10 años ya se desarrollaba en un ambiente en donde las jerarquías de poder estaban marcadas, donde la valía de una persona dependía de su nacionalidad y color de piel. Todo este contexto abrazaba su realidad social, política

y cultural entonces todo el discurso y las acciones que llegaban a ella, incluso desde pequeña, influían en su percepción del mundo.

Primavera de Praga, un evento lejos, pero a la vez cerca

Así como lo refiere al Canal Imagen Noticias (2019) *Socialismo con rostro humano* fue la consigna de lo que fue la Primavera de Praga que en 1968, Alexander Dubcek, dirigente del Partido Comunista de Checoslovaquia, toma el poder y el control. Sin embargo, sus decisiones no precisas hicieron que Moscú buscara dar un gran golpe. Primero se suscita una reforma económica que tuvo pocos resultados y que se dio solo por las protestas de la población. También en ese lapso surgieron grupos no comunistas como el K231. Fue entonces cuando Moscú se alertó con el llamado *Socialismo con rostro humano* y por tal razón que presiona a Dubcek para cancelar la Primavera de Praga. Sin embargo, fue hasta el 21 de agosto cuando las tropas soviéticas; Hungría, Polonia, Bulgaria y la República Democrática de Alemania toman Praga con tanques y murieron personas en ese ataque. Ahora bien, este suceso ¿qué repercusiones tiene sobre Woodman y su obra? Como ya bien se ha mencionado el año 1968 fue un parteaguas en el mundo debido a que el poder y la lucha entre ideologías eran demasiado fuertes. La artista siendo una niña estaba recibiendo una ola de desatamiento social que existían en diferentes partes del mundo, aquí la distancia resulta poco relevante ya que la relación entre Estados Unidos de América y Europa era cercana y se vinculaba en diversos aspectos.

1.4 Inspiración y tradición, explorando los movimientos artísticos del siglo XX

Woodman se sumergió en una paleta conceptual que abrazó diversas corrientes artísticas, tejiendo una narrativa visual única. Como menciona Colorado (2016), Woodman fue inspirada por el modernismo y principalmente por surrealistas como Dalí y Man Ray.

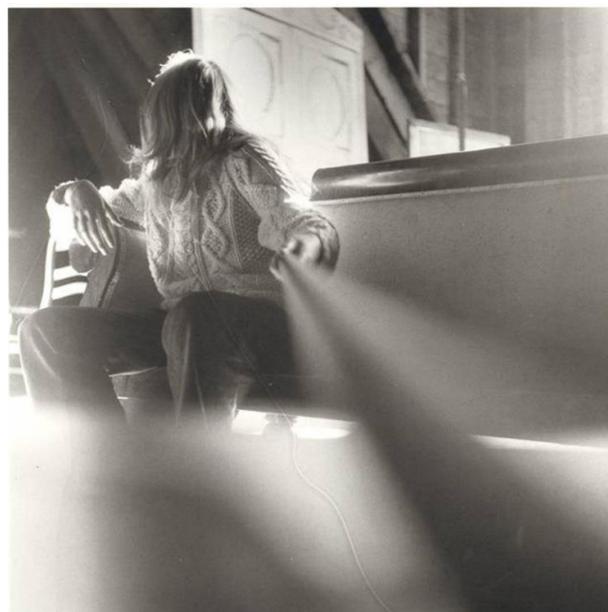
La influencia feminista y conceptual se manifiesta como un hilo conductor en su obra. A través de sus autorretratos, Woodman desafía narrativas convencionales sobre el cuerpo femenino, abrazando un feminismo artístico que desmantela tradiciones preestablecidas.

Woodman trata de experimentar con el expresionismo y abstraccionismo, donde muestra cómo sus fotografías se convierten en lienzos emocionales. Su formación en la escuela Bauhaus se refleja en la fusión de arte y tecnología, mientras que el minimalismo permea la elegante simplicidad de sus composiciones.

Por otra parte, la artista se apropia del posmodernismo dejando su huella dentro de sus obras en la década de 1970, como lo menciona Colorado (2016). A través de imágenes autorreferenciales, Woodman desafía convenciones fotográficas, creando capas de significado utilizando objetos, capas, texturas, espacios y figuras.

1.5 El origen artístico de Woodman

El primer autorretrato que realizó Woodman fue titulado *Self portrait at thirteen* en 1972. Desde la temprana edad de trece años Woodman representa a través de su propia imagen la sensación de ausencia y presencia que más adelante estableció como parte de su estilo y sello personal en sus fotografías durante su trayectoria artística. Los elementos que destacan en la imagen son ella misma sentada en una banca, cubriendo su cara con su pelo, mientras sostiene con una mano la varilla con la que presiona el obturador de la cámara. El desenfoque del objeto genera un punto de fuga que dirige la atención del espectador hacia el sujeto femenino, pero con un cierto límite ya que sólo nos permite contemplar su cuerpo, pero sin mostrar su rostro.

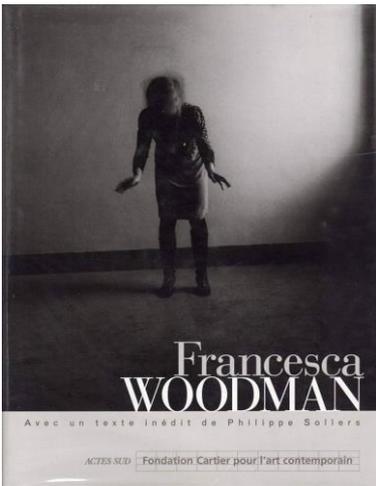


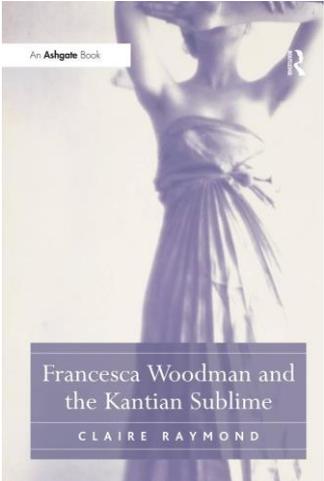
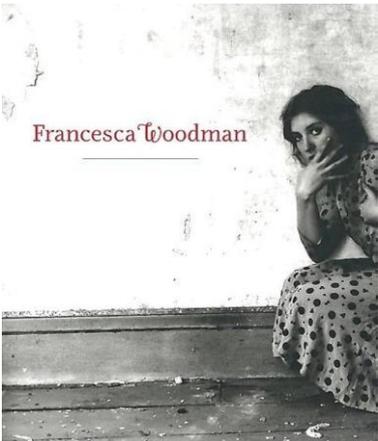
Woodman llevó a cabo distintos proyectos visuales durante sus años de practicante de fotografía, sin embargo, con el paso del tiempo encontró la manera de mostrar su propia esencia a través de autorretratos mayormente con la exploración de la corporeidad y la feminidad. A lo largo de la

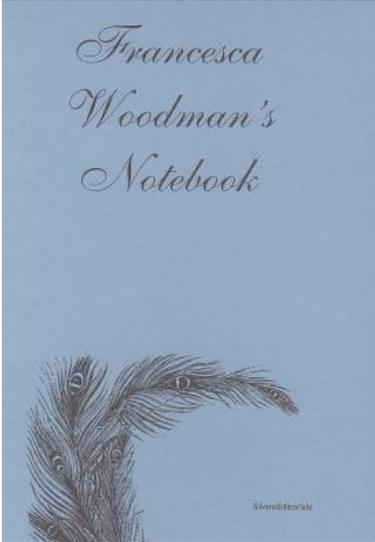
⁴ Foto 2: Primera fotografía y autorretrato. *Francesca Woodman, Self portrait at thirteen, Boulder, Colorado, 1972*

realización de los mismos tuvo un crecimiento personal que le permitió mostrar su trabajo, de acuerdo con el artículo del investigador Óscar Colorado Nates a la fecha está presente en exposiciones permanentes de instituciones como el *Metropolitan Museum of Art*, el *Whitney Museum of American Art*, el MoMA de Nueva York, el *Contemporary Arts Museum* en Houston, la *Addison Gallery of American Art* de la *Phillips Academy*, el *Art Museum* de la Universidad de Princeton y el Museo de la RISD (Colorado, 2016)

A pesar de que Woodman sólo publicó un libro escrito en 1981 titulado “Some Disordered Interior Geometries” que de acuerdo con *Woodman Family Foundation* (s.f.) contiene distintos ejercicios matemáticos en italiano, existen diversos textos y publicaciones que hablan acerca de su trayectoria como artista y fotógrafa, algunos de los cuales están presentes en la siguiente tabla:

Tabla 1. Trayectoria artística-literaria	Una mirada externa a la historia de Woodman	
Libro	Título y Descripción	Referencia Bibliográfica
	<p><i>Francesca Woodman</i></p> <p>Primer libro distribuido por Europa y Estados Unidos que contiene la trayectoria artística de Woodman en una serie de fotografías inéditas como autorretratos, puestas en escena, desnudos y collages.</p>	<p>Philippe Sollers, Fondation Cartier, Edit. Scalo, Michigan, 1992</p>

<p>FRANCESCA WOODMAN</p> 	<p><i>Francesca Woodman.</i> <i>Catalogo Della Mostra</i></p> <p>Selección y descripción de 114 fotografías de Woodman. Alberga obras inéditas con textos adjuntos de los autores Marco Pierini, Isabel Tejada y Lorenzo Fusi.</p>	<p>Marco Pierini, Edit. Silvana, Roma, 2009</p>
	<p><i>Francesca Woodman and the Kantian Sublime</i></p> <p>Claire Raymond reinterpreta desde una perspectiva feminista la trayectoria fotográfica de Woodman a través de un discurso estético y sublime.</p>	<p>Claire Raymond, Edit. Ashgate, Estados Unidos, 2010</p>
	<p><i>Francesca Woodman</i></p> <p>Catálogo de fotografías que expone impresiones antiguas de Woodman. Por medio de este medio se analiza el impacto que tuvo la artista después de años de la realización de sus obras.</p>	<p>Keller Corey, Jennifer Blessing, San Francisco Museum of Art, San Francisco, 2011</p>

	<p><i>Francesca Woodman's Notebook</i></p> <p>Selección de poemas e inscripciones que Woodman realizó durante 1977 en Roma, Italia. Proporciona una perspectiva de la narrativa visual de la artista.</p>	<p>George Woodman, Edit. Distributed Art Pub Incorporated, 2011</p>
	<p><i>Francesca Woodman: Roma 1977-1981</i></p> <p>Compilación de fotografías, cartas, postales y dibujos a lápiz que realizó Woodman de 1977 a 1981. La portada presenta un facsímil de la tarjeta de presentación de la artista.</p>	<p>Giuseppe Casetti, Edit. AGMA Publishing, Roma, 2011</p>
	<p><i>Francesca Woodman: On Being an Angel</i></p> <p>Información biográfica que encapsula los autorretratos de Woodman en la serie fotográfica en blanco y negro titulada "On Being an Angel".</p>	<p>Anna Teilgren, (Ed.) Stockholm, Edit. OCA/Koenig Books, Estocolmo, 2016</p>

1.6 La huella de Woodman en la fotografía - Estado del arte

Existen diferentes trabajos que hablan sobre la vida de la fotógrafa Woodman, dentro de ellos hay un artículo extenso que tiene Óscar Colorado Nates el cual se titula “*Francesca Woodman, la evanescente*” (2016) donde habla sobre la trayectoria fotográfica de Woodman, así como su contexto en el que se encontraba y en el cual se desarrolló, así mismo menciona a otros autores que tuvieron parte en la vida de Woodman. Colorado explica y afirma que “La obra de Francesca no se encuentra aislada. Por el contrario, es el producto de lo que conoció, admiró, asimiló y eventualmente se apropió.”

Dentro de los artistas que menciona Colorado que tiene relación con Woodman, es a Douglas D. Prince profesor de Woodman:

“Douglas D. Prince es un artista con una carrera de más de cinco décadas y que fue profesor en la RISD entre 1976 y 1979. Durante esa época realizó retratos de personas que despertaban su interés y, entre ellas, su estudiante Francesca Woodman. Al profesor le llamó la atención que el estilo de vida de la chica estuviera imbuido en su proceso artístico. “Su ropa y estilo de vida incorporaban la riqueza de la textura victoriana con una evidencia siempre presente de desmoronamiento. Se trataba de una proyección genuina de su persona y no de un «estilo» adoptado o ensamblado ex profeso para una fotografía.” (2016)



⁵ Foto3: Douglas Price, *Francesca Woodman en su estudio 1* (del portafolio *Francesca Woodman en su estudio, 1976-1978*), 1976

⁶ Foto 4: Douglas Price, *Francesca Woodman en su estudio 4* (del portafolio *Francesca Woodman en su estudio, 1976-1978*), 1976



Colorado muestra parte de las fotografías que Douglas tomó a Woodman para explicar y entender mejor el concepto y creación que tenía Woodman a la hora de autorretratarse, “El observar las fotografías realizadas por Prince de Francesca y su espacio nos permiten comprender muy bien de qué manera tomaba Woodman las decisiones fotográficas para su trabajo, qué elegía, cómo disponía de los elementos, qué prefería esconder o mostrar y cómo decidía establecer un personaje o una

⁷ Foto 5: Douglas Price, Francesca Woodman en su estudio 8 (del portafolio Francesca Woodman en su estudio, 1976-1978), 1976

⁸ Foto 6: Douglas Price Francesca Woodman en su estudio 9 (del portafolio Francesca Woodman en su estudio, 1976-1978), 1976

⁹ Douglas Price, Francesca Woodman en su estudio 10 (del portafolio Francesca Woodman en su estudio, 1976-1978), 1976

¹⁰ Douglas Price, Francesca Woodman en su estudio 12 (del portafolio Francesca Woodman en su estudio, 1976-1978), 1976

persona en el sentido latino de “máscara”. Es decir, cada elemento que se encuentra dentro del cuadro es una decisión, es un elemento que permite un discurso y una narrativa.

Woodman ha sido a través de su estilo, sus fotografías y conceptos inspiración; “...antecede la obra de Cindy Sherman, Sarah Lucas, Nan Goldin y Karen Finley en el diálogo sobre el ser y las reinterpretaciones del cuerpo femenino.” (Colorado, 2016) Dejando legado en sus interpretaciones sobre la corporeidad y la identificación del ser.

Asimismo es inspiración para la creación de trabajos escritos como la tesis de Goyarrola (2015) y artículos como el de Casado (2022) que abordan la corporalidad femenina dentro de su fotografía y cómo se manifiesta un discurso filosófico y semiológico en esta, así como la mirada social que está implícita además de realizar un estudio entendiendo el entramado ontológico, kantiano y crítico. Estos trabajos analizan principalmente la relación objeto- sujeto y cuerpo-imagen.

Dentro de estos estudios, como lo es el caso de la tesis “*La Estetización Discursiva del Cuerpo Femenino en la Fotografía de Francesca Woodman*” de Sergio Casado Chamizo (2022) se aborda la imagen desde lo racional, la percepción y lo sublime tomando como puntos de referencia los elementos visuales que aparecen en las fotografías de Francesca y que sobresalen como lo son la luz, los espejos y figuras fantasmales. Por otro lado, también se hace un análisis minucioso sobre el falocentrismo; es decir el culto al aparato reproductor masculino y el papel del hombre en la sociedad ya que es un elemento que discursivamente se manifiesta en la imagen de la artista.

Es importante resaltar que la sublimidad es abordada desde el eje kantiano que de acuerdo con Moreno en “*Lo sublime como concepto estético no es, por tanto, una cualidad que reside en el objeto, sino un estado mental despertado por una referencia exterior.*” (2007, p. 34). En este sentido la obra *On Being an Angel* despierta dicho estado en el espectador por lo que el concepto de sublimidad se hace presente.

Por otro lado, esta estética es kantiana y con base en Galera (2015) parte de dos ejes: subjetividad universal y el objeto natural como objeto estético. El primero refiere a que la estética está estrechamente relacionada con la imaginación, el entendimiento y la sensación. Se vincula a los aspectos personales y toma a la experiencia como base para hacer uso de la subjetividad y objetividad. El segundo eje es aquel en el que se le tiene que dar una interpretación al objeto una vez que atrapó nuestra atención por completo. En este sentido, las fotografías de Woodman pasan a ser un objeto en donde los puntos de cada eje estético se presentan.

En el siguiente trabajo *La construcción de la habitación propia desde la desestabilización del “yo” en la fotografía de Francesca Woodman* de Grace David Jaramillo (2011) tiene un enfoque de estudio de cómo Woodman aborda el tema de la identidad “...la unicidad del “yo” que en realidad no es otra cosa que una multiplicidad en constante devenir”. La identidad en la fotografía de Woodman desde un punto simbólico y de intimidad. Es decir, en palabras de Jaramillo (2011) este trabajo se basa en “la idea de Virginia Woolf de la habitación propia, propone un modelo íntimo que muestra la evolución, disolución y recreación de una identidad que no se cansa de re-significarse” Asimismo profundiza en la serie de Woodman de 1982, “Self-Deceit”

El artículo *Francesca Woodman, una artista escasamente modernista. el montaje de su obra videográfica y de Swan Song en 2009* de Isabela Tejeda Martín (2013) analiza las fórmulas de reexposición de la obra de Francesca Woodman, así como la presentación tardía de sus trabajos videográficos, ayudaron en la interpretación de esta artista americana por parte de algunos autores como una autora modernista.

De igual forma existe otra perspectiva manejada sobre Woodman, acerca de una metáfora como se menciona en *El autorretrato fotográfico de Francesca Woodman: entre la fabulación y la metamorfosis* de Gema Baños Palacios (2021) la propia artista mantuvo un juego de espejos con los receptores de sus obras, ya que con frecuencia el autorretrato femenino del que deja testimonio se encuentra fragmentado y parece querer huir de su propia representación, atendiendo a los deseos de su autora de trascender los límites impuestos por el medio fotográfico. Se realiza así un tema axial de la metamorfosis, urdida a través de mecanismos como el traslado de las metáforas propias de la poesía a la obra de arte visual.

También hay un abordaje desde la psicología del arte que se muestra en *Exploración de los elementos disfóricos en Francesca Woodman (fotógrafa) a través de un análisis de su obra utilizando la metodología proyectiva del Rorschach* de Alejandra E. Martín (2019) es decir desde una perspectiva psicoanalítica y sobre los elementos patológicos y una noción clínica del malestar. Así mismo se realiza un análisis sobre el trabajo de Woodman desde la fragmentación, lo difuso y la deformación.

En el artículo de *Francesca Woodman y los lenguajes del cuerpo* de María José García (2011) analiza la experiencia vital femenina desde la representación y la construcción del ser de manera simbólica desde un diálogo y apropiación del cuerpo de una relación con lo fotográfico como espejo y ventana.

Conociendo más la trayectoria de las obras visuales realizadas por Woodman podemos concluir que han generado un impacto en la realización del autorretrato, debido a la existente relación del cuerpo - imagen que siempre está presente en su trabajo y que por lo tanto provoca un sello más intimista.

Su experiencia como artista y fotógrafa ha llevado al espectador a conocer su mirada utilizando distintos elementos y simbolismos que resaltan un estilo propio en el que se manifiesta la sensibilidad de carácter ontológico que ella poseía. Su trabajo fotográfico *On Being an Angel* resalta un discurso que lleva a cabo la exploración de la feminidad y la búsqueda de la identidad a través de la imagen y la realidad que ella creaba en distintas series fotográficas.

Exposiciones

El trabajo de Woodman no solo ha servido para inspirar a otros artistas a indagar sobre su vida o el estilo fotográfico que tenía, sino que también ha tenido lugar en exposiciones alrededor de diferentes países. Colorado (2016) menciona su exposición en los años setenta “Woodman estuvo expuesta, durante sus estudios en Roma de 1977 a 1978, al trabajo simbolista de Max Klinger y su influencia es muy clara, como en la serie de las anguilas (Roma 1977-78) o la denominada «Ángel».”

Uno de los museos que tiene historia en las exposiciones de Woodman, de acuerdo con Woodman Family Foundation, es la Addison Gallery of American que se encuentra en Andover, Massachusetts:

“Fue la primera institución en coleccionar su trabajo, comprando seis de sus fotografías en 1976. Ese mismo año tuvo allí su primera exposición individual, incluidas obras que realizó mientras estudiaba en la Escuela de Diseño de Rhode Island. Francesca conoció a Addison mientras era estudiante en Abbot Academy de 1972 a 1973 y luego en Phillips Academy de 1973 a 1974. Fue allí donde conoció a su influyente profesora de fotografía Wendy Snyder MacNeil, quien primero la ayudó a desarrollar sus ideas visuales y con quien luego volvió a conectarse en RISD.” (s.f.)

La primera vez que se presentó la obra de Francesca Woodman en España fue en la Galería La Fabrica en el año 2009, la cual fue una exposición en colaboración con la galería Marian Woodman de Nueva York ya que se realizó la presentación de «Selected Video Works» (1975-1978), esa exposición consistió en 15 fotogramas en blanco y negro. Dicha galería se presentó del 9 de septiembre de 2009 al 24 de octubre del mismo año.

La exposición Francesca Woodman, “Mundo hecho fragmento”, presentada en Moderna Museet de Estocolmo en 2015; tuvo la colaboración de los padres de Francesca, donde se contextualizan las obras de Woodman. Igualmente, se presentó un análisis de la influencia que tuvo en artistas posteriores.

También en Bernal Espacio Galería, en Madrid, se presentaron fotografías de la artista americana Francesca Woodman. Fue un recorrido con imágenes desde 1972 hasta 1981, que giró en torno a la ausencia y a la presencia. La exposición se exhibió el 26 de abril de 2017.

Además, tuvo una exposición titulada *Aprendiendo a mirar: The Addison at 90* en la Addison Gallery of American Art, la cual se inauguró a finales de diciembre del 2021 esto de acuerdo con el sitio web Woodman Family Foundation que tiene todo un blog acerca de su información y sobre la trayectoria fotográfica de Woodman, incluso tiene una cuenta de Instagram con el nombre @woodmanfoundation que se dedica a difundir sus fotografías, y en palabras de la fundación “gestionar los legados y el trabajo de Betty Woodman, Francesca Woodman y George Woodman” es decir toda la familia Woodman, además de ser un sitio donde informan sobre las exposiciones nuevas y cualquier otro documento y trabajos que se relacionen con la familia.

En la Marian Goodman Gallery, Nueva York, tuvo una exposición llamada *Francesca Woodman: Alternate Stories* en español *Francesca Woodman: Historias alternativas*, la cual tuvo una duración de aproximadamente un mes y medio; del 2 de noviembre al 23 de diciembre del 2021, anunciada en la propia página web de la galería. La exposición fue una presentación individual de las fotografías de Woodman siendo “...una desviación de exposiciones anteriores del trabajo del artista, basándose en impresiones antiguas disponibles recientemente y material de archivo proporcionado por la Woodman Family Foundation que ofrecen una nueva visión de los diversos procesos de pensamiento, intereses e influencias que motivaron la creación de imágenes de Woodman.” (Marian Woodman Gallery)

Además, con motivo de la exposición se publicó un catálogo completamente ilustrado, que contiene el trabajo de Chris Kraus; escritora, crítica de arte, editora, profesora y directora estadounidense, donde además incluye un ensayo por ella donde analiza la vida artística y técnicas de Woodman.

En el Center for Book Arts, Nueva York, también hubo lugar para la exposición Francesca Woodman “Books Revisited” del 7 de octubre al 10 de diciembre de 2022. El motivo de la exposición tiene el examinar los libros de Woodman; su forma narrativa, historia y conocimiento, formó parte junto con otros 10 artistas “*Books Revisited* postula que, si bien los libros tienen resonancias históricas arraigadas en las especificidades del tiempo y el lugar, eventualmente circulan, temporal y geográficamente, polinizándose para crear nuevas comprensiones de la historia y el lugar que uno ocupa en ella.” (Center For Book Arts, 2022)

Otra exposición donde fue incluida la obra de Francesca Woodman en España fue en PHotoEspaña 2023, donde se presentaron más de 303 fotógrafos de todo el mundo donde tuvo lugar la exposición

exhibida de la artista fue la que se expuso en el museo Cerralbo, en Madrid España, “Somebodies” que alberga la obra de 3 artistas: Imogen Cunningham, Sanja Iveković y Francesca Woodman que forman parte de la investigación artística en la Colección José Luis Soler Vila ya que emplean el cuerpo como recurso temático, estético y experimental. Estas obras van desde un enfoque puramente formal del cuerpo hasta la crítica social y la acusación política, alejadas del tiempo y el contexto, pero expresa el instinto inquebrantable de las artistas para abordar temas relacionados con el cuerpo a lo largo de la historia del arte. Esta exposición se presentó del 13 de Julio al 1 de octubre de 2023.

Para finalizar el año 2023, Woodman tuvo lugar en el Museo RISD, Providence, Rhode con una exposición que llevó por título *Francesca Woodman en “The Performative Self-Portrait”* donde su objetivo fue la importancia del cuerpo y los autorretratos para jugar con las narrativas sobre la identidad. Da el espacio a reflexionar sobre el rol de la fotografía, enfocada en el autorretrato como una manera de plasmar la mirada. Esta exposición tuvo una duración de 6 meses, a partir de mayo a noviembre del 2023.

En 2024, Woodman continuó teniendo importancia en las galerías de Estados Unidos, con una exposición que llevó por título su nombre *Francesca Woodman en la galería Gagosian*, con una duración de un mes de marzo a abril del mismo año. Esta exposición buscó exhibir parte del trabajo fotográfico de la artista donde se encuentran fotografías que revelan la exploración de la figura en el espacio por Woodman.

Finalmente en este mismo año de marzo a junio del 2024, en el National Portrait Gallery en Reino Unido, se llevó a cabo la exposición *“Francesca Woodman and Julia Margaret Cameron: Portraits to Dream In”*, esta exposición da cuenta de cómo, Woodman y Cameron; dos mujeres fotógrafas, de tiempos y contextos diferentes pero con el mismo objetivo, a través de la creatividad, lo estético y simbólico, crearon nuevas formas de retratar fotográficamente en los siglos XIX y XX.

Descripción y caracterización del corpus

El sentido de la obra de Woodman surge a partir de la conexión entre el cuerpo y cómo este elemento forma parte de un todo al adjudicar unidad y discernimiento por medio de tres principales vertientes; el cuerpo como aspecto *fenomenológico, psíquico, y sociopolítico*.

El componente fenomenológico hace referencia al sujeto y a los objetos que lo rodean desde una experiencia interior, es decir a partir de lo subjetivo para posteriormente poder interpretarlo, mientras que el aspecto psíquico analiza el cuerpo a través de las sensaciones corporales que son orientadas

por los sentidos y la conciencia, además del componente sociopolítico que muestra al cuerpo y su valor como parte de un esquema social.

Estos elementos toman magnitud al emplear la técnica que otorgan las funciones manuales de una cámara, sin embargo, el sentido o la intención que se expresa en una fotografía depende completamente del mismo autor o autora, como describiremos en el corpus que emplea Francesca Woodman a continuación.

La selección de estas imágenes surgió como una pregunta del por qué Woodman utiliza elementos visuales como; color, luz, espejos, barridos, espacio, camuflajes y máscaras, además de la representación de la identidad dentro del ser y la identificación de las técnicas de un número determinado de fotografías, ya que todos forman parte de un común denominador en sus obras. Es importante recalcar que las fotografías del corpus por motivo de organización y como método de facilitación para el equipo están numeradas del 1 al 12 y se mencionan en el orden que corresponden.

Elementos por analizar en las fotografías de Francesca Woodman:

- 1) Sujeto
- 2) Objeto
- 3) Espacio
- 4) Situaciones



11



12

¹¹ *Francesca Woodman, 1 Untitled, On Being An Angel [Corpus]*

¹² *Francesca Woodman, 2 Self-deceit #4 Rome, Italy, 1978, On Being An Angel [Corpus]*



13



14

¹³ *Francesca Woodman, 3 Self-deceit #5 Rome, Italy, 1978 On Being An Angel [Corpus]*

¹⁴ *Francesca Woodman, 4 Self-deceit #6 Rome, Italy, 1978 On Being An Angel [Corpus]*



15



16

¹⁵ Francesca Woodman, 5 *Untitled On Being An Angel [Corpus]*

¹⁶ Francesca Woodman, 6 *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976 On Being An Angel [Corpus]*



17



18

¹⁷ *Francesca Woodman, 7* Untitled, Providence, Rhode Island, 1976 *On Being An Angel [Corpus]*

¹⁸ *Francesca Woodman, 8* Face, Providence, Rhode Island, 1976 *On Being An Angel [Corpus]*



19



20

¹⁹ Francesca Woodman, 9 *Untitled*, Boulder, Rhode Island, 1976 *On Being An Angel [Corpus]*

²⁰ Francesca Woodman, 10 *Lightning Legs*, Providence, Rhode Island, 1976 *On Being An Angel [Corpus]*



21



22

1. Untitled, New York, 1979-80
2. Self- deceit #4 Rome, Italy, 1978
3. Self- deceit #5 Rome, Italy, 1978

²¹ Francesca Woodman, 13 *House #4, Providence, Rhode Island, 1976 On Being An Angel [Corpus]*

²² Francesca Woodman, 12 *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976 On Being An Angel [Corpus]*

4. *Self- deceit #6, Rome, Italy, 1978*
5. *Self- deceit #3, Rome Italy, 1978*
6. *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976*
7. *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976*
8. *Face, Providence, Rhode Island, 1976*
9. *Untitled, Boulder, Rhode Island, 1976*
10. *Lightning Legs, Providence, Rhode Island, 1976*
11. *House #4, Providence, Rhode Island, 1976*
12. *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976*

1. Los objetos presentes que se pueden apreciar en la esquina de un cuarto son un espejo pequeño y circular, una lámpara reflejada en el mismo, un cable y una sábana.
2. El espacio está tapizado. En la esquina se encuentra una mujer desnuda tapando su cara con el mismo tapiz que la rodea y dejando al descubierto un cuerpo desnudo.
3. En la esquina tapizada se encuentra un cuerpo desnudo, borroso y agachado, cubriéndose con un espejo que refleja la textura del tapiz.
4. En la esquina izquierda del espacio tapizado se encuentra de espaldas un cuerpo desnudo, a lado de este hay un espejo del mismo tamaño reflejando la textura del tapiz.
5. En la esquina donde se unen las dos paredes del espacio tapizado se encuentra una mujer desnuda dando la espalda, detrás de ella hay un espejo tirado en el suelo que refleja el techo oscuro.
6. Se observa en un plano medio el cuerpo desnudo fragmentado de una mujer, no se revela su rostro. La mujer está sosteniendo un cristal que apoya sobre su pecho izquierdo.
7. Se encuentra una mujer desnuda, con cuerpo fragmentado, sentada en un sillón. No se ve su rostro. Detrás de ella hay sillas. La mujer está apretando con ambas manos su abdomen.
8. Se observa una mujer desnuda, con cuerpo fragmentado y sin exhibir su rostro, sentada en una sala de estar. La mujer tiene colocadas ambas manos a la altura de sus costillas. Hay una máscara de color blanco y con la abertura de los ojos y boca negros que cubren su aparato genital.
9. Se encuentra un cuerpo femenino fragmentado y desnudo sentado en el exterior. No se ve el rostro de ella. Hay 7 pinzas colocadas en el abdomen y en los pechos de la mujer.
10. Hay un espacio tapizado y al mismo tiempo desgastado, en el que se observa un cuerpo fragmentado, solo se ven las piernas, rodillas y pies de una persona.
11. En la esquina de un espacio se observa en el suelo tapices desgastados y tirados. A lado de ellos hay una mujer vestida con una falda larga y unos tacones negros.

12. En la esquina de un espacio se observa una mujer desnuda sentada sobre una silla, utilizando zapatos negros. Enfrente de ella hay una sombra que refleja un cuerpo completo acostado sobre el suelo.

Este corpus lo integran fotografías de la siguiente manera: 2 que contienen espejos (fotografía 1 y 4), 5 con tapiz (fotografías 2,3,4,5,10,11), 9 de una mujer mostrando el cuerpo desnudo (2,3,4,5,6,7,8,9,12), 4 donde se oculta el rostro de la mujer (6,7, 8 y 9), 5 con un cuerpo fragmentado (6,7,8,9,10), 1 con una máscara (8), 1 cubriendo el aparato genital (8), 2 en donde se ven zapatos y tacones negros (11 y 12).

La problematización con este corpus viene de la identificación de elementos que son particulares. Se visualizan cuerpos desnudos, rostros ocultos, genitales ocultos, tapices que cubren y camufla la identidad, cuerpos que son lastimados, expuestos pero no por completo, los rostros no se ven y se observan ausencias. Esto es lo que nos motiva a emprender una investigación que nos de los elementos necesarios para interpretar los elementos que están dentro de las fotografías y así poder significar los conceptos visuales que Woodman exponía.

En conclusión, en este capítulo mostramos cómo el cuerpo fragmentado y oculto en la obra de Francesca Woodman emerge como un poderoso recurso visual y discursivo procedente de su contexto, historia, vivencias, y la reconstrucción de estos dentro de sus fotografías.

Este enfoque no solo comunica, critica y cuestiona, sino que también desentraña y resignifica la identidad. Más allá de la superficie visual, la representación fragmentada presentada por Woodman y seleccionada para el corpus, permea la mirada misma de la artista, revelando su percepción de la realidad en confrontación con las normas socialmente establecidas.

CAPITULO 2: De la cámara al interior de la imagen

2.1.- El inicio de la Técnica: La cámara oscura

De acuerdo con el libro de Jonathan Crary, *Técnicas del observador*, “la cámara oscura fue una etapa de desarrollo de las ciencias de la observación en los siglos XVII y XVIII en Europa” (1990, p.48). La cámara oscura funcionó desde el siglo XVI no sólo como una máquina inerte o como un simple conjunto de técnicas mejoradas al paso de los años, sino como un elemento importante para el sujeto observador. Permitted la explicación de cómo la observación concede deducciones verídicas. “Durante los siglos XVII y XVIII la cámara oscura fue, indiscutiblemente, el modelo más utilizado para explicar la visión humana y para representar la relación del sujeto perceptor y la posición de un sujeto cognoscente respecto del mundo externo” (Crary, 1990, p. 51). Al mismo tiempo, la cámara oscura funcionó también como un instrumento de entretenimiento e investigación científica.

Para finales del siglo XVI la cámara oscura adquiere mayor relevancia en la delimitación y definición entre el observador y el mundo, y pasa a ser elemento clave en la representación y concepción de la visión. “La cámara oscura realiza una operación de individuación: en el interior de sus oscuros confines, define al observador necesariamente por su aislamiento, reclusión y autonomía” (Crary, 1990, p. 63). Finalmente la cámara oscura funcionó como un modelo para observar fenómenos empíricos, la reflexión introspectiva y la auto observación.

Según Crary, varios historiadores del arte han analizado la cámara oscura con relación a como pudo esta haber determinado la pintura y los grabados, encasillada como una manera de copiar y como un auxiliar para los artistas en la creación de pinturas. De este modo se le quita a la cámara oscura su función de crear imágenes, si bien trazar y volver permanente una imagen era una de sus funciones no era la única. Igual es necesario, de acuerdo con Crary, separar a la cámara oscura de las técnicas de perspectiva lineal.

Aunque ambas pueden relacionarse, se debe entender que “La cámara oscura define la posición de un observador interiorizado respecto del mundo externo, y no simplemente una representación bidimensional, como es el caso de la perspectiva. Por tanto, la cámara oscura se convierte en sinónimo de un tipo de sujeto-efecto más amplio, que excede la relación de un observador con un determinado procedimiento de creación de imágenes” (Crary, 1990, p. 57). En otras palabras, se refiere a que la cámara oscura representa un sujeto autónomo, completo, racional, separado de un mundo que observa

y del que puede dar cuenta de forma objetiva, como por otra parte este es el exceder la pura herramienta usada por alguien para crear y representar imágenes.

Se considera que la primera fotografía de la historia fue tomada por Joseph-Nicéphore Niépce, la cual llamó “Vista desde la ventana en Le Gras”, usando una cámara oscura y tras 8 horas de exposición el resultado fue dicha fotografía (García. et al., 2013, p.195).



23

El retrato, en sus inicios, toma ciertas bases de la pintura como los encuadres y el estilo. Previo al retrato fotográfico, solo la realeza y personas con dinero tenían acceso a ser retratados, ya que contrataban a un pintor para realizarlos, aunque la llegada de los daguerrotipos tampoco hizo que fuera más baratas ni accesibles, por un tiempo siguió siendo uso exclusivo de la clase alta. Pero si disminuyó el tiempo que tomaba crear un retrato, si bien los tiempos de exposición se alargaban varios minutos, limitaban la pose y cierta libertad de creatividad, comenzaron a ser más comunes que contratar un pintor.

Al inicio estas fotografías eran realizadas en estudios donde se podía observar a las personas de un modo teatral y con sus pertenencias, pero con el paso del tiempo y con la llegada del colodión húmedo, fueron reduciendo el tiempo de exposición y facilitando las expresiones corporales. También las cartas de visita de André Eugène Disdéri volvieron aún más populares los retratos fotográficos, ya que con una cámara pudo lograr que en una sola placa podía hacerse una impresión de 8 pequeñas fotografías. (García. et al., 2013)

²³ Joseph-Nicéphore Niépce. Vista desde la ventana en Le Gras, 1826. Placa de peltre, 20 × 25 cm

2.2. La representación política del cuerpo

Dentro de los grupos sociales tenemos imágenes corporales, que esto se refiere a la percepción que tenemos de nuestro cuerpo (tamaño, tipo y forma) el cómo nos sentimos respecto a el, asimismo, le damos una evaluación y el valor que debería tener referente a los estigmas culturales que se han representado para entrar en categorías como “cuerpo bello o estético”.

Lizarazo (2021) nos menciona como el cuerpo tiene su despliegue en multitud de recurrencias sociales: en los discursos y las ópticas que imponen la publicidad y sus cánones estético-comerciales sobre el cuerpo estilizado, anoréxico como modelo, enfermo, pero jugando el juego de la salud, la buena nutrición y la deportividad.

“En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.

Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría. ¿Y quién sabe para qué necesita tu cuerpo precisamente tu mejor sabiduría?

Tu sí-mismo se ríe de tu yo y de sus orgullosos saltos”

(Nietzsche, 1998, citado en Lizarazo, 2021).

Existe la diversidad cultural de cuerpos, la representación de cómo nos vemos a través de cómo nos ven los demás, un espejo no es la personificación suficiente para tener claro el valor que merecemos, Lizarazo (2021) menciona como el cuerpo está mediado por su discursividad cultural, esto se refiere a que el ser humano tiene una rentabilidad social, y es aquí donde surge el gozo del cuerpo por la vista moral que da como consecuencia una manifestación erótica desde su exterior, sin tener un acercamiento físico, esta acción hace que tengamos un conflicto social, ya que muchas veces surge una incomodidad a nuestro propio cuerpo.

Lizarazo (2021) hace referencia a algunas obras que marcan muy bien lo que ha representado el papel del cuerpo e incluso la sexualidad femenina. Por ejemplo, “*Muñecas sexuales. Belleza y perfección en el simulacro de la feminidad*” explica cómo es que la feminidad ha girado sobre cierto eje figurando la heterosexualidad como una cuestión que privilegia y refuerza la sexualidad del hombre siendo las mujeres una especie de máquinas que actúan en automático. De esta manera las jerarquías entre hombres y mujeres van teniendo un lugar y poder superior. Las mujeres la mayoría de las veces se encuentran abajo. Otra obra que cita Lizarazo (2021) es “*Fracturas corporales: fundamento de un sistema de producción discursiva en Interior Scroll*, de Carolee Schneemann” en la cual se desarrolla cómo funciona el cuerpo fragmentado de la mujer y al mismo tiempo como figuran sus órganos sexuales reproductivos como lo es la vulva la cual prevalece como un signo semiótico.

Cuando hablamos del cuerpo hay que entender que este se compone y se entiende de diversas formas. Por tal motivo haremos referencia a Lizarazo (2021) quien da a conocer que existe una gramática del cuerpo; en ella persisten normas semióticas que al mismo tiempo se ligan con fuerzas históricas y sociales, por otra parte, una reticencia del cuerpo en la que las reglas o normas semióticas no se respetan y sale a relucir aquello que es lo que no encaja en los moldes, y que no es aceptado. Esto sucede porque a nivel histórico y social que hemos vivido colectivamente inmersos en una fuerza totalitaria que nos obliga y retiene a cumplir con la hegemonía del cuerpo y agradar a la mirada que esta impone sobre el mismo.

El cuerpo es un ente de resignificación que establece intercambios según el espacio, tiempo y situación social en el que se establece, conlleva un poder sobre la experiencia del sujeto al adquirir un valor estético y clasificación a sus partes, es decir, se categoriza un contraste entre lo que es bello o repugnante. Es así que la corporalidad recae bajo los criterios de diferenciación y valoración de una sociedad contemporánea que alberga reglas de lo visible e invisible en referencia a lo que es aceptable en el cuerpo. Lo anterior es fundamental, ya que la corporalidad tiene una norma hegemónica a nivel universal que se puede romper con el fin de buscar distintas miradas y perspectivas de éste.

Por otro lado, la *figuración del sí* es una cuestión importante a resaltar, ya que como plantea Lizarazo (2021) son procesos en los que los individuos estructuran y son estructurados en imágenes de sí mismo configuradas en las tensiones entre lo que llamó la gramática del cuerpo y la reticencia de cuerpo, en otras palabras, podemos ahondar que en dicha figuración se sitúa en dos posiciones: el interno que vive en nosotros, y el externo que se da en la sociedad, así como de forma colectiva.

Asimismo, Lizarazo (2021) refiere que el *de sí* conlleva imagen y un discurso. Eso es sumamente importante ya que de la mano de lo visual siempre viene implícito un mensaje que es necesario descifrar y estudiar de todas las formas posibles para vincular lo que vemos con aquello que en realidad nos quieren presentar.

Al hablar de la imagen también hay que hablar de su sobreproducción, Lizarazo explica que Boris Groys “ha insistido en que hoy, tiempo de la súper-producción de imágenes, el diseño opera como estrategia de formulación de los objetos y recae sobre las personas, redefinidas no sólo como consumidoras de imágenes, sino como imágenes en sí mismas” (2021, p.14). Es decir, el sujeto en su contexto actual deja de ser sujeto para entrar en un cúmulo de imágenes que desbordan pero que no significan. Incluso en la actualidad con la introducción de la tecnología y la inteligencia artificial,

el sujeto puede rediseñarse, crear e incluso mejorar su imagen, ya no siendo él mismo, sino un objeto diseñado que replica su figuración.

De igual forma, Lizarazo (2021) estructura a la figuración en 3 ejes; lenguaje, existencia y cuerpo. De este modo, la corporeidad y el mundo cárnico se encuentra presente incluso antes de la episteme, el cuerpo nos ayuda a experimentar, a conocernos, donde existe una conexión también con las representaciones que tenemos del mismo.

La relación que tiene mente y cuerpo lo plantea Descartes (citado en Lizarazo, 2021) “...la corporalidad accede a la mente, es decir, la experiencia de los sentidos (y filtra también lo que la fantasía ocupa la mente, es decir, la imaginación)”. Las experiencias que tenemos se funden en el cuerpo, donde al mismo tiempo gracias a esas experiencias hay un reconocimiento de las sensaciones, donde mente y cuerpo se conectan. Sin embargo, esta conexión se ve afectada por las representaciones sistemáticas impuestas desde la otredad.

Así mismo, Lizarazo (2021) explica que también hay una relación entre el cuerpo y la textualidad, refiriéndose a que el texto no se mantiene solo a lo escrito ni verbal, sino a una materialidad de interpretación, el cuerpo entonces es una forma que se puede descifrar y analizar.

2.3. El régimen estético de la política

Primeramente, abordaremos a lo que se refiere Jacques Ranciere (2014) con su planteamiento del “reparto de lo sensible”. Se le denomina al reparto de lo sensible como una distribución de roles, posiciones y funciones en la sociedad que afectan la capacidad de las personas para ser considerados actores políticos. Por lo cual, argumenta que las estructuras sociales y políticas determinan las diferencias sensoriales que disponen las posibilidades de participación política entre diferentes grupos. También, sugiere que lo sensible es una categoría de la estética, pero esta no solo la relaciona con el arte, lo sensible está relacionado con el mundo político y social.

En cuanto a la estética, Ranciere (2014) se refiere a que esta se ocupa de cómo se perciben y distribuyen las cosas en la sociedad. Esto se aplica no sólo al arte en el sentido tradicional, sino también a cómo se definen y experimentan las divisiones, categorías y roles en el ámbito social y político. La estética, según Ranciere (2014), está ligada a la política en el sentido de que la forma en que se distribuyen las percepciones y las formas de lo sensible tiene implicaciones directas para la participación política y la igualdad.

A lo que se refiere Ranciere (2014) con las políticas de la estética es esta relación entre la política y la estética, mencionando el arte como una forma de relación y liberación.

“Es a partir de aquí que podemos pensar las intervenciones políticas de los artistas (...) A partir de aquí pueden plantearse numerosas historias imaginarias de la “modernidad” artística y de los debates vanos sobre la autonomía o su sumisión a la política. Las artes no prestan nunca a las empresas de la dominación o de la emancipación más de lo que pueden prestar, es decir, simplemente, lo que tienen en común con aquellas: las posiciones y movimientos de los cuerpos, las funciones de la palabra, las reparticiones de lo visible y lo invisible. Y la autonomía de la que pueden disfrutar o la subversión que pueden atribuirse descansan sobre la misma base” (pp. 27-28).

Por otra parte, trata de explicarnos cómo la política no es solo el dominio del poder, sino también es la participación de la ciudadanía, haciendo pie a que las políticas de la estética ayudan a saber quién puede o no, participar en esta esfera política. Es así como Ranciere busca la redistribución de lo sensible, es decir, la estética busca alterar las jerarquías establecidas en la sociedad para abrir un espacio a esas voces que han sido excluidas dentro de estas divisiones. Finalmente, aboga por la capacidad de la estética para desafiar las categorías y roles predefinidos en la sociedad, permitiendo nuevas formas de expresión y participación. Siendo así que la estética se convierte en un medio para cuestionar las normas establecidas y generar transformaciones políticas.

Otro punto fundamental que nos plantea Ranciere es el régimen estético de las imágenes, este se refiere a una forma específica de abordar la relación entre las imágenes y la experiencia estética. Este concepto implica un cambio en la forma en que las imágenes son percibidas y experimentadas. Ranciere (2014) argumenta que, en el régimen estético, las fronteras entre los diferentes tipos de imágenes y entre el arte y la vida cotidiana se vuelven más permeables. En este contexto, las imágenes dejan de estar estrictamente definidas por su función representativa y pueden adquirir nuevas significaciones y usos.

Los puntos clave incluidos en el régimen estético principalmente es que las imágenes son consideradas en términos de igualdad, por lo que no hay una jerarquía predefinida que determine cuáles son imágenes artísticas legítimas y cuáles no. Las imágenes pueden surgir en diversos

contextos y ser apreciadas estéticamente sin necesidad de una autorización previa. Por otra parte, las imágenes pueden cambiar su significado y función a medida que son reinterpretadas y utilizadas en diferentes contextos, contrastando con una concepción más tradicional de las imágenes, donde se espera que tengan significados fijos y específicos. Por último, el espectador desempeña un papel activo en la interpretación y apreciación de las imágenes, no se limita a la contemplación pasiva, sino que involucra la participación del espectador en la producción de significados.

De acuerdo con su libro *El Reparto de lo sensible: Estética y política* (2014), podemos vislumbrar que el filósofo francés Ranciere no percibe a la estética como una disciplina filosófica, más bien como una parte fundamental del arte. Lo define como un conjunto de lineamientos que logran volver visible lo que no es y de su representación; también la sitúa en el ámbito social y su relación constante con la política. Ranciere (2014) propone una redefinición de lo que concebimos como estética, propone ampliar nuestra perspectiva al momento de definir estulticia como solo un elemento más de la esfera del arte. La estética tiene relación con la realidad, por lo tanto, con lo social y político, se encuentra cruzando entre estos campos de acción humana.

En el texto *El Reparto de lo sensible: Estética y política* (2014) Ranciere invita al lector a una reflexión sobre este tema, pretende vislumbrar el mundo desigual en el que vivimos y que es necesario repensar la manera en la que lo vemos. El término “reparto de lo sensible” es fundamental en su filosofía al momento de redefinir la estética, además de que muestra cómo es que la estética y la política se relacionan. Entonces, así como Ranciere lo define:

Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido y ciertas partes exclusivas. Esta repartición de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto (...) Reparto de lo sensible revela quién puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce. Tener tal o cual "ocupación" define así las competencias o las incompetencias de lo común. Esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común, etc. (pp. 19-20)

Por lo tanto podemos entender que la estética está relacionada con nuestra cotidianidad, por lo que *lo sensible*, también estaría relacionado al mundo en general: a lo social y la política y no exclusivamente

al arte. Como lo sensible se expande a otras esferas más allá del arte, Ranciere ve oportuno buscar una reconfiguración de dicho término. El reparto de lo sensible es entonces parte de la política de la estética, en la cual se pueden notar distintas vivencias y voces de los que conforman una sociedad y que podrían aportar a una nueva configuración política. “La política se refiere a lo que vemos y a lo que podemos decir, a quien tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, a las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo”. (Ranciere, 2014, p. 20)

Jacques Ranciere recupera las opiniones de Platón y Aristóteles para explicar aún más el reparto de lo sensible. Menciona entonces que, de acuerdo con Platón, los artesanos o los obreros no tienen tiempo para las cosas comunes, ya que están completamente volcados a su trabajo y no se les permite ser parte de ese espacio común al que denominamos “prácticas estéticas”, solo del que ya se les fue asignado. (2014, p. 20) Por otro lado, retoma también a Aristóteles para explicar más sobre estas desigualdades, si bien cada ciudadano forma parte del círculo social no todos tienen el poder de la palabra, de expresar y ser escuchados de la misma manera ni con el mismo peso.

La superficie de los signos "pintados", el desdoblamiento del teatro, el ritmo del coro danzante: tenemos aquí las tres formas de reparto de lo sensible que estructuran la manera en que las artes pueden ser percibidas y pensadas como artes y como formas de inscripción del sentido de la comunidad. Esas formas definen la manera en que las obras y performances "hacen política", cualquiera sean las intenciones que las presiden, los modos de inserción social de los artistas o la forma en que los artistas reflexionan sobre las estructuras o los movimientos sociales. (Ranciere, 2014, p. 22)

En el texto nos damos cuenta de la insistencia de Ranciere de redirigir nuestra mirada hacia esas líneas divisoras que existen en el mundo, aquellas que lo vuelven desigual. Y la importancia que tiene romper esas divisiones para así poder entrar en un estado emancipatorio en el cual pueda existir una igualdad para cada uno. Ranciere remarca que para empezar lo importante, es vislumbrar el recorte sensible que es común para la sociedad de acuerdo con las formas de su visibilidad y ordenamiento y aquí es donde se plantea la relación estética/política.

Entonces para Ranciere (2014) la estética termina siendo un régimen de identificación y de pensamiento para las artes, donde se articulan las formas de hacer las cosas, lo visible y lo invisible. Este régimen es inseparable también de las formas del reparto de lo sensible, de la repartición de lo común y de la existencia de lo exclusivo. Se reparten espacios, tiempos y actividades, es así como existe en la base de la política una estética.

El arte se vuelve político debido a sus funciones, por los espacios y el tiempo que ocupan. Si bien Ranciere reconoce y le da valor los espacios y tiempos que representa el arte, no deja de lado que “el reparto de lo sensible” sea parte de un ordenamiento social y político que determina quienes tienen más tiempo, quienes no, aquellos que pueden expresarse y los que deben callar. Define quienes toman decisiones y quienes son arrastrados por estas, es decir que nos encontramos en un mundo donde todo es fijo, sin mucha oportunidad de salir de ese límite, y que nos mantiene en una constante desigualdad. Es así como nos encontramos en un régimen político que a su vez tiene en su base un régimen estético. Y en este régimen estético está el arte. Y como el arte está dentro de estos regímenes, se le da la posibilidad de configurar esta repartición de lo sensible y por lo tanto tiene acceso a una reconfiguración de lo real, de la distribución de los espacios y tiempos de la comunidad.

2.4. Iconología: la significación en las obras clásicas

A finales del siglo XVI la ciencia de las imágenes ha sido imprescindible para analizar de diversas formas el valor y el significado simbólico que representan las obras de arte. De manera que, la comprensión de los elementos visuales que transcurren desde la época del Barroco hasta el mundo contemporáneo han sido un medio importante para expresar el mensaje que se percibe detrás del objeto.

La iconología e iconografía proceden de los mismos vocablos griegos “eikon” (imagen), “logos” (discurso) y “graphein” (escribir). Por consecuencia, la iconología es un método que sintetiza e interpreta el significado de las imágenes en un contexto determinado, al contrario de la iconografía que tiene únicamente como función la descripción simple del contenido visual. En la historia del arte a través de los siglos, las obras se manifiestan como una disciplina humanística ya que se les otorga un valor y significado que busca evocar a la mente, según menciona Panofsky (1979):

Una obra de arte siempre tiene una significación estética, (que no debe confundirse con el valor estético): obedezca o no a una finalidad práctica, ya sea buena o mala, que reclama ser estéticamente experimentada. Es posible experimentar todo objeto natural o fabricado por el hombre, desde un punto de vista estético. Percibir la relación de significación consiste en separar de los medios de expresión la idea del concepto a expresar. Y percibir la relación de construcción supone separar la idea de la función a realizar de los medios para realizarla. (p.27)

Por consiguiente, las obras de arte suelen expresar la finalidad del artista con base en la significación estética que contienen y no pueden quedarse solo en la forma que lo envuelve si se quiere encontrar un sentido íntegro más que la mera contemplación, debido a que limitaría lo que el objeto mismo implica.

Reflexionar y profundizar en el sentido de la obra lleva al reconocimiento de dicha significación estética que logra ser entendida y examinada en función con un método de análisis iconográfico e iconológico que separa el mensaje detrás de un concepto visual. De acuerdo con Panofsky (1979) la interpretación de las obras de arte puede organizarse a partir de tres niveles de significación los cuales describiremos:

I. Nivel pre-iconográfico (significación primaria o natural)

El primer nivel consiste en una interpretación básica de lo que se contempla a simple vista, en otras palabras, no se utiliza una lectura profunda para comprender el mensaje, sino que es la percepción natural e inmediata de las formas puras que hay dentro de la obra. Refiere a la significación propia de los objetos, sujetos, espacios y acciones representados.

En el caso de la descripción pre-iconográfica, se mantiene en los límites de la esfera de los motivos de la obra. Los objetos y acontecimientos cuya representación por medio de líneas, colores y volúmenes pueden ser identificados sobre la base de nuestra experiencia práctica. (Panofsky, 1979, p. 52)

II. Nivel iconográfico (significación secundaria o convencional)

El segundo nivel consiste en la comprensión de los objetos figurados, ya que trata de identificar el mensaje y su significado con base en los elementos que se presentan en la obra de arte. Este nivel requiere de una interpretación y conocimiento, la cuestión es que en este nivel los objetos representados tienen ya el valor de figuras concretas que pertenecen a la historia del arte, de la religión o de la cultura. Ya no estamos ante una pintura de una mujer con los brazos entrecruzados, vestida de negro y con el fondo de un paisaje, estamos ante la figura representativa de la Mona Lisa.

La identificación de semejantes imágenes, historias y alegorías corresponde al dominio de lo que comúnmente denominamos *iconografía*. En suma, la iconografía sólo toma en cuenta una parte del conjunto de los elementos que intervienen en el contenido intrínseco de una obra de arte, y que deben ser explicados para que la captación de este contenido llegue a fraguar en un todo articulado y comunicable (Panofsky, 1979, pp. 48-51).

III. Nivel iconológico (significación intrínseca o contenido)

El tercer nivel consiste en la explicación profunda del contenido, puesto que el observador interpreta el mensaje desde una amplia investigación con base en las circunstancias históricas, sociales y culturales según las figuras que se presentan en la obra de arte. Por consiguiente, se ahonda en el concepto desde un análisis iconológico que es sustancial: la significación subyacente que moviliza significados que hablan por la convención

El descubrimiento y la interpretación de estos valores simbólicos (que con frecuencia ignora el propio artista y que incluso puede ser que difieran de los que deliberadamente intentaba éste expresar) constituye el objeto de lo que podemos llamar *iconología* en contraposición a *iconografía* (Panofsky, 1979, p.50).

Ahora bien, el método implementado por Panofsky (1979) dejó una huella en la Historia del Arte al analizar desde la experiencia práctica y el conocimiento sociocultural la significación de las figuras que conforman las obras de arte. El método iconológico cuestiona el sentido a través del porqué y el cómo se crearon las ideas que pueden ser no vistas en primera instancia, pero se revelan ante diversos niveles.

Por consiguiente, analizaremos tres ejemplos de obras pictóricas con base en el método de significación de Erwin Panofsky:

David con la cabeza de Goliat de Caravaggio



24

²⁴ Michelangelo Merisi da Caravaggio. David con la cabeza de Goliat, 1609-1610, óleo sobre lienzo, 125 x 100 cm, Museo de Historia del Arte de Viena.

Nivel Pre-iconográfico:

Un hombre joven de camisa blanca y pantalón amarillo está sosteniendo con el brazo izquierdo una espada, mientras que con el brazo derecho sujeta una cabeza humana. En su espalda carga un morral.

Nivel Iconográfico:

El tema dentro de la obra pictórica hace referencia a dos figuras bíblicas; David un guerrero que fue elegido por Dios para reinar Israel y Goliat un gigante del ejército filisteo. El contraste claro-oscuro motiva al dramatismo en el cuadro.

Nivel Iconológico:

En la obra se representa la relación de dos personajes que personifican el contraste entre el bien y el mal. David carga una espada, elemento simbólico que en la biblia se describe como un arma que se usa para luchar contra el pecado. La técnica pictórica del tenebrismo en la imagen caracteriza la alegoría entre la luz y oscuridad que existen en dichas figuras. Todos los elementos que se encuentran en la pintura se pueden interpretar como una lección sobre la ayuda divina sobre las adversidades.

- **David:** La vestimenta que utiliza el personaje son colores claros: una camisa blanca y un pantalón amarillo, acompañado de un morral beige. Dichos colores hacen referencia a la pureza que figura al heroísmo, la fe y la justicia. La personificación de la fe como el éxito.
- **Goliat:** Representa los altos mandos de poder donde impera la malicia, los actos individualistas donde solo hay conveniencia y arrogancia. Es un gigante que desafía a los israelitas y es sacrificado por David.
- **La cabeza cortada de Goliat:** También puede interpretarse como la victoria de la razón sobre la fuerza bruta, ya que en la historia bíblica se menciona que David derrota a Goliat con una honda y una piedra, no con armas convencionales. Sin embargo, en la pintura se muestra que David trae cargando consigo una espada, arma que le pertenecía a Goliat y que figura a una lección kármica, pues es degollado con su propio artefacto.

La Venus del espejo de Diego Velázquez



Nivel Pre-iconográfico:

Una mujer desnuda con cabello recogido está recostada en una cama sobre su lado derecho. Hay tres telas de color negro, blanca y roja. Enfrente de ella hay un espejo y un niño con alas que sostiene con ambas manos un lazo rosa que cuelga en el objeto.

Nivel Iconográfico:

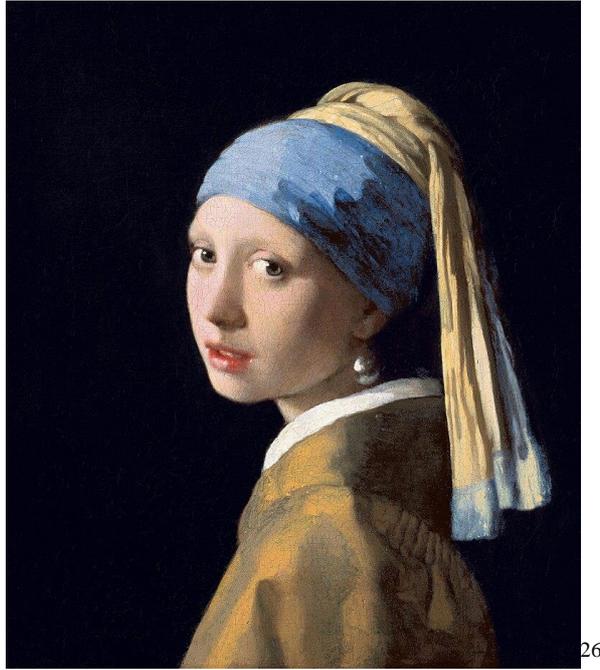
La mujer en la obra pictórica es una figuración de la diosa Venus, que simboliza el amor, la belleza femenina y la fertilidad en la mitología romana. “Sulpicia, una poeta que vivió durante el reinado de Augusto en Roma introdujo a las mujeres del imperio al culto de Venus, deidad que conservó los principales atributos de su contraparte griega Afrodita” (Balmer, 1996, p. 236). El niño con alas es una representación de Cupido, figura que simboliza la unión del amor.

Nivel Iconológico:

La obra resalta dos figuras importantes en la mitología romana. Venus está recostada y observando su rostro en el reflejo del espejo, el cual está desvanecido, elemento que es sostenido por Cupido, hijo de la diosa romana. La expresión encarnada de la belleza es representada en el reflejo de la figura femenina, que contrasta con la idealización al ser considerada una deidad y la realidad, al estar representada como una mujer común. Esta personificación se da gracias al encubrimiento de su identidad ya que el pintor plasma la cara de forma borrosa en la obra, no mostrando completamente el prototipo de Venus.

²⁵ Diego Velázquez. La Venus del espejo, 1647, óleo sobre lienzo, 122.5 x 177 cm, Museo Galería Nacional.

La Joven de la perla de Vermeer



Nivel Pre-iconográfico:

Hay una mujer posicionada en tres cuartos volteando sobre su hombro izquierdo. Sobre su cabeza hay un turbante de color azul y amarillo. Viste una gola de color blanco y una chaqueta amarillo opaco. La mujer lleva un arete en forma de perla.

Nivel Iconográfico:

La mujer dentro de la obra pictórica tiene rasgos caucásicos; tez blanca, nariz y labios finos. El turbante que usa es una prenda de origen asiático que cubre en su totalidad su cabeza sin mostrar el cabello. La palidez de su rostro destaca del fondo oscuro que complementa el contraste entre luces y sombras; por consiguiente, la iluminación proviene del lado izquierdo y resalta sobre su pendiente, una perla en forma de lágrima.

Nivel Iconológico:

La obra retrata un sujeto femenino que figura un tronie; un género de pintura propio del barroco holandés en el que se resaltan las facciones o expresiones faciales de la persona. De esta manera, la pintura centra la atención en el rostro de la mujer y en el arete que lleva, elemento que transmite un ideal de belleza según la época. La figura femenina personifica la inocencia dentro de la obra, al ser

²⁶ Johannes Vermeer. La joven de la perla, 1665- 1667, óleo sobre lienzo, 46.5 x 40 cm, Museo Mauritshuis.

completamente iluminada y contrastada del fondo oscuro. Por otro lado, durante el siglo XVII en Holanda el turbante era una representación de sofisticación y riqueza, por lo que la obra contextualiza la tranquilidad de la clase social a la que ella pertenecía. Pareciera que la modelo está dirigiendo su mirada al espectador y mantiene su atención en el rostro, por la forma en la que está viendo, de manera íntima.

2.5. La semiótica de la fotografía

Para entender la semiótica de la fotografía conviene explicar primero lo que se refiere a semiótica, este es un término acuñado por diferentes autores, como menciona *El manual de la semiótica de la imagen*, Charles Sanders Peirce asocia a la semiótica como “la ciencia que estudia los signos en el seno de la vida social” (citado en Contreras, 2019, p. 10) mientras que, para Ferdinand de Saussure, se refiere al mismo significado, pero asignándole el nombre de semiología. (citado en Contreras, 2019)

De igual forma, la semiótica tiene como objetivo explicar los procesos y medios de comunicación que tiene cada cultura, haciendo una valoración de sus mecanismos, medios y signos para su relación colectiva (García y Fariás, 2007, p.101). Entonces podemos decir que, la semiótica analiza los signos, pues estos son elementos que tienen como función el transmitir información y que a su vez tiene un significado. De tal modo que los signos no se reducen de manera lingüística, sino que pueden ser palabras, imágenes, gestos, sonidos que se encuentren en una cultura.

Por su parte Saussure define que el signo se compone de dos elementos; el significante y el significado. Es decir, el primero se refiere a la cosa perceptible del signo; un conjunto de letras, sonidos, imágenes, o elementos físicos. Mientras que el segundo es la parte conceptual o mental que se tiene del signo de acuerdo con la cultura que se encuentre (Colorado, 2013).

El signo a su vez tiene una clasificación explicada por Peirce (citado en García y Farías, 2007) donde propone hacer una división en tres rubros; ícono, índice y símbolo:

“En el primer tiempo ontológico descrito predominó el ícono o signo icónico (propios de sistemas de representación, como el dibujo y la pintura) relacionado por analogía con su objeto; en el segundo se imponía el símbolo (sistemas lingüísticos) determinado por el código y su convención, y en el tercero, por la conexión o contigüidad del referente, es

decir, el índice. La fotografía es principalmente un signo indicial que luego pasa a ser ícono y/o símbolo” (p.107)

Para describir a estos tres elementos de acuerdo con Peirce (citado en García y Farías, 2007); podemos entender entonces que el ícono, tiene una relación con lo que se quiere referir, tiene una semejanza con el objeto. El índice, tiene una relación más directa, es decir una conexión física o de causalidad. Finalmente, el símbolo tiene una relación arbitraria, este depende de la relación con la cultura o contexto social en el que se encuentre para brindarle un significado.

Del mismo modo, García y Farías (2007) ponen sobre la mesa porque Pierce considera a el acto fotográfico dentro de esta triada de clasificación:

una fotografía es un índice, pues tuvo que haber existido entre la placa y el objeto, necesariamente, una contigüidad espacio temporal. Así, los son la sustancia del Índice de la cosa contenida en el signo a través de aquél: es el puro en su sustancia dotada de una forma diferencial respecto otras formas posibles (Peirce, 1987 citado en García y Farías, 2007)

La fotografía entonces tiene tres tiempos ontológicos de acuerdo con García y Farías (2007) en el que se puede desarrollar su semiótica. “El primer tiempo al que nos referimos destaca la afirmación de la fotografía como espejo de la realidad; la imagen verosímil, mimética.” (p.105) Dicho de otro modo, la fotografía en este primer nivel ontológico tiene como carácter técnico el ser una imitación de la naturalidad que existe. Es decir, una forma de captar lo viviente, lo real. Dubois (citado en García y Farías, 2007) explica que “para la fotografía quedaba lo documental, la referencia, lo concreto, el resultado objetivo de la neutralidad de un dispositivo; y para la pintura quedaba lo imaginario, el arte, el producto subjetivo de la sensibilidad humana”. En este caso, la fotografía cumplía con el rol de el reflejo de la esencia de la realidad.

El segundo momento que se plantea es que “hay una transformación de lo real en la fotografía, porque es codificada desde punto de vista técnico, cultural, estético, sociológico, etcétera. Una fotografía solo muestra un ángulo de visión, reduce la tridimensionalidad del objeto en un espacio bidimensional”. (Dubois, 1896 citado en García y Farías, 2007). Esto refiere a que la fotografía es real desde la perspectiva de la acción, sin embargo, al momento de capturar la imagen, sólo muestra una parte más, no toda la realidad. Para complementar este segundo campo ontológico García y Farías (2007) se apoyan de lo dicho por Bourdieu:

...la fotografía fija un aspecto de lo real que no es otra cosa que el resultado de una selección arbitraria, y, en ese sentido, una transcripción: entre todas las cualidades del objeto, sólo se retienen las cualidades visuales que se dan en el instante y a partir de un punto de vista único... Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le ha asignado (desde el origen) unos usos sociales considerados “realistas” y “objetivos”. Y si se ha presentado inmediatamente con las apariencias de un “lenguaje sin código ni sintaxis”, en resumen, de un “lenguaje natural”, es ante todo porque la selección que opera en el mundo visible es totalmente apropiada a su lógica, a la representación del mundo que se impuso en Europa desde el Quattrocento. (Bourdieu citado en Dubois, 1986, citado en García y Farías, 2007)

La fotografía entonces, entra en un debate sobre si es verdadera o es ficción, sin embargo, Fontcuberta refieren para aclarar todavía más esta ontología:

Toda fotografía es una ficción que se representa como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad (Fontcuberta citado en García y Farías 2007).

Ahora, el tercer tiempo ontológico de la fotografía que plantean García y Farías (2007), basándose en Peirce, es que de acuerdo con *El noema de la fotografía de Barthes* “toda fotografía “puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo tendenciosa por naturaleza, pero jamás podrá mentir sobre su existencia... toda fotografía es un certificado de presencia” (Barthes citado en García y Farías, 2007). Así, podemos dilucidar este tercer punto es que la fotografía es una huella de la realidad, es un recordatorio y verificación de lo que existe.

Una vez explicada la semiótica de la fotografía, es importante hacer una reflexión acerca de la ontología y percepción que tiene la fotografía en el contexto actual y con las herramientas tecnológicas que se encuentran presentes. Esto lo plantea Marzal (2012) “...en el actual horizonte cultural: la aparición de las nuevas tecnologías de la imagen no sólo supone un cambio en los modos de construir y crear las imágenes, sino sobre todo se cree que estos cambios están relacionados con los modos de conocer y de interrelacionarnos con el mundo.” (p.1491)

En un primer momento siguiendo a Marzal (2012) “la fotografía digital constituye un objeto de investigación cuyos límites son difusos, puesto que la tecnología digital es una herramienta muy eficiente para el borrado de toda huella enunciativa” (p.1492). Es decir, con este planteamiento, se pone en duda el primer momento ontológico de Pierce, donde se denomina a la fotografía como espejo de la realidad, ya que, en el tiempo actual, la fotografía sufre de cambios, donde existe la posibilidad de modificar esa realidad que también ha sido previamente seleccionada en un encuadre. La tecnología pone todavía más en sospecha la captura de esa naturaleza.

En segundo lugar, Marzal (2012) explica que “la fotografía digital no instaure una nueva era de la imagen, conocida como «postfotografía», que anuncie una forma de representación inédita en la historia de las imágenes que represente una suerte de «certificación de muerte» del medio fotográfico” (p.1492). En vista de esto, se plantea que a pesar de que la fotografía digital tiene sospecha de autenticidad de la realidad, no significa que con ello se termine el capturar lo verdadero, al contrario. La tecnología también tiene la capacidad de innovar, crear y construir nuevas formas de contar historias, de capturar la imagen y presentarla ante los demás.

En tercer lugar, continuando con Marzal (2012) “desde el punto de vista de la genealogía de las imágenes, la fotografía digital viene a culminar el proyecto de representación burgués, dirigido a desarrollar un sistema de representación fiel a la realidad, basado en la mimesis” (p.1492). Es decir, con la fotografía digital y la tecnología también vienen con ella ideologías, transformaciones políticas y nuevas formas de implantar discursos a través de ellas.

Finalmente podemos decir que la semiótica de la fotografía proporciona una serie de elementos para analizar cómo las imágenes visuales transmiten significados, considerando la relación entre signos visuales, códigos culturales y la interpretación del espectador. Y en la fotografía ya sea digital o no, debemos tener en cuenta que también la selección del encuadre, su composición, la narrativa, iluminación, serán parte de los significantes y significados que se le otorgarán a la hora de analizarla.

CAPITULO 3: Desarmando la mirada de Woodman

La elaboración de esta metodología está dividida en dos apartados; el primero, comprende a las etapas que se llevaron a cabo para la recopilación, investigación, análisis e interpretación de datos de acuerdo con los objetivos de la investigación. El segundo, tiene la finalidad de mostrar, explicar y describir el modelo metodológico creado para fines de esta investigación centrada en un corpus delimitado de 12 fotografías de Francesca Woodman de la serie *On Being an Angel*.

3.1 Proceso metodológico

Etapa 1: *Recopilación y análisis de información:*

Esta primera etapa tuvo como fin la indagación bibliográfica acerca del tema central de investigación: Francesca Woodman. De esta forma se pudo identificar las líneas de estudio que no han sido abarcadas en su totalidad, así como aquellas fotografías que no han recibido un enfoque de análisis amplio por otros autores. Los autorretratos que se eligieron como parte del corpus fueron 12 fotografías de la serie *On Being an Angel*.

De igual forma, este apartado tuvo como funcionalidad el realizar un recorrido profundo de tesis, artículos, revistas, libros y videos para obtener la información necesaria acerca de los autores y conceptos fundamentales que estuvieron presentes en el marco teórico, que por consiguiente brindaron las bases para la realización del análisis del corpus. Con ello, se destacaron los elementos principales en la obra de Woodman; los cuales son el cuerpo, espejos, espacios, tapices, máscaras y vidrios.

Etapa 2: *Contextualización*

Esta etapa indaga a profundidad acerca de la vida de Francesca Woodman, a partir de su nacimiento en Denver, Colorado, continuando con su trayectoria artística viajando por Italia y Estados Unidos, hasta su muerte, en Nueva York. Por otra parte, se investigó acerca de trabajos teóricos que han sido parte del estudio de la vida y obra de Woodman con obras desde el año 2011 hasta la actualidad. También se realizó un listado de exposiciones alrededor de todo el mundo que muestra la importancia de sus obras, algunas de ellas situadas en España, Suecia, Estados Unidos, Francia, y Reino Unido.

Etapa 3: Marco Teórico

En esta etapa se utilizaron a diferentes autores como ; Jonathan Crary con su libro *Técnicas del observador*, de igual forma a Diego Lizarazo con su obra *Cuerpos Inciertos* Arias y Jacques Ranciere con su libro *El reparto de lo sensible, estética y política* que permitieron desarrollar conceptos teóricos de los cuales rigen la investigación, así como Erwin Panofsky el cual de acuerdo con su teoría de los niveles de significación permitió crear una base teórica para el análisis de las fotografías de Woodman a manera profunda.

Etapa 4: Instrumento metodológico

En este punto de la investigación se realizó un instrumento metodológico que permitió descomponer en partes las fotografías de Woodman, se seleccionaron para ello 12 fotografías de la serie *On Being an Angel* como corpus fotográfico.

Para este instrumento se tomó como base a Erwin Panofsky con los niveles de significación, pues esto permitirá ir de una visión general a una más detallada. Además de esta base se integraron los conceptos del marco teórico de los diferentes autores, que permitieron crear un instrumento para leer visualmente, descomponer y volver a armar las fotografías de Woodman. Llevan por título el nombre de *Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel* y se encuentran como parte del Anexo 5 del trabajo de investigación por la amplitud que tiene y para una mejor visualización de estos.

Etapa 5: Análisis

Gracias al uso de los cuadros de análisis, se pudo realizar un mejor entendimiento de la obra de Woodman. Es así como en esta etapa se crearon 6 ejes para analizar las fotografías elegidas en el corpus. Los cuales fueron de acuerdo con los elementos que tienen una mayor relevancia en cuanto a un discurso y simbolismo. Se intervinieron algunas de las fotografías de Woodman para marcar de qué manera la artista nos habla a través de su fotografía.

1.- La fragmentación del cuerpo como un acto de manifestación social y política: Se explica en este apartado como Woodman muestra un cuerpo incompleto muchas veces sin brazos o cabeza, lo cual genera curiosidad, pero al mismo tiempo sale de lo convencional y expone una problematización respecto al cuerpo de las mujeres.

2.- La desnudez del cuerpo como objeto de lucha de liberación femenina: Tiene como objetivo mostrar que los desnudos en la obra de Woodman no están ahí para causar impacto ni morbo, ella

hace uso de su cuerpo a modo de representar tanto un autoconocimiento como la emancipación femenina.

3.- *Los espejos como un objeto simbólico de revelación existencial:* En este eje, se hace alusión a la fascinación de Woodman por los espejos y cómo se enfrenta a ellos, pero no se mira a ella, es por ello que se cuestiona cómo la artista hace una exploración de su propio ser sin reflejarse en los espejos.

4. *Los espacios como el reflejo de su interioridad:* Se reflexiona sobre el espacio que utiliza Woodman que todos sus encuadres, pues son casas derruidas o espacios muy descuidados. Y la relación de la vida de la artista, lo que desea transmitir y estos espacios.

5. *El ocultamiento del rostro como problematización de la identidad:* Se planteó en este eje las formas de identidad que existen en la obra de Woodman, sin necesariamente sea el rostro a su ser.

6. *La relación de sujeto y objeto como la unificación del ser.* En este último, se comprende la manera en la que Woodman se unifica con los elementos a su alrededor; así también, el cómo existe un diálogo directo entre lo que busca expresar y los objetos de su encuadre

Etapa 6: Hallazgos

En esta última etapa se concluye con los hallazgos más importantes de la tesis en relación con los *Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel* y el Análisis con los ejes de estudio.

3.2 Modelo metodológico

El presente capítulo tiene como objetivo describir el diseño instrumental que nos permitió de forma estratégica comprender la obra de Francesca Woodman, descomponerla en partes, verla desde lo particular a lo general y viceversa.

Para ello se elaboraron *Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel* los cuales se colocaron en anexo 5, cada uno de los doce cuadros, contiene la fotografía acompañada de la ficha técnica. Además, contiene los siguientes niveles:

Nivel formal: Se describe la composición, texturas y valores plásticos de la obra. Es decir, la obra es apreciada por todos sus matices, líneas, figuras y elementos que puedan ser comprendidos en calidad de fotografía.

Nivel fáctico: Hay una descripción minuciosa de los objetos, sujetos, espacios y situaciones que se encuentran presentes en la fotografía. Esto con el objetivo de lograr un detalle más allá de solo ver, sino mirar y rescatar todos esos elementos que distinguen a cada uno de los componentes de la obra fotográfica.

Nivel emotivo: Se lleva a cabo como su nombre lo indica, una descripción de las emociones que emiten cada uno de los objetos, sujetos, espacios y situaciones. Esto nos remite a elevar la obra a otro nivel de significación, el cual es emotivo.

Nivel convencional: Se incorporan aquellos aspectos que se conocen culturalmente y que le aportan otro significado a la obra en objetos, sujetos, espacios y situaciones. Es decir, ya la obra pasa a no solo ser un sujeto sino la propia Francesca Woodman

Nivel simbólico: Se extraen los conceptos fundamentales del marco teórico y que permiten hacer un análisis del corpus fotográfico con los conceptos de:

- 1) *Reticencia del cuerpo:* Expone que, aunque existe un sistema de fuerzas de dominación que busca a través de diferentes medios realizar limitaciones y restricciones, no se logra en su totalidad. La reticencia busca salir del molde y demuestra cómo no se puede lograr una dominación totalitaria de las diversas multiplicidades que existen.
- 2) *Sensibilidad política:* De acuerdo con Jacques Ranciere lo sensible está ligado con la actividad política y social, así como a los roles, papeles o cargos que cada actor de la sociedad ocupa. Las prácticas artísticas y estéticas; o sea, toda la obra de Woodman, tienen un potencial político al desafiar las estructuras de poder establecidas y al abrir nuevas posibilidades de entendimiento y acción, por lo que la estética puede ser una forma de resistencia y de creación de nuevas formas de comunidad y participación política más allá de los marcos tradicionales.
- 3) *Figuración del sí:* Explica la conformación de la mirada, no hay una mirada que sólo haya sido creada por una persona, sino que el contexto y factores externos permean inevitablemente esa mirada. Es decir, se presenta la problematización de la mirada.
- 4) *Experiencia estética femenina:* La estética se refiere a la manera en que percibimos y damos sentido a nuestra realidad sensible y a todo aquello que genera un sentimiento o una emoción al ver una obra artística. En el caso de la obra de Woodman esta estética está expresada en la figura femenina; especialmente en el cuerpo. Con la experiencia estética femenina se busca generar un deslumbramiento que sirva como apoyo en la interpretación de imágenes.

A continuación, se presenta el esqueleto de *Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel* que se encuentra en Anexo 5.

FOTOGRAFÍA DEL CORPUS	Ficha técnica			
Nivel técnico				
Nivel formal	Composición	Textura	Valores plásticos	
Nivel fáctico	Objetos	Sujeto	Espacios	Situaciones
Nivel emotivo				
Nivel convencional				
Nivel simbólico	Reticencia del cuerpo	Sensibilidad política	Figuración de sí	Experiencia estética femenina

CAPITULO 4: Recorrido al mundo interior de Woodman.

En este análisis examinaremos detenidamente el cuerpo de la obra de Francesca Woodman, explorando las fotografías que hemos utilizado en el corpus de este proyecto para comprender cómo Woodman logró capturar la fragilidad y la fuerza del ser humano de una manera que sigue resonando con el público hasta el día de hoy. Los ejes que nos interesa analizar de la obra de Woodman serán: La fragmentación del cuerpo como un acto de revelación social y política; La desnudez del cuerpo como objeto de liberación femenina; Los espejos como un objeto simbólico de revelación intrínseca /existencial; Los espacios como el reflejo de su interioridad; El ocultamiento del rostro como problematización de la identidad; y La relación de sujeto y objeto como la unificación del ser. Cada uno de estos, a pesar de relacionarse en las obras, será dividido para lograr un análisis completo de cada parte fundamental que nos presenta Woodman en sus fotografías. Asimismo, en este apartado se presentarán algunas imágenes del corpus fotográfico “On Being an Angel”, las cuales serán intervenidas con el fin de descomponer los elementos que conforman las obras y de este modo, lograr analizar metodológicamente y detalladamente cada una de estas piezas que brindan una significación profunda a las fotografías de la artista.

4.1.- La fragmentación del cuerpo como un acto de manifestación social y política.

“El cuerpo recuerda, y sus memorias hablan de esplendores y humedades...”

- Ontiveros Alejandro

El acto fotográfico de Woodman se encuentra atravesado por diferentes ejes, el primero de ellos es la fragmentación del cuerpo, éste es aquello que rompe con una continuidad visual o discursiva. Es la ruptura que no permite ver un todo, sino que por el contrario limita mirar un horizonte completo o corta cualquier elemento. En la obra de Woodman la fragmentación la vemos de forma iconográfica en el cuerpo. Esta consiste en visualmente no ver algunas extremidades. Sin embargo, está acompañada de un mensaje en el cual interviene el factor intrínseco, así como los externos en los que se involucra a la sociedad y la realidad sistemática.

Woodman vivía en una época dónde la visibilidad del cuerpo fragmentado en obras visuales era escaso, no obstante, servía como una forma de liberación a lo que quería representar la propia artista

al hacer énfasis en éste, en algo más que una herramienta y más como un símbolo dominante en sus fotografías. De igual forma, Woodman manifiesta la fragmentación en la corporalidad femenina desde una perspectiva artística y que sale de lo convencional al presentarlo sin prejuicios externos y generando así un discurso propio.

Asimismo, la artista tomaba ciertas fotografías donde fragmentaba su cuerpo y lo situaba en distintas secciones para así darle una significación más profunda al mensaje que quería externar. De esta manera, nos presentaba de manera transparente como sentía la destrucción de ella misma basada en la realidad que vivía. Woodman busca salir de esta representación convencional, fragmentando el cuerpo, haciendo una representación visual de la fragilidad de la existencia humana y la forma en que nuestra identidad y cuerpo están sujetos a la transformación.

Otro tipo de fragmentación que se presenta en la obra de Woodman es la del espacio, pues utilizaba espejos, puertas, ventanas e incluso líneas del piso para dividir visualmente la escena en secciones; creando una sensación de profundidad y capas dentro de la imagen que se pueden leer por fragmentos. Esta combinación entre el cuerpo, objetos y espacios hace que Woodman nos sugiere una dualidad, al crear esta multiplicidad de identidades en la que también nos transmite sus emociones.

En los autorretratos fragmentados que realiza Woodman, podemos analizarlos de forma individual y de forma simultánea, es decir; podemos seccionar el significado de su fragmentación de acuerdo con el cuerpo; cabeza, brazos, torso y piernas en sus fotografías.

Desde esta perspectiva, la *fotografía Self- deceit #4 Rome, Italy, 1978 de la serie fotográfica "On Being an Angel"* es la primera que muestra esta característica en la parte superior del cuerpo, es decir hay un reemplazamiento de la cabeza con un espejo.



Self- deceit Rome, Italy, 1978. Fotografía “On Being An Angel” Francesca Woodman.

Por consiguiente, Woodman presenta figuras que destacan por no tener cabeza, elemento de gran importancia al ser la extremidad superior del cuerpo. Estas figuras se caracterizan por exaltar la carencia de identidad en el ser humano, dado que es un componente primordial para la vida, la cabeza se convierte en la unidad esencial que conforman al sujeto.

Las obras visuales que muestran la ausencia de dicho elemento simbolizan una separación radical entre mente y cuerpo. Woodman protagoniza de esta manera la fragmentación, al presentarla desde una mirada intrínseca y esto logra que sus fotografías sean reticentes, pues en los retratos y autorretratos tradicionales lo que se busca principalmente es mostrar el rostro, la expresión de uno mismo.

Woodman vincula su cuerpo en distintas fragmentaciones como una forma de identidad ajena y propia a ella; nos narra una forma de manifestación en sus fotografías ya que problematiza su cuerpo libre fuera de cualquier estigma planteado por prejuicios políticos y sociales.

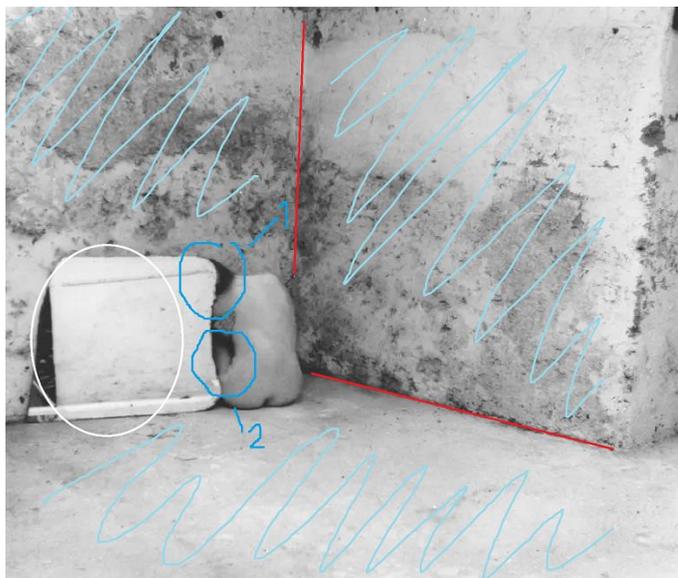
En la serie fotográfica de Francesca Woodman “*On Being An Angel*”, la fotografía *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976*, “Woodman nos muestra como es un cuerpo sin imponer estereotipos de lo que es un cuerpo “perfecto”, nos deja ver como es, sin ningún tipo de recubrimiento o vergüenza. La abertura de sus piernas dejando en descubierto su vulva representa un estado de vulnerabilidad y libertad, ya que socialmente está estructurado que las partes íntimas sólo deben ser expuestas para ser visibles por nosotros mismos”



Untitled, Providence, Rhode Island, 1976. Fotografía “On Being An Angel” Francesca Woodman.

Asimismo, vemos una fragmentación del brazo derecho, así como una parte de la pierna del mismo lado. No se ven, se cortan esas extremidades. Es importante referenciar que ambas partes son las derechas ya que en la cultura occidental es común que la mayoría de las personas sean diestras, es decir que se sientan cómodas escribiendo con esa mano. Al estar fragmentada esa parte del cuerpo interpretamos que Woodman no se sentía cómoda, estaba ausente de ello, eso con su cuerpo, pero indirectamente también con su forma de relacionarse con los demás y con ella ya que el cuerpo es lo único tangible que da cuenta de nuestra existencia en este mundo. A pesar de que el brazo está fragmentado vemos que la mano derecha permanece, pero estrujando el abdomen con una aparente fuerza. Eso da cuenta de un daño propio que se hace, dicho daño puede provenir de causas ajenas a ella, sino más bien de una relación con la sociedad y las normas morales que la obligan a adecuarse a un sistema apremiante.

Otro ejemplo de fragmentación en la obra de Woodman está presente en la *fotografía Self- deceit #5 Rome, Italy, 1978* de la serie fotográfica “On Being An Angel”



Self- deceit Rome, Italy, 1978 fotografía “On Being An Angel” Francesca Woodman. (*Foto intervenida*)

En esta imagen, que se encuentra intervenida, se puede observar que el cuerpo simula un camuflaje con el cuarto, incluso a primera vista podríamos decir que no hay uno como tal; sin embargo, al observar con cuidado vemos una persona sentada, hecha ovillo, cerca de la esquina del cuarto y a un lado del espejo. Este cuerpo se encuentra en un cuarto donde domina el espacio vacío, donde la persona se une con el objeto y decide dejar a un lado todo lo que hay alrededor de ella.

La cabeza, que se encuentra dentro del círculo azul 1, podemos intuir, se encuentra agachada, lo que nos habla de sumisión, pena o derrota. El hecho de que esta se encuentra oculta, tras el espejo, quiere decir que existe una falta de identidad, en la que Woodman no quisiera ser igual al resto de la sociedad, por lo que se esconde, se hace pasar por uno mismo con el espejo.

El cuerpo, que se encuentra dentro del círculo azul 2, busca representar una manera de esconderse de la mirada de otros. Los brazos no son visibles tampoco, se puede ver muy poco el izquierdo, gracias a esto podemos pensar que ambos brazos están “abrazando”, protegiendo la cabeza y el resto del cuerpo. Por último, no hay piernas presentes ya que estas se encuentran dobladas o con las rodillas pegadas al pecho.

“Woodman nos pone enfrente un cuerpo que pareciera ser un elemento más en el cuarto, si no prestamos atención creíamos que sólo es un objeto. Este hecho habla por sí solo, ver un sujeto solo en un cuarto abandonado da la sensación de desolación y tristeza. Observamos a una persona que

busca pasar desapercibida y no tener contacto con la realidad, por ello está en este aislamiento.”
(Véase Anexo 5, cuadro 3)

Estas extremidades permiten el movimiento en completa libertad. Sin embargo, al no estar presentes de forma visual se entiende que esa libertad deja de existir. En cambio, el torso es la base del cuerpo y conecta brazos y piernas. Sin embargo, cuando no se presenta esta base no existe, no hay algo que sostenga y de fuerza. De esta manera se siente Woodman, sin un apoyo, sin algo en lo cual pueda contar.

Las partes del cuerpo que no vemos, en conjunto, crean una sensación de tristeza, al estar contraído nos habla de que busca protegerse a sí mismo; una posición que se toma habitualmente cuando alguien se siente triste y solo. De esta manera, Woodman transmite un sentimiento de desolación al mostrar únicamente la espalda en la obra. Hacer eso es un acto que usualmente representa ignorar, hacer caso omiso o no dar importancia a alguien, en este sentido, Woodman decide dar la espalda a aquello que la abruma.

La representación de la fragmentación del cuerpo a través de un discurso político y social lo podemos observar en las obras de Woodman, ya que éstas buscan desafiar a lo establecido, pues en la época en las que fueron realizadas existían estigmas de cómo debía presentarse el cuerpo. A través de éste expone la suspicacia que encuentra en su contexto socio histórico, hace una crítica a las normas sociales y a los estereotipos, pues a lo largo de los años estos han impuesto una visión normativa de la identidad y del cuerpo.

Su cuerpo fragmentado, desafiando los estereotipos, es un cuerpo real de una joven de 20 años. Nos lo muestra en diferentes poses, con diferentes objetos en él, en distintos espacios, y hace esta exploración de las tensiones y contradicciones que enfrentan las mujeres en la sociedad. Al mostrar el cuerpo desnudo también desafía la objetivación y la mirada patriarcal que a menudo reduce a las mujeres a sus partes físicas o las presenta como objetos de deseo.

En la obra de Woodman, la fragmentación puede ser vista como una reivindicación del cuerpo como territorio de empoderamiento y expresión individual. Al romper con las convenciones visuales y narrativas establecidas, permite que los cuerpos en sus fotografías se conviertan en espacios de resistencia y liberación frente a las expectativas sociales y políticas impuestas.

Otro ejemplo de fragmentación en la obra de Woodman es en la fotografía *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976* de la serie fotográfica “*On Being an Angel*”, en donde se contemplan los brazos y las piernas de una figura femenina que está sentada sobre una silla de madera.



Untitled, Providence, Rhode Island, 1976. Fotografía “On Being an Angel” Francesca Woodman.

En el suelo se observa una silueta más completa del cuerpo exceptuando la cabeza que no deja marca en la superficie, de esta manera, el cuerpo fragmentado se acentúa en las extremidades de la mujer. Esto lo podemos interpretar como el ocultamiento físico de sí misma que deja huella en su interioridad, al estar arrinconada y desnuda recalca la vulnerabilidad que forma parte de su identidad. Además, al portar unas zapatillas rotas sobre sus pies, demuestra inocencia y desafía la forma tradicional de mostrar su cuerpo.

En la medida del cuerpo fragmentado como símbolo de libertad, podemos decir que Woodman en su fotografía revela un acto de liberación creativa y personal. Desde esta perspectiva ella es el sujeto desnudo dentro de su fotografía, es decir, hay una exploración del ser. Además, siendo la fragmentación un símbolo de individualidad, existe una doble postura al respecto; pues por un lado Woodman se desata, se desprende de partes del cuerpo como si llevará una carga consigo misma y por otra parte, también existe la nula libertad que tiene al no estar completa.

Así mismo, Woodman representa la libertad de su cuerpo, no tiene miedo a romper estereotipos y estigmas que están social y políticamente estigmatizados, de igual manera enfrenta el auto identificarse, el explorarse, ya que estaba en una etapa de desarrollo donde el cuerpo va cambiando, donde la forma de pensar es diferente.

Esta fragmentación no sólo se manifiesta en la forma en que Woodman descompone la imagen física a través de espejos, sombras y distorsiones, sino también en la manera en que representa la fragmentación emocional y psicológica del individuo. Sus imágenes evocan una sensación de incompletitud, de una realidad que está constantemente en proceso de desintegración y reconstrucción.

Ahora, comparemos el trabajo de Woodman con la fotografía de Jessica Ledwich en la serie “*Femenino Monstruoso*”, la fotografía número 12



Ledwich Jessica, foto #12 de la serie Femenino Mounstroso.

Ledwich al igual que Woodman, plasma en su fotografía la fragmentación del cuerpo femenino. Ledwich en esta fotografía mutila los dedos de las manos de una mujer, sustituyendo estas partes del cuerpo con objetos que son utilizados para hacer la manicura de las uñas; corta uñas y pinzas, además hace un juego visual de los colores, pues el rojo del esmalte de uñas es del mismo tono de la sangre que del cuerpo. También al lado superior derecho, se puede observar un recipiente con algodones y cotonetes con residuos de tinta roja, pudiendo ser del esmalte o de la sangre. Aunque hay sangre y mutilación de las partes del cuerpo, es una fotografía estética, donde los colores resaltan y contrastan con el fondo azul, así mismo, aunque hay rastros de amputación de dos de los dedos, no hay un desastre. El mensaje de Lewich en esta fotografía y en la de toda la serie *Femenino Monstruoso* es mostrar lo doloroso de los estándares de belleza, el sufrimiento de las mujeres a tener la presión por lucir impecables, ajustar su cuerpo a medidas, formas y tamaños, aunque esto requiera lastimarse. El color rojo que utiliza Ledwich además de representar la feminidad, representa la violencia, dolor, el desgaste emocional, físico y psicológico que sufre la figura femenina. Así podemos comparar que

²⁷ La serie completa de *Femenino Monstruoso* se encuentra en <https://arthur.io/art/jessica-ledwich>

tanto en la fotografía a color como la de Lewich como la fotografía a blanco y negro de Woodman, a través de la fragmentación del cuerpo en conjunto con objetos simbólicos buscan expresar a través de sus encuadres lo que significa ser mujer.

En los autorretratos que Woodman realiza expone lo vulnerable y la fragilidad del ser, de cómo al estar completamente desnuda recrea una atmósfera íntima en la que ella existe, y al mostrar una parte incompleta de la corporalidad genera un impacto visual que incomoda, pero resalta en su estilo. La fragmentación reluce el desamparo, la vulnerabilidad y la prisión que vive por no poder ser ella en completa libertad, sin generar juicios que la castiguen. De esta manera, la fragmentación es una representación del estado interno de la artista, así como su forma de expresión y comunicación dentro de la obra.

Finalmente, a través de la fragmentación, Woodman desafía las concepciones convencionales de la representación del cuerpo y abre un espacio para la reflexión crítica sobre temas como la objetivación, la diversidad de experiencias y la complejidad de la identidad humana. Esta ruptura visual invita a cuestionar las normas patriarcales y los estereotipos de género que reducen a las mujeres a simples objetos de deseo o contemplación. Además, la fragmentación en su obra también puede interpretarse como una forma de resistencia y empoderamiento, donde los cuerpos fragmentados se convierten en territorios de expresión y liberación frente a las expectativas sociales impuestas. Es así como su obra continúa inspirando debates y reflexiones sobre la representación, el género, el cuerpo y el poder en el arte y la sociedad contemporánea.

4.2.- La desnudez del cuerpo como objeto de lucha de liberación femenina.

“Una mujer desnuda y en lo oscuro tiene una claridad que nos alumbra, de modo que si ocurre un desconsuelo un apagón o una noche sin luna es conveniente y hasta imprescindible...”

- *Mario Benedetti*

Sin duda alguna, la desnudez es un poema, técnicamente hablando es mostrar al cuerpo tal cual es sin ningún tipo de recubrimiento, es decir; sin ninguna prenda o vestimenta que lo cubra, ni siquiera objetos que lo tapen. Entonces, podemos decir que la desnudez es mostrarse en el estado más puro.

En la fotografía, así como en las otras artes la desnudez puede ser un acto artístico y simbólico. También tiene que ver como se presenta la desnudez para después darle significación.

En términos abstractos y filosóficos también se pone de manifiesto la desnudez del alma, del espacio, del pensamiento y todo aquello que se liga con lo emocional. Woodman utilizó la desnudez como un medio para explorar la fragilidad, la vulnerabilidad y al mismo tiempo la libertad del ser humano. En las fotografías mostradas en el corpus, se ve a sí misma parcial o completamente desnuda, pero su enfoque va más allá de la mera representación física. Utiliza la desnudez como una forma de expresar emociones, estados mentales, la relación compleja entre el individuo y su entorno, así como su deseo de libertad. De esa manera, Woodman crea un diálogo entre lo estético y lo artístico, en donde expone su sentir más íntimo y lo materializa por medio de lo corpóreo.

Si bien el lenguaje de la desnudez del cuerpo de Woodman muestra una dualidad, ya que por un lado expresa la liberación del ser, una exploración de su intimidad y de la identidad femenina. Sin embargo, también hay una vulnerabilidad al mostrar el cuerpo desnudo, es decir al ubicarse en un espacio se encuentra solitaria, un desvanecimiento del ser. También existe una representación de la fragilidad y la efímera existencia de la artista.

Woodman nos muestra su desnudez con poses misteriosas, fragmentadas, fusionándose con el entorno y en interacción con objetos dentro de sus fotografías que adquieren un simbolismo profundo. Esta representación de la desnudez no busca simplemente mostrar el cuerpo humano, sino más bien cuestionar y explorar temas profundos acerca de la identidad, la libertad, y del entorno en el que se encontraba. La artista hace parecer la desnudez como el acto más natural y orgánico posible desafiando las miradas estigmatizadas de la sociedad en donde no tener ropa genera sexualización y cosificación del cuerpo femenino. Woodman expone la desnudez como algo bello y estético, como algo que es de ella misma y que no le pertenece a nadie más. A través de la desnudez recupera su poder femenino por la libertad con la que se muestra, expresa quién es y que desea.

En la fotografía *Untitled, Boulder, Rhode Island, 1976* de la serie fotográfica “*On Being an Angel*” se muestra el cuerpo de una mujer desnuda y fragmentada, usando únicamente siete pinzas en su torso y un anillo en su dedo índice de la mano derecha.



Untitled, Boulder, Rhode Island, 1976. Fotografía "On Being An Angel" Francesca Woodman.

El hecho de que las pinzas estén solo en los senos y en el abdomen refuerza los cánones a cumplir el siempre lucir un abdomen plano y tener pechos voluptuosos. También se observa el vello pubico de su vulva lo que representa una naturalidad para mostrar los órganos sexuales, pero ¿qué quiere decir la artista con esto? En realidad, expresa que la sexualidad femenina ha estado siempre a merced del sistema social. Son las mujeres quienes han tenido que exhibir su cuerpo para el goce y satisfacción de la sociedad. El hecho de que sus piernas no estén cerradas simboliza la facilidad que han tenido que otorgar a lo largo de los años ya que es un deber social que las figuras femeninas generen placer a otros y que incluso deseen ser madres y ser siempre un motivo de cosificación. Nada respecto a su sexualidad es privado, siempre hay una norma u obligación moral y un juicio determinante sobre ellas.

Esto convierte la fotografía en reticente pues sale de lo convencional, sobre todo si estamos hablando de los años setenta en donde el conservadurismo limitaba la liberación corporal femenina y encasillaba a las mujeres a permanecer pasivas y a cumplir con lo establecido.

Todos estos elementos destacan y se interpretan como el dolor que ella está dispuesta a aceptar por encajar en un estatus social, así como un simbolismo al cumplimiento estricto de cánones de belleza que se le ha impuesto a la mujer a lo largo del tiempo, ya que la posición corporal en la que se encuentra no manifiesta tensión, y existe cierta resignación ante la sensación de incomodidad y dolor que le pueden provocar el pinzamiento de los objetos en su cuerpo. Al estar completamente desnuda, expone la fragilidad del ser humano ante la manipulación de objetos externos. De esta manera, los

autorretratos de Woodman simbolizan una forma de exploración a su identidad en la que nos permite comprender al cuerpo a través de todos sus matices. Sin embargo, dentro de esto podemos comprender que para Woodman la desnudez es el acto más natural y libre posible ya que detrás de ella hay una planta con más de una hoja lo que significa la evolución y el cambio. De alguna manera la fe y esperanza de que todo puede cambiar su resignificación aún se mantiene.

“La manera en la que su postura corporal presenta una rendición ante el pinzamiento de objetos externos, refleja el sometimiento del papel femenino y la constante necesidad de tener que encajar dentro de un valor estético colectivo. Ambas están abiertas, pero sin mostrar su zona íntima. El contraste negro está más presente en la parte inferior de la imagen, pasando por las piernas de la mujer hasta las hojas que están en el fondo de la pared. La mano derecha está más cerca de su vulva, mientras que la mano izquierda está sobre su muslo y el dedo pulgar está doblado al contrario de los demás que están estirados. Por otro lado, el pezón izquierdo de la mujer es el más apretado por la pinza de madera al centro y el pezón derecho está pinchado en el borde de la areola.” (Véase Anexo 5, cuadro 9)

El hecho de que haya una pinza exactamente en su ombligo significa que el dolor la ataca en lo más profundo de ella ya que ese es el punto medio del cuerpo. En este autorretrato podemos observar que debajo de su pecho derecho la piel está más estirada por una pinza, esto simboliza que hay un dolor más grande entre todos los que tiene y que a veces no se ve, que se oculta ante otros; eso lo representa a través de la pinza en la parte inferior de su seno.

Por otro lado, siguiendo la línea de la desnudez del alma en la *fotografía Untitled, Providence, Rhode Island, 1976, de la serie fotográfica “On Being an Angel”*; nos muestra una representación de lo que es estar en un estado de vulnerabilidad y tomado de la mano con poder resaltar su belleza y su cuerpo femenino.



Untitled, Providence, Rhode Island, 1976. Fotografía “On Being an Angel” Francesca Woodman.

En este encuadre observamos a una mujer fragmentada, como el busto de alguna escultura, en la cual solo vemos su torso, brazos y una parte de sus muslos, pero sin que su cabeza esté presente. Por otra parte, esta mujer está presionando hacia su pecho un pedazo de cristal, lo sostiene de una manera firme y fuerte dado que una de las puntas de este objeto se encuentra casi lastimando uno de sus senos. La dualidad que converge en esta fotografía nos habla, por una parte, de la represión y los estereotipos aplastantes que fuerzan a las mujeres a seguir ciertas normas para encajar en lo convencional. Pero también, el pecho izquierdo que no está siendo aplastado nos remite a la idea de libertad, esta parte en la cual la artista busca salir de las reglas y no seguir viviendo bajo estas, así como su deseo de cambiar su propia realidad, de aún tener la facultad de salir del sistema apremiante.

Por otro lado, vemos una especie de cicatriz en su mano derecha, esto simboliza las heridas que ha tenido a través del tiempo; es decir, lo que la ha lastimado no es reciente pues recordemos que las cicatrices son la representación de un daño que ha ocurrido antes, pero para ella ha ocurrido toda su juventud.

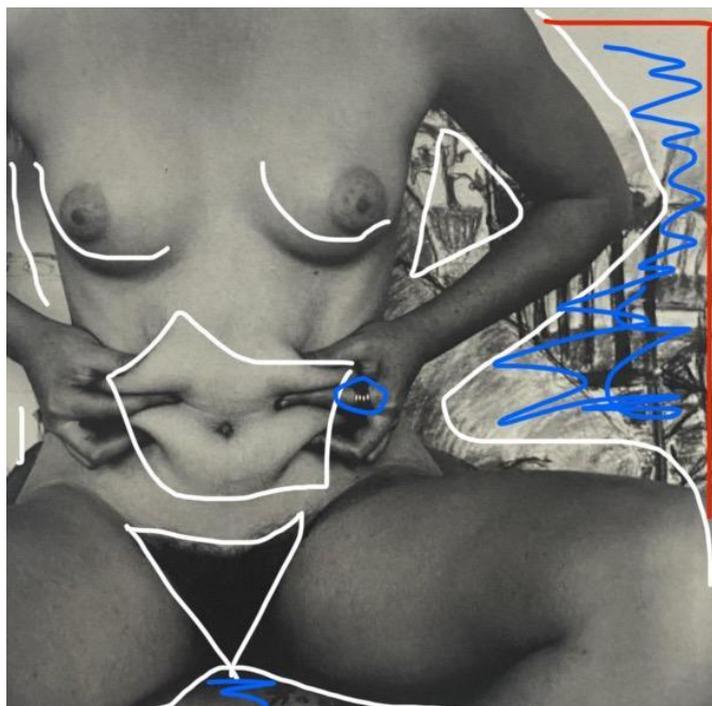
La búsqueda de la liberación femenina en el acto fotográfico de Woodman radica en la desnudez, pues es a través de esta, donde vislumbra el cuerpo femenino, los senos al ser una de las partes características de la mujer por el simbolismo intrínseco que tiene culturalmente como; la maternidad, la fertilidad, la sexualidad y la feminidad. Al ser expuestos representa una actividad performática, representa como Woodman explora y da pie a un manifiesto, una lucha por la liberación femenina ya que por un lado se expone la desnudez corpórea, no se esconde.

Sin embargo, un común denominador en cada obra es la presencia de un elemento que lastima y causa dolor, como es el caso de las pinzas que pellizcan o el vidrio que aplasta, que actúan como obstáculos en la búsqueda de su redención. En este sentido si bien Woodman realiza una exposición de su cuerpo desnudo hay una barrera que no permite que se realice de forma plena. En este sentido, parte del corpus artístico de Woodman desafía un status que por años y de forma histórica representado por el sistema; el sometimiento femenino.

Por otro lado, la evocación del título del libro al cual pertenecen las obras de Woodman “On Being an Angel” que en español se traduce como “Sobre ser un ángel”, de acuerdo con este eje, el de la desnudez, plantea la cuestión clave de cómo se relaciona el mismo nombre con este elemento importante. Hay una metáfora que vive en la fotografía de Woodman, al mostrarse en su estado completamente puro, tal como llegamos a la vida, puede referirse a ella misma como un ángel, por lo que no encaja en la sociedad y lo refleja en sus fotos.

Para Woodman, la desnudez no es un acto de cosificación, es algo natural, como lo es para los ángeles. Se pone de manifiesto no solo una inocencia, sino por el contrario, un estado de conciencia elevado que comprende que el cuerpo en su condición natural debe ser libre, sin miradas externas que lo enjuicien por presentarse como es en realidad.

Así mismo en la fotografía *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976* de la serie fotográfica “*On Being an Angel*” podemos situar diferentes figuras dentro de ella.



En la línea de color blanco podemos observar que dejan descubierto sus senos, una manera de expresar su libertad como mujer, así mismo, muestra su feminidad sin ningún tipo de miedo, sin prejuicio ni acto de vergüenza, así mismo se deja al su cuerpo al descubierto, en un estado de vulnerabilidad, pero también de libre expresión, ya que socialmente está muy castigado y sexualizado el cuerpo de las mujeres, y ella no lo deja ver así, lo plasma como forma de liberación, autoconocimiento conjunto de diferentes emociones; al momento de ver un cuerpo desnudo, da una representación como si fuera un ángel, que no le da miedo el exterior, pero que al mismo tiempo busca encontrar un camino para llegar a algún sitio, de igual manera podemos observar cómo se aprieta el abdomen de una manera en la que se lastimando, como si fuera satisfactorio para ella estar en esa posición con sus manos, nos está tratando de decir que algo tan pequeño interiormente puede sentirlo mucho, ya que también el apretarse, asimismo nos remite a que está sosteniendo algo que no quiere soltar. El dolor que ella se provoca es producto de toda la presión que viene de su exterior y la obligan a ser, verse y comportarse de cierta manera.

En las líneas azules podemos visualizar que documenta diferentes narraciones como es el que tiene un anillo en el dedo índice, que eso significa un tipo de unión familiar, que probablemente ella no tenía, ya que de alguna manera nos muestra su vulnerabilidad que con ese dedo está lastimando, como si las/los que lo rodean, no le hacen bien, por eso mismo se hiere como forma de decir que se siente encerrada, que no tiene libertad por las cosas que ella quiere. Este anillo también es representación del matrimonio, y compromiso que tiene con un hombre al momento de contraer matrimonio y lo que la somete a ser una ama de casa, a cubrir las necesidades de su familia, incluso a ponerlas por encima de las suyas ya que la sociedad le impone ser la base de todo, incluso si eso significa que ella no se sienta libre ni plena, otro aspecto importante es como todo lo que está situado detrás de ella es falso, son dibujos de una representación de una sala, como si tratará de plasmar que ella tiene un imaginario sobre lo que quería como familia, esto al unificar la relación que tiene su anillo en la posición en la que está.

Por último, las líneas rojas, que convergen de un punto a otro lo que es imaginario a lo real siendo el cuerpo desnudo de Woodman.

Comparemos las fotografías de Woodman con Kristina Varaksina.



6 Jasroop retratada por Kristina Varaksina (2021)

Esta fotografía retrata el cuerpo en su mayor vulnerabilidad, asimismo, las inseguridades que existen en cada persona y la búsqueda de la identidad como mujer, así como su libertad, trata de representar las emociones que sienten al ser vistas de la manera en la que ellas no quieren ser observadas, pero que de alguna manera les da empoderamiento como mujeres, es un poco la misma línea de lo que realiza Woodman solo que en sus fotografías sale ella misma, pero de igual manera retrata su cuerpo en un estado vulnerable, de crecimiento y desarrollo, pero lo hace porque no quiere ser minimizada como mujer, ni mucho menos ser sexualizada por mostrar sus senos y su cuerpo sin ropa, las fotografías de estas dos artistas van más allá de desnudos, buscan la forma de liberarse de estigmas sociales y políticos, que no las dejan avanzar como mujeres, que la reprimen por querer tener voz. En comparación de la obra de Francesca Woodman, aquí observamos colores claros, no como el blanco y negro que ella utiliza. Esto nos habla de que el color también es parte de la narrativa, nos manifiesta la calidez y el estado emocional del mensaje. El de esta fotografía, por ejemplo, es más suave, aunque demuestra que la tristeza que es causada por la lucha del proceso que sigue permaneciendo para la libertad plena y erradicación de prejuicios, esto se visualiza a través del color azul de fondo que vemos.

Finalmente, podemos concluir que Woodman nos muestra que hay dos miradas diferentes, la primera es la de liberarse, de ser ella misma y la segunda es una interioridad retraída que encontramos en un discurso político que pone sobre la mesa el juego del orden establecido ya que ante la sociedad, mostrar el cuerpo de esa forma es solo para cosificar, generar morbo, sexualizar y ver a las mujeres como proveedoras de satisfacción. Sin embargo, Woodman lo hace en un sentido opuesto en donde se apropia de su cuerpo, donde solo a ella le pertenece y tiene la facultad de mostrarlo como es; la desnudez es ir contra corriente ante el mundo, pero para la artista es simplemente ser ella. Una experiencia femenina se pone de manifiesto ya que la forma de exhibición corpórea genera sentimientos y vinculación personal con la obra. Así mismo en sus fotografías nos incorpora la desnudez de un cuerpo femenino, pero esto va más allá de solo eso, nos da una representación de su vulnerabilidad, así como dejar su alma al descubierto.

Por lo que esta obra puede interpretarse como una forma de reclamar el cuerpo femenino y desafiar las normas sociales que lo han estigmatizado, busca posicionarse como sujeto activo en la representación de su propia imagen y sexualidad, en lugar de ser objeto de miradas externas. Este proceso de emancipación de la mujer tuvo como propósito liberarla de todas aquellas normas que controlaban y limitaban el cuerpo, el cuerpo desnudo representa este momento en el cual una mujer puede controlar a su voluntad su corporalidad.

4.3.- Los espejos como un objeto simbólico de revelación existencial

“Mírate en el espejo que tu imagen proyecta, esperando un instante a que se muestre clara; verás, a pesar tuyo, la figura imperfecta y las desarmonías patentes de la cara.”

- *Marlina Rébora*

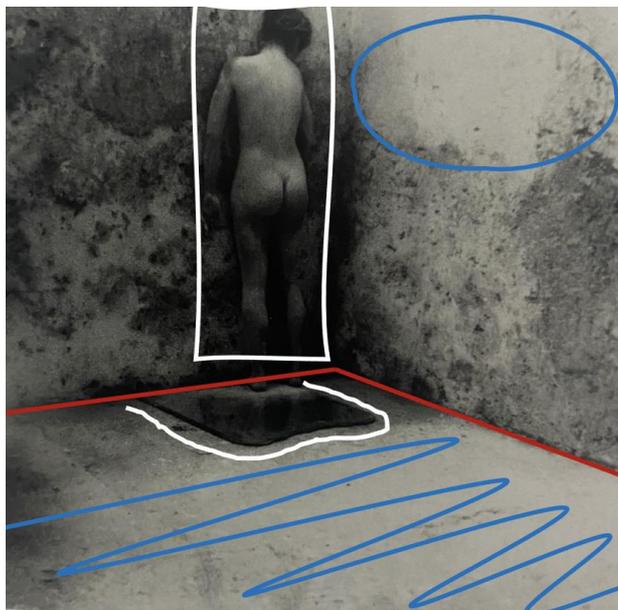
La fotografía en Woodman hace una revelación de los límites de su mirada, utiliza los espejos dentro de sus composiciones para permear un discurso sobre la búsqueda de la identidad y la autoexploración. El espejo es un objeto hecho de cristal que tiene la cualidad de reflejar lo que está delante de él. Recordemos que los cristales son frágiles y pueden romperse de forma fácil si no se protegen. Este elemento es un común denominador en la obra de Francesca Woodman. Al estar presentes el discurso de la artista toma otro sentido, pues se apropia y fusiona a sí misma con las cualidades del espejo. Se envuelve con él y hace que forme parte de ella.

A su vez, los espejos en la obra de Woodman funcionan como espacios; especular e imaginario. Podemos decir que el primero; el espacio especulativo se considera de esa forma ya que refleja la luz de manera total, además de que nos indica a través de una fotografía bidimensional que hay un tercer espacio que no se ve pero que existe, revelando una existencia que no se conoce de forma completa, pero hay registro de esta a través de una imagen reflejada en el espejo. También es imaginario porque explora lo que hay al otro lado, de lo que hay pista, pero no en su totalidad. Este espacio nos habla de un lugar mítico, un lugar donde pueden albergar nuestros deseos o aspiraciones. A lo largo de los años los espejos han sido usados como símbolo de predicción, representan nuestro presente y evocan el futuro. De ahí que la complejidad de tener la capacidad de verse a sí mismo frente a un espejo resulte complejo.

De igual forma los espejos reflejan el paso del tiempo en un sentido metafórico, ya que capturan y reflejan la imagen de las cosas en un momento en particular. En las fotografías de Woodman el acto fotográfico que realiza captura el tiempo en el que ella se encuentra presente, dicho de otro modo, de la forma más transparente suspende el tiempo de su contexto y lo vislumbra a través de los espejos.

En la fotografía los espejos tienen varios significados, pero el uso que hace Woodman de estos parece que en sus obras significan la realidad que hay frente a ellos, pues reflejan espacios planos, blancos, vacíos, normalmente no hay objetos frente a ellos. Pero por otro lado pueden representar una dualidad de realidades, pues el ser está presente en las fotos detrás de él, mostrándose, pero a la vez queriendo mostrar lo que se encuentra frente a ella.

Para Woodman, los espejos funcionan como un objeto simbólico que representa un espacio imaginario en el cual converge una realidad imperceptible a primera vista, sin embargo, dicho objeto indica el contraste que existe entre el mundo externo e interno en el que se encuentra la artista. Véase en la fotografía *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976 de la serie fotográfica "On Being an Angel"*; donde el espejo tiene una forma irregular al tener los bordes curvados, está sobre el suelo y el reflejo muestra una superficie negra homogénea.



Untitled, Providence, Rhode Island, 1976. Fotografía “On Being an Angel” Francesca Woodman. (Foto intervenida)

En esta obra, dicho elemento se interpreta como la sensación de no poder encajar dentro de su entorno, dado que es asimétrico y no concuerda con las líneas rectas que guían las paredes hacia la figura femenina. Asimismo, la superficie completamente oscura que refleja hace alusión a su esencia, que se encuentra casi completamente unificada con el desgaste de la pared y pasa a ser inanimada.

“La representación de la figura femenina forma parte del objeto como un camuflaje, que al mismo tiempo refleja un abandono y descuido de sí misma. De la misma manera, el espejo que está sobre el suelo y fragmentado hace una figuración hacia el desencajar con su entorno, debido a que las esquinas del objeto son asimétricas y no se acoplan completamente a sí mismas.” (Véase Anexo 5, cuadro 5)

Cómo se señala en la imagen anterior, el objeto y el sujeto (*líneas blancas*) están posicionados en la esquina izquierda de las paredes que convergen en un punto (*líneas rojas*) dentro del lugar solitario. Dicho borde es el más oscuro, con manchas de moho más evidentes, al contrario de ciertos espacios que resaltan (*líneas azules*) por estar más limpias. Por consiguiente, se puede interpretar que la mujer está posicionada en el espacio de mayor deterioro, reflejando su desgaste y malestar emocional, pero mostrando un pequeño índice con su cabeza inclinada hacia la derecha, de anhelar un mejoramiento que no forma parte de su realidad. Asimismo, pareciera ser que en esta fotografía la figura femenina está tratando de entrar en un mundo alterno, el mundo del espejo, que refleja lo que la artista desea tener.

La posición del espejo en esta fotografía y el color negro absoluto que refleja simula un portal, un mundo lleno de cuestionamientos de quien es y quien quisiera ser. De esta manera, Woodman otorga un significado al espejo como una representación emotiva que sale de lo convencional, pero brinda un sentido de existencia que forma parte del sujeto al que se le retrata.

Otro ejemplo del uso de espejos en la obra de la artista es en la *fotografía Self- deceit, Rome, Italy, 1978 de la serie fotográfica "On Being an Angel"* pues podemos ver a Francesca Woodman casi a la misma altura que la del espejo.



Self- deceit Rome, Italy, 1978. Fotografía "On Being an Angel" Francesca Woodman.

Ella está volteada hacia la pared y el espejo no, sin embargo, este refleja solo una pared blanca, no hay nada más. Woodman se rehúsa a mirarse en el espejo, deja de apropiarse de su identidad, no es capaz de verse a ella. Es como el espejo: frágil y vulnerable ya que está desnuda y su cuerpo se muestra fragmentado. Aparentemente no se ve su cabeza, brazos y piernas, es decir; aquello que le permite moverse y reconocerse ante los otros, ante el mundo. El espejo al ser uniforme se conecta más con Woodman ya que su torso lo es también.

En esta obra se pone de manifiesto un desamparo ya que el espejo está sobre el suelo; como si estuviera abandonado, y en la esquina de un espacio manchado, oscuro y lúgubre que representa soledad, pues no hay nada más en el lugar más que Woodman, ni siquiera en otro lado hay algo ya que el reflejo en el espejo es blanco. Woodman parece en esta obra ser diminuta, más pequeña que el lugar en el que está lo que se interpreta como sentirse inferior, desprotegida y con miedo ante la realidad y sociedad.

Esta revelación existencial se proyecta en fotografías de Woodman, como *Self- deceit #6 Rome, Italy, 1978* de la serie fotográfica “*On Being an Angel*”



Self- deceit Rome, Italy, 1978. Fotografía “*On Being an Angel*” Francesca Woodman.(Foto intervenida)

Donde el espejo tiene detalles sobre lo que aparece en el otro extremo de la habitación, pero no sólo eso, sino que además podemos plantear que el espejo en esta ocasión tiene el rol de sustituir una parte del cuerpo de Woodman, es decir, el objeto reflejante se fusiona con el cuerpo, ocasionando a su vez una nueva creación, pues el sujeto dentro de la imagen ya no es más sólo un sujeto sino una combinación de su individualidad con su entorno, su contexto. Entonces podemos decir que los espejos son una forma de narrar el presente de un contexto, pero al mismo tiempo cuentan aquello de lo que se anhela ser, de una realidad imaginativa que se espera que llegue.

“La emoción de abandono y sentirse apartada dentro de su entorno pueden reflejarse en esta fotografía, ya que al presentar la técnica de barrido en los pies de la mujer remite al movimiento. Es decir, simboliza la velocidad con la que busca apartarse del ambiente que la rodea y esconderse detrás de un objeto reflejante que, de igual forma, tiene las mismas proporciones de tamaño que el sujeto femenino” (Véase en Anexo 5, cuadro 4)

Una de las manifestaciones que hace Woodman en los espejos es a través de un eje existencial, pues, aunque son objetos que reflejan una realidad, también proyectan un sentido a aquello que puede llegar a existir, ocasionando una multiplicidad de identidad en el sujeto. Lo podemos observar detalladamente en la señalización de la imagen, ya que en la esquina superior derecha del objeto reflejante (*círculo blanco*) es donde se va adentrando la figura femenina, al ser tan brillante se

interpreta como un elemento simbólico que figura un portal que va transformando a la mujer, dado que se señalan tres piernas en movimiento (*líneas azules*) que dan alusión al apresuramiento que sentía para escapar de su entorno, el cual se encuentra en deterioro.

En el caso de la fotografía "*Untitled*", 1979; de la serie fotográfica "*On Being an Angel*" podemos observar que el espejo circular es el protagonista de dicho encuadre.



Untitled, 1979. Fotografía "*On Being an Angel*" Francesca Woodman.

Aquí podemos ver que este objeto está reflejando parte de la cama que se encuentra en el cuarto y a su vez, muestra una pequeña lámpara de noche (la cual apunta a la derecha). La fotografía también tiene como elemento a una persona en cuclillas posicionado hacia la izquierda, se encuentra detrás del espejo, lo está usando como una especie de escudo. Podemos relacionar el espacio especular con esta imagen ya que es todo aquello que anhelamos o deseamos tener, en este caso la lámpara es lo que la persona que está detrás del espejo busca reflejar, mientras ella está en la parte más oscura del cuarto, su "reflejo" y lo que anhela es esa luz que no tiene.

Asimismo, en este encuadre el espejo toma un rol de "máscara", al estar frente a la mujer, refleja todo lo bueno y brillante de una persona, pero detrás de este, se encuentra alguien que se siente solo y abandonado. Otra manera de interpretar este esconder del cuerpo, puede deberse a que la artista busca representar que está huyendo de las estructuras de dominación que la rodean. Por otro lado, el espejo es un foco central en esta fotografía, ya que el tamaño del objeto es mayor que Woodman, y esto nos evoca un sentimiento de inferioridad que recae sobre la figura femenina.

En la obra de Woodman se plasma su mirada y perspectiva del mundo a través de elementos como este; el espejo. Lo utiliza para manifestar sus sentimientos los cuales se muestran reprimidos y lastimados. A través de sus fotografías Francesca Woodman expone su camino de búsqueda de saber quién es, de cómo mostrarse ante el mundo pues de forma histórica ella al igual que muchas figuras femeninas han tenido que ocultarse a través de máscaras y han limitado su verdadero ser para cumplir con lo moral y políticamente correcto. Ha estado envuelta en la decadencia y podredumbre social. Entonces, los espejos son la figuración de ella misma, pero al mismo tiempo de lo que quisiera alcanzar ya que estos al reflejar sábanas y paredes blancas permea una alusión de este color a la tranquilidad, paz y orden, que es en lo que ella no está envuelta, pero quisiera estarlo. Es un reflejo de sus más grandes deseos, pero al mismo tiempo es una utopía.

Finalmente, podemos decir que Woodman utiliza los espejos como un símbolo que va más allá del reflejo, busca el seguimiento de encontrarse a ella misma, dejándolo como un autoconocimiento y percepción. Woodman utiliza espejos en su obra para explorar la dualidad y multiplicidad de la identidad, reflejando dos realidades a través de los espejos que se interponen entre sí, en donde la artista revela no solo su apariencia física, sino también aspectos más profundos de su ser interior, sugiriendo una búsqueda constante de comprensión y conexión consigo misma, una búsqueda de “quien quisiera ser” y de sus ilusiones de creación.

Mayormente utiliza los espejos para fragmentar su cuerpo en partes, creando composiciones que sugieren una multiplicidad de identidades o perspectivas, no solo por parte del cuerpo, sino también del espejo, que por sí mismos reflejan su identidad. Woodman utiliza espejos viejos, desgastados, sucios y rotos de manera anormal para representarse a sí mismos como un objeto significativo dentro de sus obras.

Los espejos son objetos interesantes porque dan imagen, dejan huella de algo que existe en el tiempo. Sin embargo, uno de los hallazgos más interesantes en la obra de Woodman, es que ella en sus fotografías seleccionadas del corpus, no refleja su rostro, siendo esta una de las características principales de los espejos, que el ser humano se conozca y se vuelva a reconocer al mirar su reflejo. Por ello, Woodman realiza un trabajo de autoconocimiento a través de la fotografía, pero en ningún momento busca reflejarse o posicionarse frente a los espejos, no muestra su rostro y muchas veces lo reemplaza con estos objetos, ella realiza un trabajo de reflejar el espacio, le da ese protagonismo, porque el espacio en el que habita es un reflejo de lo que siente, de su lugar en el mundo.

4.4.- Los espacios como el reflejo de su interioridad.

“Un espacio implica la conciencia de las posibilidades de la luz”

- *Louis Isadore Kahn*

Un lugar en el mundo es lo que podemos definir como espacio. Este tiene dos capacidades distintas, la primera es aquella en la que el espacio se envuelve y es parte del exterior; de la naturaleza, donde permite ser tocado por el viento, la tierra, el sol. La segunda es poseer la cualidad de privacidad, de estar en un lugar que lo cubra, que no sea fácil de ver, donde esconderse sea sencillo. Hay espacios que transmiten libertad, tranquilidad y dan comodidad. Sin embargo, hay algunos que son lúgubres, transmiten miedo, soledad y son un reflejo del caos interno y mental de alguien. Estos últimos son una característica de los espacios que Francesca Woodman muestra en sus fotografías.

Hablando a manera de composición fotográfica también existen los espacios negativos, los cuales se pueden definir como aquellos que rodean al sujeto y que por tanto permiten que sea el protagonista de la fotografía. Dentro de sus imágenes podemos observar que existen dos espacios, el espacio físico donde se desarrolla la obra, y el espacio conceptual, que es el creado por la artista para expresar el mensaje que quiere transmitir. En este caso Woodman utilizaba en la mayoría de sus fotografías casas derruidas, esquinas de cuartos y paredes sucias dentro de sus conceptos para crear este ambiente en la obra, solía utilizar objetos como el tapiz, pero creando este espacio que logra que nos proyecte parte de su universo.

En la obra de Francesca Woodman, los espacios que ella fotografiaba no eran mera casualidad, no sólo eran un fondo cualquiera, al contrario; Woodman realiza una conjunción de todos estos; físico empírico, emocional, simbólico y negativo, pues en conjunto funcionan como reflejos significativos de su interioridad emocional y psicológica. Con el espacio físico empírico lograba mostrar a través de iconos visuales lo que deseaba transmitir, pero con el uso de la técnica remitió una emoción y un simbolismo a sus espacios.

Woodman tenía una fascinación por los espacios interiores, especialmente aquellos que transmitían una sensación de intimidad, nostalgia o desolación. Tomemos como ejemplo la fotografía *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976*; de la serie fotográfica *“On Being an Angel”*.



Untitled, Providence, Rhode Island, 1976. Fotografía "On Being an Angel" Francesca Woodman.

En la cual podemos observar el cuerpo de una mujer desnuda que está situada en la esquina de un cuarto derruido y sucio. Tanto las paredes, como el suelo conforman el espacio en el que se encuentra, sin embargo, el simbolismo hacia su interioridad se observa en la composición en la que está situado el sujeto femenino. Al estar completamente desnuda, denota la vulnerabilidad y resignación a su entorno al tratar de unificarse en él, sin embargo, su cabeza al estar levemente inclinada hacia un espacio más pulcro que es el de la esquina derecha, pareciera simbolizar el querer salir de la oscuridad, pero a la vez, el sentirse consumida por la realidad en la que se encuentra.

Cómo espacio físico vemos solo el cuarto, la esquina y el suelo que están sucios, con la pintura descarapelada y llenas de moho. Dicho espacio nos remite a la soledad y tristeza que puede estar atravesando Woodman, ya que, a pesar de ser un cuarto, este espacio no le está proporcionando la seguridad y ni calidez que ella busca. "El espacio desgastado da una sensación de abandono y representa un sentimiento de tristeza al ilustrar la visión limitada del sujeto. Al estar presente físicamente, pero estar unificada con un objeto como la pared manchada, figura a un escondite, como si quisiera estar dentro de la pared." (Véase en Anexo 5, cuadro 5)

El espacio especular en este caso se da gracias al espejo que tiene atrás de sus pies, que refleja una superficie oscura y manchada que nos puede transportar a otro lugar totalmente distinto en el que se encuentra, este espacio aún si es pequeño se presenta como una puerta de escape que le puede servir para dejar atrás el mundo en el que está. Sin embargo, al estar de espaldas, se interpreta como el

negarse a ver esta salida, quizás por miedo a lo desconocido o por el juicio que la sociedad le otorga. De esta manera, Woodman brinda un significado a la acumulación de elementos exteriores (en este caso la suciedad y las manchas irregulares) para simbolizar su decaimiento emocional. (Véase en Anexo 5, cuadro 5)

Otro ejemplo es “*Lightning Legs*”, Providence, Rhode Island, 1976 en la serie fotográfica “*On Being an Angel*”.



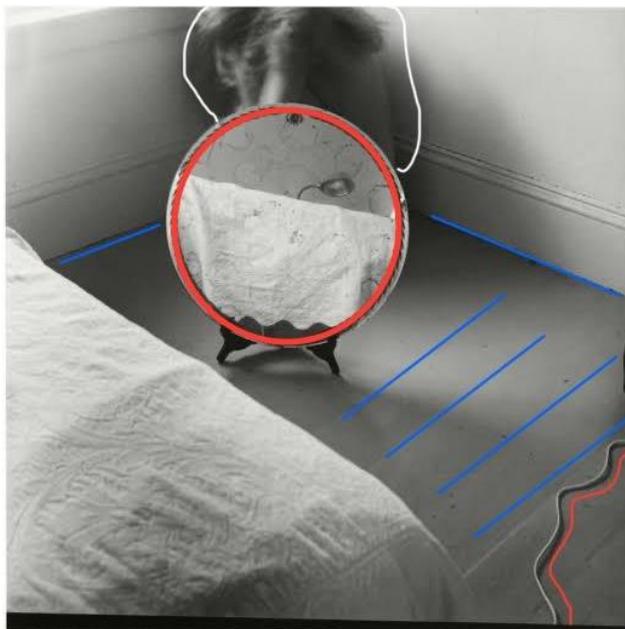
Lightning Legs, Providence, Rhode Island, 1976. Fotografía “*On Being an Angel*” Francesca Woodman.

En esta imagen el uso de las piernas y el tapiz hace que se mezcle totalmente con el espacio, formando parte de él y creando un lugar íntimo. Se fusiona a través de luces, objetos y la fragmentación, siendo importante para la obra, pues le quita protagonismo al ser y se enfoca en la unión con el espacio.

Woodman utilizaba espacios íntimos como su cuarto, y se conectaba con ellos al unificarse en las paredes y ocultarse dentro de los objetos, creando una conexión con el entorno y consigo misma. La posición de la pierna izquierda llama la atención ya que no se encuentra recta y su pie no está mirando hacia enfrente, sino que está en diagonal, lo que puede interpretarse como la inseguridad y la inestabilidad que conforma su entorno. De igual forma, el hecho de que esté de pie simboliza el estar al acecho de cualquier cosa que pueda pasar, lo que refuerza la inseguridad que le provoca ese espacio; es decir, nunca se siente segura. Asimismo, cabe resaltar que “la pared y el tapiz al estar desgastados y rotos hacen alusión al estado emocional en el que se encuentra también la persona de la fotografía, por lo que hay un sentimiento de abandono. El significado emocional de un tapiz roto podría simbolizar sentimientos de pérdida, incompletitud o desorden emocional.” En esta imagen a pesar de que el encuadre no es abierto, sino se cierra en un plano medio, Woodman tiene el gran poder de apoderarse del espacio con el que cuenta, de envolver y fusionarse para buscar un escondite

a través de éste. Sin embargo, dicho espacio está derruido y manifiesta ser lúgubre por lo que no es un lugar que lleve a la calma ni elimine el caos interno de la artista.

Los espacios en la obra de Woodman comparten factores en común. Uno de ellos es el uso de las esquinas. Por ejemplo, en la *foto 1. Untitled*, 1979. Serie fotográfica “*On Being an Angel*” (véase en Anexo 5, cuadro 1).



Untitled, 1979. Fotografía “On Being an Angel” Francesca Woodman (*Foto intervenida*)

Apreciamos la presencia de una esquina en un espacio interior, el cual parece ser una habitación personal ya que cuenta con una cama y un espejo. A pesar de que es el elemento protagonista, ya que este es el que más destaca visualmente, vemos a Francesca Woodman (*línea blanca*) escondida y retraída corporalmente en medio de la esquina.

Esta esquina simbólicamente representa estar sin protección y buscando un lugar seguro pues no es libre de desplazarse por las demás áreas de la habitación. Recordemos que culturalmente la esquina representa el “lugar de castigo” por lo que pareciera que así se siente: castigada. Woodman no es capaz ni siquiera de levantar el rostro y la mirada, sino que por el contrario se cubre. No se mira a sí misma, ve hacia abajo. Al haber elementos que están delante de ella como el espejo y la cama el concepto de la fotografía toma otro significado, como que todos pasan por encima de ella y Woodman es inferior en todos los sentidos. Ahora bien, el hecho de que la artista se encuentre en medio representa no estar en un lugar, no se inclina hacia un solo lado ya que esa libertad de decisión no existe.

La fotografía también presenta tensión ya que el espejo al estar prácticamente en medio atrae la mirada del espectador. Asimismo, existe un encuentro de líneas que son rectas (*líneas azules*) y curvas (*líneas rojas*). Las líneas rectas que están en dirección diagonal nos hablan de una fuerza inestable y provocadora, el encuadre es irregular ya que busca generar con estas líneas un espacio que no es seguro ni cómodo para el sujeto. Por otra parte, las líneas curvas (*línea roja*) nos remiten al “calor” y a la seguridad, por ello la persona de la foto se esconde detrás de este (*línea blanca*), para poder sentirse protegido. También, las líneas curvas (*roja*) son estructuras de movimiento, de cambio, agitación y fuerza, similares a las olas del mar; pero que de algún modo es contenido por situaciones complejas y más fuertes. La pequeña línea creada por un cable en el suelo (*línea roja*) crea el movimiento de cambio que busca tener la fotografía pero que se ve detenida por la situación que experimenta, la cual rebasa los intentos de cambio y la deja estancada.

“El espacio físico en el que se encuentra está arrinconado ya que se ubica en una sola esquina; por lo tanto, esto nos puede dar a entender que la persona está desamparada y no hay nadie que le cuide. Vemos a esta persona en el lado más oscuro del cuarto, esto denota que tan pequeña e invisible se ve la persona, ya que para poder notar que se encuentra ahí, el espectador tiene que observar muy detalladamente todo el encuadre.” (Véase Anexo 5, cuadro 1) A pesar de ser un espacio en donde Woodman se retrae la esperanza y la fe de que todo puede ser mejor ya que en la parte superior de la izquierda se ve una luz blanca, como si hubiera una ventana, aunque no la vemos. Las metáforas visuales se hacen presentes en ese espacio interior con cada uno de los objetos presentes como la cama y el espejo.

Respecto a los espacios, podemos comparar la obra de Francesca Woodman con la de la fotógrafa Vivian Maier. Ella fue una persona reservada, que guardó todos sus negativos por años, pero sus encuadres mostraban la vida cotidiana de la ciudad de Chicago; en la mayoría, ella no aparece, solo muestra con su lente el espacio en el cual se encontraba y lo que está pasando alrededor. Pero también tiene fotografías como la siguiente, donde ella se autorretrata haciendo uso de espejos o cristales.



14 Self-Portrait, 1959, Vivian Maier.

En ambos casos, Maier se pone como un sujeto observador, basta solo con su silueta, a veces casi imperceptible, para decirle al espectador que ella está presente. Una mujer que probablemente no llamaba mucho la atención y pasaba sin gran problema entre las personas, esto acuerdo a lo que se puede apreciar de sus otras obras, de cierto modo podría considerarse invisible. Woodman hacía uso de espacios solitarios y derruidos para expresarse, por otro lado Maier tenía como espacio principal aquel que denominamos “público” (parques, calles, edificios, etc.), pero también buscaba dar cuenta de su existencia a través de estos espacios. Maier se reflejó en estos espacios públicos al no ser percibida por ninguna persona, aún si el lugar estaba lleno de gente, se mimetizó con su entorno y no pasó de ser una mujer inofensiva con una cámara. Ambas fotografías no tuvieron reconocimiento durante su vida y pasaron desapercibidas por el público; a pesar si Maier nunca reveló sus negativos, compartía con Woodman el deseo de reflejar su ser en su entorno.

Los espacios y las formas en las que se configuran y componen dan un mensaje y simbólicamente expresan formas de sentir y de pensar. En muchas ocasiones son el reflejo, un espejismo de la persona que lo habita. Woodman nos muestra a través de los espacios exteriores, interiores, derruidos, oscuros, manchados, pequeños y solos cómo se siente y cómo es su lugar en el mundo. La fotografía se vuelve una misma con su entorno y grita a través de él, todo lo que le es posible.

Finalmente, Woodman utiliza los espacios en sus obras como una forma de expresión artística, se vuelven de alguna manera los lienzos para plasmar y exteriorizar el reflejo de sus emociones, esto lo logra con habitaciones antiguas y pasillos olvidados. Entre las sombras y aparentemente lugares

desolados susurran secretos de una mente inquieta y una mujer que no logra sentirse conectada en donde se encuentra. Todos los espacios que habita en sus autorretratos son una parte fundamental en su obra, así como el cuerpo, ya que hace uso de estos para desplazarse por ellos, fundirse y mimetizarse con su entorno. Su obra nos habla de una presencia y ausencia al mismo tiempo, esto lo logra gracias a su espacio en el cual a veces está camuflada con la pared, otras tantas están escondida entre los pocos muebles que hay o mostrando su cuerpo a través de un cristal o espejo. Notamos que Woodman mostraba especial interés en cómo una persona puede relacionarse con su entorno, como este mismo puede hablar por nosotros y dar cuenta de nuestro estado. Es así como el constante uso de casas viejas y descuidadas termina por resaltar el estado emocional de Woodman.

4.5.- El ocultamiento del rostro como problematización de la identidad.

“¡No necesitábamos diálogos, teníamos rostros!”

Gloria Swanson

El rostro es una de las partes de nuestro cuerpo que siempre está al descubierto, es aquello que nos permite comunicarnos y expresarnos, aún sin usar palabras, con el resto de las personas. Cuando hablamos de alguna interacción real siempre supone una confrontación de rostros, un cara a cara, acciones que son comunes para los humanos, pero no para otras especies. Siempre que nos referimos a algo “sin rostro” es un ente inhumano, remite a lo desconocido o peligroso.

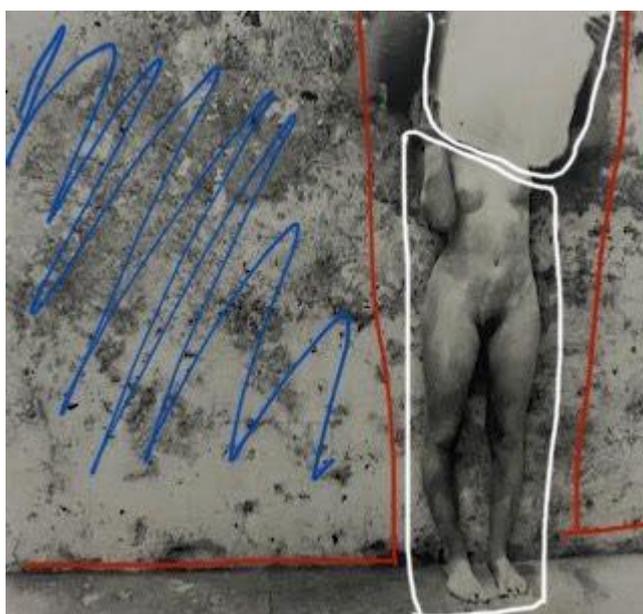
El rostro es la materialización de nuestra identidad, es la materia que representa que estamos aquí, de lo que somos y quién somos. Nuestra cara, ojos, mejillas, labios son aquello que nos da un sello personal, que en el mundo se nos vea y nos reconozcan. Ahora bien, la ausencia del rostro es un aspecto que Woodman mantiene presente en muchos de sus autorretratos, ya que en ninguno se mira al espejo, en todos rechaza la idea de verse a sí misma reflejada en ellos. La mirada en este sentido cobra otra relevancia pues implica dejar de ver lo que hay afuera, y comenzar a observar lo que hay dentro. El rostro de Woodman deja de ser imprescindible, a pesar de que no esté, hay otros elementos que nos llevan a conectar con ella y su discurso.

En las obras de Woodman, el tema de la identidad es algo que rige sus fotografías y que encuentra presente, porque su obra gira entorno al ser, a descubrirse, una primera pista de ello es que las fotografías que realiza son autorretratos, los cuales culturalmente son para reconocerse; es decir, de

hacer un trabajo de autoexploración y autoconocimiento de la mano con una experiencia artística que sirva para explorar la creatividad.

Woodman a menudo ocultaba su rostro en sus imágenes. Esta elección estilística y temática refleja una compleja problemática de identidad en su obra, donde invita al espectador a cuestionar la identidad del sujeto en la imagen. El esconder su cara detrás de objetos y ponerla fuera del encuadre, puede sugerir una búsqueda de identidad personal, en un entorno donde Woodman no se sentía dentro de los perfiles de la sociedad. También el ocultamiento del rostro agrega una capa de ambigüedad y misterio a sus imágenes, donde la artista puede estar reflejando la lucha interna por comprender su propia identidad.

El ocultamiento del rostro es un símbolo que se puede interpretar como la problematización de identidad que toma al no retratar completamente sus rasgos como individuo. Es decir, vemos la esencia que la conforman con objetos simbólicos, pero no las expresiones que pueden ejercer en ella, cómo podemos observar en la fotografía “*Self- deceit #4 Rome, Italy, 1978* de la serie fotográfica “*On Being an Angel*” donde Woodman cubre su rostro con un objeto reflejante “El espejo en el rostro representa la pérdida de la individualidad en la sociedad, y como ella nunca se ve en él, es una especie de esquivar los cánones y reglas sociales de verse a sí misma para cumplir expectativas estéticas que la realidad exterior le exige.” (véase en anexo 5, cuadro 2)



Self- deceit Rome, Italy, 1978. Fotografía “On Being an Angel” Francesca Woodman. (Foto intervenida)

Si observamos de nuevo la fotografía, se puede observar que el objeto y el sujeto (*líneas blancas*) están ubicados en la esquina izquierda de acuerdo con Woodman, donde al separar la imagen en líneas de fuerza, se conectan y crean un punto de visión (*líneas rojas*) dentro del lugar solitario. Dado que el sujeto y el objeto reflejante que es el espejo se encuentran a la izquierda de Woodman, el espacio que queda en negativo es el derecho (*líneas azules*) por ocupar más de la mitad de la imagen. En esta foto es cómo si hubieran arrinconado a Woodman, no sólo visualmente sino emocionalmente, pues no muestra su rostro, es un cuerpo vulnerable donde se está exhibido por completo y lo único que se cubre es el rostro. El espejo que no pareciera serlo porque no refleja nada, se encuentra haciendo un trabajo de sustitución de la cara, su cuerpo se adapta a su entorno sumergiéndose en éste.

Esto nos remite a la vulnerabilidad de la persona, sumando el hecho de que está desnuda, la mujer busca esconderse del mundo exterior, poniendo una barrera como lo es el espejo entre su rostro, el cual sirve para expresar emociones, del resto de personas que la van a mirar cómo puede ser el espectador. De esta manera, se interpreta que Woodman no quiere ser vista a pesar de que todo su cuerpo está desnudo, y es así como el rostro aquí toma un papel importante para quienes observan su obra ya que las interpretaciones son numerosas, el contexto de Woodman y su vida personal se vuelven un solo elemento para encontrar respuestas.

La fotografía sin rostro ayuda a enfocar diferentes detalles del sujeto corporal nos ayuda a los espectadores a interpretar diferentes situaciones que nos hace tener un mejor contexto de su entorno. Por ejemplo, en la fotografía "*Face, Providence, Rhode Island, 1976 de la serie fotográfica "On Being an Angel"*"



Face, Providence, Rhode Island, 1976. Fotografía “On Being an Angel” Francesca Woodman. (Foto intervenida)

Podemos observar que no muestra su cara, pero sí sitúa una máscara en su vulva, una demostración de ocultación de ambas partes busca la transparencia de su identidad y feminidad ya que la vulva es una parte importante del cuerpo de una mujer. La posición de sus manos en el estómago refleja tranquilidad y paz, así como la posición de su cuerpo nos remitiera a la comodidad, como si el ser ocultada por sí mismo le diera cierta estabilidad, así como los senos descubiertos nos hacen tener un foco en ellos e interpretar que remite vulnerabilidad, pero también a su deseo de libertad y mostrarse cómo es. El uso de la máscara, al no estar en donde se colocan usualmente, que es en la cara, refleja que Woodman no se sentía cómoda consigo misma, por dicha razón su rostro no se ve y decide cubrir sólo sus genitales, pero otorgándoles una identidad disfrazada de lo que la sociedad pretende que sea, pero al mismo tiempo dejando en claro que en su propia sexualidad no cuenta con libertad total y plena. Su identidad en este sentido queda fragmentada.

Todas estas implicaciones que mencionamos al señalarlas en la imagen, podemos observar que la parte que visualmente nos llama por el contraste de colores que hay y que resalta es el color blanco de la máscara, señalando al sujeto y objeto (*líneas blancas*) en el centro de toda la imagen, además hay líneas del cuerpo (*líneas rojas*) que llevan al espectador a ver el objeto que es el protagonista de esta fotografía, es interesante como, aunque no hay un rostro verdadero, es decir no se muestra el rostro de Woodman, le da una cara a la feminidad. El lugar en el que ella se encuentra aparece dibujado (*líneas azules*) como si Woodman creará su propia realidad. “Dentro de esta imagen existe una figuración de la imaginación, ya que la representación de poner una máscara en la vulva puede referirse a varias cuestiones como es, el cuerpo de una mujer siendo sexualizado y evidenciando a

darle un valor por como luce, o de alguna forma esconder algo que es natural pero que nos han impuesto como un tabú. La realidad propia de ella está siendo creada y su realidad física también, ya que ella es la que dibuja su entorno, dibuja un espacio donde se recarga, entonces pone en juego su realidad.” (véase en anexo 5, cuadro 8)

Finalmente, el rostro nos da identidad y cuando no se ve esta se pierde y no porque no exista sino porque simplemente la materialización de lo que somos se ve oculta. Todas las preguntas que Woodman se hizo sobre sí misma venían de un lugar de incertidumbre, de miedo, de desconocimiento, de intranquilidad, de sentirse en una prisión interior. Ocultarse no es que fuera lo más fácil, pero sí lo más seguro para ella. Nunca fue vista por otros y por eso no veía sentido ni siquiera mostrarse ante el mundo. El rostro oculto fue solo una representación de todo lo que su ser sentía y no podía manifestar, ni decir de forma literal.

Siendo ella una mujer joven, queda preguntarse, qué la llevaba a ocultarse. Si bien el rostro, en conjunto con el cuerpo, nos vuelve un “quién”, la inexistencia de este nos deja sin una referencia de lo que podría querer transmitirnos Woodman. Sin embargo, es ahí donde ella como artista toma el reto de comunicarse sin necesidad de sus expresiones. Pasa de ser un “quién” a ser un “que”, gracias a que solo nos muestra partes de su cuerpo y con elementos externos a ella, comienza a entretener un diálogo entre sí misma y el espectador. Woodman representa sus temores, inseguridades y descontentos con su contexto de vida a través de simbolismos y el ocultamiento del rostro.

4.6.- La relación de sujeto y objeto como la unificación del ser.

“El hombre no ha sabido organizar un mundo para sí mismo y es un extraño en el mundo que él mismo ha creado.”

Alexis Carrel

La presencia de una persona dentro de una obra artística es la expresión material de que alguien forma parte de un medio, que lo habita y que se envuelve en él. Da razón de que existe y nada de lo que pase alrededor de ella es ajeno. En este sentido el sujeto es fundamental en la obra de Woodman ya que refleja la presencia de la artista y simboliza que ella siempre está, aunque una parte se fragmente o ausente como su cuerpo o rostro. Lo fundamental es que Woodman se manifiesta, que ocupa un espacio tanto en el mundo como en su obra y que a pesar de que su identidad no tiene un eje definido, Woodman tiene su propia visión del mundo, se encuentra en un camino de reconocimiento y lo

manifiesta de forma visual en cada uno de sus autorretratos para dar un mensaje de lo que ella es y siente.

Por otro lado, los objetos en cualquier obra fotográfica son una representación visual que acompaña, refuerza y/o conecta el discurso o mensaje que está implícito en la fotografía. La variedad de objetos que puede haber es infinita, así como sus formas, tamaños, colores y utilidad. Casi siempre tienen una similitud de uso con lo que quieren representar. Es decir, si se busca expresar dolor o sufrimiento algunos artistas hacen uso de espinas, cuchillos. Todo depende del estilo, visión y representación de cada artista.

En el caso de Woodman los objetos son un medio e instrumento para reflejar su mensaje como los espejos, vidrios, máscaras y tapices. Cada uno de estos cobra un simbolismo en el mundo de Woodman y representa una parte de sus sentimientos y visiones. Por ejemplo, los espejos son utilizados en su corpus fotográfico para representar la falta de identidad ya que nunca se mira en estos, sino que por el contrario algunos espejos solo reflejan paredes o colchas blancas como lo es el caso de fotografías que hemos mencionado anteriormente como *Self- deceit #4 Rome, Italy, 1978* y *Untitled, Providence, Rhode Island, 1979* de la Serie Fotográfica *On Being an Angel* Francesca Woodman (Véase en anexo 5)

Los vidrios, por otro lado, también son uso del que hace Woodman, en este caso es para representar la fragilidad que posee ya que recordemos que estos son fáciles que romperse. Esto lo vemos en la fotografía *Untitled, Providence, Rhode Island, 1976* de su corpus fotográfico *On Being an Angel* Francesca Woodman (Véase en anexo 5)

Las máscaras también son representativas en sus autorretratos ya que con estas Woodman expresa su sentir respecto a la identidad y al mismo tiempo a la falta de esta. Pone de manifiesto un ocultamiento a través de ellas, pero al mismo tiempo en su mundo son un escudo y una protección ante el mundo exterior como lo podemos ver en *Face, Providence, Rhode Island, 1976*, del corpus fotográfico *On Being an Angel* Francesca Woodman y que en este eje describiremos.

Respecto a los tapices podemos decir que son elemento visual que Francesca Woodman utiliza para esconderse como lo podemos observar en *Lightning Legs, Providence, Rhode Island, 1976* de la serie fotográfica *On Being an Angel* (Véase en anexo 5), para no mostrar partes de ella, además el hecho de que algunos de estos tapices están desgarrados simbolizan ese rompimiento interno de la artista.

Ahora bien, respecto a la relación del ser y el sujeto en la obra de Woodman, esta es fundamental pues explora cómo el sujeto tiene una unificación con los objetos para representarse a sí mismo. También se pone sobre la mesa la metáfora de que, en el ser, específicamente en la mujer, puede haber una cosificación pues de forma histórica esto ha sido un caso común. Esta unificación del ser se manifiesta a través de la interacción entre el cuerpo humano y su entorno, explorando temas como la identidad, la feminidad y la relación entre el individuo y el mundo que lo rodea, pero todo lo anterior se refuerza de forma visual con los objetos que se muestran en las fotografías.

Respecto a retratos precisos de Woodman que generan todo lo anterior podemos decir que se pone de manifiesto una sensación auténtica debido a la vulnerabilidad que atañe dentro de sus obras, por ejemplo en la fotografía *Face, Providence, Rhode Island, 1976* de la serie fotográfica “*On being an Angel*” se observa una corporalidad femenina completamente desnuda, sentada sobre un sillón, con las piernas separadas y cubriendo con una máscara su vulva. Por otra parte, en el fondo se mira una superficie blanca con trazos y dibujos de una sala de estar.



Face, Providence, Rhode Island, 1976. Fotografía “On Being an Angel” Francesca Woodman. (Foto intervenida)

La mujer se retrata como a una figura acéfala al no tener cabeza, lo cual se interpreta como el sentimiento de ausencia de identidad en el sujeto, que de alguna manera reemplaza con la máscara (la cual está encerrada en un círculo blanco). Woodman al utilizar este objeto y cubrir su parte íntima; su vulva, une su esencia con él para proteger una parte de sí misma, y de esta manera crear una realidad alterna a la que vive. Vemos también cómo hay una relación sumamente estrecha entre lo que es ella, su libertad y sexualidad; estas últimas dos retraídas e impuestas al mismo tiempo por el sistema social oprimente.

Otros artistas como David LaChapelle han hecho uso de objetos para representar estados emocionales, como por ejemplo la fotografía que tomó en donde aparece la cantante Lana del Rey vestida de novia.



Fotografía tomada por David LaChapelle

En esta fotografía el vino, por ejemplo, es un objeto que representa la decadencia de la relación entre los sujetos de la imagen, representa que poco a poco todo termina y que al mismo tiempo se genera un caos ya que vemos que el alcohol y los excesos tienen en una condición desagradable al hombre, lo cual nos indica que es una de las causas por las cuales la novia tiene la mirada triste y perdida.

En este sentido vemos como la obra de Woodman es reticente y sale de lo convencional ya que su fotografía es en blanco y negro a comparación, por ejemplo, de la de LaChapelle que destaca por ser saturada en color y luz.

Por otro lado, el objeto en la fotografía de Woodman hace alusión a ella misma o en algunas ocasiones la representación de otras mujeres. Una de las fotos que ilustra sobre esto, es *Self- deceit #5 Rome, Italy, 1978* de la serie fotográfica “*On Being an Angel*”.



Self- deceit Rome, Italy, 1978. "On Being an Angel" Francesca Woodman.

Donde el cuerpo humano se relaciona con su entorno figurando ser un objeto como el espejo (el cual está encerrado en un círculo blanco) que se encuentra a lado de ella. "Woodman nos pone enfrente un cuerpo que pareciera es un elemento más en el cuarto, si no prestamos atención creíamos que sólo es un objeto. Este hecho habla por sí solo, ver un sujeto solo en un cuarto abandonado da la sensación de desolación y tristeza. Observamos a una persona que busca pasar desapercibida y no tener contacto con la realidad, por ello está en este aislamiento." (Véase en Anexo 5, cuadro 3). Es interesante ver cómo en esta imagen Woodman se asume como objeto e incluso en una jerarquía menor a este ya que por no verse su cabeza el espejo es más alto que ella. Además, está en el suelo como si estuviera abandonada y en una esquina lo que simboliza estar castigada.

Otro ejemplo que también vale la pena mencionar es el uso de pinzas (objeto) en la fotografía Untitled, Boulder, Rhode Island, 1976 de la serie On Being an Angel de Woodman.



Untitled, Boulder, Rhode Island, 1976. Fotografía “On Being an Angel” Francesca Woodman. (*Foto intervenida*)

En este autorretrato las pinzas (las cuales están encerradas en círculos blancos) son un objeto que lastima y pellizca la piel del cuerpo de Woodman, lo que representa el dolor de agentes externos a ella. Vemos que dichas pinzas están colocadas en el abdomen y en los senos, lo cual expresa el estereotipo de belleza a cumplir: siempre pechos voluptuosos y un abdomen plano.

Las pinzas en Occidente son utilizadas para colgar ropa, lo cual representa el trabajo como ama de casa y los roles socialmente establecidos por un sistema que deja toda la responsabilidad del cuidado de casa e hijos a las mujeres. Otro objeto que destaca son las hojas en la parte izquierda de ella lo cual representa el deseo de querer seguir floreciendo, de aún contar con vida y con una parte de ella con fe y esperanza de que todo puede transformarse, de que la libertad es posible.

Finalmente, los objetos son la herramienta de expresión que Woodman utiliza para convertirse en una misma con su esencia y así crear un mensaje simbólico con los elementos dentro de sus obras. No funcionan por separado, ambos cobran el mismo significado y cuando se mezclan la fuerza del discurso de la artista se vuelve más claro.

Woodman como fotógrafa toma el rol de creadora, manifiesta su perspectiva como mujer y pone sobre la mesa una mirada joven. A través de su lente nos muestra su sentir, lo que ha vivido y también

aquellas cosas que de cierto modo denuncia sobre la sociedad en la que vivía. Es así que la relación de sujeto y objeto complementa la mayoría de sus obras, y provoca un discurso de expresión artística al mezclar lo inanimado como lo son los objetos en sí, con lo vivo y sintiente como lo es el ser humano.

CAPITULO 5: Conclusiones

Estas conclusiones se dividen en cinco secciones: *Síntesis y Reflexiones sobre la Obra de Francesca Woodman*, que es una conclusión general acerca de los hallazgos del trabajo de Woodman, *El viaje artístico y personal de Francesca Woodman*, donde se mencionan los puntos más importantes acerca del contexto socio histórico en el que se desarrolló Woodman y su influencia en ella, *Entre la fragmentación y la revelación: teorías para comprender la obra de Francesca Woodman*, la cual es una conclusión a la base teórica y en la cual se sustenta este trabajo, *Análisis Reflejos de la identidad: descomponiendo las obras de Francesca Woodman*, que da cierre a la parte fundamental del proyecto, acerca de los hallazgos y análisis de las fotografías de Woodman y *El Espejo de la Autenticidad: Reflexiones Finales sobre Francesca Woodman y su Impacto Artístico*, que da cuenta finalmente del conjunto de objetos y espacios unificados en la obra de Woodman.

5.1.- Síntesis y Reflexiones sobre la Obra de Francesca Woodman

La fotografía y el tiempo son un eje transversal que van de la mano, pues la fotografía tiene ese trabajo, el de capturar un instante, un momento, una persona y una vida. Woodman utilizó este recurso para mostrar su esencia, sus emociones y su metamorfosis femenina. De igual forma podemos decir que cada fotografía es un discurso, cada uno de los doce autorretratos del corpus fotográfico de la serie *On Being an Angel* que seleccionamos tiene un lenguaje que aporta significativamente a través de una mirada disruptiva.

El cuerpo desnudo es el elemento principal de sus autorretratos, se envuelve con objetos que dan un haz de significaciones y constituyen parte sustantiva del discurso de la artista. Cada uno de estos cobra un simbolismo que expresa la fragilidad, la vulnerabilidad, el ocultamiento, la falta de identidad, el miedo, la tristeza, el deseo de libertad, la soledad e intento de protección ante el mundo de la fotógrafa.

Woodman tuvo la facultad de expresar un mensaje no sólo a través de los objetos y el cuerpo, sino que, a partir de la ambientación de estos, pudo crear una atmósfera lúgubre que dio fuerza y significado a su obra. Incluso tuvo la capacidad de llevar al espectador al imaginario pues a través del espacio especular generó su propio criterio de qué es lo que hay más allá, de hacer visible lo que

está más allá de la mirada inmediata. En este sentido, la técnica fue de gran valor ya que a partir de una ejecución precisa la artista pudo asociar cada símbolo para que significara.

La fotografía fue un medio que Woodman utilizó para mostrar su mirada y perspectiva del mundo a través de un lente. Los autorretratos de Woodman son un mapa al mundo interno de sí misma que nos permite conectar con ella, su contexto artístico, social y político. Francesca Woodman a través de sus fotografías hizo hincapié en que somos cuerpo y a través de este podemos exteriorizar y reflejar lo que pensamos, materializando esto a través de negativos, lo cual sigue teniendo impacto en la actualidad.

5.2.- El viaje artístico y personal de Francesca Woodman

El contexto en el que se desarrolla Woodman influyó en sus obras, ya que al ser una joven que vivió y tuvo su auge fotográfico en los años setenta en Estados Unidos, sus fotografías fueron parte de una protesta discursiva visual al mostrar un cuerpo femenino desnudo, fragmentado y puro, en una época donde la estigmatización de la mujer era algo normalizado y en donde además estaba en auge la contracultura de jóvenes que cuestionaban y desafiaban el régimen social, político y normado en las distintas áreas de la población. Durante los años setenta, en medios como revistas, fotos, anuncios, se solían mostrar cuerpos delgados y bronceados, las mujeres solían usar poco maquillaje y tener el pelo estilizado con mucho volumen. Al crear estas fotografías Woodman rompió con los estigmas que se tenían acerca del cuerpo de la mujer, de una manera noble, sin violentar con sus desnudos.

Woodman tenía una familia con poder adquisitivo para brindarle una educación artística ya que sus padres pertenecían al gremio, es por esta razón que contó con los recursos necesarios para desarrollar una carrera y sobre todo producir obras de forma técnica y a conciencia de lo que buscaba expresar.

5.3.- Entre la fragmentación y la revelación: teorías para comprender la obra de Francesca Woodman

Los cinco ejes teóricos fundamentales para analizar a Woodman son:

A) El inicio de la técnica: la cámara.

Para este apartado tomamos como base al autor Jonathan Crary con su obra *Técnicas del observador*, pues expone cómo la fotografía además de capturar al sujeto de forma permanente también expresa la posición de una mirada, a través de un acto de representación y creación. Es decir, Crary da

reconocimiento a la conformación de una técnica de producción de la imagen es al mismo tiempo una conformación de un sistema de representación del sujeto humano. Del mismo, da cuenta de que existe una manera de moldear lo imaginario de los objetos, proporcionando nuevas formas de ver y experimentar la realidad, contribuyendo a la formación de una subjetividad

Esto permite conectar con Woodman, pues su trabajo es en sí mismo es una producción de su propia representación, en el medio de la fotografía la artista logra dejar huella, una señal de lo que fue, de su fugacidad permeando en la técnica y la subjetividad.

B) La representación política del cuerpo.

Este eje menciona dos puntos fundamentales en la significación de la obra fotográfica de Woodman, los cuales fueron retomados a partir de la obra *Cuerpos inciertos* del autor Diego Lizarazo: La reticencia y la figuración del sí. La primera expone que, aunque en el sistema existen fuerzas de dominación sobre el cuerpo que afectan a todas las personas, sin importar su género, ya que existen limitaciones y restricciones de lo que debe ser cada una de estas multiplicidades, nunca se logra de manera totalitaria. No existe una forma en la que los poderes políticos, culturales o sociales logren hacer una unificación de este moldeamiento y definición de un cuerpo, ya que la reticencia juega ese rol importante de manera silenciosa, en romper y salir del molde, con pequeñas erupciones y pequeños brotes, donde se revela, se resiste a ser controlado por las estructuras de poder y de dominación. Ahora bien, el segundo se refiere a la conformación de la mirada, pues existen factores externos e internos. Es decir, la figuración del sí expone la manera en la que una persona se ve a sí misma no es solo su visión, sino que esta, se ha conformado por su contexto, está articulada por otras visiones institucionales y sociales. La mirada entonces no es única, ha estado permeada por otros factores. Es entonces donde la reticencia y la figuración parecen ser dos polos. Por una parte, la primera es una singularidad que está atrapada por todas las estructuras de poder, la segunda presenta la problematización de la mirada, “lo que creo que es propiamente mío no es propiamente mío”, pues está compuesta por los factores externos.

C) El régimen estético de la política.

Este eje introduce el concepto de *experiencia estética* en las fotografías de Woodman. El autor que tomamos como base para dicha investigación fue el filósofo Jacques Ranciere con su obra *El reparto de lo sensible*.

La obra de Woodman cuenta con los elementos que se integran en el trabajo del filósofo pues el autor establece que lo sensible no solo está ligado al arte, sino que también con la actividad política y social así como a los roles, papeles o cargos que cada actor de la sociedad ocupa. En este sentido el corpus

fotográfico de Woodman integra una estética artística, pero al mismo tiempo añade la sensibilidad política. Esta se entiende a partir de su contexto personal y profesional.

Por otro lado, se busca alterar las jerarquías y generar un deslumbramiento que sirva como apoyo en la interpretación de imágenes, a fin de redirigir la mirada hacia la representación del cuerpo desnudo femenino ante la sociedad. La estética se refiere a la manera en que percibimos y damos sentido a nuestra realidad sensible. Por ende, las prácticas artísticas y estéticas tienen un potencial político al desafiar las estructuras de poder establecidas y al abrir nuevas posibilidades de entendimiento y acción, por lo que la estética puede ser una forma de resistencia y de creación de nuevas formas de comunidad y participación política más allá de los marcos tradicionales.

Una de las formas en las que Woodman da cuenta de este rompimiento y desafío de estructuras es a través de los cuestionamientos y experiencias que se generan al contemplar y estudiar cada uno de sus autorretratos; de todos los elementos visuales que los componen y nos permiten hacer una interpretación de su mensaje. Ranciere y Woodman tienen estrecha relación con la política del cuerpo de manera evidente y discreta.

D) Iconología: la significación en las obras clásicas.

Este eje explica la iconología de Erwin Panofsky a través de los niveles de significación; el cual ayuda a entender en diferentes niveles la obra fotográfica de Woodman, en otras palabras, pasa a tener una jerarquía de la mirada y comprender la obra con el fin de sintetizar e interpretar imágenes de acuerdo con su contexto, para conseguir una reflexión profunda de cada foto y no solo una lectura superficial.

Son tres los niveles de significación. El nivel pre iconográfico, donde a través de la percepción visual se identifican todos los elementos que están dentro de una obra como objetos, sujetos, espacios y situaciones; el nivel iconográfico en donde se aplica el conocimiento de arte, religión, cultura, etc. así como la experiencia para nombrar y dar cuenta de lo que se ve dentro de la obra y finalmente el nivel iconológico en donde se da una explicación profunda y se interpreta el mensaje que el artista expone en su obra para comprender cada uno de los valores simbólicos plasmados.

E) La semiótica de la fotografía.

En este apartado la relevancia del signo dentro de la obra es explicada a detalle debido a que tiene un peso muy grande sobre la fotografía ya que su significado e interpretación son la vía para entender el discurso. Por otro lado, se exponen los momentos del proceso de significación los cuales tienen que

ver con la realidad mostrada en una fotografía, pero por otro aquello que no lo es ya que la perspectiva y ángulo en que se retrata transforma y reconfigura la realidad. El autor principal que guio nuestra investigación para entender lo que es el signo fue Óscar Colorado e Írida García de Molero y Jenny Farías de Estany para comprender el icono y el estudio que ejerce la semiótica sobre la imagen.

Ahora bien, es importante destacar que este eje no solo es una base para comprender cada signo dentro de la obra de Woodman, sino para entender la relación que se teje entre ellos. Es decir, no funcionan por separado. No vemos espejos, tapices, máscaras, un cuerpo fragmentado y espacios derruidos de forma aislada, sino que necesitan converger para cobrar un significado, para generar un mensaje y para establecer lazos que refuercen el discurso de la artista. En ese sentido la semiótica es la base principal para entretrejer y comprender significados.

5.4.- Conclusión de Análisis Reflejos de la identidad: descomponiendo las obras de Francesca Woodman

En conclusión, el análisis de las fotografías de la serie "On Being an Angel" de Francesca Woodman revela una exploración profundamente introspectiva de la identidad, la vulnerabilidad y la transitoriedad.

Podemos destacar que los elementos que resaltan en su obra además de su cuerpo son los espejos, el camuflaje con su entorno y el ocultamiento del rostro como refugio. Así mismo, existen otros elementos como; la máscara, el vidrio y las pinzas que no dejan de ser un elemento importante, pues es a través de estos Woodman logra transgredir su obra, haciéndola reticente, mostrando y resaltando una política en la estética de sus fotografías.

Bajo estos términos a través de su característico estilo gótico surrealista y su uso magistral de la luz y la sombra, Woodman nos sumerge en un mundo donde los límites entre el cuerpo y el entorno se desdibujan, más allá de que existe una técnica en cada una de sus fotografías, plantea lo efímero de la existencia, la búsqueda de la identidad en un tiempo donde todo es cambio. Existe una autoexploración del ser, poniendo simultáneamente las dos realidades que atraviesa; la primera la realidad del contexto que habita y la segunda aquella en la que su mente se encuentra, pues no necesariamente son lo mismo. Pues a través de sus fotografías invita a reflexionar sobre el ser.

Los seis ejes de la obra de Woodman:

A) La fragmentación del cuerpo como un acto de manifestación social y política.

A través de la fragmentación, Woodman desafía las concepciones convencionales de la representación del cuerpo e invita a cuestionar los estereotipos que reducen a las mujeres a simples objetos de deseo o contemplación. Este cuestionamiento a las normas sociales da cuenta de cómo Woodman buscaba manifestar el cuerpo de la mujer de una forma en la que se esconde, pero a la vez se expone, en donde las estructuras de dominación no tienen poder sobre lo que ella quería mostrar.

Por otra parte, muestra una forma de resistencia y empoderamiento, donde los cuerpos fragmentados se convierten en territorios de expresión y liberación frente a las expectativas sociales impuestas.

B) La desnudez del cuerpo como objeto de lucha de liberación femenina.

A partir del desnudo dentro de los autorretratos, Woodman nos muestra que hay dos miradas diferentes, la primera es la liberación de ella misma, y la segunda es una interioridad retraída, que desafía el orden establecido ante la sociedad. La artista elimina de sus obras el morbo y cosificación como parte de su sexualidad, pues ella se apropia de su cuerpo, y tiene la facultad de mostrarlo desnudo; al mismo tiempo que expone su propia vulnerabilidad y expresa en su mensaje el proceso de emancipación de la mujer en el cual tuvo que desafiar las normas que controlaban y limitaban su cuerpo. La cálida desnudez que utilizaba Woodman en sus autorretratos ha trascendido en la historia para inspirar e impulsar a otras mujeres a proyectar la liberación femenina a través del cuerpo, así como una lucha a la cosificación de este mismo.

C) Los espejos como un objeto simbólico de revelación existencial.

Woodman en este eje explora la dualidad y multiplicidad de la identidad, reflejando dos realidades a través de los espejos que se interponen entre sí; la exterior e interior de la artista, sugiriendo una búsqueda de conexión consigo misma, de “quien quisiera ser” y de sus ilusiones de creación. De esta manera, el espejo es un portal en el que la fotógrafa puede crear otra realidad y sirve como un simbolismo a su estado emocional, que va más allá de sólo representar un sólo uso convencional.

Dentro de las obras, los espejos crean nuevos espacios, los cuales llamamos espacio especular, que es lo que logramos ver en el reflejo del espejo; y el espacio imaginario, el cual es una percepción de lo que creemos ver, este resulta mítico. Toda esta conjugación de espacios, reflejan reflejan el paso del tiempo en un sentido metafórico y al mismo tiempo da cuenta de multiplicidades de la identidad del sujeto. Entonces, los espejos son la figuración de ella misma, pero al mismo tiempo de lo que quisiera alcanzar

D) Los espacios como el reflejo de su interioridad.

Los espacios son una parte fundamental en su obra, así como el cuerpo, ya que hace uso de estos para desplazarse por ellos, fundirse y mimetizarse con su entorno. A través del espacio físico-empírico, especular e imaginativo, logró resaltar su presencia y ausencia. El primero, refiere a lo que físicamente existe en su fotografía, lo real, lo que visualmente está en el encuadre fotográfico. El segundo, expone el reflejo de los espejos, como existe una realidad que no es completamente vista pero que da cuenta de su existencia, es decir muestra que existe una dualidad de realidades. Finalmente, el tercer espacio, como su nombre lo indica, permite imaginar aquello que se anhela ser, de lo que no se encuentra presente.

Woodman realiza un juego de fusionarse con su espacio, al camuflarse con la pared o al estar escondida entre los pocos muebles, así como mostrar su cuerpo a través de un cristal o espejo. El constante uso de casas viejas y derruidas representaban para ella intimidad y nostalgia, lo cual termina por resaltar el estado anímico de la artista. Woodman mostraba especial interés en la manera en la que podía relacionarse con su entorno y como este mismo lograba exteriorizar y reflejar sus emociones. Así mismo, ocupa los espacios y las formas en las que se configuran para componer mensajes simbólicos que expresan distintas maneras de sentir y de pensar. En muchas ocasiones son el reflejo, un espejismo de ella.

E) El ocultamiento del rostro como problematización de la identidad.

El ocultamiento del rostro emerge como una problematización de la identidad, desafiando las convenciones tradicionales de autorretrato al cubrir su rostro o distorsionar su figura, Woodman expresa a esta identidad como inherentemente mutable y susceptible a influencias externas. En este sentido, la mirada de Woodman implica dejar de ver su exterior para centrarse en su interior. Al mismo tiempo, el ocultamiento del rostro genera ambigüedad y misterio a su obra, lo que permite que la artista manifieste su lucha interna para comprender su identidad. En última instancia, el ocultamiento del rostro en la obra de Woodman se convierte en un punto de partida para una exploración más profunda de la autoconciencia, la autenticidad y la complejidad de la experiencia femenina. Woodman a través del ocultamiento del rostro con diversos objetos, expone como un sujeto pierde su individualidad, ya que en la sociedad saber quién eres y encontrar tu autenticidad es una problemática, pues se requiere esquivar cánones establecidos para encontrar tu propio ser.

Por otro lado, plantea que el rostro no es la única forma de identidad para Woodman debido a que, aunque su rostro no se ve, sí partes de su cuerpo que la representan. Incluso el uso de una máscara en su vulva es un claro ejemplo de cómo le aplica una identidad a su sexualidad. En ese sentido, la identidad de ella es a partir de su cuerpo y cómo decide mostrarlo en determinado espacio.

F) La relación de sujeto y objeto como la unificación del ser.

Los objetos son elementos que Woodman utiliza para involucrarse con ellos mismos y así crear un mensaje simbólico, emitir metáforas visuales que refuerzan y dan sentido a su discurso. A través de su lente expone su mirada, lo que ha vivido y también aquellas cosas que, de cierto modo, denuncia de la sociedad como lo es la cuestión de la represión que esta genera sobre la mujer, pero siempre haciendo uso de elementos tangibles que a nivel cultural simbolizan y significan.

Esta unificación de objetos en sus fotografías las realiza con: los espejos, vidrio, máscara, pinzas y el tapiz de las paredes de su alrededor. Esto resulta ser una herramienta fundamental en la obra de Woodman, que la ayudan a reflejar su esencia. Es así como la relación de sujeto y objeto provoca un discurso de expresión artística al mezclar lo inanimado como lo son los objetos en sí, con lo vivo, lo cual resulta en cómo un sujeto puede representarse mediante estos.

5.5.- Los elementos de la autenticidad: Reflexiones finales sobre Francesca Woodman y su impacto artístico

Woodman construye la relación de sujeto y objeto a partir de elementos visuales como los espejos, tapices, máscaras y cristales que incorpora en la serie fotográfica “On Being an Angel”. Al identificar y analizar los elementos de los cuales se componen las fotografías de la artista, se reconoce que cada uno de los objetos no son algo circunstancial, sino que más bien son intencionados, pues elabora discursos conceptuales con cada objeto, generando una inmersión simbólica sobre éstos.

· *Los espejos* son un elemento clave en la obra de la fotógrafa, ya que están asociados a los deseos y con la unión de diversas realidades. Woodman se encuentra a través de ellos y los utiliza como una inmersión sobre la exploración del ser.

· *Los tapices* son un elemento físico que representa el ocultamiento en el que la artista se refugia; lo retrata sucio, con manchas, y en algunas ocasiones casi derruido. De esta manera, el tapiz es una forma de quiebre en los sentimientos de la artista que provocan una especie de mimesis con el objeto.

· *Las máscaras*, concebidas como un objeto místico, son incorporadas en la obra de Woodman como uno de los elementos claves para representar la problematización de la identidad en el sujeto. De esta forma, funciona como un objeto que va más allá de cubrir el rostro, dado que lo utiliza como un símbolo de lo que quisiera ocultar y representar.

· *Los cristales* a diferencia de los espejos, reflejan luz, permiten ver a través de ellos, por lo que se pueden asociar como un símbolo de la introspección artística que tiene. De igual manera, el objeto se

asocia con la fragilidad y transparencia; Woodman presenta en sus fotografías cristales finos, delgados y muy fáciles de romper que hacen alusión a la propia vida de la artista.

A partir de los elementos mencionados y que destacan en la obra de Woodman, podemos decir que son fundamentales para la significación que tiene su obra, además de ser objetos que funcionan como un pilar en su estilo visual y proporcionan fuerza en el discurso simbólico de la serie fotográfica “On Being an Angel”.

Finalmente, este trabajo tuvo un aporte significativo en la creación de un método de análisis fotográfico para la obra de Francesca Woodman que no se había realizado con anterioridad, así mismo este método puede aplicarse a otras fotografías y artistas. Incluso esta puede ser la base de otros investigadores para abrir el cuestionamiento respecto a este corpus fotográfico o incluso para otros autorretratos de la artista que hayan sido poco estudiados o limitados en su análisis. Se puede generar otra mirada a partir de los ejes abordados o incluso pueden surgir nuevos de acuerdo con bases teóricas que argumenten, interpreten, analicen y estudien el trabajo de Woodman.

Esta investigación pudo delimitar la importancia de los autorretratos y el impacto que ahonda con la problematización de la identidad, la multiplicidad del yo, el cuerpo fragmentado y desnudo que está presente en el corpus fotográfico de la artista. De igual forma, se centró en la reticencia, la política y la estética de la composición fotográfica, así como en la significación de la identidad y la feminidad, sin embargo, aún quedan ejes de exploración para investigaciones futuras acerca de Francesca Woodman.

Bibliografía

Baños Palacios, G. (2021). “El autorretrato fotográfico de Francesca Woodman: entre la fabulación y la metamorfosis”. Anuario Del Departamento De Historia Y Teoría Del Arte, 33, p.43-60. <https://doi.org/10.15366/anuario2021.33.002>

BBC (2023). *Guerra de Vietnam: por qué Estados Unidos perdió el conflicto pese a su contundente superioridad militar*. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-65059687>

Bisbe, C. (1981) Actualizada (2023) “La liberación de los rehenes a cambio de 9 millones de dólares, probable acuerdo Irán-EEUU”. *El País*. https://elpais.com/diario/1981/01/13/internacional/348188403_850215.html?outputType=amp

Casado, S. (2022). La estetización discursiva del cuerpo femenino en la fotografía de Francesca Woodman. *Barcelona Investigación Arte Creación*, 10(2). <https://doi.org/10.17583/brac.6897>

Center For Book Arts. (2022) . *Books Revisited*. <https://centerforbookarts.org/books-revisited-exhibition>

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (S,f). *Fin de la invasión y guerra de Vietnam Retiro del ejército de EUA después de 10 años de ataques*. CNDH. <https://www.cndh.org.mx/noticia/fin-de-la-invasion-y-guerra-de-vietnam-retiro-del-ejercito-de-eua-despues-de-10-anos-de>

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. , (S.f). *Martin Luther King Defensor de los derechos civiles y ganador del Premio Nobel de la Paz*. CNDH. <https://www.cndh.org.mx/noticia/martin-luther-king-defensor-de-los-derechos-civiles-y-ganador-del-premio-nobel-de-la-paz#:~:text=Durante%20su%20%20C3%A9poca%20de%20activismo,igualdad%20de%20los%20derechos%20civiles>.

Colorado, O. (2016). “DOUGLAS D. PRICE; Francesca Woodman in her studio”, Oscar en fotos. <http://www.douglasprince.com/p690616609>

Colorado, O. (2013). Fotografía y semiótica: una introducción mínima. Recuperado de: https://oscarenfotos.com/2013/03/15/fotografia_y_semiotica_una_introduccio/amp/

Colorado, O. (2016). “FRANCESCA WOODMAN, LA EVANESCENTE”. Oscar en fotos. <https://oscarenfotos.com/2016/04/02/francesca-woodman-la-evanescente-informe-especial/>

Contreras D. (2019). Manual de Curso de Fotografía Digital. Semiótica de la imagen. CIBERTEC.
<https://danielalfredofonseca.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/10/semiotica-cibertec.pdf>

Crary, J. (1990). *Las Técnicas del Observador*.
https://monoskop.org/images/c/c9/Crary_Jonathan_Las_tecnicas_del_observador.pdf

Galán, L (2001) “Giovanni Leone, expresidente italiano” EL PAÍS.
https://elpais.com/diario/2001/11/10/agenda/1005346802_850215.html?outputType=amp

Galera, T. C. (2015). La estética kantiana. El pensamiento ilustrado en la literatura española Filología hispánica. Filología hispánica. Universidad de Granada.
<https://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/Kant.pdf>

García Í., y Farías, J. (2007). La especificidad semiótica del texto fotográfico. Opción, vol. 23, núm 54, pp. 100-113. ISSN: 1012-1587. Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31005407>

García Lopez, A., Morgado Aguirre, B., Tejada Martín, I. et al. (2013) *Investigación y docencia en Bellas Artes: En torno al Arte N° 4*. Musivisual.

García, M. (2011) *Francesca Woodman y los lenguajes del cuerpo*. Revista La Palabra y el Hombre, Tercera época, N° 18, p. 51-55. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/33383>

Goyarrola, E. (2015). Autorreferencialidad en la fotografía contemporánea. Francesca Woodman, Antoine d’Agata y Alberto García-Alix. [Tesis doctoral publicada]. Universidad Pompeu Fabra.

Hawk. T (2016) “*Nueva York fue el epicentro de la epidemia del VIH en EEUU*”, España.
<https://www.agenciasinc.es/Noticias/Nueva-York-fue-el-epicentro-de-la-epidemia-del-VIH-en-EE-UU>

Herrero C. (2020). *Feminismo liberal y radical: la década de 1960 en EE. UU*. Archivos historia.
<https://archivoshistoria.com/feminismo-liberal-y-radical-la-decada-de-1960-en-ee-uu/>

Huguet, G.(2022). *El asesinato de Kennedy, las imágenes de la muerte de Jek*. National Geographic.
https://historia.nationalgeographic.com.es/a/asesinato-jfk-ultimos-momentos-presidente-kennedy_18379

Imagen Noticias (2019). Qué fue y cómo sucedió la Primavera de Praga | Noticias con Francisco Zea. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=At9bVvBa2ak&t=16s>

Jaramillo, G. (2011). La construcción de la habitación propia desde la desestabilización del "Yo" en la fotografía de Francesca Woodman. *Uniandes*. <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/19322?locale-attribute=en>

Lizarazo, A. (Ed.). & Giménez, F. (Ed.) (2021). *Cuerpos Inciertos*. Siglo XXI.

Marian Goodman Gallery. (s.f.) *Francesca Woodman. Alternate Stories*. <https://www.mariangoodman.com/exhibitions/francesca-woodman-alternate-stories/>

Martín G., A. (2019). Exploración de los elementos disfóricos en Francesca Woodman (fotógrafa) a través de un análisis de su obra utilizando la Metodología Proyectiva del Rorschach. *Analogías Del Comportamiento*, (17). Recuperado a partir de <https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/analogias/article/view/4673>

Marzal, J. (2012). Reflexiones en torno a la semiótica de la fotografía en la era digital. Universitat Jaume I, Castelló (Spain). Recuperado de: https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13442/CC-130_art_146.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Moreno, B. G. (2007). Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés .Vol. 52. *Universidad de Castilla La Mancha*.

Panofsky, E. (1979). *El significado en las artes visuales*. 1ra edición, Madrid. Alianza forma.

Ranciere, J. (2014). *El reparto de lo sensible, estética y política*. 1ra edición, Buenos aires. Prometeo libros.

Tejeda, I. (2013). Francesca Woodman, una artista escasamente modernista. el montaje de su obra videográfica y de Swan Song en 2009. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados* N° 59. https://www.eseade.edu.ar/files/riim/RIIM_59/riim59_tejeda_martin.pdf

Tellgren, A. (2022) *Francesca Woodman, on being an angel*. [Libro] Moderna Museet.

Tellgren, A. (2020) Francesca Woodman, ser un angel/ on being an angel. Moderna Museet. [Exposición]. Estocolmo. https://www.fundacioncanal.com/wp-content/uploads/2019/10/Dossier_prensa_Expo_FWoodman.pdf

Woodman Family Foundation, (2021). Francesca Woodman en "Aprendiendo a mirar: The Addison at 90" en Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover, Massachusetts. <https://woodmanfoundation.org/news/francesca-woodman-in-learning-to-look-the-addison-at-90-at-the-addison-gallery-of-american-art-phillips-academy-andover-massachusetts-may-8-december-31-2021>

Woodman Family Foundation. (s.f.) "*Some Disordered Interior Geometries, Rome, Italy*" Artist Rights Society (ARS) , New York. <https://woodmanfoundation.org/news/francesca-woodman-the-maldoror-bookshop-francesca-woodman-alternate-stories-marian-goodman-gallery-new-york>

ANEXO 1

CRONOLOGIA DE LA VIDA DE FRANCESCA WOODMAN

1958	3 de abril de 1958 Nacimiento de Francesca Woodman, en Denver, Colorado.
1971	A la edad de 13 años adquiere su primera cámara y comienza a realizar fotografías, la cual la llevo a su primera obra titulada Self-Portrait at thirteen.
1975-1978	Fue estudiante de la facultad de Bellas Artes de Providence y la Rhode Island School of Design en Providence, esta universidad se reconoce por ser una de las escuelas de arte más antiguas; aquí fue un momento importante en la vida de Woodman ya que se centró en seguir teniendo crecimiento como fotógrafa.
1979	Francesca creó una serie fotográfica sobre temas domésticos. Cuando volvió a Nueva York, intentó dar a conocer su trabajo y consiguió realizar algunas exposiciones en la galería Daniel Wolf y mostrar su trabajo de cianotipos en el Alternative Museum.
1980	Realizó una residencia artística en la McDowel Colony, en Peterborough, New Hampshire. Allí creó una serie de fotografías donde exploró la naturaleza y los recursos que esta le ofrecía para complementar su obra.
1981	Francesca también produjo seis libros y el más destacable es llamado Some Disordered Interior Geometries, porque es el único que llegó a publicar en vida y en el que había empezado a trabajar en Roma. El 19 de enero de 1981 por una solicitud fallida de financiamiento del National Endowment for the Arts, decidió quitarse la vida con solo 22 años, saltando por una ventana del loft del Lower East Side de Manhattan, Nueva York.

ANEXO 2

CRONOLOGÍA DE ALGUNOS TRABAJOS TEÓRICOS ESCRITOS SOBRE FRANCESCA WOODMAN		
AÑO	NOMBRE DEL TRABAJO	AUTORES
2011	<i>La construcción de la habitación propia desde la desestabilización del “yo” en la fotografía de Francesca Woodman</i>	Grace David Jaramillo
2011	<i>Francesca Woodman y los lenguajes del cuerpo</i>	María José García Oramas
2013	<i>Francesca Woodman, una artista escasamente modernista. el montaje de su obra videográfica y de Swan Song en 2009</i>	Isabela Terjeda Martín
2016	<i>Francesca Woodman, la evanescente</i>	Óscar Colorado Nates
2018	<i>Exploración de los elementos disfóricos en Francesca Woodman (fotógrafa) a través de un análisis de su obra utilizando la metodología proyectiva del Rorschach</i>	Alejandra E. Martín
2021	<i>El autorretrato fotográfico de Francesca Woodman: entre la fabulación y la metamorfosis</i>	Gema Baños Palacios
2022	<i>“La Estetización Discursiva del Cuerpo Femenino en la Fotografía de Francesca Woodman”</i>	Sergio Casado Chamizo

CRONOLOGÍA DE EXPOSICIONES SOBRE FRANCESCA WOODMAN		
FECHA	NOMBRE DE LA EXPOSICIÓN	UBICACIÓN
Septiembre – Octubre de 2009	« <i>Selected Video Works</i> »	Galería La Fabrica en colaboración con la galería Marian Woodman de Nueva - España
Septiembre de 2015	<i>La exposición Francesca Woodman, “Mundo hecho fragmento”</i>	Moderna Museet de Estocolmo - Suecia
Abril de 2017	<i>Francesca Woodman. Ausencias / Presencias</i>	Bernal Espacio Galería, en Madrid,
Diciembre de 2021	<i>Aprendiendo a mirar: The Addison at 90</i>	Addison Gallery of American Art – Estados Unidos
Noviembre – Diciembre de 2021,	<i>Francesca Woodman: Alternate Stories</i>	Galerie Marian Goodman - Francia
Octubre – Diciembre de 2022.	<i>Francesca Woodman “Books Revisited”</i>	Center for Book Arts - Nueva York, Estados Unidos
Mayo – Septiembre de 2023	<i>Somebodies: Imogen Cunningham, Sanja Iveković y Francesca Woodman (PHOtoespaña 2023)</i>	Museo Cerralbo - España
Mayo – Noviembre de 2023	<i>Francesca Woodman en “The Performative Self-Portrait”</i>	Museo RISD, Providence, Rhode Island - Estados Unidos
Marzo - Abril 2024	<i>Francesca Woodman</i>	Gagosian - Estados Unidos
Marzo - Junio 2024	<i>“Francesca Woodman and Julia Margaret Cameron: Portraits to Dream In”</i>	National Portrait Gallery - Reino Unido

Existe una página de Instagram dedicada a informar sobre las obra y vida de la familia Woodman; @woodmanfoundation , en ella se encuentra información sobre las nuevas exposiciones fotográficas, presentaciones de libros y demás sobre los Woodman. Es un medio confiable para seguir actualizado en el seguimiento de las exposiciones del trabajo fotográfico de Francesca Woodman

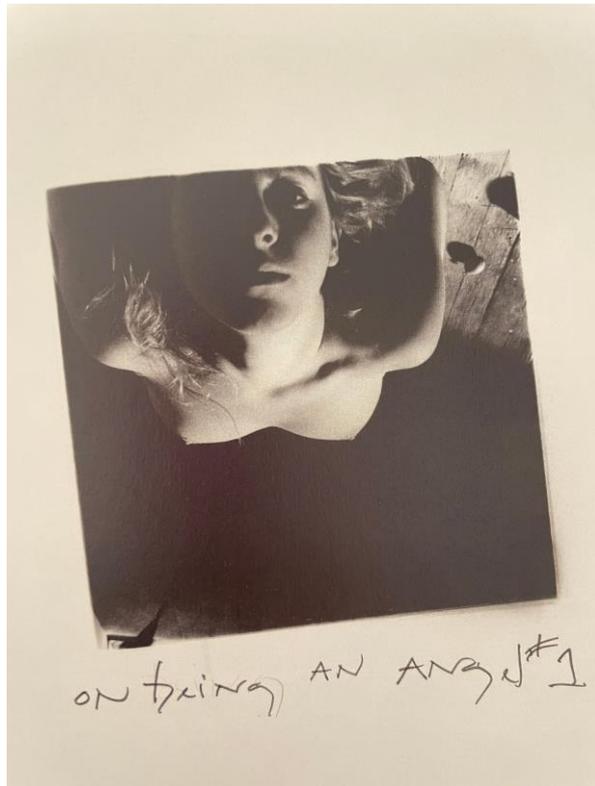
ANEXO 3

ON BEING AN ANGEL

“En *On Being an Angel* (1976), se la ve inclinarse hacia atrás mientras la luz cae sobre su cuerpo blanco. A lo lejos se ve un paraguas negro. Al año siguiente hizo una nueva versión: una imagen con un tono más oscuro en la que muestra su rostro. Woodman desarrolló el concepto *del ángel* durante una visita a Roma, donde se fotografió a sí misma en un gran edificio abandonado. En estas imágenes, lleva una enagua blanca, pero su pecho está desnudo. Los trozos de tela blanca del fondo parecen alas. Llamó a estas fotografías *From Angel series* (1977) y *From a series on Angels* (1977). También hay una serie de fotos tituladas simplemente como *Ángeles* (1977-78), y entre ellas hay una en la que de nuevo está inclinada hacia atrás, pero esta vez delante de una pared pintada con graffiti. Estos ángeles son sólo algunos ejemplos de la práctica de Francesca Woodman de escenificar su cuerpo y su rostro” (Tellgren, 2022).



On Being an Angel, Providence, Rhode Island, 1976



on being AN ANGEL #1

On Being an Angel #1, Providence, Rhode Island, 1977



From Angel series, Rome, Italy, 1977



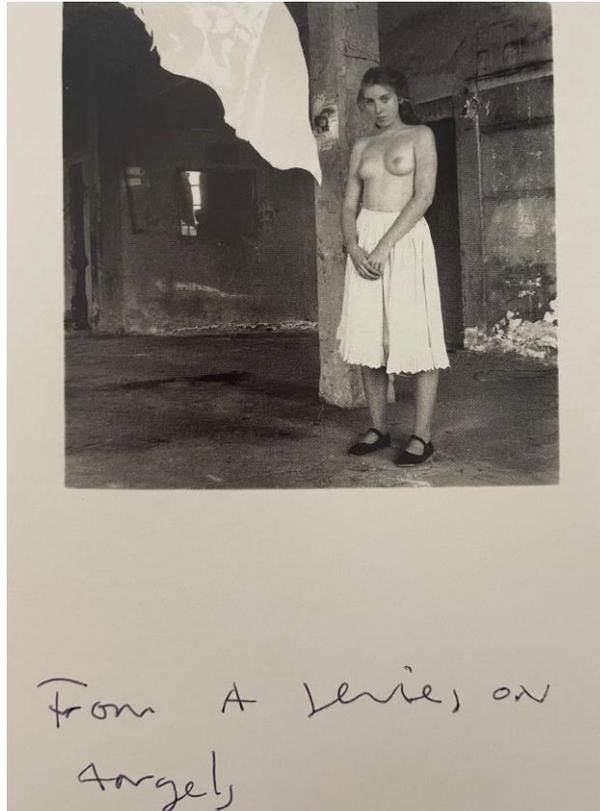
Easter Lilies, Providence, Rhode Island, 1976



Angels, Italy, 1977-78



Splatter Paint, Rome, Italy, 1977-78

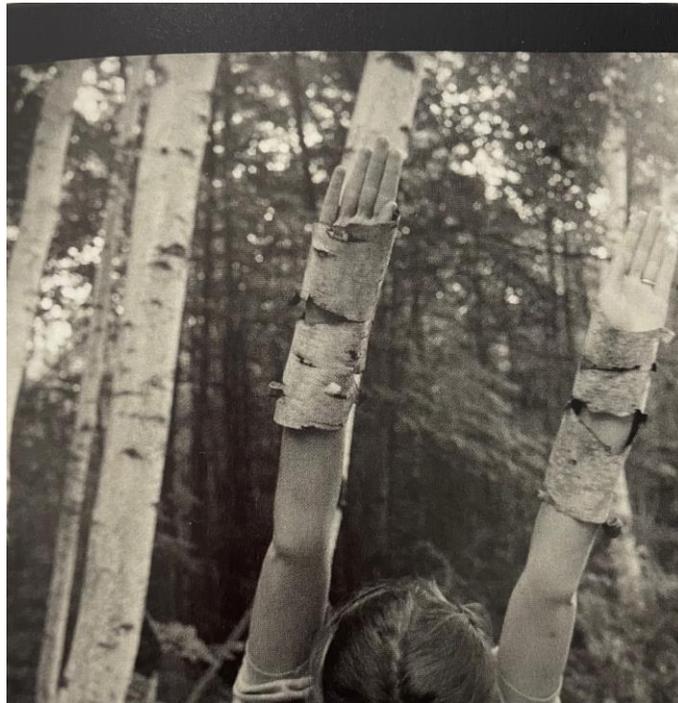


From A Series on
Angel,

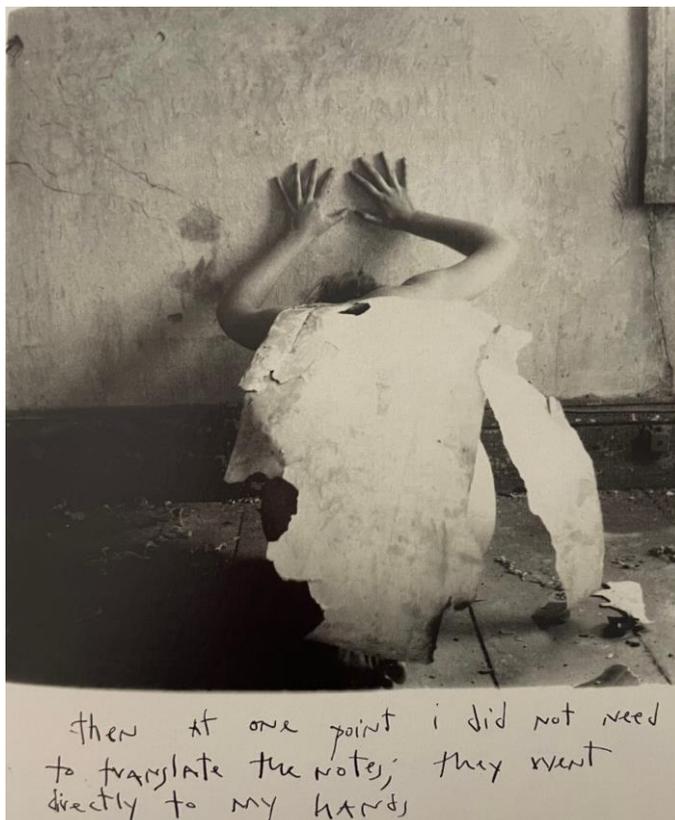
From a series on Angel, Rome, Italy, 1977



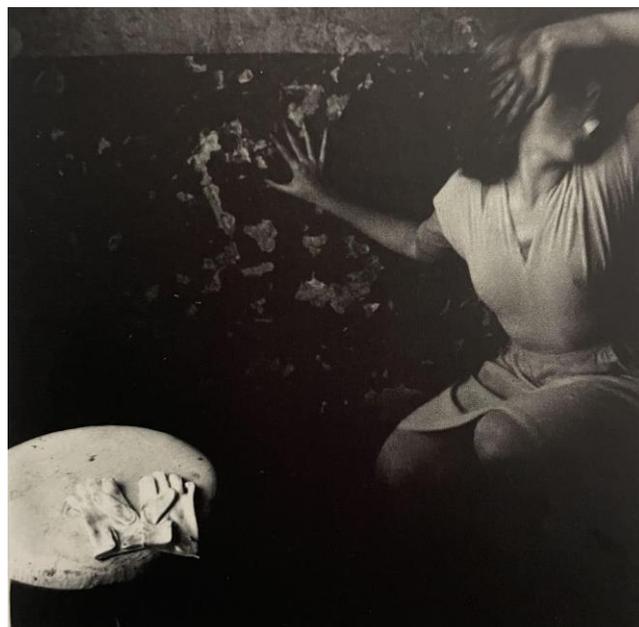
Untitled, MacDowell Colony, Peterborough, New Hampshire, 1980



Untitled, MacDowell Colony, Peterborough, New Hampshire, 1980



Then at one point I did not need to translate the notes; they went directly to my hands, Providence, Rhode Island, 1976



Angels, Italy, 1977-78

ANEXO 4

En este anexo encontrarán las obras más destacadas de Francesca Woodman Fuera de la serie “On being an angel”.



Untitled. 1975-1980. Francesca Woodman



Untitled. 1980. Francesca Woodman



Untitled. 1980. Francesca Woodman,



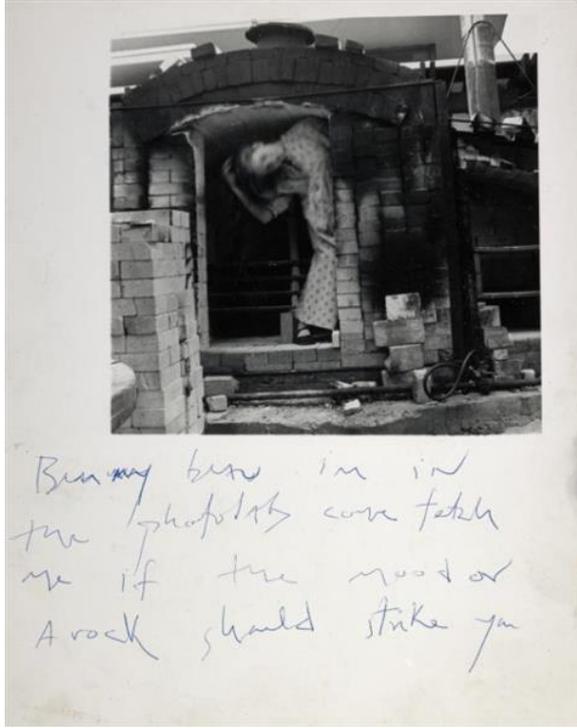
Untitled. 1980. Francesca Woodman.



Untitled (FW Crouching Behind Umbrella). 1980. Francesca Woodman



Untitled. 1980. Francesca Woodman



Ben my bear in in
the photoblog come take
me if the mood or
A rock should strike you

Untitled. 1980. Francesca Woodman



Eel Series, Roma, May 1977 - August 1978. Francesca Woodman.



From Angel Series, Roma, September 1977. Francesca Woodman.



Untitled, New York, 1980. Francesca Woodman.

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

<p>Niveles de significación</p>		<p>Ficha: Foto 1. Untitled", 1979. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman</p>		
<p>Nivel técnico</p>	<p>La foto .1: <i>Untitled</i>, tiene un encuadre cuadrado, utilizando un plano a detalle, la posición de la cámara es en picada, está a color blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 13.4 x 13.4 cm digitalizada.</p>			
<p>Nivel formal</p>	<p>Composición</p> <p>Primero, la angulación de la cámara se encuentra en picada, como si estuviera sobre un trípode alto, dando la sensación de minimizar tanto al espacio como al sujeto. La posición de la cámara se encuentra frente al sujeto y al objeto central, mostrando la seguridad de conocer el espacio en el que se encuentra. La composición corresponde a la ley de la mirada ya que el peso de la imagen se concentra en el centro, donde se encuentra el espejo. En esta imagen no existe una simetría exacta, por lo cual da la sensación de querer proyectar una inestabilidad al espectador. Además, existe un contraste de líneas, líneas formales que se encuentran en dirección recta y líneas informales que tienen forma curvada. Por otro lado, vemos lo que en composición visual se llama "tensión" y "punto" que en este caso es la figura de la mujer que se ve detrás del espejo sentada en el suelo en posición fetal recargada en un rincón. Además, ella se ve sombreada por lo que queda marcado también como un "acento" en el lenguaje de composición de imagen. También hay "dirección" esta la percibimos a partir de las líneas que hay en las paredes de la habitación, en la cama y en el suelo. Es importante resaltar que de igual manera hay una variación de tonos la cual se manifiesta a partir de las sombras. La más clara que hay es la que el espejo refleja sobre la cama y parte del suelo, pero también la que el propio cuerpo de la mujer proyecta sobre las paredes. La fragmentación también es parte significativa de esta imagen ya que no vemos el cuerpo completo de la mujer como su cara, vemos objetos de forma individual como lo es la cama, el espejo y el cuerpo femenino, nunca los vemos unidos o yuxtapuestos, cada uno converge en su propio espacio y no todos se ven de forma completa como la cama de la que sólo vemos la esquina o el cuerpo incompleto, incluso las paredes. Existe una asimetría ya que no hay una regularidad en los objetos presentes en la fotografía, así mismo, podemos observar que hay diferencias entre la composición, no todos están en una línea recta.</p>	<p>Textura</p> <p>Se puede observar que en esta foto se presentan texturas tales como la suavidad de la colcha de la cama arrugada con líneas, notándose que es una tela delgada, pero con un patrón de flores texturizadas sobre ella, este elemento es el volumen principal de la imagen, estando en primer plano. El suelo es una duela de madera, se nota que no es muy antigua, ya que la madera con los años suele resaltar una textura más abultada. El cable cruzando la esquina del cuarto es liso, pero parece arrugado como si hubiera sido enrollado. El espejo sobre el suelo tiene una base de metal, este espejo circular tiene una línea negra alrededor de él, haciendo que el espejo no sea liso. En el segundo espacio, reflejado por el espejo, se nota la textura de lado de la cama, rugosa, y una lámpara metálica curvada. Las dos paredes son lisas, con una línea que resalta sobre ella en la parte inferior, dándole volumen a la pared. El cuerpo detrás del espejo, abultado, está desnudo, pero por la posición crea sombras y la textura de un cuerpo arrugado, así mismo debajo de la sábana se puede percibir un colchón con estructura desgastada, ya que se percibe un breve abultamiento en algunas zonas. Existen dentro de la imagen tres tipos de textura: como es la cama que tiene un patrón de flores muy imperceptible, así mismo tiene arrugas muy mínimas, como si se hubieran hecho por el paso del tiempo, y no porque alguien esté situado ahí; la segunda es el piso ya que está totalmente limpio, pero se alcanzan a percibir manchas de color negro, y la tercera es las paredes, que reflejan un poco de suciedad del lado izquierdo que es justamente donde la mujer está dando la espalda.</p>	<p>Valores plásticos</p> <p>La composición es un valor plástico, en este caso es cerrado ya que la obra se mantiene sin movimiento y en sí misma sin exteriorizar estos. El espacio general conforma a la fotografía con elementos simbólicos que se categorizan en positivos-negativos y atribuyen un peso visual a la obra. Los elementos positivos en esta imagen se representan en tres: el espejo como punto principal, la esquina inferior izquierda donde está la cama y el sujeto femenino que se encuentra detrás del objeto, debido a que atribuyen una fuerza visual a la obra. Asimismo, los elementos negativos dentro de la imagen corresponden a el espacio general y pasivo que lo rodea, el suelo, las esquinas de las paredes y el cable suelto, así como el espacio que refleja el espejo, donde muestra de manera exigua una lámpara. Asimismo, la fotografía presenta distintas técnicas de comunicación visual que engloban la significación metodológica de la obra. La primera es la unidad que hace referencia a el equilibrio de elementos diversos que forman una totalidad, en el caso de esta fotografía dichos elementos son la cama, el cable, el espejo, la lámpara y el sujeto femenino que es el espacio completo de la imagen. La segunda técnica que se muestra en la fotografía es la irregularidad que realiza lo inesperado, esto se presenta en el objeto principal que es el espejo y refleja en su mayoría la esquina inferior de la cama, pero mínimamente una parte de una lámpara, así como el cable que se encuentra en la esquina inferior derecha sobre el suelo que deja a la imaginación del espectador el uso y origen de dicho objeto. Por último, la tercera técnica es la actividad que refiere al movimiento que se presenta en la imagen de forma sugestiva como en el sujeto femenino que se encuentra detrás del espejo, en una posición fetal sentada que pareciera moverse de izquierda a derecha.</p>	
<p>Nivel fáctico</p>	<p>Objetos</p> <p>Esquina de una cama con una sábana de color blanco levemente arrugada, con un patrón de flores texturizadas casi imperceptibles, de lado de la cama hay un espejo redondo que se encuentra posicionado en el suelo de madera, de tal forma que recubre la mitad de un cuerpo agachado en el piso, dicho espejo tiene un borde que tiene una figura de rama con tonalidad oscura que sigue la línea circular de la forma natural del objeto, a su vez está recargado en dos soportes de color negro. Hay un cable color blanco tirado en el suelo, no es un cable que siga una línea recta, sino curvas. Hay una lámpara de mesa reflejada en el espejo, esta lámpara parece ser de material de aluminio, con un foco incandescente colocado de forma horizontal. Las paredes que se encuentran esquinadas, son de color blanco, tienen una textura lisa, las molduras de la parte inferior de estas se encuentran ligeramente despegadas.</p>	<p>Sujeto</p> <p>Hay una mujer desnuda que se encuentra detrás de un espejo. Está de costado, podemos observar su brazo y parte de su espalda, lleva el cabello suelto, el cual tiene un largo hasta los hombros, es de tonalidad clara y se encuentra revuelto. Está en cunillas, con los brazos enfrente de su pecho. Su cuerpo y cara que, aunque nunca vemos parece que está mirando hacia abajo dirección hacia la izquierda.</p>	<p>Espacios</p> <p>Existen tres espacios: físico empírico, el espacio especular y un espacio imaginario. El primero, el espacio empírico físico se refiere a los elementos tangibles y físicos que hay en la imagen, es decir lo que la fotógrafa logró capturar, la representación de la realidad, en este caso es todo lo que se encuentra en la imagen como los objetos y sujetos. El segundo, el espacio especular, es la imagen reflejada, en este caso el objeto de reflexión es el espejo que se encuentra al centro de la imagen. El último espacio; el imaginario, es aquel que convoca aquello que se ve en el espejo, donde existen diferentes e infinitas posibilidades futuras de la realidad que existen de acuerdo al sujeto o objeto que se refleja en él pues nos da la idea de un espacio que no vemos pero que sabemos que hay. Estos dos últimos espacios juegan una indecibilidad del presente y del futuro.</p> <p>Situaciones</p> <p>Una mujer desnuda detrás de un espejo redondo en la esquina de una habitación, pareciera que se está escondiendo, ya que se encuentra en posición fetal. El cuarto se encuentra en una situación en la que la presencia del ser no tiene un peso, como si no estuviera ahí. La cama que aparece dentro del encuadre, tiene una apariencia de estar lisa, limpia, como si nadie a hubiera utilizado, hay un impecable orden en el cuarto, esto se refleja en la cama, el espejo de madera que está limpio, todo se encuentra en orden, menos el espejo, que es el único que se encuentra sucio y con manchas de formas circulares.</p>	
<p>Nivel emotivo</p>	<p>La cama provoca una sensación de vacío al ser el objeto principal que resalta dentro del espacio. Nos remite a la soledad que se ve acompañada por la sábana que da un sentimiento de tranquilidad, anhelo y paz al ser de color blanca. El espejo por otro lado también provoca una sensación de incomodidad al estar enfrente de la mujer. Asimismo, está jugando un papel como de escudo, ya que no nos permite ver detrás de éste, dónde se encuentra la mujer. Como compensación, nos deja ver otra parte del cuarto, el techo y una pequeña lámpara al otro lado de la cama. El espejo tiene un contorno circular, que nos remite a la calidez y protección, los cuales pueden ir de la mano del porqué la mujer se encuentra atrás del espejo. También tiene suciedad en toda su extensión, un indicativo de que ha sido descuidado o que es antiguo. Estos elementos evocan un abandono a alguien, que ha sido recluido a la soledad, a la vulnerabilidad y al miedo o que al menos esa es la forma en la que se siente. La lámpara de mesa da un sentimiento de desolación, pues en todo el reflejo del espejo la lámpara es lo que destaca, incluso podemos pensar que este objeto es la mujer que está detrás, pues ambas se encuentran encovadas y a la misma altura, sólo que en diferente dirección. Las lámparas están asociadas a la luz o la esperanza.</p>	<p>La angulación de la cámara en picada refleja la emoción de hacer sentir insegura a la mujer desnuda, la cual se encuentra en posición fetal. Por otro lado, su cabello está situado en una posición la cual tapa su rostro reflejando un estado de miedo, de igual forma se encuentra aborrotado y en desorden, es así como el sujeto se siente abrumado.</p>	<p>Emoción de vacío en el sujeto femenino al encontrarse escondida en un espacio solitario, y simultáneamente sentimiento de vulnerabilidad al encontrar un refugio en sí misma del espacio que la rodea. Ahora bien, siguiendo la línea de los tres espacios que se encuentran en la imagen; espacio empírico físico, espacio especular y espacio imaginario cada uno de ellos refleja una emoción. En el espacio empírico físico la tristeza y el miedo son las emociones que denominan el espacio, al tener elementos que hacen ver al sujeto con sumisión, abandono y depresión. El segundo espacio; el especular que se sitúa en la parte central de la imagen, es el espejo, proyecta la indiferencia que existe hacia los sentimientos y emociones de ella. Por último, el tercer espacio; el imaginario, provoca el terror que existe sobre lo desconocido.</p> <p>Refleja un sentimiento de soledad y vacío ya que está situada en una esquina de la habitación con la mirada hacia abajo en una posición de resguardamiento, asimismo no hay ningún ser alrededor de más que cosas materiales como una cama vacía tendida, el espejo en una posición que deja en descubierto el cuerpo, así como el reflejo de una lámpara; una habitación con suciedad. Todo está casi impecable, parece que nadie ha estado ahí. Incluso el cuerpo de la persona es tan pequeño en comparación de otros elementos que casi no se ve. Todo esto nos lleva a pensar en la desolación o el abandono. La persona que está detrás del espejo se muestra tan pequeña y sola que nos deja la impresión de que no hay nadie para apoyarla, para estar a su lado, de alguna manera ha sido olvidado por todos.</p>	
<p>Nivel convencional</p>	<p>Espejo circular que representa una alegoría hacia el concepto de belleza ya que las mujeres lo utilizan para mirarse al maquillarse. Además, las formas circulares pueden representar ciclos y continuidad. Por otro lado, en los años setenta en Estados Unidos este tipo de espejos se utilizaban en el arte para crear efectos visuales de la realidad, así como se asociaba a la misticidad y la exploración del ser. Esquina de una cama con una colcha blanca la cual representa tranquilidad, anhelo y paz, pero también soledad ya que nada la acompaña o está encima de ella. La lámpara no se encuentra encendida, funcionando como metáfora al ser un objeto que irradia luz e ilumina en esta fotografía se encuentra apagada, oscura. Además, a diferencia de las lámparas de los años setenta donde las formas y figuras eran llamativas y extrovertidas, esta lámpara tiene un diseño poco llamativo, simple y de un solo color.</p>	<p>Representación del cuerpo femenino vulnerable y con miedo ya que está en posición fetal. Woodman; la propia artista de la foto, toma un autorretrato sentada en el piso y sola sin ni siquiera ser capaz de verse a sí misma en el espejo que esta frente a ella. Al ser ella da cuenta de que es una mujer joven, es decir no es la representación de la niñez ni de la vejez, sino de un cuerpo femenino que se encuentra en crecimiento.</p>	<p>El espacio físico en el que se encuentra está arrinconado ya que se ubica en una sola esquina; por lo tanto, esto nos puede dar a entender que la persona esta desamparada y no hay nadie que la cuide. Vemos a esta persona en el lado más oscuro del cuarto, esto denota que tan pequeña e invisible se ve la persona, ya que para poder notar que se encuentra ahí, el espectador tiene que observar muy detalladamente todo el encuadre. En el espacio especular encontramos todo lo que ella busca ser, aquello que quiere reflejar, por ello la lámpara (luz) está a la misma altura, pero volteando a una dirección opuesta. El espacio imaginario nos deja pensando todo lo que no vemos de la vida de esta persona, de su contexto y de todo lo que pudo o puede que haya llevado a que se sienta de tal manera.</p> <p>La mujer en la sociedad como aquella que es frágil, vulnerable, que está sola y que tiene miedo incluso de verse a sí misma. El papel que muchas veces se les asigna a las mujeres es como alguien sumiso, alguien "pequeño", como si todo lo que representa como persona se redujera a un ser que es incapaz de alzar la voz y hacerse notar. No pasamos por alto los distintos elementos que nos llevan a pensar como Woodman llega a representar la manera en la que ella misma se colocaba ante el mundo. Ponerse en una esquina oscura mientras está agachada, refleja esta inseguridad que tenía, no quería ser vista (por ello está detrás del espejo sola) pero también buscaba verse reflejada de otra manera (de ahí que el reflejo del cuarto esté iluminado). Vemos el contraste de los dos lados de Woodman.</p>	
<p>Nivel simbólico</p>	<p>Retención del cuerpo</p> <p>La manera que Woodman presenta nuevas asunciones sobre el cuerpo, es desde la posición en la que se encuentra este, sin mostrar el rostro escondiendo detrás de su mismo ser tapándolo con sus manos, pero al mismo tiempo mostrando la vulnerabilidad al encontrarse desnudo, arrinconado en un cuarto vacío, detrás de un espejo redondo, saliendo de lo convencional, ya que el espejo representa belleza, y en esa posición Woodman demuestra todo lo contrario. Además, que pone sobre la mesa la retención del cuerpo ante el contexto en el que se encuentra. Por otro lado, la manera en la que la fotógrafa se encuentra detrás del espejo y no frente a él, puede significar la manera que huye y se esconde de las estructuras de dominación que existen en su entorno. La retención en esta fotografía de Woodman recae en que ella jamás se ve en el espejo, el cual es utilizado para que las mujeres se vean en él. Ella rompe con lo convencional ya que decide no verse, se oculta. Además, si vemos la imagen a simple vista pareciera que lo que sólo hay es una esquina de cama y un espejo. La figura de Woodman pasa desapercibida hasta que nos detenemos a ver lo que hay en el rincón del espacio. Además, los cuerpos fragmentados no son comunes, solemos ver a las personas en las fotografías completas. Por otro lado, su posición en forma fetal, que no se vean sus genitales, su rostro, pero que dejen a la imaginación lo que puede haber convertido la obra en esquinera porque rompe con aquello que no estaba permitido en su contexto social y político. Ella rompió la estructura corpórea. Ejerció libertad sobre sí misma para representar sus emociones, su visión y perspectiva de la realidad.</p>	<p>Sensibilidad política</p> <p>En este sentido, la fotografía de Woodman es una forma de plasmar como observa el mundo, la postura que hay dentro de esta imagen es la de un cuerpo herido, un cuerpo que busca refugio, esconderse. El espejo funciona a la vez como una máscara, al ella ocultar su verdadero yo y utilizar este objeto como un reflejo la misma sociedad que muchas veces se encuentra en estado de decadencia pues esta es demasiado rígida en su política y es estricta con las normas que impone. La cama sin ninguna arruga y tendida como si no hubiera estado nadie en mucho tiempo refleja la soledad que siente en sí misma. El piso totalmente limpio es una forma de narrar que aparenta algo sobre dejar las preocupaciones que viven en uno mismo; por otra parte, el espejo refleja una lámpara en la misma posición que la mujer atrás de él, como si estuviera transmitiendo que todo lo que está a su alrededor tiene el mismo estado emocional.</p>	<p>Figuración del sí</p> <p>En la fotografía la figuración de sí se denota a partir del ocultamiento, del miedo a que el mundo la vea, la lastime; pero también el miedo de verse a sí misma y reconocerse. Esto se puede notar por la posición que se encuentra ya que su cuerpo denota protección y auto refugio, mientras que el espejo también funciona como escudo para esquivar la realidad. Vemos su miedo, está abandonada en un mundo que parece ser ordinario mientras que Woodman se siente pequeña y apagada. Es como si ella no pudiera conectar con el resto, debido a que el cuarto es muy iluminado y limpio, mientras que en la esquina dónde está refugiada la mujer, todo es oscuro y el espejo está sucio. El espejo es una figuración a una máscara que la artista muestra al mundo, pero detrás de este se encuentra desolada. De esta manera, la fotografía muestra tres realidades: la primera hace referencia a lo que vemos directamente que es el espacio general del cuarto, la segunda es el espacio alegórico que muestra en la ilusión del lugar y la tercera refiere al espacio imaginario que no se ve completamente en la imagen, pero da índices con objetos simbólicos dentro de la obra como el espejo. De esta manera, hay un conflicto importante entre los espacios debido al contraste de realidad entre el mundo interno y externo que se encuentran en una sola imagen; se representa de forma general en el espacio pulcro y puro del cuarto, entre más se observa detalladamente existen brechas imperfectas casi imperceptibles en los objetos que contraponen el significado simbólico entre lo luminoso y lo oscuro de la artista que convergen en un mismo lugar.</p> <p>La experiencia siendo considerada como la capacidad de sentir. No precisamente algo "bello" sino simplemente sentir (ya sea algo bizarro, grotesco, triste, emocionante, etc.) pero teniendo como base principal el papel femenino. Es importante decir que esta categoría es disruptiva ya que sale de lo convencional y de que las mujeres solo se ven de cierta forma y solo transmiten emociones tranquilas y encajan en el molde socialmente escrito el cual establece que el papel femenino está diseñado para representar belleza, limpieza, pulcritud, tacto, dulzura, delicadeza y armonía cuando en realidad la imagen resalta el caos interno y la lucha que una mujer vive. El espejo es un objeto que tiene como finalidad el reflejar la cantidad de luz que recibe de manera que forman imágenes claras, el sujeto al estar enfrente del objeto adquiere identidad al reconocer su propia imagen. En la fotografía la corporalidad de la mujer está escondida detrás de éste, asimismo se presenta borrosa; de manera que simboliza la limitación de su propia existencia misma que se pone en juego y en cuestión ya que esta sale del papel convencional como ya dijimos. Aquí su papel existencial se pone sobre un eje que divide las normas sociales y la realidad propia que la artista vive y la lleva a la creación de esta fotografía. Al darle mayor protagonismo a los objetos que se reflejan en el espejo, como lo son la cama y una pequeña lámpara, provoca el reconocer lo tangible y lo inerte que figuran como presencia en esta imagen. Finalmente, podemos decir que hay dos papeles claros de la mujer en esta imagen: el convencional de lo que representa la mujer en la sociedad y por otro el papel que rompe con ese margen y esa rectitud a partir de los simbolismos de cada ícono que se encuentra en la imagen.</p>	

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

Niveles de significación		Ficha: Foto 2 Self- deccit #4 Rome, Italy, 1978. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman.		
Nivel técnico	En la foto 2 Self- deccit #4 Rome, Italy, 1978, la imagen tiene un encuadre cuadrado, utilizando un plano entero, la posición de la cámara es normal (línea del horizonte), está a color blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 19.2 x 9.4 cm digitalizada.			
Nivel formal	Composición	Textura	Valores plásticos	
	La composición corresponde a la ley de la mirada debido a que el peso de la imagen se concentra a la derecha ya que de ese lado se encuentra una mujer con un espejo en las manos. La angulación de la cámara se encuentra frontal de manera que vemos todo desde una perspectiva céntrica. No existe una simetría ya que la especie de "manchas" que cubren la pared hacen que se pierda uniformidad, por lo tanto, es asimétrica. La única línea que vemos de forma más uniforme es la del piso que llega a los tobillos de la mujer desnuda en la cual percibimos líneas curvas a lo que podemos llamar el contorno de su cuerpo. En la parte superior de la mujer, cerca de su cabeza sobresalen sombras saturadas. La variación de tonos es distinta en toda la imagen, sin embargo, va en aumento de abajo hacia arriba ya que en la parte inferior destacan pocas manchas y conforme la altura aumenta dicha sombra crece y se contrasta más. Dentro de la composición hay una fragmentación clara, un eje se rompe ya que no vemos el rostro de la mujer pues está cubierto con un espejo. Por otro lado, hay un punto o tensión en esta fotografía el cual radica en el área más iluminada: el espejo, que es lo que más llama la atención pues es lo único que no tiene manchas, que se encuentra limpio visualmente. Otro aspecto a resaltar es el positivo-negativo que hay el cual se observa en la marcada diferencia entre todo lo negro y lo blanco de la imagen, ese blanco lo encontramos en el espejo que es el punto principal.	Esta imagen tiene diferentes texturas. En primer lugar, tiene la textura de la pared rugosa la cual está cuarteada de algunas esquinas, el piso de igual forma tiene la misma apariencia, de material de concreto al igual que la pared. En segundo lugar, el espejo con el que la mujer se cubre el rostro aparenta una textura completamente lisa. Finalmente, en tercer lugar, la última textura es la de la piel de la mujer desnuda la cual al ser de un cuerpo muy joven se percibe lisa e incluso suave. En general podemos decir que la textura rigurosa es la del espacio exterior; paredes y suelo, en cambio la lisa y suave es la del cuerpo y la del espejo con la que se cubre la cara.	La composición es un valor plástico, en este caso es abierto ya que hay mucho aire del lado izquierdo, por lo tanto, el volumen y espacio libre es mayor en esa área. Dentro de esta fotografía observamos espacios positivos y negativos, los primeros son los que se conforman por los elementos visuales con más peso, en este caso es el cuerpo desnudo y el espejo que refleja una pared blanca luminosa ya que para empezar son los elementos más "limpios" y más uniformes, por otro lado, el espacio negativo es aquel que se encuentra en el espacio; en la ambientación física del lugar, es decir en las paredes manchadas y en el piso. Por otro lado, tenemos las tres técnicas de comunicación visual. La primera que es la unidad en donde vemos un equilibrio de los elementos más resaltantes y los cuales en esta imagen son el cuerpo desnudo y el espejo. La segunda técnica es la irregularidad, la cual en este caso es la variación de tonos ya que hay manchas más duras que otras así como la concentración de estas en la pared ya que su distancia entre unas y otras aumenta dependiendo la altura en la que se encuentran. Esa irregularidad también se marca en las manchas más contrastadas que rodean la cabeza de la mujer. Finalmente, está la tercera técnica la cual es actividad y tiene que ver con el movimiento de la imagen, en este caso es un movimiento nulo y estático ya que la mujer mantiene sus manos sosteniendo el espejo y firme con su demás cuerpo, además al no haber barridos es sencillo identificar que hay una posición fija en todos los elementos que componen la imagen.	
Nivel fáctico	Objetos	Sujetos	Espacios	Situaciones
	Espejo: Es de forma rectangular, pero uniforme ya que sus bordes no son rectos sino un poco curvados, este se corta, por lo tanto, no sabemos su tamaño real. Este refleja una pared blanca. Por otro lado, en la parte inferior izquierda parece tener una mancha negra.	Persona desnuda a la cual no se le ve el rostro ya que se cubre con un espejo: recargada sobre la pared completamente desnuda, su piel tiene un aspecto joven y suave. Sus manos se mantienen arriba ya que sostienen un espejo. Las sombras más pronunciadas se observan en sus rodillas, brazos y vello púbico.	Pared que de altura va de los pies de la mujer a su cabeza. Es blanca, pero con manchas pronunciadas las cuales van aumentando de abajo a arriba, la mancha más grande es la que rodea la cabeza de la mujer, se observa rigurosa y cuarteada de la parte inferior izquierda. Suelo: se observa cuarteado en la parte de en medio, con una mancha más sombreada en el centro, es más blanco de la parte inferior derecha, en donde se encuentran los pies de la mujer. En este caso vemos la presencia del espacio especular que en este caso es el espacio que se refleja en el espejo el cual es completamente blanco y con mucha luz.	Una mujer desnuda sosteniendo un espejo en sus manos el cual refleja una pared blanca con el cual tapa su rostro, alrededor de este espejo hay una especie de aura negra la cual es una mancha grande negra. La mujer se encuentra en un espacio reducido en donde solo hay una pared.
Nivel emotivo	La pared; que al mismo tiempo es un tapiz que tiene diferentes colores, se encuentra manchado y en él contiene diferentes formas, figuras y puntos, esto da la sensación de descuido, de caos, de uniformidad, partes llenas de luz y otras llenas de oscuridad. El espejo, al estar sobre el rostro de la mujer refleja la falta de identidad del ser, de que ella no se quiere mostrar al mundo, de que es vulnerable. Lo que se refleja es blanco, una luz que es el reflejo de lo que la sociedad representa supuestamente: "paz y tranquilidad", aunque para la artista no es nada de eso.	El cuerpo no tiene rostro y hay una vulnerabilidad al mostrarlo fragmentado y desnudo. Se ve en la obligación de mostrar su cuerpo, pero no su conciencia, no sus pensamientos, su visión, ni su perspectiva de la realidad, de lo que ella vive.	La sensación que da es el camuflaje, ya que la mujer se esconde con el espejo. El espacio al ser reducido da una apariencia de querer encerrar a la mujer, de mantenerla apretada para que no tenga mucho espacio y libertad para moverse.	Hay un sentimiento de refugio, pues el rostro de la mujer se esconde detrás del espejo, pero no solo su rostro sino todo su ser. El espacio al ser descuidado refleja la decadencia del mundo exterior, la crueldad, el daño y la soledad que puede hacer que una persona sienta.
Nivel convencional	El espejo en el rostro representa la pérdida de la individualidad en la sociedad, y como ella nunca se ve en él, es una especie de esquivar los cánones y reglas sociales de verse a sí misma para cumplir expectativas estéticas que la realidad exterior le exige.	Representación del cuerpo femenino, pero al estar desnudo expresa la vulnerabilidad y la fragilidad con la que se siente ya que muestra su cuerpo, pero al no mostrar su rostro significa que no se siente con la libertad absoluta de expresar sus pensamientos, sino que los guarda para sí misma.	La mujer va quedando en la pared, se pierde dentro de la sociedad y el objeto, va perdiendo su identidad como persona ya que visualmente la pared es más grande que ella lo que representa la sociedad, pues esta la consume y la atrapa. Ella es más pequeña que todo el sistema.	La desidentidad que se presenta, dar una versión de quien es ante los demás escondiendo su propia verdad, pues ella no se siente con la libertad de dar a conocer sus pensamientos ni muchos menos lo que siente y percibe de la realidad externa.
Nivel simbólico	Retención del cuerpo	Sensibilidad política	Figuración del sí	Experiencia estética femenina
	Esta fotografía sale de lo convencional desde que observamos que hay un cuerpo desnudo y fragmentado en el cual no vemos el rostro de la mujer ya que pensamos que al ser un autorretrato dicho rostro debería verse. Sin embargo, no es así. Por otro lado, añadimos el hecho de que se hace uso de objetos que son una metáfora que refuerzan el mensaje de miedo interior, exterior, y desidentidad. El espacio también influye ya que vemos una pared desgastada, descuidada y cuarteada, un espacio deshabitado que refleja que abandona también a las personas que se encuentran en él. Otra cuestión que vuelve esta fotografía diferente es que la mujer se ve muy recta, como si fuera soldado, lo cual representa orden. Es importante resaltar que el reflejo del espejo es blanco, puro, y usualmente los espejos siempre reflejan algo más, ya sea una persona, un objeto o cualquier espacio.	En materia política se pone en juego la corporalidad de la mujer ya que en el año 1978 el conservadurismo estadounidense era potente y la liberación femenina estaba teniendo transformaciones y luchas. Esta fotografía rompe con lo políticamente correcto, con lo establecido en márgenes sociales ya que la libertad corpórea en mujeres no fue algo que prevaleciera en el contexto de Woodman por parte de la sociedad. Sin embargo, este acto de libertad a partir de un autorretrato donde se muestra desnuda también es un acto político, un movimiento que a gritos da un mensaje. Si bien la obra de la artista da un mensaje que viene de su interior también lo da desde un punto colectivo, también es un reflejo de lo que la sociedad proyecta en todos sus niveles.	Con esta imagen podemos dar cuenta de dos realidades: la de la artista y la que el mundo le da. Los objetos son representativos y el hecho de que oculte su rostro con un espejo da cuenta de la desidentidad que siente ella hacia sí misma y el miedo de verse, pero también de esta proviene de sentir que "no encaja" o la sociedad no le permite mostrarse tal cual es por las normas morales y políticas que impone que de alguna manera la lleven a retraerse y verse obligada a cumplir con todo lo correctamente establecido.	Todo aquello que esta fotografía nos provoca es parte de la experiencia estética. Para algunos esta puede ser grotesca e inclusive fuera de lugar ya que se muestra un cuerpo femenino desnudo que históricamente ha sido sexualizado por un sistema patriarcal. Sin embargo, hay mujeres que comparten la misma sensación de desidentidad, de vulnerabilidad e incluso miedo. No solo se sienten identificadas por tener un cuerpo como el de la fotografía sino por sentirse acompañadas por el mismo sentimiento de la artista.

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

<p>Niveles de significación</p>		<p>Ficha: Foto 3. Self- deceit #5 Rome, Italy, 1978. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman</p>		
<p>Nivel técnico</p>	<p>En la fot No. 3: tiene un encuadre cuadrado, se utiliza un plano general, la posición de la cámara es frontal, está a color blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 8.9 x 8.6 cm digitalizada.</p>			
<p>Nivel formal</p>	<p>Composición</p> <p>La composición va de acuerdo a la ley de la mirada ya que el peso visual de la imagen recae sobre el lado izquierdo en donde vemos el cuerpo de Woodman fragmentado y a su lado un espejo cuadrado. Respecto a la posición de la cámara, esta se encuentra de frente al espejo y de espalda respecto al sujeto y tiene un ángulo normal, con esto se busca dar protagonismo al sujeto u objeto principal en la fotografía. En este caso el espejo y la persona en la esquina se llevan dicho protagonismo. Dentro de la foto podemos notar que la simetría es vertical, se ven las líneas de donde se juntan las dos paredes y una segunda línea vertical de lado derecho. También podemos apreciar líneas que van en direcciones verticales y diagonales. Las líneas verticales del triángulo y cuadrado nos remiten al bienestar y estabilidad, mientras que las diagonales señalan inestabilidad y amenaza. Aunque en la foto no estén definidas hay formas dentro de ella, como los rectángulos, cuadrados y triángulos. Estas figuras remiten a un conflicto, por una parte, tenemos a la rectitud, al esmero, y por otro lado, está la tensión y el conflicto de los triángulos. La simetría la encontramos a través de las líneas de las paredes, del piso, del espejo y del mismo cuerpo. Como parte de la composición, encontramos una cierta "tensión" y el uso del punto, esto se debe a que el espejo y el cuerpo, ubicados en la parte izquierda, atraen la mirada del espectador. Otro aspecto importante es que el cuerpo de la persona está más cerca de una parte oscura, lo que hace un punto de color negro que atrae la mirada aún más. Es un caso de positivo y negativo, siendo el positivo el punto negro (el cuerpo y la esquina) y el negativo todo lo demás que tiene menos peso visual. Como ya se mencionó, existe una variación de tonos, esto se da a partir de las sombras; la más oscura es la de la esquina que se encuentra a un lado del cuerpo. Aquí la fragmentación también es un elemento clave en la composición, ya que sólo observamos la espalda de la persona, no vemos ni sus extremidades ni su cabeza, sólo es el contorno de un rectángulo. Asimismo, los únicos dos objetos de la fotografía están en línea recta siguiendo así una simetría.</p>	<p>Textura</p> <p>Podemos iniciar con las paredes, se puede observar que están hechas de cemento, su textura es rigurosa. Encima de estas, hay pintura, la cual ya está muy desgastada, por tanto, también existe una textura, esta parece ser más lisa, pero con grietas por el paso del tiempo. El suelo también es de concreto (cemento) pero este se ve liso no rugoso. Aunque este no tiene manchas muy visibles se nota que está sucio. Después tenemos al espejo, que, si bien su superficie es lisa, podemos observar que está sucio, empañado, con alguna sustancia líquida. No es un espejo cuadrado ni redondo o de alguna forma geométrica definida, es una forma irregular. Sus bordes se ven mal cortados, incluso cabe la posibilidad de que sea un vidrio roto, los bordes se ven ásperos.</p>	<p>Valores plásticos</p> <p>La composición es un valor plástico, en este caso es abierto ya que hay mucho aire del lado derecho, por lo tanto, el volumen y espacio libre es mayor en esa área. En este caso los pocos elementos que conforman la foto las podemos dividir en la categoría de positivo-negativo, los cuales atraen la mirada del espectador y le dan mayor peso a un lado de la fotografía. El elemento positivo en este caso es el punto donde se juntan las dos paredes y crean una esquina, este punto es de color negro, también podemos considerar que el cuerpo y el espejo son positivos. A pesar de que estos últimos dos elementos no son de un tono oscuro su presencia en la foto hace que exista un peso más remarcado a ese lado (el izquierdo). Por otro lado, los elementos negativos son las paredes y el suelo, a pesar de que son importantes para la composición y lectura del todo, no aportan mucho peso a la fotografía. Asimismo, dentro de la foto podemos encontrar distintas técnicas. Iniciando con el equilibrio ya que existe un centro del cual se desprenden otros elementos. Los podemos ver acomodados en una línea horizontal. Estos también van unidos a la simetría la cual observamos gracias a las líneas que están en las paredes entre sí y con las del piso. Una tercera técnica es la simplicidad, la cual consiste en un carácter libre, directo y sin complicaciones; lo podemos reafirmar por los pocos elementos que hay en el cuarto.</p>	
<p>Nivel fáctico</p>	<p>Objetos</p> <p>Es un cuarto vacío, tiene paredes de cemento que parece que alguna vez fueron pintadas, pero con el tiempo esta pintura se fue despegando. El cuarto también tiene un piso de cemento que se observa liso y sucio, con pocas manchas en él. Lo que se ve en el cuadro son dos paredes y una esquina, en la parte central; por otra parte, también se puede ver una tercera pared del lado derecho, pero es sólo una pequeña parte. En este espacio podemos encontrar sólo dos elementos extras, un espejo y un cuerpo. El cuerpo de la persona está del lado izquierdo y se encuentra justo a un lado de la esquina formada por las dos paredes principales. Está encorvado y sólo podemos ver su espalda, no vemos extremidades ni la cabeza, sólo es como un rectángulo. El espejo es como cuadrado, tiene una forma un poco irregular, es liso, pero parece que sus bordes son ásperos, puede ser porque es un vidrio mal cortado.</p>	<p>Sujetos</p> <p>En este encuadre solo tenemos a un sujeto, en este caso es Woodman. Es un cuerpo desnudo que, volteado hacia la pared, está sentada y encorvada, no se ve la cabeza ni las piernas. Podemos pensar que tiene las piernas y brazos pegados a su pecho. Su cabeza también está agachada. Sólo podemos observar su espalda y parte de sus posaderas, aunque estas solo pueden verse si uno presta atención a los detalles.</p>	<p>Espacios</p> <p>Aquí existe el espacio físico, el cual a todo lo que podemos captar porque está siendo representado de primera en la fotografía y todo lo que conforma la situación que se está llevando a cabo. En este caso el espacio físico es este cuarto o habitación derruido y abandonado en el cual Woodman se está retratando. Están ella, el espejo irregular, las paredes con pintura desgastada y un piso sucio. Por otro lado, y gracias a la presencia del espejo existe también el espacio especular. Aunque este espacio en realidad es muy reducido ya que solo se ve el reflejo del piso en el cual no hay otros elementos que se puedan reflejar.</p>	<p>Situaciones</p> <p>En esta fotografía vemos un cuerpo desnudo que está fragmentado, este se encuentra en cunillas con la cabeza pegada al pecho y de frente a la pared. Sólo se puede apreciar la espalda del sujeto en el encuadre. A un lado de la persona hay un espejo con forma cuadrada irregular en el cual se refleja el piso. Las dos paredes que se pueden apreciar con claridad están muy desgastadas, tienen la pintura descascarada y están sucias, al igual que el piso. Vemos un cuarto desolado que aparentemente no ha sido usado durante un largo tiempo y por eso está en esa situación decadente. La mujer se encuentra como un elemento extra en la fotografía.</p>
<p>Nivel emotivo</p>	<p>En conjunto, todos los elementos presentes en la fotografía nos hacen pensar que se está expresando la emoción de la tristeza. Podemos hablar aquí de un caso de depresión y de cierta forma, de abandono. Iniciemos con la pared, que está desgastada y tiene manchas. Esto da un reflejo de descuido, desolación, maltrato y de un lugar que hace mucho fue abandonado. La pintura también refuerza esto, ya que está arruinada, se ve que en algunas partes está levantada o ya ni si quiera hay en otras. Por otra parte, el espejo al ser cuadrado da la sensación de que todo es limitado, de que no hay libertad y al no verse nadie en el espejo transmite el miedo a verse uno mismo o de no poder hacerlo. También podemos destacar que el espejo nuevamente está teniendo el papel de escudo, de cierta forma, a la persona que está encorvada aún lado de este. Otro punto importante es que aún si el espejo tiene forma cuadrada, no es del todo recto, tiene bordes chuecos y una pequeña curva en la parte derecha. El espejo denota que fue mal cortado o que es parte de otro espejo más grande el cual se rompió en pedazos. Cualquiera de las dos nos habla de una cierta inestabilidad. Por último, el piso a pesar que no tiene elementos alrededor podemos ver que al igual que las paredes está sucio y con pequeñas manchas. Aunque no existen muchos objetos en esta fotografía, es esa falta de elementos lo que hace al encuadre tan deprimido y triste.</p>	<p>El cuerpo al estar desnudo da una sensación de la vulnerabilidad, también al estar fragmentado podemos entender que es una persona incompleta en otras áreas de su vida, que existe un vacío, esta idea se refuerza gracias a la posición en la que se encuentra, que es encorvada frente a la pared y cerca de la esquina. Estar viendo a una esquina se asocia con el castigo o la humillación. Otro punto importante es que está solo a un lado del espejo, sin querer ver su reflejo, se pueden entender que no quiere ver la realidad del mundo, pero tampoco verse a sí misma ya que no se mira nunca al espejo. La cámara tiene un ángulo normal, no está inclinada y está en frente del sujeto, es como dejarnos en claro que somos espectadores de una cruda realidad, que, si solo vemos y no prestamos atención, solo tendríamos un cuarto sucio y vacío.</p>	<p>Existe en el lugar el sentimiento de tristeza y miedo a estar solo, nos da una sensación de vacío y desolación. El cuarto está prácticamente vacío y además el sujeto está escondiéndose de la realidad por eso se confunde como un objeto cuando vemos por primera vez la foto, es como si estuviera ahí porque nosotros lo sabemos, pero en realidad no lo está. Eso es respecto al espacio físico, del espacio especular podemos decir que, a diferencia del cuerpo y la esquina oscura a su lado, el espejo es una de las partes con un tono más claro. Aunque lo que se ve reflejado solo es el piso del mismo cuarto, este reflejo tiene más luz que el resto, lo que nos puede hablar de este deseo de ser algo más que triste y de no seguir en ese estado de desolación.</p>	<p>El lugar, los objetos y el cuerpo en conjunto nos dan una sensación de miedo ante la realidad del mundo y lo que viene inmerso en él, también con miedo ante uno mismo. El sentimiento de tristeza acompaña esta situación ya que nadie se mira en el espejo, el lugar es grande en comparación de lo que hay en él. Lo cual también nos habla de una fragilidad y desolación que el sujeto está viviendo, vemos esta necesidad de esconderse del mundo y aislarse, por ello es que el sujeto está más cerca de la esquina que es el punto más oscuro. Pero también existe su contraparte, la luz y el deseo de salir de esa tristeza, en este caso es el espejo que el lugar con más iluminación. Es así que el cuerpo se encuentra entre la luz y la oscuridad.</p>
<p>Nivel convencional</p>	<p>El espejo en occidente representa el símbolo de la belleza femenina ya que para eso es usado en la mayoría de las ocasiones por las mujeres. Por otro lado, el espejo es un elemento mítico, que puede colocarse en ciertos lugares estratégicos para darle mayor amplitud a un espacio cerrado, pero si los espejos no son colocados de esta manera pueden convertirse en una mala energía. Podemos iniciar con el hecho de que se dice que un espejo roto trae mal augurio, y no necesariamente deben estar rotos pueden estar desgastado o sucios. También que sus bordes sean irregulares remite a una energía hostil y desconfiada. Un espejo suele representar un vistazo al pasado que nos sigue o al futuro que nos espera. Ahora bien, las paredes por ley protegen a todo y todos los que viven adentro de la casa, son la barrera que resguarda todo del exterior, han sido limitantes de terrenos y países también. Bien pueden funcionar como un espacio seguro o un lugar donde nos sintamos encerrados, ayuda mucho observar el resto del cuarto y saber que otros elementos están ahí para ayudar a su significado. Como ya se mencionó, todo en ese cuarto aparentemente está sucio y ha sido abandonado hace un buen tiempo.</p>	<p>Representación del cuerpo fragmentado. Woodman nos pone en frente un cuerpo que pareciera es un elemento más en el cuarto, si no prestamos atención creeríamos que sólo es un objeto. Este hecho habla por sí solo, ver un sujeto solo en un cuarto abandonado da la sensación de desolación y tristeza. Observamos a una persona que busca pasar desapercibida y no tener contacto con la realidad, por ello está en este aislamiento.</p>	<p>Primero, en el espacio físico, al estar el espacio solo y descuidado se refleja la indiferencia y el abandono, de alguna forma, de la sociedad y de cómo esto puede afectar de forma personal a alguien al grado de hacerla sentir sola, vulnerable, frágil y con miedo. Este sujeto se encuentra en el punto más bajo de la habitación y cerca del lugar más oscuro, está en completo abandono. En el espacio especular, notamos que hay más luz, y este mismo es una representación de alguna clase de esperanza de salir de aquella tristeza agobiante, por ello el sujeto se encuentra en medio de ambos puntos, del espejo (la luz) y la esquina (oscuridad). Está intentando mantener un balance para poder salir de ahí, podemos hablar incluso de una lucha interna.</p>	<p>Podemos pensar en que es la representación de la depresión, muchas veces en estos casos se tiende al aislamiento, tratar de desconectarse lo más que se pueda de la realidad que muchas veces abruma. El sujeto se siente pequeño e inferior y por ello ni siquiera podemos verlo del todo, sólo sabemos que no está buscando interactuar con alguien. Es un espacio un poco amplio y a la vez tan vacío y sucio. Esto igual puede hacer referencia a lo poco que se le presta atención a este tipo de problemas, que son dejados de segundo lado y se descuidan mucho, a tal punto que la persona que está atravesando por esa situación, se ve forzada a estar sola y observar cómo sólo se tiene asimismo y nadie más.</p>
<p>Nivel simbólico</p>	<p>Retención del cuerpo</p> <p>En esta fotografía se observa un camuflaje, entre el cuerpo desnudo y las paredes. Lo que hace diferente a esta fotografía es que justo ese cuerpo parece un elemento más en el cuarto, casi como un objeto que simplemente se encuentra en el espacio. Esto hace referencia a que la artista se siente como algo de más y es justo ese impacto visual lo que vuelve esta fotografía diferente y aquella que sale de lo convencional ya es poco usual ver un cuerpo camuflado, que casi ni siquiera se ve. Podemos apreciar cómo se reafirma la manera en la que Woodman de alguna forma se está sintiendo, abandonada y vulnerable ante un mundo desgastado y cruel. Algo común entre las fotografías de Woodman es esta representación de los cuerpos femeninos, pero casi siempre de manera fragmentada, aquí por ejemplo no vemos más que la espalda, ni si quiera se aprecian sus brazos, piernas o cabeza. Por ello es que se menciona que da la ilusión de que es un objeto más en el cuarto. Incluso si uno no se detiene a observar la fotografía detalle no captaría que ahí hay una persona encorvada. Eso rompe con lo convencional al poner al espectador a buscar y analizar que es qué y porqué están así.</p>	<p>Sensibilidad política</p> <p>El régimen estético de las imágenes se refiere a una forma específica de abordar la relación entre las imágenes y la experiencia estética. Las imágenes pueden surgir en diversos contextos y tiempos, pero a la vez sus significados pueden ir cambiando según se vayan reinterpretando en distintas épocas y contextos. Debido a esto, podemos analizar la obra de Woodman desde nuestra época, bajo las reglas del tiempo en el que estamos viviendo. Como ya se mencionó, en esta fotografía vemos un sujeto queriendo pasar desapercibido del ojo del espectador, no sabemos si esta es la forma en la que se sentía Woodman con todo lo que pasaba en su vida o si en este caso nos pone frente a una situación que les pasa a muchas personas. Cuando existe este sentimiento de tristeza muchas veces se busca no ser visto, existe esa tendencia a aislarse para no ser visto por los otros.</p>	<p>Figuración del sí</p> <p>En este caso podemos ver de qué manera se concibe el modelo, podemos colocarla en un momento de total tristeza donde se encuentra en esta lucha interna para salir adelante. Se reconoce que la sociedad está siendo indiferente, que muchas veces ni porque tengamos frente problema lo notamos ya que vivimos siempre centrados en uno mismo y no el otro. Incluso su posición es como si se estuviera protegiendo. Hablamos de un mundo en decadencia para la situación de las personas que atraviesan un estado de depresión. La figuración del sí viene de la misma fragmentación del cuerpo, la persona aquí ya no se siente como una completa, ya es más como un objeto cualquiera en una habitación, pero aún está la esperanza de salir de esta situación y el anhelo de que las cosas mejoren.</p>	<p>Experiencia estética femenina</p> <p>La estética termina siendo un régimen de identificación y de pensamiento para las artes, donde se articulan las formas de hacer las cosas, lo visible y lo invisible. Es así que podemos ver como Woodman comprende cómo es tratada una persona que no encaja con el ideal, si alguien no está siempre feliz es mal visto, aun si todas las emociones son válidas, la tristeza tiene muchos estigmas. Es así que enfermedades como la depresión terminan por ser invisibilizadas para pretender que todo está bien y nada malo pasa. Es así que Woodman finalmente representa como estas personas se van mimetizando ante estos regímenes y como son desplazados.</p>

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

<p>Niveles de significación</p>		<p>Ficha: Foto 4 "Self-deceit #6 Rome, Italy, 1978" Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman</p>		
<p>Nivel técnico</p>	<p>En la foto 4: Self-deceit, tiene un encuadré cuadrado, utilizando un plano general, la posición de la cámara es de frente, está en blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 9.1 x 9.1 cm digitalizada.</p>			
<p>Nivel formal</p>	<p>Composición</p>	<p>Textura</p>	<p>Valores plásticos</p>	
	<p>Primeramente, la angulación de la cámara es normal, la posición de esta es frontal respecto al espejo y de perfil en relación con el sujeto. La composición va de acuerdo a ley de la mirada, ya que existe un mayor peso en el centro del lado izquierdo, siendo nuestro protagonista un espejo y parte del cuerpo, esto es debajo del pecho hasta los pies. Dentro la composición también podemos apreciar diferentes tipos de líneas: que van en direcciones verticales, diagonales y horizontales, que forman líneas de fuerza, pues conducen las miradas del espectador a un punto específico, eso respecto al espejo y al sujeto, de igual forma en las líneas verticales nos remiten al bienestar y estabilidad, mientras que las curvadas señalan inestabilidad y amaneza. Al mismo tiempo son líneas de fuerza, ya que conducen las miradas del espectador a un punto específico. Finalmente, en cuanto a la composición de líneas también se puede decir que son formales e informales llamando formales a las líneas rectas y líneas informales a las líneas curvas. Aunque en la foto no estén definidas hay formas dentro de ella, como los rectángulos, cuadrados y triángulos. Estas figuras remiten a un conflicto, por una parte, tenemos a la rectitud, al esmero y, por otro lado, está la tensión y el conflicto de los triángulos. Existe un agrupamiento de unidades, el espejo y el sujeto se agrupan de tal forma que llega a ser una unificación incluso. A su vez hay una variación de tonos la cual se manifiesta a partir de las sombras, la que se hace más presente es la sombra que se encuentra debajo de las piernas del sujeto que está en perfil, es la parte con mayor contenido de sombra. De ahí existe una variación de tonos de acuerdo a la pared, ya que tiene formas donde hay una mayor concentración de grises y negros. De igual forma existe una fragmentación, pues el cuerpo se encuentra dividido, no podemos observar el cuerpo completo del sujeto, hace falta su cabeza, el cuello y parte del pecho, entonces es un cuerpo cortado por el espejo que está a un costado de ella. Todos estos elementos hacen que se forme un estado de asimetría, ya que pareciera estar dividida a la mitad, pero hay elementos diferentes en ambos lados de la foto.</p>	<p>Existen diferentes tipos de textura dentro de la fotografía, se puede dividir en cuatro: la de la pared, el cuerpo del sujeto, el piso y el espejo. La primera textura, podría definirse como áspera y rasposa, pues se ven relieves de diferentes tamaños y formas que a simple vista se puede notar las rugosidades, levantamientos que existen en ella, dando el aspecto de ser un lugar antiguo o que por lo menos tiene paso del tiempo sobre él. Ahora bien, la segunda textura, la del cuerpo, aparenta ser suave, al mismo tiempo se ve firme y blanda, pues todo el cuerpo que se encuentra a la vista tiene la misma textura. En tercer lugar, se ubica el suelo, el cual es liso, sin embargo, presenta grietas lo cual provoca levantamientos ligeros en diferentes partes de la superficie. Finalmente, existe una textura por parte del objeto que se encuentra a lado del sujeto, es decir el espejo, en un primer momento el espejo por sí solo como espejo presenta una superficie lisa por naturaleza, sin embargo, los bordes tienen pequeñas cosas que presentan relieves ligeros, además de esto espejo es reflectante por lo cual da paso al segundo momento; la textura que existe a través de lo que refleja; en este espacio se refleja la parte superior del cuarto, es decir el techo, el cual tiene una textura similar a la de la pared; rugosa, ligeramente rasposa, también hay objetos que aunque son diferentes se pueden categorizar en lisos.</p>	<p>La composición es un valor plástico, en este caso es abierto ya que hay aire del lado derecho y el volumen es mayor en esa área. De forma visual vemos un espacio libre más grande. Los elementos positivos en esta fotografía son el sujeto y el espejo, ya que son el punto donde visualmente existe un mayor peso y una mayor atracción por la acumulación de elementos, mientras tanto los elementos negativos en este caso son las paredes y el piso, ya que visualmente son una parte pasiva dentro de la imagen. De esta manera, también hay una irregularidad, que realiza lo inesperado, en este caso es que existen objetos reflejados en la parte inferior izquierda del espejo, donde son casi imperceptibles pero que deja de lado un espacio abierto para la imaginación y la exploración en este. Además, también existe otra técnica, la de actividad en la parte inferior del cuerpo en la pierna derecha del sujeto donde se ve reflejado el movimiento de las piernas, esto es posible a la larga exposición, la cual no fue de mucho tiempo de lo contrario el cuerpo tendría más movimiento, pero hay presencia de que existe porque puede observarse como si existiera una tercer pierna entre las otras que proyecta el cuerpo.</p>	
<p>Nivel fáctico</p>	<p>Objetos</p>	<p>Sujetos</p>	<p>Espacios</p>	<p>Situaciones</p>
	<p>Espejo que tiene una forma cuadrada de forma asimétrica, ya que, tiene curvaturas en las esquinas de la parte inferior y superior derecha, mientras que de lado izquierdo en la parte inferior es más grande a la parte superior. De igual forma el espejo se encuentra con un destello de luz en la parte superior derecha, tiene marcas como si hubiera sido limpiado con un trapo o algún material, pero no del todo ya que hay líneas marcadas en diferentes direcciones, horizontales y verticales, que a simple vista pareciera que es algún tipo de pasto u hojas. Hay presencia de tubos, dos tubos blancos que parecieran pertenecer a un mueble que forman dos líneas paralelas que se reflejan en el espejo. También hay una especie de tubo en la parte superior de la imagen, color negro casi imperceptible porque se llega a camuflar con el color de las paredes el cual se encuentra acompañado de lo que pareciera ser un cable delgado, ambos están sostenidos por soportes pequeños color negro. Hay otros dos objetos que se encuentran reflejados en el espejo, cinco piezas de lo que pareciera ser maderas que se encuentran en forma de rectángulos de forma vertical y horizontal, además están entrelazados con un tipo de tela color blanco. Hay tres paredes, dos se encuentran esquinadas y otra más se encuentra de lado derecho por lo que da una profundidad en la imagen, estas paredes son rugosas y con diferente contraste de tonos color negro y grises.</p>	<p>Hay una figura femenina fragmentada, que de lejos pareciera ser un sujeto, porque no muestra su cara, lo que se visualiza de ella es parte del pecho, el abdomen y las piernas. No hay rastro de cómo es su cabello, se encuentra en una posición lateral, donde sus piernas se encuentran semi flexionadas sobre el piso. Aunque el cuerpo se encuentra desnudo, no muestra ninguna parte íntima. El cuerpo a su vez, de una figura femenina joven, la piel es firme y lisa.</p>	<p>Existen tres espacios: el espacio empírico físico, el espacio especular y el espacio imaginario. El primero, se refiere a los elementos tangibles y físicos que hay en la imagen, es decir lo que el fotógrafo logra capturar, la representación de la realidad, en este caso es todo lo que se encuentra en la imagen; el espejo, el sujeto, las paredes, el suelo y todo lo que se haya en el encuadre. El segundo espacio juega una combinación con el tercero, es decir el especular- imaginario, en otras palabras, es la imagen reflejada que está en el espejo, donde nos dice que hay un espacio que no se ve completamente, pero sabemos que existe, donde se muestra la parte del techo y objetos que parecen estar en conjunto. Estos últimos espacios juegan a una indecibilidad del tiempo entre el presente y futuro.</p>	<p>La situación principal es la de una figura femenina, que no se encuentra acostada, ni sentada, mucho menos parada, se encuentra a nivel de su cintura casi formando un tipo de ángulo obtuso, donde la parte superior de su cuerpo se encuentra oculto detrás de un espejo que tiene un tamaño de la altura del piso hasta la cintura del sujeto, pareciera ser que el sujeto y el espejo se unen. Esta situación de unificación ocurre en un espacio desolado, donde lo que hay al rededor son paredes descuidadas, que dan un ruido visual por las rugosidades y diferentes tonos que existen dentro de ellas, así como las formas que se aparecen en las mismas.</p>
<p>Nivel emotivo</p>	<p>Cada objeto expresa una emoción, primero el espejo refleja incomodidad, hay una emoción de evasividad, al tener líneas curvadas y que no les permiten ser completamente recto pues remite a una distorsión de la realidad, es decir, funciona como escudo. Sin embargo, el hecho de que el espejo se encuentre sobre el suelo refleja y marca el concepto de abandono y de inferioridad. Un espacio donde no hay nadie más que una persona, nos da una representación de miedo y soledad, y aunque no haya alguien a su alrededor sigue con el objetivo de esconderse detrás del espejo, como si esperara que cuando entren a ese sitio lo único que se observe es su propio reflejo. Las paredes proyectan la emoción de la hostilidad, de ser un espacio retraído, pues los relieves son marcados, las figuras que se forman en ella de colores oscuros y grises parecieran ser los fantasmas de la identidad de la mujer que se esconde y huye del lugar. Los objetos que se ven reflejados a través del espejo, al ser lineales y color blanco en el caso de los tubos y la tela, proyecta la otra versión que existe en ese espacio, pues muestra la dualidad, la yuxtaposición que puede haber en un mismo espacio y que al mismo tiempo son reflejo del ser que los habita, en este caso la mujer de la fotografía. Finalmente, en conjunto las emociones muestran un grado de complejidad al revelar vulnerabilidad y miedo.</p>	<p>La persona que se encuentra queriendo unificarse con el espejo y al mismo tiempo esconder el rostro, este último siendo uno de los elementos que más representación tienen en tema de identidad, remite a una emoción de tristeza; pues la posición del cuerpo no es cómoda, es una postura abrumada, vulnerable, donde todo el cuerpo se encuentra expuesto, es un cuerpo abandonado, solitario e inseguro al querer cubrirse o buscar refugio en el objeto reflejante.</p>	<p>El espacio en conjunto revela una emoción de tristeza, acompañada de un vacío en el sujeto femenino al encontrarse escondida en un espacio solitario, y simultáneamente de vulnerabilidad al encontrar un refugio en sí misma del espacio que la rodea. Ahora bien, siguiendo la línea de los tres espacios que se encuentran en la imagen; espacio empírico físico, espacio especular y espacio imaginario, cada uno de ellos refleja una emoción. En el empírico físico la tristeza y el miedo son las emociones que denominan el espacio, al tener elementos que hacen ver al sujeto con sumisión, abandono y depresión. El segundo espacio, el especular que se sitúa en la parte central de la imagen que es el espejo proyecta la indiferencia que existe hacia ella. Por último, el tercer espacio, el imaginario provoca terror que existe sobre lo desconocido.</p>	<p>La emoción de abandono y sentirse apartada dentro de su entorno pueden reflejarse en esta fotografía, ya que al presentar la técnica de barrido en los pies de la mujer remite a movimiento. Es decir, simboliza la velocidad con la que busca apartarse del ambiente que la rodea y esconderse detrás de un objeto reflejante (que de igual forma tiene las proporciones del tamaño del sujeto femenino) además que su reflejo, pareciera camuflarse con la pared y la mujer quisiera unificarse con el espejo o ser parte de la pared, que contiene sombras y rugosidades.</p>
<p>Nivel convencional</p>	<p>Es un espejo convexo, ya que refleja la imagen de la realidad tal cual es sin alteraciones, es un espejo que tuvo otra versión anterior a la que se muestra en la fotografía, es decir, tiene rastros de estar roto, de ser un fragmento de lo que pudo ser otro espejo más grande y completo. Además, aunque se encuentra fragmentado, es un espejo que a diferencia del cosmético, permite visualizar mayor parte del cuerpo, por lo menos una mitad de un cuerpo completo dependiendo la distancia a la que se encuentra el sujeto. A su vez las paredes y el suelo hablan de ser un lugar que ha sido abandonado, que no ha sido cuidado pero que al mismo tiempo ha tenido presencia, pues hay otros objetos a lado opuesto de la habitación que dejan rastro que hubo alguien ahí, del pasar de Woodman.</p>	<p>La figura femenina que se encuentra en la fotografía es la de Woodman, sin embargo, se puede inferir que es una mujer por la forma del cuerpo y las características estereotípicas que tiene; es un cuerpo que no se percibe de un vello corporal de mayor tamaño que es más perceptible en figuras masculinas, además de no ser robusto, es más ligero y delgado. La posición en la que se encuentra Woodman, es de sometimiento, al no mostrar la cabeza que simbólicamente representa el equilibrio, refiere a que tiene un desequilibrio emocional que trata de ocultar detrás del espejo. A su vez la postura de sus piernas reflejan que en algún punto va a caer al suelo.</p>	<p>El espacio que hay en un primer momento; el espacio empírico físico, muestra que no es una habitación, pues hay más de tres paredes con diferente dimensión que proyecta volumen en la imagen, lo cual nos dice que puede ser un espacio más grande o por lo menos que juega con las dimensiones del cuarto. También al tener grietas en paredes y el suelo, proyecta el paso de los años, pues hay diferente contraste de tonos, hay desgaste, abandono y descuido. En segundo momento el espacio especular que al mismo tiempo es imaginario, refleja que es un espacio cerrado, pues hay un techo, pero también que hay objetos y más elementos del otro lado, diciéndonos que Woodman decide esconderse a través de este espacio reflejante para no ser vista y ser percibida como algo más. De igual forma la imagen reflejada se proyecta en colores más limpios, con una textura más lisa que remite a la comodidad, siendo un antagonismo del espacio en el que se encuentra Woodman, es decir: un espacio de anhelo de la realidad.</p>	<p>La situación que se presenta principalmente es la de una mujer con resistencia a mostrar su identidad, se unifica con el espejo que hasta tienen similitudes entre sí, ella está formando un tipo de ángulo obtuso y el espejo también, por las dimensiones que tiene, entonces, esto nos habla de cómo Woodman retoma el elemento reflejante junto a ella para agruparse con él en un espacio donde las paredes son más grandes en volumen y al ser de mayor tamaño, la unificación del cuerpo de Woodman y el espejo se vuelve insignificante.</p>
<p>Nivel simbólico</p>	<p>Retención del cuerpo</p>	<p>Sensibilidad política</p>	<p>Figuración del sí</p>	<p>Experiencia estética femenina</p>
	<p>Woodman despliega la forma en que el cuerpo se une con su entorno, figura la representación de como el contexto, el ambiente puede aborte hasta que formes parte de él. Muestra un cuerpo fragmentado y que al mismo tiempo se encuentra desnudo, aunque no muestra las partes íntimas, si se encuentra al descubierto. Además de que su corporalidad no está en una posición cómoda, sino de sumisión y fragilidad, ya que a través de sus piernas se puede observar que hay desequilibrio y que hasta cierto punto caerá de rodillas, todo su cuerpo parece unirse con el espejo que encuentra de lado izquierdo, siendo este espejo una representación de la sociedad, Woodman refleja como un cuerpo, un ser puede perder la cabeza y tener el complejo de la desidentidad, creando un desafío de la percepción convencional. Además, sale de lo convencional, al formar una figura similar con su cuerpo a la del espejo. Woodman muestra su cuerpo de dos formas, a través de las luces ya a través de sombras, siendo también un reflejo del espacio que habita pues este espacio también contiene diferentes escalas de colores negros, grises y blancos. Al igual, rompe con lo tradicional ya que nos muestra un espacio grande, pero vacío, sucio y con un tipo de desorden que no se muestra convencionalmente, nos muestra el caos a través de ella y de su entorno. Es decir, toda esta fotografía de Woodman, sale de lo convencional por todos sus elementos incorporados; el cuerpo de una mujer desnuda sin posar frente a la cámara, utiliza un espejo, pero no para verse en el como es la función de este, sino que al contrario esconde su reflejo detrás de este, las dimensiones del espacio, sin cuidar lo estético e irse por texturas más complejas, rugosas, duras y rasposas. Así como la utilización de escala tonos que hace que se vuelvan más pronunciadas las sombras y resalten las luces.</p>	<p>Woodman materializa su postura ante el mundo a través de sus obras, en este caso identificamos tres nociones; el impacto que tiene el entorno con el ser, con el cuerpo; es decir, el sistema de la sociedad está diseñado políticamente por normas que exigen a las mujeres ser y verse de cierta forma la cual está ligada con estereotipos y cánones estéticos. Sin embargo, en esta fotografía podemos observar una desidentidad individual a partir de lo que colectivamente se impone, pues se pierde la conciencia del ser mismo a tal punto de no saber si eres el reflejo de alguien más. De igual forma, hay una dualidad dentro de ella, es decir las diferentes versiones que se encuentran dentro de su ser, que al mismo tiempo son ella, pero que no son libres en su totalidad.</p>	<p>La figuración de sí respecto a esta fotografía se vincula del miedo a mostrarse vulnerable ante el mundo; lo vemos desde que está desnuda y por el otro el temor a que la sociedad la lastime con la cruel realidad que hay dentro ella y en la que el dolor, la incomodidad son casi obligatorios para sobrevivir. De igual forma, se encuentra presente al mostrar estos espacios, donde el primero, en donde está ella, es un espacio ruidoso, por las formas, figuras que encuentran a su alrededor, mientras que el otro espacio, el que se refleja, es un espacio más limpio, más luminoso, con una proyección de pacificidad, entonces hay dos realidades. Aquí la realidad que más está expuesta es Woodman, al no presentar su rostro, ocultarse y recrear formas. Las paredes son de protección, marcan límites y resguardan a todos aquellos que viven en su interior. Una pared sucia o desgastada da indicios de que, en el interior, el sujeto no se siente seguro en su entorno, hablamos de que el espacio de una casa suele ser el reflejo de tu vida. De manera inconsciente representamos y manifestamos nuestro estado con nuestro entorno, en este sentido, Woodman nos presenta paredes sucias e incluso derruidas que representan conflictos, estrés y frustraciones. Por otro lado, el piso se ve más limpio que las paredes, lo cual crea un contraste entre su entorno derruido y su deseo de mejorar.</p>	<p>La experiencia que se encuentra presente en esta fotografía, es la vulnerabilidad y fragilidad que tiene el cuerpo femenino, ya que el cuerpo este desnudo, cubriéndose la mitad del espejo que es un objeto frágil. La estética femenina se encuentra avergonzada y temerosa, queriendo esconderse a través de un campo reflecto, que en este caso es el espejo. La corporalidad que es presentada en la fotografía simboliza el bloqueo de identidad con el mismo objeto que refracta su entorno y asimismo su estado mental. Así mismo Diego Lizarazo (2021) plantea como el cuerpo es un reflejo de su misma ocultación y como le damos un valor social por los estigmas y categorías para así tener una etiqueta "cuerpo estético o bello". La relación entorno - mujer parece ser complicado porque existe la concepción femenina de estar en armonía, y el espacio refleja lo contrario, pues no refleja la armonización de la mujer, ya que exteriormente ella manifiesta una limpieza y acompañado de vacío.</p>

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

Niveles de significación		<p>Ficha: Foto 5: Untitled, Providence, Rhode Island, 1976. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman</p>		
Nivel técnico	<p>En la foto N.5: Untitled, tiene un encuadre cuadrado, utilizando un plano entero, la posición de la cámara es normal (línea del horizonte), está a color blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 13 x 13,1 cm digitalizada.</p>			
Nivel formal	Composición	Textura	Valores plásticos	
	<p>La composición de la fotografía es centrada, ya que las líneas de las paredes convergen en un punto; donde está la mujer desnuda y el espejo tirado. La angulación de la cámara es normal, posicionado levemente con el horizonte caído ya que no hay espacio sobre la cabeza de la figura femenina, lo que provoca una sensación de desequilibrio. Asimismo, en esta imagen pareciera ser que existe una simetría central dado que la atención está en medio sobre el cuerpo desnudo y el espejo, sin embargo, hay una leve colocación de dichos elementos hacia el lado izquierdo. Este elemento provoca que haya una tensión visual y agrupamiento de ese lado de la imagen, que contrasta sobre la pared al tener mayor profundidad por las sombras y el cuerpo que resalta con la textura del objeto. Es importante mencionar que la fotografía tiene un contraste de tonos que resalta la variación de grises que están presentes sobre 4 elementos; las paredes, el suelo, el espejo y el sujeto femenino. Como se mencionó anteriormente, hay un peso visual sobre el lado izquierdo que es el más oscuro y sucio, al contrario del lado derecho que está más limpio y por ende más luminoso.</p>	<p>La textura principal que resalta en esta imagen son la aspereza y sequedad de las paredes, que pareciera brotar de pintura que ha sido desgastada a través de los años. De la misma manera el suelo, aunque pareciera ser más liso, también tiene suciedad que se manifiestan con manchas irregulares. Por otro lado, el espejo refleja una superficie lisa y oscura, pero la superficie del objeto tiene detalles de deterioro al estar roto de las esquinas y tener raspaduras.</p> <p>La textura de la piel desnuda de la mujer pareciera unificarse con su entorno, dado que las extremidades de su cuerpo como lo son sus piernas y brazos se unen con la rugosidad de las paredes, mientras que su torso sobresalta de éste.</p>	<p>La composición en esta imagen muestra un plano general abierto que revela el espacio y el sujeto que se encuentra en este. Existen distintas técnicas de comunicación visual que se presentan en la obra, la primera es la simplicidad que se caracteriza por la eliminación de elementos innecesarios que puede presentar la imagen, al contrario de este caso que presenta un carácter minimalista y resalta únicamente tres elementos: la pared, el espejo y el sujeto femenino. Aunque la fotografía tenga dicha característica, existe un grado de complejidad en cada uno de éstos que dan una significación profunda a la obra. Asimismo, la fotografía presenta elementos positivos que son el cuerpo femenino y el espejo, dado que sobresalen de su entorno y se le atribuye un peso principal, por el contrario de los elementos negativos que son las paredes y el suelo, que es el espacio que la acompaña.</p>	
Nivel fáctico	Objetos	Sujetos	Espacios	Situaciones
	<p>Dos paredes que parecieran ser de cemento y con salpicaduras de pintura oscura con formas irregulares. En la esquina izquierda hay más rastro de desgaste, la pintura cubre casi por completo la superficie, mientras que la esquina derecha a pesar de tener manchas, es un poco más limpia. En la pared izquierda está una mujer de espaldas desnuda y recargada sobre el espacio, da la impresión de querer unificarse con dicho elemento. Sobre el suelo (también deteriorado) y detrás del cuerpo femenino hay un espejo rectangular con esquinas irregulares y curvadas, el cual refleja una superficie negra. El objeto al ser asimétrico, no encaja perfectamente con las esquinas rectas de las paredes, pero llena el espacio que hay entre la distancia del suelo y los pies de la mujer.</p>	<p>Hay una figura femenina desnuda que está de espaldas y posicionada con sus brazos rectos y bajos, recargada sobre una pared desgastada. Sus extremidades como sus piernas y brazos tienen un contraste más oscuro que su torso superior. Su cabeza está levemente recargada hacia el lado derecho. Su cabello es oscuro y está colocado enfrente por sus hombros.</p>	<p>El espacio principal es el punto donde convergen dos paredes que están desgastadas. La esquina izquierda donde se encuentra la mujer, es la pared más sucia, con manchas más negras. Por el contrario de la esquina derecha, que a pesar de estar dañada tiene una zona mínima limpia y sin ningún relieve de pintura oscura. De la misma manera, el suelo está más pulcro del lado izquierdo que del derecho.</p>	<p>En la imagen se observa una mujer desnuda y de espaldas frente a una pared, con un espejo de forma rectangular, pero con bordes irregulares y curvados, el cual refleja una superficie plana y negra, que está bajo los pies de la figura femenina. Las paredes y el suelo que la rodean tienen una textura rugosa que indica un desgaste o descuido del espacio.</p>
Nivel emotivo	<p>La pared provoca una emoción de vacío al ser un espacio abierto, pero sucio donde se encuentra la persona. Al tener distintas texturas y desgastes en la superficie genera un estado de abandono y descuido. Por otro lado, el espejo provoca incomodidad al no encajar perfectamente con las líneas de las paredes y al tener cortes asimétricos en las esquinas. El sujeto femenino al estar sobre un objeto consumido por manchas de pintura genera un estado de maltrato y resignación al unificarse con la pared. Su cuerpo al estar completamente desnudo denota vulnerabilidad, que está dispuesta a ceder en el espacio donde se encuentra.</p>	<p>La angulación de la cámara que sigue la línea de horizonte, da una sensación de incomodidad al centrar la atención completamente en el punto medio de la fotografía, que es dónde se encuentra la figura femenina. Al estar su cabeza levemente recortada genera desconcierto al dar la sensación de no tener suficiente espacio. Por otro lado, el cuerpo de la mujer está posicionada en la pared izquierda pero su cabeza se inclina mínimamente al lado derecho, cómo si su cuerpo y mente no estuvieran conectados.</p>	<p>Sentimiento de soledad e incertidumbre al fijar al sujeto frente a un punto limitado, viendo solo la pared desgastada y destruida. El espacio físico evoca una fuerte emoción de tristeza al estar mayormente manchada y desgastada con pintura oscura. El lado izquierdo al ser más perjudicado y con un mayor número de salpicaduras negras denota un estado de abandono que consume a la figura femenina, al contrario del lado derecho de la pared que tiene un pequeño espacio que está libre de manchas y es blanco, lo cual puede parecer un simbolismo a la luz que busca la figura femenina para salir de un lugar oscuro.</p>	<p>La imagen en general refleja un sentimiento de soledad e incertidumbre. El espacio al estar dañado y sin habitar simboliza la desolación que va consumiendo a la mujer y poco a poco va resignándose a la oscuridad que sobresale de la superficie izquierda. Las manchas que impregnan a las paredes y que también están sobre el suelo tienen una forma irregular que pareciera tener moho lo que figura a un estado de descomposición, mismo que refleja la postura de la mujer al estar recargada y con la cabeza inclinada.</p>
Nivel convencional	<p>El espejo asimétrico tiene una superficie irregular, fuera de lo convencional. A partir de su reflejo podemos notar una homogeneidad al ser completamente negro, sin embargo, presenta pequeños rayones en la parte superior izquierda. Este objeto representa una alegoría hacia el ser de Woodman, al unificarse con la pared hace referencia al vacío emocional que siente, así como la oscuridad que forma parte de su entorno. Las paredes y el piso desgastado funcionan como una ilusión a la desprotección que siente de ella misma, pero a la vez a la capacidad de adaptación que tiene con su entorno.</p>	<p>Representación del cuerpo femenino, al estar de espaldas y completamente desnudo refleja su vulnerabilidad. Woodman unifica su corporalidad con el espacio por lo que da una sensación de deterioro. La soledad que consume su cuerpo va incrementando gradualmente desde sus piernas y brazos hasta su cabeza.</p>	<p>El espacio desgastado da una sensación de abandono y representa un sentimiento de tristeza al ilustrar la visión limitada del sujeto. Al estar presente físicamente, pero estar unificada con un objeto como la pared manchada, figura a un escondite, como si quisiera estar dentro de la pared.</p>	<p>La mujer de espaldas, alrededor de un lugar solitario refleja la resignación de enfrentar el espacio que la rodea y a la vez, la realidad que la consume. La figura femenina refleja la sumisión ante la suciedad que forma parte del ambiente en el que se encuentra, y la aceptación de unificarse en ese lugar. La presencia de su cuerpo desnudo pegado a la pared denota el afligir mental y físico en el que se encuentra, las manchas irregulares simbolizan un decaimiento de ánimo que poco a poco rodea el cuerpo entero de la mujer.</p>
Nivel simbólico	Retención del cuerpo	Sensibilidad política	Figuración del sí	Experiencia estética femenina
	<p>Woodman presenta una retención de su cuerpo al estar completamente desnuda y de espaldas, uniendo su corporalidad con el tapiz del espacio. La representación de la figura femenina forma parte del objeto como un camuflaje, que al mismo tiempo refleja un abandono y descuido de sí misma. De la misma manera, el espejo que está sobre el suelo fragmentado hace una figuración hacia el desearse con su entorno, debido a que las esquinas del objeto son asimétricas y no se acoplan completamente a sí mismas. La manera en la que Woodman está posicionada con los brazos bajos y el tren superior pegado en el muro simboliza la resignación a su entorno, aunque muestra un pequeño índice de querer cambiarlo dado que su cabeza está levemente inclinada hacia el lado derecho, que, a pesar de también tener desgaste y manchas negras, cuenta con un espacio blanco y limpio que figura al anhelo de paz o tranquilidad mental que no forma parte de ella.</p>	<p>En esta imagen la desidentidad de la figura femenina representa el enfrentamiento que se tiene con la realidad al formar parte de un objeto. La mujer no es percibida como un sujeto de valor en sociedad, por lo que hace una personificación a la negación de ésta, al formar parte de una pared de concreto dañada y destruida, al no ser vista y ser ignorada. La figura femenina no tiene libertad, a pesar de estar en un espacio abierto éste mismo la va haciendo parte de ella, del descuido e incluso de la soledad que refleja. Asimismo, el espejo funciona como un objeto simbólico de fragilidad y sirve como una ventana a la realidad oscura que está bajo sus pies que se niega a ver.</p>	<p>La imagen figura la realidad de la artista, al decidir mostrar únicamente la parte posterior de su corporalidad femenina. Este juicio representa la manera en cómo se desenvuelve en la sociedad, cómo es percibida, cómo es tratada y cómo se siente al formar parte de ésta. La posición en la que se encuentra la mujer y el espacio que la rodea destaca dentro de dos factores: la primera hace referencia a la realidad íntima de la figura femenina que va decayendo desde el lugar hasta su cuerpo y la segunda figura en cómo se posiciona la corporalidad desnuda socialmente, es decir, la vulnerabilidad que expone la acción de estar frente a una pared y poco a poco formar parte de este objeto, y por lo tanto ser entendido como un ente inanimado.</p>	<p>Los elementos que provocan una experiencia estética femenina son el enfrentamiento que la artista tiene con su existencia y el posicionamiento que tiene la corporalidad femenina dentro de lo social y político; tomando como objeto simbólico el espejo fragmentado que no refleja a la mujer, sino al espacio donde se encuentra. El espejo rectangular es un objeto que suele utilizarse en espacios amplios, al estar tirado y quebrado de las esquinas, hace referencia a la fragmentación que consume al objeto y a la mujer. Al no tener espacio arriba de la cabeza muestra el arrinconamiento que bloquea la identidad completa de la persona, el valor social que se le atribuye a la mujer es nulo al formar parte del objeto.</p>

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

Niveles De Significación		Ficha: Foto 6; Untitled, Providence, Rhode Island, 1976. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman		
Nivel técnico	En la foto N.6: Untitled, Providence, Rhode Island, 1976, se está utilizando un encuadre cuadrado, así como un plano detalle, la posición de la cámara es recta, es una foto en Blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 12.4 x 12 cm digitalizada.			
Nivel formal	Composición	Textura	Valores plásticos	
	La composición va de acuerdo a la ley de la mirada, ya que se centra en mostrar y exteriorizar el cuerpo con senos, siendo sometido contra un vidrio. En esta imagen la tensión o punto los podemos observar en los senos de la mujer desnuda que es donde cae el peso visual debido a la altura en la que se encuentran. También encontramos direcciones a partir de líneas las cuales las observamos a partir de los hombros y brazos de la mujer; también de las piernas. La simetría es uniforme pues no vemos las mismas figuras ya que observamos círculos los cuales se ven en los senos y líneas que se encuentran en el vidrio, estas líneas en algunos puntos convergen, son rectas, pero no uniformes, llegan a ser curvadas. Otra parte a resaltar dentro de la composición es la fragmentación ya que no vemos el rostro de la mujer, tampoco vemos el codo derecho ni las rodillas completas. La yuxtaposición también se hace presente al momento de ver sus dos manos sobrepuestas. La mano izquierda está abajo de la derecha. La parte superior del cuerpo parece estar de lado derecho.	La textura de esta imagen aparentemente es lisa pues así la vemos en la piel de la mujer ya que se ve joven e igual observamos una textura lisa en el vidrio que cubre los senos y la vulva de la mujer. Algo que se observa y aparenta es que la textura a pesar de ser lisa es un distinto liso en cada parte del cuerpo, no es la misma la de los brazos, manos, la de las piernas o el abdomen.	La composición de la este valor plástico es cerrado, ya que solo nos está mostrando una representación del cuerpo, no hay un movimiento en la fotografía. Dentro de esta imagen resaltan los elementos positivos y negativos. El elemento positivo es aquel en donde recae el peso de la imagen. Otro elemento es el movimiento, a pesar de que la fotografía es estática vemos que la mujer sostiene el espejo con sus manos, entonces hay un movimiento de por medio.	
Nivel fáctico	Objetos	Sujetos	Espacios	Situaciones
	Vidrio: el cual es transparente, es cuadrado y refleja el cuerpo desnudo de la mujer. Un anillo que al parecer es plateado, brillante, que tiene 4 círculos, que está en el dedo índice de la mujer en la mano izquierda.	Persona desnuda sentada en donde no se ve su cara ni sus piernas. Solo se ven sus senos, sus brazos, la mitad de sus piernas y el vello pubico de su vulva.	En la pared hay dibujos que dan una representación de estar en una sala/comedor. Sin embargo, son dibujados, no son reales.	Una mujer sentada desnuda y fragmentada del rostro y de las piernas aplastando su seno izquierdo y dejando libre el derecho con un vidrio en forma rectangular, se ve el vello pubico de su vagina. Parece estar recargada sobre una especie de dibujo de muebles.
Nivel emotivo	El vidrio simboliza la transparencia, fragilidad ya que fácilmente se puede romper y el deseo de alcanzar algo que cuesta mucho trabajo, así mismo conectando con la acción de auto aplastarse parte del seno y su torso nos indica que está abrazando su fragilidad por el miedo de que su interior sea expuesto (emociones, sentimientos). El anillo representa el compromiso y atadura que tiene con el mundo, con la sociedad, "ese deber ser" en su papel como mujer. El hecho de que esté en el dedo dónde está simboliza el comprimíamos familiar por lo que la ata y une a ser una madre, una buena mujer con los demás y trabajar por la familia para mantenerla bien.	La mujer al estar fragmentada podemos percibir que se siente incompleta, que no puede comunicar como se siente de forma total ya que no muestra su cabeza, por ende, sus pensamientos, también pareciera que no se siente segura de caminar por el mundo que la rodea ya que tiene las piernas cortadas. Su seno derecho no está aplastado y se ve por completo lo que quiere decir que se siente abrumada, por una parte, pero por la otra ejerce libertad, esta puede ser a partir de la creación de su arte. La forma en la que tiene el vidrio sobre el abdomen genera comúnmente incomodidad.	El espacio al estar dibujado da la referencia de que para ella no es real, de que se niega a que sea ese su espacio. El encuadre y aspecto de la foto al estar tan cerrado refiere que ella se siente abrumada y encerrada en el lugar en donde esta y tampoco tiene mucho con que cubrirse (el vidrio) el cual es igual de frágil que ella.	Sentimiento de represión, de incomodidad al estar tan encerrada, de vulnerabilidad y fragilidad, de una libertad a medias y se no sentir que puede realizar un recorrido completo y sin miedo por el mundo.
Nivel convencional	El vidrio simboliza la fragilidad, lo fácil que es romper algo, en este caso la identidad y comodidad de una persona. El anillo en mujeres en la zona de occidente representa las bodas lo cual es un compromiso con el novio, es estar en una relación para siempre por lo que en conjunto esto representa como ella es frágil, vulnerable y al mismo tiempo se siente con esa atadura a cumplir con todo lo que la sociedad le exige para ser "recatada" en un mundo lleno de normas sociales.	Representación de un cuerpo con libertad a medias, porque si bien se muestra desnuda, no vemos algunas partes de su cuerpo por lo que la corporeidad femenina se pone en juego	El espacio al ser dibujado nos dice que es falso, que lo que muestra es solo algo maquillado, que no es real pues muchas veces el exterior hace que se vea una realidad perfecta, que es la que se le exige a las mujeres. Sin embargo, detrás de ella hay un rostro lleno de miedo e inseguridades lo cual no se muestra en la realidad.	Una mujer que se siente aprisionada en el espacio donde se encuentra, el cual no es real. No tiene libertad completa sobre sí misma debido al compromiso a la que la sociedad la ha sometido. Es vulnerable, es frágil, pero con grandes deseos de poder mostrarse al mundo, aunque este no le permita caminar sobre el de forma libre.
Nivel simbólico	Retención del cuerpo	Sensibilidad política	Figuración del sí	Experiencia estética femenina
	La forma en la que esta fotografía sale de lo convencional y rompe ejes tradicionales es a partir de lo visual, de mostrar el cuerpo desnudo de una mujer a la cual no se le ve el rostro y de dejar un poco al descubierto la vulva. En primera instancia no es común ver algún desnudo en una fotografía, menos en el año 1976 con la sociedad americana conservadora. La imagen se vuelve poco común, sorprendente y significativa al haber dentro de ellas elementos que nos obligan a darle una interpretación o a hacer el intento por descifrar por qué razón están ahí como lo es el vidrio que la artista tiene sobre sus manos como una especie de protección.	La situación política de la imagen puede optar por dos ejes. Uno que es el de la postura que toma la artista al ejercer libertad sobre su propio cuerpo para mostrarlo como parte de un mensaje a partir de la obra y el segundo eje es aquel que el espectador concibe. Puede haber conocimiento o por el contrario ignorancia. Lo político muchas veces reside también en la polémica y discusión que una obra pone sobre la mesa. En este caso podemos hablar de la sexualidad, del morbo, de la curiosidad, de la prohibición, de la exhibición del cuerpo femenino por el conservadurismo y el sistema patriarcal que limita la libertad. Sin embargo, la postura de Woodman es visibilizar y utilizar el cuerpo como medio de comunicación y expresión.	La realidad propia deviene de la artista desde como ella se concibe a sí misma a través de mostrar su cuerpo desnudo. Su vulnerabilidad y su intento de protección, son consecuencia de como ella percibe que es la realidad, el mundo que la rodea y que en muchas ocasiones la daña y perjudica haciéndola sentir frágil, vacía y en peligro.	Aquí influye todo aquello que la fotografía nos hace sentir. Para algunos la experiencia puede ser grotesca, extravagante y cruda ya que sale de lo convencional mostrar el cuerpo desnudo. Por otro lado, algunas mujeres pueden sentirse identificadas con el sentimiento de feminidad y vulnerabilidad. Todas las sensaciones que se experimentan al ver esta imagen son una experiencia estética y la pueden sentir hombres y mujeres.

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

<p>Niveles De Significación</p>		<p>Ficha: Foto 7: Untitled, Providence, Rhode Island, 1976. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman</p>		
<p>En la foto 7: Untitled, Providence, Rhode Island, 1976 se está utilizando un encuadre cuadrado, así como un plano detalle, la posición de la cámara es recta y es una fotografía a blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 11.8 x 12.1 cm digitalizada.</p>				
<p>Nivel formal</p>	<p>Composición</p> <p>Como primer punto la cámara está en una anulación recta, ya que está dando la sensación de poder captar al mismo nivel a la persona, en una posición lineal; la cámara está situada enfrente al sujeto, mostrando el cuerpo desnudo que es el espacio donde se encuentra. La composición corresponde a la ley de la mirada ya que el peso de la imagen se centra en el centro del cuerpo desnudo; en esta imagen no existe una simetría exacta ya que podemos observar al sujeto en una posición más a la izquierda y lo que está atrás de ella se percibe en una mínima intervención, por otro lado, se visualizan los contrastes de líneas ya que hay forma es e informales por la composición en la que está situada la figura de la mujer. Es importante destacar que hay variaciones de tonos en la imagen, la cual está implementada en las sombras como el cuerpo de la mujer da un reflejo al papel con dibujos de hay detrás de ella, también existe este sombreado en la vulva, ya que su bello pubico hace una especie de ocultamiento. Se observa una asimetría en la imagen, ya que el cuerpo del sujeto y el papel con dibujos rompen una composición de alineación entre sí debido a que las que parecen que están presentes físicamente sólo se ven como algo plano sin dimensión. Existen diferentes líneas situadas en las fotografías como los triángulos en los brazos, el círculo que está situado en su ombligo, así mismo las areolas de sus senos.</p>	<p>Textura</p> <p>Se puede observar en la fotografía como se representan diferentes texturas tal como los dibujos plasmados en alguna forma en el tapiz, tienen una representación plana, ya que las sillas que están situadas ahí no tienen dimensiones al igual que el sillón dibujo, no hace una unión con los brazos del sujeto. El cojín debajo de sus glúteos ya es algo que está situado de forma física con una textura corrugada pero también como si fuera utilizada por mucho tiempo, tiene bordado unas flores que da dimensión. El cuerpo desnudo da una representación de sombras que se sitúan en el papel con dibujos la textura del cuerpo arrugado por la implementación que realiza con sus manos de apretarse el abdomen. Existen dentro de la imagen 3 texturas como es el papel con dibujos tiene la impresión de arrugas ya que está texturizado de tal manera que se vea más real, nos da la representación de querer que algo más allá de imaginario existiera de forma física. La segunda es el cojín que está situado debajo de ella, que nos da una narrativa que Francesca deja caer todos sus problemas sobre el, la tercera es el cuerpo, que refleja la única realidad situada ahí, como si todo lo que existiera fuera únicamente ella y sus pensamientos. Una mujer fragmentada se muestra en la foto, ya que no tiene se visualiza su cabeza ni la mitad de sus piernas.</p>	<p>Valores plásticos</p> <p>La composición de este valor plástico es cerrado, ya que nos está mostrando un cuerpo desnudo sin movimiento. El espacio que muestra conforma elementos que son simbólicos para una sociedad eso hace que la fotografía tenga más peso visual. Los elementos positivos que se reflejan en esta imagen son: los anillos que están colocados en su dedo índice, el sujeto totalmente desnudo y dejando sus partes íntimas al descubierto, como último la parte de las sillas y sillón dibujados que está situada detrás de ellas, pero dejando un pedazo en descubierto. Los elementos negativos dentro de la imagen son correspondientes del espacio, el cojín y el papel con dibujos. La fotografía representa distintas técnicas de representación y comunicación visual. La primera es que la unidad que hace referencia al equilibrio que existen entre los elementos plasmados en la fotografía, como los dibujos, el papel, el cojín, los anillos en su dedo. La segunda es la irregularidad que presenta lo que no es esperado como es que lo que está situado atrás de ella no sea real y sea un papel donde se plasman dibujos como sillas y sillones, dejando a la imaginación al espectador de porque existe esa narrativa de lo imaginario y real que es el sujeto desnudo.</p>	
<p>Nivel fáctico</p>	<p>Objetos</p> <p>Esquina derecha de un papel blanco con dibujos de color negro dando la representación de un comedor con sillas vacías y mesa vacía, así mismo existe una alusión de que está sentada en un sillón representando en un dibujo, de igual manera abajo de los glúteos de la mujer se encuentra lo que parece ser un cojín con textura corrugada y en el un tapiz de flores blancas y negras. En su mano derecha muestra el un anillo que es lo único que porta físicamente.</p>	<p>Sujetos</p> <p>Hay una mujer situada en un sillón dibujado de lado derecho. Su cuerpo está en posición recta, podemos observar cómo sus dos brazos pelizcos su panza y abdomen, deja al descubierto sus senos al igual que su vulva. Se muestra el bello pubico algo largo y esponjoso, aunque no sale su rostro podemos percibir por la dirección de su cuello que está mirando hacia enfrente.</p>	<p>Espacios</p> <p>Existen tres espacios: físico empírico, el espacio especular y un espacio imaginario. El primero, el espacio empírico físico se refiere a los elementos tangibles y físicos que hay en la imagen, es decir lo que la fotografía logra capturar, la representación de la realidad, en este caso es todo lo que se encuentra en la imagen, desde los objetos, sujetos, que hay, no importa la posición en la que se encuentren. El segundo, el espacio especular, es la imagen reflejada, en este caso el objeto de reflexión es el espejo que se encuentra al centro de la imagen. En el último espacio, el imaginario, es aquel que convoca aquello que se ve en el espejo, donde existen diferentes e infinitas posibilidades futuras de la realidad que existen de acuerdo al sujeto u objeto que se refleje en el pues nos da la idea de un espacio que no vemos pero que sabemos que hay. Estos dos últimos espacios juegan una indecibilidad del presente y del futuro.</p>	<p>Situaciones</p> <p>Una mujer desnuda apretando su panza y parte del abdomen sentada en un cojín y recargada en un papel con dibujos que da una dimensión plana, se encuentra con las piernas abiertas dejando en descubierto su vagina; los dibujos dan una representación de que ella desea algo que no puede ver más allá que sólo imaginación, así mismo el cojín recoge todos los malestares que ella está situando ahí, ya que la posición de su cuerpo es en totalmente descansa, deja caer su peso. Hay un orden en cómo están situadas las sillas y el sillón que está atrás de ella.</p>
<p>Nivel emotivo</p>	<p>El papel blanco con dibujos provoca la sensación que desea tener a una familia reunida, pero es producto de su imaginación ya que todo es pintado, no existe en la realidad esas sillas, mesa y sillón físicamente. El cojín que está situado abajo de sus glúteos nos provoca una sensación que dentro de todo lo que imaginamos existe algo real, algo que nos contempla que podemos hacer realidad algo que deseamos. El anillo narra una representación de nudo familiar ya que está situado en el dedo índice, así mismo representa la fortaleza que tenemos para señalar cosas o situaciones que nos con fluctúan. Los elementos en conjunto nos dan una representación de que ella quería a una familia más unida, que pudieran pasar momentos juntos, pero solo era producto de su imaginación y de realidades que pudo a ver vivido en tiempo atrás, así mismo nos refleja el cómo no existe una unión familiar sólida; fuerte; de alguna manera ella tiene los pies sobre la tierra, pero nos representa lo que ella quisiera tener.</p>	<p>La angulación de la cámara en forma recta refleja la emoción de sentir conformidad, pero a la vez inseguridad con lo que se tiene por la posición de la mujer pelizcando su panza y por los dibujos situados atrás de ella. Por otro lado, su cuerpo totalmente desnudo representa libertad de uno mismo, aunque la acción que realiza nos representa que muchas veces, aunque sentimos esa libertad tenemos cosas que nos acomplejan</p>	<p>Sentimiento de libertad y vulnerabilidad en sujeto femenino ya que su cuerpo está completamente desnudo, así como apretando su panza y abdomen, trata de reflejar que vive libre, pero con ciertos prejuicios que ha dejado una sociedad estipulada sobre lo que debemos hacer con él, así mismo el cómo debemos de plasmar un cuerpo dentro de los estereotipos de cuerpo bello. Siguiendo los tres espacios que se encuentran dentro de la imagen: espacio empírico físico, espacio especular, y espacio imaginario. En el espacio empírico físico se refleja vergüenza acompañado de libertad al tener el cuerpo sin ropa y dejar al descubierto los senos y la vulva. El segundo espacio es el especular que se sitúan en la parte trasera del sujeto que proyecta una dimensión de realidad e imaginación. Por último, el espacio imaginario que lo provoca el estar situado en algo que representa algo, pero no en forma física, provoca el temor de querer tener algo que solo pensamos y no obtenemos.</p>	<p>Refleja un sentimiento de vulnerabilidad, ya que está totalmente desnuda, con los brazos apretando su panza y abdomen, dejando las piernas abiertas y dejando a la vista su vagina con bello pubico, alrededor de ella no hay cosas reales más que papel y un cojín donde ella está dejando caer su cuerpo, ya que todo lo que está atrás de ella está dibujado. Todo esto nos lleva a que el sujeto imagina cosas que desea, pero solo los puede plasmar de forma no física sino a través de algo que den la impresión que esté ahí.</p>
<p>Nivel convencional</p>	<p>Dibujos en papel nos da la representación de objetos o ideas reales, que posiblemente no es fácil de expresar con palabras, así mismo es como forma de narrar alguna situación que tenemos presente pero que nos avergüenza decirlo, existe la posibilidad de una representación de algo que queremos y no podemos obtener. Los anillos dan un sentimiento de compromiso, unión o simbolismo de un amor, pero en el caso del sujeto que lo tiene puesto en su dedo índice nos indica que necesita la unión familiar más fuerte, más centrada y no como solo un simbolismo. El cojín que está situado de bajo de ella nos da un sentimiento de que está amortiguando todo lo que al sujeto de pesa, y le cuesta trabajo cargar, nos da una diferencia entre sentir tranquilidad y descansar un momento de tus pesares.</p>	<p>Representación de un cuerpo libre sin entrar en estereotipos que a impuesto la sociedad culturalmente ya que se muestra completamente desnuda. Al ser Woodman nos representa un cuerpo joven en desarrollo, pero al mismo tiempo empoderamiento de su feminidad.</p>	<p>El espacio físico en el que se encuentra es situado enfrente de unas sillas dibujadas sentada en un sillón dibujado, pero dejando caer su cuerpo en un cojín que está físicamente. Vemos a un sujeto totalmente desnudo con las piernas abiertas, eso detona que nos centremos en sus senos y su vulva En el espacio especular encontramos que detrás de ella hay un papel con dibujos que forman una sala y comedor, ya que hay sillas, pero también hay un sillón donde ella está recargada. Asimismo, el espacio imaginario nos da pensando que, si todo lo que piensa ella, de alguna forma es real o sólo son historias creadas por su cabeza que de tal manera llegas a ser un problema más psicológico.</p>	<p>Una persona que se pelizca su cuerpo tiende a sufrir de problemas emocionales, y quiere exteriorizar ese dolor para no sentirlo internamente. Así mismo la mujer representa un símbolo de sexualización estigmatizada por la sociedad, pero aquí el sujeto representa libertad, pero al mismo tiempo vulnerabilidad de mostrar su cuerpo desnudo. Woodman nos da una interpretación de lo real detrás de algo imaginario, ya que es lo único con vida en la fotografía, como si nos diera una representación de lo que soñar para crear, así mismo el anillo que se sitúa en su dedo índice como símbolo de fortaleza que existe en los señalamientos que nos damos, como si tuviéramos que darnos un valor por lo que hemos logrado.</p>
<p>Nivel simbólico</p>	<p>Reticencia del cuerpo</p> <p>Esta fotografía tiene una narrativa diferente ya que la manera en la que Woodman representa el cuerpo es distinta, no muestra su cara, solo del torso hacia las rodillas, deja en descubierto sus senos y su vagina, mostrando lo que es su bello pubico, que hace la acción de no dejar 100% en visualización la vulva. Nos habla de cómo tiene la libertad de expresión, ya que está realizando acciones con su cuerpo que rompe con estructuras sociales como un cuerpo estético y bello. Además, a la manera en la que Woodman dibujo detrás de ella cómo son las sillas y el sillón, puede representar que necesita una unión familiar, ya que se correlaciona con la posición en la que tiene el anillo, que significa que hace falta fuerza para tener un parentesco con sus seres queridos. Por otro lado, ella ejerce la libertad y que no importa que opinen sobre su cuerpo así no entre a los estigmas sociales.</p>	<p>Sensibilidad política</p> <p>La sensibilidad política es una libertad de expresión ciudadana, aquí Woodman nos muestra como es un cuerpo sin el imponer varios estereotipos del cuerpo "perfecto" es de suma importancia recalcar que nos deja ver como es, sin ningún tipo de recubrimiento o vergüenza. Así mismo Woodman nos representa lo real con lo no real, nos está situando en que muchas ocasiones solo soñamos con cosas queremos, pero no hacemos nada para el crecimiento de alcanzar eso que anhelamos. Los dibujos situados detrás de ella funcionan como representación de algo que no existe. La abertura de sus piernas dejando en descubierto su vagina representa un estado de vulnerabilidad y libertad ya que socialmente está estructurado que las partes íntimas sólo deben ser expuestas para ser visibles por nosotros mismos o con alguien que tengas intimidad sexual, pero ante la sociedad si muestras algo que es de nuestra naturalidad llega a ser vulgar. Los anillos situados en el dedo índice representan la fortaleza que existe en Woodman, pero también que están más unión de las personas que están cerca de ella, y eso hace conjunto con los dibujos, que da una representación unificada de querer unión en algo que no existe.</p>	<p>Figuración del sí</p> <p>La figuración del sí está dentro de la imagen al mostrar solo partes de su cuerpo que se toman como objeto para ser sexualizada, Woodman lo forma de tal naturalidad y normalidad que representa un cuerpo femenino con vagina teniendo libertad. Los dibujos funcionan como un arma de doble filo, ya que si no estamos observando bien la imagen podemos desviarnos a que sean reales, ya que da la impresión de que si están de forma física. Asimismo, el anillo nos trata de narrar sobre la unión que ella necesita con las personas, ya que está situado en el dedo índice que es el más fuerte de las manos, y eso incrementa que ella busque la fuerza de querer relacionarse con personas cercanas, pero todo lo que piensa imaginario.</p>	<p>Experiencia estética femenina</p> <p>La experiencia se encuentra en esta foto ya que de alguna forma nos estará mostrando la vulnerabilidad que existe en Woodman al mostrar su cuerpo totalmente desnudo, nos plasma una narrativa que no entrar en estereotipos de cuerpos Perfectos según los estigmas sociales como, delgado, cómo caderas y cintura definida, pechos firmes, esta fotografía rompe con los tabúes de la misma vergüenza de nuestro cuerpo. En la fotografía vemos la corrida de la mujer totalmente desnuda, pero detrás de ella hay un papel con dibujos de representa que no está en su propia realidad, sino en algo que ella quisiera, así mismo el anillo en su dedo índice, nos refleja que dentro de todo lo que imagina, hay una realidad de fuerza con ella, que probablemente todo lo que piensa lo termina creando; el cojín es otra de las partes de la fotografía que son reales, que representa que todo el peso de su cuerpo y de lo que siente lo deja caer en algo que acolchona.</p>

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

<p>Niveles De Significación</p>		<p>Ficha: Foto 8; Face, Providence, Rhode Island, 1976. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman</p>		
<p>Nivel técnico</p>	<p>En la foto N.8: Face, Providence, Rhode Island, 1976, podemos apreciar un plano detalle, el encuadre es cuadrado, su composición es recta, es una fotografía en blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 12.3 x 12.4 cm digitalizada.</p>			
<p>Nivel formal</p>	<p>Composición</p> <p>Primeramente, la angulación y la posición de la cámara parecieran estar de forma normal, sin embargo, por los elementos que se encuentran detrás del sujeto, pareciera ser un tipo de papel que figuran un espacio de comedor, sin embargo, estos son dibujos, por lo que, para lograr esa toma, el sujeto parecería estar acostado, entonces la angulación de la cámara sería cenital y la posición de cámara sería arriba del sujeto, capturando el frente de su corporalidad. Ahora siguiendo la ley de mirada, aunque todo el encuadre tiene algo que decir, la visión se va hacia la máscara que se encuentra cubriendo la parte íntima del sujeto, es decir, se posiciona entre las piernas, al ser de color blanco, destaca ante todo y visualmente es lo que un primer momento llama la atención, formando parte de la composición de tensión. Ahora, siguiendo la composición de líneas y observando la fotografía de este modo; encontramos líneas rectas y curvas, lo cual nos remite que hay ruido visual. Por otro lado, podemos segmentar la imagen figuras geométricas, en ella encontramos; rectángulos que se forman en el papel tapiz que se encuentra en el fondo, en la forma de la máscara que no sigue una línea de un rostro, sino tiene proporciones más cuadradas; círculos en la parte de los ojos y orificios de la nariz de la máscara, en los senos, en la aureola de los pezones; incluso también hay triángulos en la forma en la que se encuentran acomodados sus brazos. Existe otro elemento de composición que aparece, la fragmentación, ya que se puede observar un cuerpo pero que le hacen falta parte de las extremidades de las piernas, no tiene cabeza tampoco, a diferencia de los brazos y manos que se encuentran visualmente completos, a excepción de lado izquierdo que se encuentra ligeramente cortado por el encuadre. Existe además la composición de punto, donde nos indica que ya sea por naturaleza de la imagen o por intención remite a la vista a poner atención en la parte donde se encuentra colocado, aquí existen tres puntos que están en la parte superior derecha de la imagen. Finalmente, hay un contraste de tonos entre color blanco y el negro, así como una escala de grises que complementan toda la imagen</p>	<p>Textura</p> <p>La textura dentro de esta imagen la podemos dividir en tres; el cuerpo, la máscara, el fondo. La primera textura, la del sujeto es una textura lisa, aunque tiene volumen en partes como los pezones, en donde se ve una exaltación de estos y se notan de forma firme, la piel, tiene líneas donde se marcan las venas en los pechos e incluso en la entre pierna, se figuran líneas, sin embargo, la piel sigue pareciendo lisa, suave y que se encuentra firme. La segunda textura, la de la máscara es rugosa, tiene arrugas y relieves en formas de líneas, parece estar hecha de yeso por lo cual da la presencia de ser un material duro. Finalmente, la tercer textura aunque se puede observar que tiene objetos como sillas y un sillón, es un tapiz y estos se encuentran dibujados, por lo tanto no tiene volumen ni dimensiones que puedan tener otra textura más que lisa.</p>	<p>Valores plásticos</p> <p>La composición es un valor plástico, en este caso es abierto, ya que aunque si partiéramos la imagen dos, existen elementos que complementan ambas partes, sin embargo, de lado izquierdo donde se encuentra el sujeto hay un mayor peso y de lado derecho existe aire en la parte superior derecha, fragmentando al sujeto con el espacio. En este caso los pocos elementos que conforman la foto las podemos dividir en la categoría de positivo-negativo, los cuales atraen la mirada del espectador y le dan mayor peso a un lado de la fotografía. El elemento positivo en este caso es el punto donde se juntan el cuerpo del sujeto desnudo y la máscara, hay que es donde existe una mayor concentración de colores en blanco y negro, mientras que el dónde que se encuentra en la parte derecha y un poco sobre la parte inferior del sujeto pasan a ser elementos negativos, ya que a él, a pesar de que son importantes para la composición fotográfica, se vuelen pasivos porque es lo segundo que pasa a la vista para ver con detalle. De igual forma dentro de la foto podemos encontrar distintas técnicas. Hay una irregularidad, pues al mostrar un elemento como la máscara que usualmente es usada en parte del rostro, en esta fotografía la máscara se encuentra en la parte íntima del sujeto y lo que causa más irregularidad es que es justo una parte que le hace falta al cuerpo, el rostro, la máscara simula ser el rostro y por tanto se encuentra en un lugar que no debería de estar. Con esto crea una sutileza y al mismo tiempo de complejidad, ya que utiliza dos elementos aparte de su cuerpo; una máscara, papel tapiz y al mismo tiempo la complejidad de la desnudez.</p>	
<p>Nivel fáctico</p>	<p>Objetos</p> <p>Existes dos elementos a parte del cuerpo; un primer elemento y el cual es el que tiene una mayor atracción visual por el contraste de color que presenta en comparación con su entorno es la máscara, la cual es color blanca a diferencia de todo la imagen, es un color blanco muy brillante, ahora la forma que tiene se asimila a la de un rectángulo, sus bordes presentan curvaturas, sin embargo a simple vista tiene un carácter cuadrado, de igual forma tiene líneas que pareciera ser arrugas, remite a que está hecha de yeso y que es dura. Siguiendo con este mismo objeto, es una máscara de un solo color, contiene dos agujeros que se encuentran en el lugar donde van los ojos, estos agujeros son asimétricos, no tienen el mismo tamaño, el del lado de la izquierda es más grande con respecto al que se encuentra de lado derecho, este último tiene una mancha que aparenta ser un a lagrima porque se encuentra justo en la esquina del ojo. Así mismo tiene una línea en cada ojo lo que aparenta ser sus cejas, las cejas al igual que los agujeros que están en el sitio de los ojos tienen una expresión. La nariz de la máscara tiene dos agujeros, de igual forma el de lado izquierdo de la imagen es más grande que el de la derecha, es una nariz ancha. Finalmente, en cuestión de la máscara, tiene dos líneas donde se supondría se encuentra la boca en un rostro, sólo son líneas que marcan que la boca está cerrada, sin ninguna expresión. El segundo objeto es el papel que se encuentra de fondo, contiene dibujos que remiten a un comedor, hay sillitas de color negro que parecieran estar cerca de una mesa pues están en dirección contraria al sujeto, también hay un sillón, sin embargo, este es utilizado por el sujeto para simular sentarse, este sillón en la parte de arriba es liso, mientras que en la parte inferior contiene flores blancas con ramas de tonos oscuros.</p>	<p>Sujetos</p> <p>Es el cuerpo fragmentado de una mujer, no tiene cabeza ni cuello, pues el encuadre corta justo donde termina el cuello, tampoco tiene las piernas completas, solo se muestra una parte de ellas, entonces lo que visualmente existe es; el torso de una mujer, donde se encuentran expuestos sus senos, sus brazos y sus manos que se cubren el vientre y el ombligo, su mano derecha se encuentra arriba de la izquierda, la parte íntima de la mujer se encuentra cubierta por una máscara. Este cuerpo tiene diferentes tonalidades, las manos son más oscuras que el resto del cuerpo y la parte que se encuentra con mayor luz es la de sus senos. La postura de esta corporalidad pareciera estar sentada, abriendo las piernas, pero con los brazos cerrados, con la espalda recta y recostada sobre el papel dibujado que está detrás de ella.</p>	<p>Espacios</p> <p>Existen tres espacios dentro de la imagen; el primero el físico empírico que es todo lo que hay dentro del encuadre de la imagen, es decir, al sujeto con la máscara entre las piernas, el papel con dibujos. Es decir, la realidad visual que se proyecta en la imagen. El segundo espacio, es un espacio de identidad, es decir esta experimentación del ser con su entorno, donde se descubre, no muestra su rostro porque a través de otras partes del cuerpo busca conocer quién es y finalmente hay un espacio de memoria al poner una máscara le da rostro a un paso del tiempo, a un sitio donde queda retratado en forma física una parte de ella y de lo que ha sido, al dejar su huella, su rostro marcado.</p>	<p>Situaciones</p> <p>Una mujer con un cuerpo fragmentado, aparentando estar sentada, con las piernas abiertas y en medio de ellas una máscara con la forma de un rostro color blanca, a su vez sus manos están una sobre la otra en su pecho, el cuerpo de la mujer se encuentra desnudo, sin embargo cubre partes de ella; como su abdomen, su parte íntima, mientras que sus senos quedan al descubierto, siendo esta la parte más iluminada que el resto del cuerpo que está en colores más oscuros, pareciera que está en un lugar lleno de objetos, sin embargo estos se encuentran dibujados, simulan ser una silla y un sillón, pero solo son eso, parte del fondo que ha sido dibujado y colocado de manera que sea visto solo una pequeña parte de él.</p>
<p>Nivel emotivo</p>	<p>Hay dos objetos que hacen compañía al sujeto dentro de la imagen, la máscara y el papel con dibujos, cada uno remite una emoción. La primera por la forma de los agujeros donde deberían estar los ojos, tiene una angulación lateral, que remite a la tristeza, además que el color negro que hay en el fondo de los agujeros hacen que se vuelva más profunda la expresión, pues es la parte más oscura de la imagen. Además, que las líneas arriba de los ojos, parecieran ser las cejas y tienen una curvatura que siguen la angulación de los ojos, lo cual refuerza aún más la expresión de tristeza, angustia e incluso refleja miedo. Al no tener una expresión en su boca, se encuentra completamente cerrada, sin moverse, refleja sumisión e inseguridad. Por otro lado, la máscara tiene corrugaciones de lado izquierdo de la imagen, lo que refleja estar herida. Ahora el papel con dibujos, aunque pareciera que llenan el lugar expresan soledad y vacío ya que no son reales, son ficticios, es una realidad creada más no existente.</p>	<p>La posición en la que se encuentra el sujeto puede dividirse en dos expresando dos emociones principales, la primera de la cintura hacia arriba y la segunda de la cintura hacia abajo. Esto porque las extremidades se encuentran en diferentes posiciones, por un lado sus brazos se encuentran cerrados, es decir se apegan a su cuerpo, abrazando su estómago, retrayendo su cuerpo, una corporalidad con miedo, casi con temor a moverse, se encuentra quieto y con la espalda recta, como si fuera a ser castigado si se mueve, retoma sus extremidades superiores para que no salgan de su eje y se queden dentro del mismo cuerpo, aunque no están completamente entrecruzados los brazos hay una expresión de desagrado, una postura cerrada. Ahora en segundo momento sus piernas se encuentran abiertas, al incluir una máscara en una parte íntima de su cuerpo, refleja que quiere hablar, expresarse desde su feminidad, esta también desde un enojo, ya que se encuentra sospechoso</p>	<p>Existen dentro de la imagen dos tipos de espacios, el primero el empírico físico proyecta con todos los elementos que se encuentran físicamente en el encuadre miedo, tristeza y disgusto, la posición corporal del cuerpo es quien expresa esto acompañado de la máscara que también tiene una expresión, aunque no tiene rostro, eso es lo interesante como un objeto puede expresar lo que una cara de una persona logra. De igual forma el contexto en el que está, es un espacio solitario, aunque parece estar llena de cosas a su alrededor es una ilusión óptica. En segundo, el espacio de memoria es el de la máscara, donde a través de sus rasgos remite a la tristeza, pues el sujeto plasma con materiales con los que está hecha la máscara a qué a través de ella podemos ver sus heridas, como si por fin se quitara la máscara, pero al mismo tiempo ella se ha quedado sin rostro, es decir, que la máscara que ha traído todo el tiempo le ha quitado la identidad, pues sus emociones y su ser se han quedado plasmado en ella</p>	<p>La situación remite a una mujer que atraviesa una soledad y un vacío, porque se encuentra sola en una habitación que ha sido creada por ella misma, entonces también remite a que la mujer se encuentra sola con sus pensamientos. De igual forma a una mujer que está confundida, por una parte, no tiene rostro, no tiene cara y expresa con su cuerpo fragmentado como se siente; por un lado, se retrae, se disgrega, pero por otro abre sus piernas para decir que hay algo que quiere decir, es un cuerpo vulnerable, así mismo utiliza una máscara para cubrir su intimidad y mostrar lo que ha retratado su ser</p>
<p>Nivel convencional</p>	<p>El uso de máscaras es una forma de ocultar la identidad y proteger la sexualidad ya que dicha máscara oculta la vagina. La sociedad actual protege la moralidad. Sin embargo, la máscara no está tapada de los ojos lo que hace referencia a que dicha sociedad también es en donde pone y fija su atención pues el morbo persiste y lo ha hecho de forma histórica, de manera más concentrada en las mujeres. De igual forma los rasgos que tiene la máscara son de sufrimiento, remitiendo al sufrimiento que ha travesado como mujer, la tristeza que ha cargado y que ha dejado retratada de forma física a través de una máscara y del mismo cuerpo. Los objetos al ser pintados, juegan visualmente con el espacio donde ella está, es decir ella está creando su propia realidad, a su modo, al tener diferentes direcciones e las que se dirigen los objetos es como ella misma también se aleja de esa realidad, se concentra en ella</p>	<p>Woodman refleja cómo es la carga con diversos estereotipos que la mujer debe cumplir, el hecho de exponer tu cuerpo, ya hace que el espectador hable por morbo o asombro. Mostrar la desnudez de una mujer no suele ser bien visto porque "moralmente" no es correcto. En cuanto al lenguaje corporal, indica que Woodman tiene una postura, su espalda recta, sin curvarse demuestra que está segura de ella, de lo que quiere comunicar, los brazos demuestran disgusto. Al ser una postura con las piernas abiertas donde usualmente se relaciona con el hombre, ya que se encuentra más normalizado que los hombres se sienten de esa forma, también habla como Woodman habla desde su feminidad, le da una forma de hablar al abrir las piernas y salir de lo que usualmente debe ser para las mujeres, sentarse con las piernas cerradas o entrecruzadas</p>	<p>Sentirse inseguro las acciones que realizas, así como cuando hablas, viene acompañado de una necesidad de sentirse apoyado, recargarse en una pared tiende a darnos esa comodidad, en especial cuando vamos a estar en el ojo público. Ahora, dividimos en los espacios que se presentan, el espacio físico empírico nos remite a que ella está creando su propio espacio, es decir, ella crea este espacio a diferencia de las otras donde los espacios son de forma natural como paredes, una habitación que ya están dadas por su entorno, en este caso ella crea su entorno, lo cual nos habla que ella está creando su realidad. Ahora por otro lado, el espacio de memoria es esa máscara que le absorbe la identidad de los años que ha tenido Woodman, es decir queda plasmado todas sus experiencias en forma de máscara, queda impregnado su dolor porque es la expresión que absorbe la máscara</p>	<p>A nivel de la situación que se presenta en el encuadre, es que Woodman está exponiendo a través de su cuerpo desnudo su feminidad, pero que al mismo tiempo se rebela contra los estigmas sociales, donde ella se encuentra sentada, tomando una posición de poder al sentarse con las piernas abiertas, pero al mismo tiempo hay una vulnerabilidad, una confusión pues por una parte expone su cuerpo, pero su rostro es tomado por una máscara que se encuentra en su vagina. Que también puede reflejar como su máscara es una máscara de aquello que es estereotípicamente deber ser, es decir se refleja en la máscara la tristeza de los patrones que una mujer debe tener, ya se encuentra cansada y por eso cae de su rostro, dejándola caer en una de las partes más representativas de la feminidad</p>
<p>Nivel simbólico</p>	<p>Woodman sale de lo convencional en esta fotografía por diferentes elementos dentro de ella; el primero es la desnudez donde muestra sus senos al descubierto, también, aunque existe otra parte de desnudez dentro de la fotografía, que es su vulva, sin embargo, esta se encuentra cubierta por una máscara que puede significar como esconde su parte más íntima. Hay muchas significaciones que se encuentran dentro de ella, las piernas abiertas simbolizan como está dispuesta a abrirse para reconocerse como mujer, la máscara que está justo entre ellas. Woodman también pone sobre la mesa la identidad, ya que no tiene rostro al ser un cuerpo fragmentado y lo único que le queda como identidad es la de una máscara, la cual no tiene ojos, solo unos agujeros que son rellenados con color negro, es color negro por el vello pubico de su zona, pero yendo más allá, reflejan que se ha quedado sin visión, se ha quedado ciega, solo le quedan las lágrimas que se ha secado.</p>	<p>La estética muestra una desfiguración de los estigmas sociales para así expandir una libertad en la sociedad, Woodman nos muestra su cuerpo desnudo, pero cubriendo con una máscara su vulva, parte del cuerpo que causa morbo socialmente nos da una representación que tenemos que cubrir o avergonzarnos de nosotros mismas por no entrar en validación social. Sin embargo, también maneja un discurso sobre la feminidad, el cuerpo femenino también tiene voz, el cuerpo es quien habla más que palabras o el rostro, también es el cuerpo quien de acuerdo a su postura transmite algo, en este caso Woodman habla como su parte íntima es la que se encuentra en desidentidad, ya que está oculta con una máscara</p>	<p>Dentro de esta imagen existe una figuración de la imaginación, ya que la representación de poner una máscara en la vagina puede referirse a varias cuestiones como es, el cuerpo de una mujer siendo sexualizado y evidenciando a darle un valor por como luce, o de alguna forma esconder algo que es natural pero que nos han impuesto como un tabú. La realidad propia de ella está siendo creada y su realidad física también, ya que ella es la que dibuja su entorno, dibuja un espacio donde se recarga, entonces pone en juego su realidad.</p>	<p>La experiencia se plasma en esta foto debido a que nos muestra un cuerpo totalmente desnudo pero con una máscara que cubre su vagina, entra este momento donde Woodman nos representa el tener vergüenza por sí misma, y la máscara da como objetivo ocultar algo, aquí conlleva una mirada de "vergüenza de uno mismo" por todos los estereotipos que nos ha implementado la sociedad, así mismo Woodman nos planea como el cuerpo es el reflejo de uno mismo ya que en ciertas ocasiones optamos por tener pena de nosotros mismos por no incomodar a los demás.</p>

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

Niveles De Significación		Ficha Foto 9: Untitled, Boulder, Rhode Island, 1976. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman		
Nivel técnico	En la foto N.9: Untitled, tiene un encuadre cuadrado, utilizando un plano medio, la posición de la cámara es levemente contrapicada y está a color blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 12.1 x 12 cm digitalizada.			
Nivel formal	Composición	Textura	Valores plásticos	
	La composición de la fotografía es centrada, el sujeto es el elemento principal que destaca dentro de la imagen. El horizonte en la fotografía está levemente caído a la izquierda, por lo que da la impresión de que las líneas derechas que aparecen en el fondo, fueran aumentando hacia la derecha. A pesar de que hay una continuidad en el patrón del espacio, solo se muestran 5 líneas rectas y 3 líneas irregulares sobre la superficie que parecieran dar un índice de desgaste en el objeto. En el lado derecho y sobre la pared, hay una planta que pareciera ser una enredadera. La mujer está sentada sobre un objeto, tiene ambas piernas abiertas, sus brazos se recargan sobre éstas; el brazo derecho tiene un anillo en el dedo índice. Hay siete pinzas que se encuentran en el cuerpo desnudo de la figura femenina, la primera está sobre su pezón izquierdo, la segunda sobre su pezón derecho, la tercera abajo del seno izquierdo, la cuarta sobre su costilla izquierda, la quinta sobre su costilla más baja derecha, la sexta en su ombligo y la séptima en el rafe perineal derecho. En esta imagen existe una simetría central, el punto principal es la parte media superior de la persona desnuda que es pinchada por siete pinzas.	La textura de la imagen está en la uniformidad de la pared que está detrás del sujeto, sin embargo, hay tres líneas rugosas en la parte izquierda que muestran índices de deterioro. Por otra parte, la textura del cuerpo es lisa, a excepción del vello púbico que tiene líneas curvas y los bordes que están marcados por las siete pinzas que sostienen distintas partes de la corporalidad femenina. La forma cordada de las hojas muestra una textura arrugada en las esquinas, mientras que en el centro parecen ser suaves. El anillo en el dedo índice de la mano derecha simula ser de un material sólido, cómo de metal.	La composición es un valor plástico, en este caso es cerrado ya que el eje central de la imagen lo ocupa en su mayoría el cuerpo fragmentado de la mujer, dejando mínimamente protagonismo al espacio donde se encuentra. De esta forma, a pesar de que el peso visual se encuentra en el sujeto, hay tres elementos que completan a la imagen: las hojas que están esquinas del lado derecho de la pared, los bordes rugosos que están sobre la superficie plana del fondo y las siete pinzas que pinchan distintas partes de la corporalidad femenina. Las 5 líneas que aparecen en el fondo da la ilusión visual de ir aumentando gradualmente de izquierda a derecha, debido a cómo está posicionada la cámara. Los elementos que conforman a la imagen se dividen en dos: positivos y negativos. Los elementos positivos son el cuerpo fragmentado de la mujer y las pinzas que sostienen la parte superior, por otra parte, los elementos negativos son el fondo como la pared que parece ser parte de un cobertizo y la enredadera que está presente del lado derecho.	
Nivel fáctico	Objetos	Sujetos	Espacios	Situaciones
	Los elementos que conforman a la fotografía son la pared que es parte de un cobertizo al tener líneas rectas y horizontales, las cuales son cinco principales, que dan la ilusión óptica de ir aumentando al estar más cortas del lado izquierdo y más largas del lado derecho. Las hojas tienen un tallo largo y voluble que dan la forma de ser enredaderas al quedar trepada sobre la superficie, asimismo éstos son los elementos con mayor contraste en la imagen al tener un mayor nivel de sombras, mientras que el torso y las piernas del cuerpo femenino tienen un mayor nivel de luz. Las pinzas son de material de madera y suelen tener la función de sostener objetos indistintos, al pinchar siete partes distintas de la corporalidad femenina brindan una significación distinta en éste.	La corporalidad femenina está fragmentada y cortada de la imagen, al no mostrar el cuello y la cabeza de la mujer. La posición en la que se encuentra parece estar relajada, al estar sentada y con los brazos sueltos que están recargados sobre sus piernas. Ambas están abiertas, pero sin mostrar su zona íntima. El contraste negro está más presente en la parte inferior de la imagen, pasando por las piernas de la mujer hasta las hojas que están en el fondo de la pared. La mano derecha está más cerca de su vulva, mientras que la mano izquierda está sobre su muslo y el dedo pulgar está doblado al contrario de los demás que están estirados. Por otro lado, el pezón izquierdo de la mujer es el más apretado por la pinza de madera al centro y el pezón derecho está pinchado en el borde de la areola.	El espacio físico que se muestra en la imagen es la pared que es parte de un cobertizo y generalmente se ubica en el patio de una casa. Las hojas están trepadas sobre la parte inferior del fondo, a pesar de que sólo está en una esquina, es un elemento que conforma el entorno total que la rodea. Las 5 líneas horizontales y rectas en la pared tienen un borde oscuro que destaca de la textura lisa y blanca del espacio, así como las otras 3 líneas más gruesas y rugosas que tienen una forma más irregular y están en la parte izquierda de la pared.	Hay una mujer con cuerpo fragmentado y desnudo que está sentada sobre una superficie con una posición relajada, tiene las piernas abiertas y sus brazos sobre éstas. La parte íntima de la mujer está al descubierto, pero sin ser visible. Está siendo pinchada por siete pinzas alrededor de su torso, cómo su ombligo, sus costillas, su rafe perineal y sus pezones. El espacio en el que se encuentra está en el exterior, dado que hay una enredadera trepada en el fondo de la pared que pareciera formar parte de un cobertizo.
Nivel emotivo	Las siete pinzas que se presentan en la imagen provocan una sensación de incomodidad y dolor al sujetar el cuerpo de la mujer, este objeto causa molestia en seres sintientes al hacer presión sobre la piel, sin embargo, la postura corporal de la figura femenina refleja cierta resignación a dicho elemento. Por otro lado, las hojas en la pared dan una sensación de conformidad al formar parte del ambiente donde se encuentra la corporalidad, revelando el espacio exterior en el que se encuentra Woodman. Las líneas que forman parte de la textura del fondo, van aumentando y generan tensión en el espacio donde se encuentra.	La angulación de la cámara centra la atención sobre las pinzas que sostienen una parte de la corporalidad desnuda femenina. Las pinzas están abiertas, pero sin mostrar su zona íntima. El contraste negro está más presente en la parte inferior de la imagen, pasando por las piernas de la mujer hasta las hojas que están en el fondo de la pared. La mano derecha está más cerca de su vulva, mientras que la mano izquierda está sobre su muslo y el dedo pulgar está doblado al contrario de los demás que están estirados. Por otro lado, el pezón izquierdo de la mujer es el más apretado por la pinza de madera al centro y el pezón derecho está pinchado en el borde de la areola.	Supuesto sentimiento de dolor al ser pinchada por siete pinzas, pero indiferencia al ser colocada en una postura corporal relajada. Ambas están abiertas, pero sin mostrar su zona íntima. El contraste negro está más presente en la parte inferior de la imagen, pasando por las piernas de la mujer hasta las hojas que están en el fondo de la pared. La mano derecha está más cerca de su vulva, mientras que la mano izquierda está sobre su muslo y el dedo pulgar está doblado al contrario de los demás que están estirados. Por otro lado, el pezón izquierdo de la mujer es el más apretado por la pinza de madera al centro y el pezón derecho está pinchado en el borde de la areola.	Sentimiento de indiferencia e insensibilidad al daño. Ambas están abiertas, pero sin mostrar su zona íntima. El contraste negro está más presente en la parte inferior de la imagen, pasando por las piernas de la mujer hasta las hojas que están en el fondo de la pared. La mano derecha está más cerca de su vulva, mientras que la mano izquierda está sobre su muslo y el dedo pulgar está doblado al contrario de los demás que están estirados. Por otro lado, el pezón izquierdo de la mujer es el más apretado por la pinza de madera al centro y el pezón derecho está pinchado en el borde de la areola.
Nivel convencional	Las pinzas de ropa refieren al cuerpo como equivalente a un objeto inánime que forma parte del espacio. Además, que el número siete refleja la totalidad y perfección que es lo que se espera de la corporalidad femenina. El hecho de que las pinzas estén colocadas solo en el abdomen y en los senos es por el cumplimiento estricto de cánones de belleza debido a que se alude a que las mujeres tengan senos grandes y un abdomen plano.	Existe una representación del cuerpo femenino fragmentado y una alegoría a la belleza estereotípica convencional al exponer el cuerpo desnudo. Las pinzas que están sobre el torso de la mujer funcionan como un elemento simbólico a los estigmas que se imponen en la mujer, principalmente al pinchar sus pezones que suelen estar arrugados a la idea de aumentarlos, y de igual forma con el resto de su cuerpo; sus costillas que deben ser más cerradas, su ombligo que debe ser alargado, y su rafe perineal que tiene que estar marcado. La posición corporal de Woodman refleja la resignación al dolor que puede conllevar el hacer algún tipo de modificación en el cuerpo, con el fin de encajar en lo socialmente aceptado cómo estético.	El espacio físico en el que se recarga la mujer sirve como una alegoría al sentirse expuesto, dado que está en el exterior y de igual forma su cuerpo se encuentra completamente desnudo. Hay una resignación al dolor que le ocasionan los siete objetos, que en este caso son las pinzas, y así, la mujer se convierte en un elemento inánime que forma parte del entorno, cómo la pared, la enredadera, el anillo que está sobre su mano derecha y las pinzas de madera. Por otro lado, el espacio espectacular muestra una parte de lo que podría ser un cobertizo de madera, al tener textura y tres líneas que están agrietadas sobre la parte izquierda. Finalmente, el espacio imaginario deja pensando al espectador en la reacción de la figura femenina, dado que no se muestra su cara, y no es seguro si está mostrando alguna emoción.	La mujer sentada refleja la insensibilidad al daño que objetos externos causan a su cuerpo, y la rendición de éste para formar parte del ambiente en el que se encuentra. Al exponer su cuerpo desnudo, deja al descubierto la vulnerabilidad que forma parte de la experiencia de ser mujer al estar constantemente en una mira social.
Nivel simbólico	Retención del cuerpo	Sensibilidad política	Figuración del sí	Experiencia estética femenina
	En esta imagen se representa la rendición al daño que sufre la figura femenina al presentar el cuerpo fragmentado, desnudo y siendo pinchado por siete pinzas alrededor de sí mismo. Las siete pinzas son una figuración a la perfección y el valor que se espera de la mujer. Ambas están abiertas, pero sin mostrar su zona íntima. El contraste negro está más presente en la parte inferior de la imagen, pasando por las piernas de la mujer hasta las hojas que están en el fondo de la pared. La mano derecha está más cerca de su vulva, mientras que la mano izquierda está sobre su muslo y el dedo pulgar está doblado al contrario de los demás que están estirados. Por otro lado, el pezón izquierdo de la mujer es el más apretado por la pinza de madera al centro y el pezón derecho está pinchado en el borde de la areola.	Woodman refleja el propósito de la mujer en la sociedad, la estigmatización que se tiene al cuerpo femenino y el pensamiento de manipulación externo (cómo lo refleja con las pinzas) y lo que se puede ejercer sobre éste. Ambas están abiertas, pero sin mostrar su zona íntima. El contraste negro está más presente en la parte inferior de la imagen, pasando por las piernas de la mujer hasta las hojas que están en el fondo de la pared. La mano derecha está más cerca de su vulva, mientras que la mano izquierda está sobre su muslo y el dedo pulgar está doblado al contrario de los demás que están estirados. Por otro lado, el pezón izquierdo de la mujer es el más apretado por la pinza de madera al centro y el pezón derecho está pinchado en el borde de la areola.	En esta imagen se revela la rendición al dolor o daño que puede sufrir la corporalidad femenina al estar sujeta a los cánones de belleza que impone la sociedad y el valor que se le otorga a la desnudez del cuerpo femenino, sin estar expuesto a la identidad completa de la persona. Ambas están abiertas, pero sin mostrar su zona íntima. El contraste negro está más presente en la parte inferior de la imagen, pasando por las piernas de la mujer hasta las hojas que están en el fondo de la pared. La mano derecha está más cerca de su vulva, mientras que la mano izquierda está sobre su muslo y el dedo pulgar está doblado al contrario de los demás que están estirados. Por otro lado, el pezón izquierdo de la mujer es el más apretado por la pinza de madera al centro y el pezón derecho está pinchado en el borde de la areola.	La imagen representa el posicionamiento y el valor estético que se le otorga a la figura femenina dentro de lo que la sociedad considera o percibe convencionalmente bello. La manera en la que su postura corporal presenta una rendición ante el pinchamiento de objetos externos, refleja el sometimiento del papel femenino y la constante necesidad de tener que encajar dentro de un valor estético colectivo. Ambas están abiertas, pero sin mostrar su zona íntima. El contraste negro está más presente en la parte inferior de la imagen, pasando por las piernas de la mujer hasta las hojas que están en el fondo de la pared. La mano derecha está más cerca de su vulva, mientras que la mano izquierda está sobre su muslo y el dedo pulgar está doblado al contrario de los demás que están estirados. Por otro lado, el pezón izquierdo de la mujer es el más apretado por la pinza de madera al centro y el pezón derecho está pinchado en el borde de la areola.

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

Niveles De Significación		<p>Ficha: Foto 10: Lightning Legs, Providence, Rhode Island, 1976. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman</p>		
Nivel técnico	<p>En la foto N.10: Lightning Legs, Providence, Rhode Island, 1976 se presenta un encuadre cuadrado, plano americano, color blanco y negro, la posición de la cámara es frontal. Esta imagen es una Impresión en gelatina de plata 13x13.1 cm digitalizada.</p>			
Nivel formal	<p>Composición</p>	<p>Texturas</p>	<p>Valores plásticos</p>	
Nivel formal	<p>La cámara está en una angulación en normal, utilizando un plano a detalle en el que solo se muestra un encuadre con entrada, donde se encuentra el sujeto, solo se logran observar sus piernas y sus pies por la mitad. La posición de la cámara se encuentra delante del sujeto. La composición va de acuerdo ley de la mirada, ya que existe un mayor peso en el lado izquierdo en donde se encuentra la mitad del cuerpo. La dirección de la imagen no está guiada por líneas ya que convergen las líneas de la pared, con las piernas, con la poca armonía del papel tapiz rasgado y roto. Existe una tensión visual al momento de cortar el cuerpo del sujeto, pues solo está mostrando parte de sus muslos, rodillas, hasta llegar a los pies, donde dos dedos del pie izquierdo se encuentran fuera de encuadre. La fragmentación también es parte significativa de esta imagen ya que no vemos el cuerpo completo de la mujer como su cara, ni su torso, vemos sus piernas mezclándose con el tapiz de la pared, cayendo sobre sus pies y el piso. Existe una asimetría ya que no hay una regularidad en los objetos situados en la fotografía, estos elementos están cortados de manera aleatoria, sin forma. Los tonos de esta imagen se componen en escala de grises, siendo un lado del tapiz la tonalidad más fuerte, en negro. La pared se encuentra rasgada y el piso se encuentra sucio con pedazos de tapiz o lo que parece ser pedazos de yeso.</p>	<p>En esta fotografía se pueden observar diferentes texturas, principalmente la del papel tapiz, estando este rasgado da una textura de papel rugoso y en algunos fragmentos liso. Al igual, pareciera que el tapiz tiene dos patrones, los cuales simulan un tipo de ladrillo, y cuadros. El piso parece ser duela de madera, desgastada en los bodes debajo de la pared. La pared tiene un rodapié que sobresale de esta, dándole dimensión, por debajo del tapiz la pared se encuentra rota, con fisuras asimétricas que se encuentran en vertical. La puerta que se encuentra alado de la parte de la pared rota es de madera, con un golpe en la parte de abajo, apoyando la madera. La persona parada se encuentra en parte desnuda, pues parece proyectar que está usando un vestido de tela delgada con patrones de puntos, pero se lo está alzando, al punto en que es casi imperceptible la presencia de este vestido.</p>	<p>La composición es un valor plástico, en este caso es cerrado ya que la obra se mantiene sin movimiento y sin exteriorizar alguno de sus elementos y existe un peso visual hacia la parte izquierda de la imagen. Esta fotografía tiene un valor positivo/negativo equilibrado, ya que cada elemento, tanto las piernas como el tapiz, dominan la mirada. También existe un contraste de todos muy marcado, pues es evidente que contrastan totalmente los tonos del tapiz con los del cuerpo, mezclándose con la desnudez parcial de la pared. Esta fotografía muestra una actividad, ya que, aunque no hay movimiento, llega a contar la historia sentimental de un cuerpo dentro de una habitación</p>	
Nivel fáctico	<p>Objetos</p>	<p>Sujetos</p>	<p>Espacios</p>	<p>Situaciones</p>
Nivel fáctico	<p>La pared que se encuentra detrás del sujeto soña tener un tapiz, el cual está rasgado y tirado en el piso. El tapiz se encuentra rasgado de la pared de forma irregular, dejando desnuda la parte baja de la pared y mostrando las grietas que tiene por debajo de este. Por otra parte, se encuentra un fragmento del papel tapiz tirado en el suelo y sobre las piernas del sujeto, tienen diferentes tonalidades por sus dos caras, siendo estas una clara y una oscura. En el suelo de madera, se encuentran pedazos pequeños de yeso, como si fueran parte de la pared arrancada, y pedazos pequeños de tapiz que simulan basura, ruido visual. Hay una puerta de madera de lado de la pared, la cual se encuentra desgastada y parece ser que esta puerta de madera ha sido golpeada, ya que tiene huecos en ella.</p>	<p>Se encuentra un cuerpo fragmentado de una mujer en el que solo se pueden ver las piernas del sujeto, esta imagen recorre desde su muslo, rodilla, espinilla, tobillo, empeine, hasta llegar a una pequeña fragmentación de los dedos del pie. La mujer está vistiendo un vestido con un patrón de puntos, solo se logra ver una parte de este vestido, por lo que pareciera ser que está siendo recogido por el sujeto para que no apareciera dentro de cuadro.</p>	<p>Se encuentra en la esquina de una habitación la cual se encuentra descuidada. Este espacio se conforma de dos paredes con tapiz desgarrado, de color claro y oscuro, con un patrón de ladrillo, un piso de madera, y una puerta de madera. El descuido de este espacio es evidente, pues se encuentra sucio y la pared se encuentra con grietas.</p>	<p>Se encuentra la mitad de un cuerpo desnudo de una mujer. está parada, con las piernas un poco abiertas y un papel tapiz entre ellas. La mujer se encuentra situada en la esquina de un cuarto desolado, vacío, pero a la vez lleno de ruido, pues en esta situación se arrancaron pedazos del papel tapiz de la pared, dejando el piso lleno de yeso o concreto, partes de papel tapiz que crean basura, y tapices que cubren las piernas de la mujer.</p>
Nivel emotivo	<p>La pared y el tapiz al estar desgastados y rotos hacen alusión al estado emocional en el que se encuentra también la persona de la fotografía, por lo que hay un sentimiento de abandono, rechazado o herido. El significado emocional de un tapiz roto podría simbolizar sentimientos de pérdida, incompletitud o desorden emocional. También puede representar la idea de que algo está roto o dañado en la vida de alguien y la necesidad de repararlo o sanarlo emocionalmente.</p>	<p>La persona al mostrarse desnuda, parada y al solo verse sus piernas refleja el sentimiento de sentirse vulnerable, solitaria. La posición de su rodilla derecha refleja inseguridad, pues cuando uno no se siente seguro de sí mismo, y se refleja en la posición de las piernas, en este caso, inquieta, no derecha.</p>	<p>Al estar descuidado y tener un tapiz roto da la sensación de que el espacio en el que la persona habita en general se encuentra en ese estado, así como la sociedad y realidad que la rodea y vive. En este caso, el espacio en conjunto refleja el sentimiento del abandono.</p>	<p>En esta situación, la esquina de un cuarto desolado, desordenado, roto, refleja el sentimiento de abandono, pero también un sentimiento de abrumación pues la persona dentro de el puede estar pasando por una situación que provoque el caos en el que se encuentra su vida y el espacio en el que se encuentra.</p>
Nivel convencional	<p>Una pared descuidada con el tapiz roto suele reflejar abandono, falta de atención o cuidado hacia el espacio. Puede transmitir sensaciones de desorden, deterioro, y descuido en general. Esta imagen puede evocar una sensación de desolación, tristeza o incluso nostalgia. En algunos casos, una puerta de madera golpeada puede añadir carácter y autenticidad al espacio. Las marcas de uso pueden contar una historia sobre la vida y la historia del lugar.</p>	<p>La postura de una persona que está parada con una pierna chueca puede reflejar inseguridad o timidez, pues en ciertos contextos sociales, como si la persona estuviera buscando una forma de sentirse más cómoda o menos expuesta. En otros casos, la persona que adopta esa postura puede proyectar una actitud despreocupada, como si estuviera relajada y no le importara demasiado cómo se ve desde afuera.</p>	<p>La presencia de papel tapiz roto puede contribuir a una sensación de desorden o falta de organización en el cuarto. Esto puede afectar la estética y la funcionalidad del espacio, generando una impresión de descuido o falta de atención hacia el espacio. La presencia de grietas en la pared puede reflejar falta de atención o descuido hacia el mantenimiento del espacio. Esto puede transmitir la impresión de que el lugar no ha sido cuidado adecuadamente y puede afectar negativamente la percepción general del ambiente.</p>	<p>La presencia de tapices rotos puede simbolizar la vulnerabilidad y la sensación de desolación. Estar rodeada de elementos deteriorados puede sugerir que la mujer se encuentra en un entorno que refleja su propio estado emocional o su situación de vida, donde se siente desprotegida o abandonada. Por otra parte, los tapices rotos podrían representar aspectos de la vida de la mujer que necesitan ser reparados o cambiados. Esto podría referirse tanto a problemas emocionales y personales</p>
Nivel simbólico	<p>Retención del cuerpo</p>	<p>Sensibilidad política</p>	<p>Figuración del sí</p>	<p>Experiencia estética femenina</p>
Nivel simbólico	<p>El cuerpo fuera de cuadro, solo mostrando las extremidades de sus piernas, logra que esta foto salga de lo convencional, logrando transmitir un sentimiento de vulnerabilidad y de sentirse incompleta solo a través del uso de sus piernas. Usa el tapiz caído como una reafirmación de este sentimiento y la esquina de un cuarto desgastado como espacio principal. Esta fotografía de Woodman sale de lo convencional por sus elementos y espacios presentados: el cuerpo de una mujer desnuda sin posar frente a la cámara, fragmentando el cuerpo y reflejando sentimientos a partir de sus piernas, un cuarto descuidado que sale totalmente de lo que es estético y bonito para una foto convencional, y mostrando la realidad de su vida que refleja a través de las fisuras de la pared y la puerta rota. El ocultar el vestido quería decir que desea ocultar su inocencia aún quedando un rastro mínimo de ella.</p>	<p>La sensibilidad de la política no solamente se refiere a un mundo meramente político, sino también a la participación que hay dentro de la sociedad, por lo cual parece importante rescatar que Woodman, como parte de ciudadanía, tuvo una gran plataforma para crear y difundir su voz a través de sus fotografías, tal como la que se muestra, difunde sentimientos y emociones entre símbolos y objetos; entre espacios no convencionales, un cuerpo fragmentado que nos demuestra que si se puede reflejar un estado emocional, social o político sin siquiera mostrar una cara.</p>	<p>Dentro de esta imagen existe solo la figura de las extremidades de las piernas, por lo que el sí se podría dar de la manera en que están posicionadas las piernas, la presencia de un ser fragmentado. A través de sus piernas inquietas en esta fotografía, Woodman nos refleja que pasa por un momento de ansiedad o nerviosismo. Este ser fragmentado también refleja que es un ser incompleto dentro de un espacio esquinado, como si se sintiera arrinconado dentro de la sociedad.</p>	<p>La posición en la que se encuentra la cámara delante del cuerpo de Woodman, para capturar solo sus piernas, en el mundo convencional lograría incomodar al espectador. Woodman por medio de esta fotografía muestra lo humano que es que una mujer tenga la libertad de mostrar sus piernas, o su cuerpo, que usualmente es sexualizado por la sociedad, aunque sea una parte del cuerpo que los hombres también suelen mostrar. El mostrar sus piernas, a pesar de usar un vestido que está siendo recogido, es mostrar que existen emociones que las mujeres podemos reflejar sin siquiera mostrar la cara. Como mujeres, la expresión corporal es más importante que las expresiones verbales.</p>

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

<p>Niveles De Significación</p>		<p>Ficha: Foto 11 House #4, Providence, Rhode Island, 1976. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman</p>		
<p>Nivel técnico</p>	<p>En esta foto N.11: House 4 1976, existe un plano a detalle, el encuadre es cuadrado y se encuentra a blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 13.6 x 13.6 cm digitalizada.</p>			
<p>Nivel formal</p>	<p>Composición</p> <p>En esta fotografía la angulación de la cámara es en picada, parece que la intención es hacer ver más pequeños los pedazos de papel tapiz y los pies de la mujer que están en el encuadre. La ley de la mirada en esta fotografía es en el centro, casi no hay espacios, hay una lectura de izquierda a derecha y de derecha a izquierda. No hay simetría en la fotografía lo que nos habla de un desorden e inestabilidad. Esta idea se refuerza gracias al conjunto de líneas que existen aquí y de su contraste. Muchas de estas líneas son diagonales demostrando inestabilidad y un deje de amenaza, también hay que destacar que muchas de estas líneas generan contornos similares a los triángulos; estos a su vez remiten al conflicto y la tensión. Por otro lado, en esta composición también hay un punto que genera mayor atracción visual, este se encuentra en la esquina que se ve en el encuadre. También existe una variación de tonos la cual se manifiesta de acuerdo a las sombras, hay algunos elementos que se ven más oscuros que otros, los cuales están más iluminados. Asimismo, en el papel tapiz que se ve en el suelo vemos muchas líneas en tensión, gracias a la irregularidad de algunas y el hecho que están en horizontal otras. Aquí la fragmentación del cuerpo es un tema importante, ya que solo estamos viendo los pies y una parte de las piernas de una mujer, es evidente que la mujer no tiene contacto con el papel tapiz</p>	<p>Textura</p> <p>En esta fotografía podemos encontrar distintas texturas, las cuales tienen distintos significados. Iniciando con la textura del papel tapiz que es el centro de la imagen. El papel está arrugado, parece que lo hubieran hecho bolita y después trataron de regresarlo a lo normal. A pesar de que se observa que en algunos lugares está liso, en otras se ve que tiene muchos pliegues o líneas. Continuamos con las paredes, estas se ven rugosas en las partes donde se nota el cemento, pero en las partes donde la pintura se está descascarando se ve liso. La pared también tiene muchas grietas, lo que denota que han sido descuidadas. Asimismo, se puede notar un poco de humedad en las paredes en la parte inferior, esta zona se ve suave gracias al hongo que se está formando. Lo poco que se logra distinguir del piso podemos apreciar que es de madera, por lo tanto, su textura es rugosa también. Por otra parte, tenemos la textura de la prenda de vestir que usa la persona que está en la foto, esta falda tiene una textura lisa con algunas líneas que se hacen por estar arrugada. Por último, los zapatos parecen ser liso también al igual que su hebilla.</p>	<p>Valores plásticos</p> <p>La composición es un valor plástico cerrado ya que no existen espacios en blanco solo detalles que están dentro de la fotografía. Dentro de este encuadre podemos notar distintos elementos que podemos categorizar en positivos-negativos, los cuales le dan mayor o menor peso a una parte de la foto. En este caso, los elementos positivos son el papel tapiz, los zapatos y la prenda de vestir de la persona que se encuentra ahí, estos le dan esa fuerza visual a la foto y atraen la vista del espectador. Por otro lado, los elementos negativos son aquellos que actúan con pasividad, se podría decir que, en este sentir, las paredes y el suelo son dichos elementos. Asimismo, esta foto muestra diferentes técnicas de comunicación visual, una de ellas es la espontaneidad, caracterizada por una aparente falta de planeación, tiene una carga emotiva e impulsiva. Podemos asociar esta técnica gracias a que el papel parece que solo fue arrugado y lanzado a esa esquina del cuarto, no parece que hubiera mucha planeación para este encuadre. Unida a esta técnica, la irregularidad también tiene un papel importante, ya que nos habla de la falta de un plan para la fotografía. Ahora bien, la simplicidad también tiene un papel importante, ya que nos habla de la falta de un plan para la fotografía. Ahora bien, la simplicidad también tiene un papel importante, pero claro para la significación de este mismo.</p>	
<p>Nivel fáctico</p>	<p>Objetos</p> <p>Unos pedazos de papel tapiz con patrone de flores, este cuenta con manchas dentro de ella. Se encuentra tirando en el suelo, hay varios pedazos en una pila cerca de la esquina, también hay pequeños pedacitos en la parte derecha inferior. El papel tapiz se ve arrugado. Las paredes se observan derruidas por el paso de tiempo, también tiene pintura, pero esta se encuentra descascarada. En la parte inferior de las paredes se nota una parte de madera que va a lo largo de las paredes. El piso del cuarto también es de madera, este no es muy notorio, pero en la esquina inferior derecha se puede notar un poco. Ahora bien, en el cuadro están presentes unas telas, parte de alguna indumentaria, y los zapatos que la persona está usando. La primera tela tiene un patrón de flores, tiene varias a lo largo de esta; por otro lado, la segunda tela parece ser de un tono claro, no tiene estampados y se observa más arrugada que la primera. Por último, los zapatos parecen ser de cuero.</p>	<p>Sujetos</p> <p>En esta fotografía hay una figura femenina, sin embargo, esta fragmentada, ya que solo estamos viendo sus pies y parte de sus piernas. Cabe aclarar que este cuerpo no está desnudo, o al menos da la impresión de que la persona está vestida, observamos una parte de su falda/vestido que es largo y que llega un poco arriba del pie. Aunque no hay un sujeto como tal, son los pies de una mujer los que se logran captar en el encuadre. Esta persona está en paralelo a la pared de la derecha y sus pies dan de frente con los pedazos de papel tapiz.</p>	<p>Espacios</p> <p>El espacio en físico de esta fotografía es la esquina inferior de un cuarto. Este cuarto, como ya fue mencionado está muy derruido, parece descuidado y que no ha sido usado en años. Incluso podemos notar que no ha sido limpiado tampoco. Esta es la realidad que nos presenta Woodman, pero también podemos pensar en lo que no se muestra. Aun no si estamos ante espejos o vidrios, el lugar en donde fue tomada la foto puede ser un cuarto grande probablemente parte de una casa y es un espacio cerrado, pero con ventanas, ya que se nota que si entra un poco de iluminación.</p>	<p>Situaciones</p> <p>Un plano detalle de varios trozos de papel tapiz que están en el suelo de madera de algún cuarto. Se observa que hay una persona parada cerca de la esquina de un cuarto, el cuerpo de la persona está fragmentado ya que solo observamos una parte de sus piernas y sus pies. El cuarto se puede ver que está en una situación de abandono y sucio por esto mismo. Es un espacio pequeño que encierra al espectador forzándolo a observar cada detalle del encuadre.</p>
<p>Nivel emotivo</p>	<p>En general la fotografía transmite el sentimiento de tristeza, ya que se encuentra desordenado el cuarto y la manera en la que se encuentra el tapiz remiten al descuido. Primero, el papel tapiz al estar arrugado nos transmite la emoción de inseguridad, al ser el centro y protagonista de esta fotografía nos remite a la falta de equilibrio y la inestabilidad de la vida de quien está tomando la foto. Por otro lado, las paredes nos remiten a la emoción de abandono. Podemos inferir esto ya que se encuentran derruidas, con la pintura descascarada y con moho; todos estos elementos son indicio de que no han sido cuidadas por nadie y que solo fueron dejadas sin más para que el tiempo las fuera destruyendo poco a poco. El piso por otra parte, aún no se ve mucho, es de una tonalidad completamente oscura con esto podemos decir que transmite la emoción de desesperación ya que no vemos como tal el fondo. Cuando no vemos el fondo de algo generalmente desespera, porque no sabemos si creemos o encontraremos donde colocar los pies para apoyarnos. Esto también nos habla de inestabilidad en la vida de uno. Las dos telas nos transmiten un sentimiento pacífico, ya que están más iluminadas y una de ellas tiene flores, las cuales se asocian a la alegría, aún si tienen dobleces nos habla de una persona que a pesar de los obstáculos mantiene la esperanza de seguir avanzando.</p>	<p>Aquí podemos pensar que la principal emoción que representa es la de tristeza, ya que parece que la mujer solo está parada en medio de todo el desastre mientras contempla a la nada. Tenemos a esta mujer de pie solo existiendo en un cuarto donde todo el alrededor solo remite al abandono. Este no solo puede ser hacia el entorno, también se puede entender que es a la persona en sí. En este caso, el cuerpo está fragmentado lo que nos remite a pensar que la mujer se siente incompleta o insegura de mostrar algo más allá de sus pies. Incluso la posición de la cámara nos da un guiño sobre esto ya que está en picada. Pareciera que nosotros como espectadores estamos con la cabeza agachada mientras vemos al piso. Mirar hacia abajo tiende a ser sinónimo de pena, sumisión o una forma de protegerse, si nos ven a los ojos es más probable que no sepan nuestro estado de ánimo. Es así como Woodman pone al espectador ante un encuadre cerrado y asfixiante por todas las emociones abrumadoras que emana la fotografía.</p>	<p>El espacio físico está descuidado, al ser una esquina de la habitación da la impresión de que existe una represión de las emociones que terminan por desbordarse y caer al suelo. Vemos el desprendimiento del ser de una persona a través de la pintura que se está descascarando. Este espacio físico empírico da la emoción de desesperación y humillación al estar tan arrinconado el lugar y gracias a que el encuadre que es tan cerrado. También hablamos de un espacio que asfixia al espectador y lo fuerza a observar cada detalle. Nos fuerza a no apartar la mirada del lugar en el que nos encontramos.</p>	<p>Es una emoción de melancolía lo que nos transmite esta fotografía, al solo observar, y sin hacer nada, el sujeto de este encuadre solo está contemplando lo que pasa a su alrededor dejándose llevar por la situación. La situación que se le presenta al observador remite al hecho de que la autora de esta foto se siente desolada y de alguna forma se ha detenido a observar los restos (el papel tapiz roto) de lo que ha sido su vida, nos permite ver cómo se detiene a pensar en lo que ha vivido. El escondite en el cual se encuentra (la casa derruida) le proporciona esta pequeña seguridad para parar un momento su vida y analizar que ha sido de ella, cómo continuar o entenderse a sí misma.</p>
<p>Nivel convencional</p>	<p>La tela parece un desprendimiento del papel tapiz y del mismo ser, así mismo existe el mirar la dualidad y desbocamiento de los sentimientos que terminan por derrumbarse. Podemos pensar que también estos trozos de papel tapiz son un reflejo de la ruptura que existe dentro de la modelo que está ahí parada, pero también el hecho de que está iluminado tanto el papel como las telas nos habla de esa esperanza que guarda la persona de que las cosas mejoren. La presencia de una esquina siempre remite a la humillación, al castigo o al vacío, y como los trozos del papel están tirados en ese punto en específico, inferimos que de alguna manera está atravesado por una situación donde se siente incompleto y que va perdiendo partes de sí mismo que de alguna forma está siendo arrastrado por el vacío que está sintiendo. El piso que no se ve también remite mucho este vacío y la inseguridad de no saber de dónde puedes sostenerte.</p>	<p>Es la presencia de un yo observando desde una tercera persona, sintiéndose reflejada con la acción de la tela en su desborde, tomando el papel de espectador. Sabemos que es una mujer por el tipo de tela y la forma en la que está puesta, pareciera que es una falda. También podemos inferir que es una mujer por los zapatos, usualmente es un calzado escolar femenino. La mujer está parada frente al papel porque sus pies están en dirección a este. Solo podemos observar la presencia de esta mujer y su mirada hacia el suelo, ya que, aunque no hay rostro, hay unos pies que vemos desde arriba como si fuera compartiéramos su punto de vista. Estos pies dirigen la mirada hacia la tela que se encuentra en el suelo, dando una sensación de observación y de contemplación.</p>	<p>Los rincones son asociados con el castigo, con el regaño y la represión de las emociones, ya que es el lugar donde uno se enfrenta a sí mismo. Hay que sumar el hecho de que vemos todo desde arriba, como si tuviéramos la cabeza agachada. Este gesto denota derrota, vergüenza, alguien que no tiene la mirada hacia arriba se cierra toda posibilidad de avanzar y progresar. El poco espacio que vemos denota este hecho de no tener o haber perdido ese interés en progresar o ascender a mejores situaciones. La fotografía nos permite suponer que Woodman se encontraba en un momento difícil, donde tuvo que llegar a mirarse a sí misma y contemplar todo aquellos que había vivido para continuar adelante.</p>	<p>Woodman, contemplando su entorno, que es una representación de lo que es ella, lo que siente y como se encuentra en ese momento. Hablamos de un momento íntimo para la artista, y no por el hecho de que sea una foto que cualquiera pueda ver le quita el hecho de ser íntimo. Cuando Woodman coloca su cámara a un punto fijo (la esquina) con teniendo cómo objeto principal al papel tapiz, podemos decir que está contemplando y está en una situación que la tiene triste, así lo interpretamos gracias al papel roto, la esquina y el ángulo en picada. Recordamos también, que Woodman a través de lo largo de su vida situaciones que la llevaron a una fuerte depresión y cada cierto tiempo tenía una recaída. Este momento en el que ocurre la fotografía podría representar muy bien esta situación.</p>
<p>Nivel simbólico</p>	<p>Retención del cuerpo</p> <p>A pesar de que no hay un cuerpo visible en esta fotografía, esto ya la hace destacar entre las otras fotos que se exponen aquí, sin embargo, se puede notar una parte del cuerpo, se pueden observar los pies. El cuerpo es fragmentado, ya con esto presenta un elemento que resalta, pero nos queda preguntarnos el por qué solo vemos parte de sus piernas y un pie cubierto. Los pies son lo que sostienen al cuerpo, son ese soporte que tenemos para estar parados, nos da esa seguridad al andar. El piso parece un pozo sin fondo. Con ambos elementos pareciera que el cuerpo está flotando al igual que el papel tapiz, esto es algo que no tiene Woodman en todas sus fotos. Al mostrar su espacio que la rodea y darle protagonismo, nos remite a que este mismo es un reflejo de la persona y lo que está pasando en su vida. Ver un vacío es estar de alguna forma perdido y sin la seguridad encontrar estabilidad pronto.</p>	<p>Sensibilidad política</p> <p>La estética busca alterar las jerarquías establecidas en la sociedad para abrir un espacio a esas voces que han sido excluidas dentro de las distintas esferas que existen. De alguna forma, Woodman aquí contempla esa exclusión, de la cual siente que es parte y con sus fotografías busca abrirse paso y no quedarse en el olvido. Se menciona que la artista retrata algo personal ya que el punto de vista es muy íntimo, nos muestra un momento vulnerable y de alguna forma de derrota. Al recordar su historia pensamos en esos momentos donde no estaba recibiendo el apoyo que creía merecer ni la fama que buscaba; entre ese cúmulo de emociones deprimentes, ella se siente derrotada ante los sistemas que dictaminan quien sí o no puede ser considerado un artista.</p>	<p>Figuración del sí</p> <p>A pesar de que no hay un cuerpo en esta imagen, la figuración se da cuando analizamos que esta fotografía nos muestra una introspección. Hay un reconocimiento del rol que tiene Woodman ante el mundo, da cuenta de cómo está ella y desde que periferia se encuentra. La fotografía retrata un papel tapiz que representa la situación en la que ella se siente, con líneas diagonales, amenazadoras e inestables. Estamos ante un momento en el que la artista se observa a sí misma de una manera íntima, y que a su vez le permite a su espectador observar este momento de quiebre que tuvo.</p>	<p>Experiencia estética femenina</p> <p>"El reparto de lo sensible" es este acto político y estético donde se hace un ordenamiento social sobre quiénes y quiénes no pueden expresar, los que marcan las decisiones y de aquellos que están al margen de la desigualdad. Francesca Woodman como artista y mujer de su época, comprende estas esferas y reconoce que existe una diferencia abismal desde donde ella se encuentra, hasta donde buscar llegar. Ya que Woodman no pudo tener el éxito que deseaba la llevaba a pasar por malos momentos, este hecho tenía a sumirla en una depresión, así que esta fotografía nos muestra un poco de esta decadencia que pasaba.</p>

ANEXO 5: Cuadros de análisis del corpus fotográfico On Being an Angel

<p>Niveles De Significación</p>		<p>Ficha: Foto 12: Untitled, Providence, Rhode Island, 1976. Serie fotográfica On Being An Angel de Francesca Woodman</p>		
<p>Nivel técnico</p>	<p>En la foto N.12: "Untitled", tiene un encuadre cuadrado, utilizando plano a detalle, posición de la cámara en picada y colores en blanco y negro. Esta imagen es una impresión en gelatina de plata 14x14 cm digitalizada.</p>			
<p>Nivel formal</p>	<p>Composición</p>	<p>Textura</p>	<p>Valores plásticos</p>	
<p>La cámara está en una angulación en picada, utilizando un plano a detalle en el que solo se muestra un encuadre con entrada de arriba, donde se encuentra el sujeto. La posición de la cámara no se encuentra delante del sujeto, más bien está posicionada a 3/4 del mismo. La composición corresponde a la ley de la mirada ya que el peso de la imagen se concentra en medio, siendo este la silueta pintada del cuerpo. La dirección de la imagen esta guiada por líneas, tanto las de la madera del piso, como las de la pared, todas en una posición diagonal guiando directamente hacia el sujeto. La silueta del cuerpo pintada en el piso también va de acorde a la dirección que guían las demás líneas del espacio. Existe una tensión visual al momento de cortar el cuerpo del sujeto, así como al cortar la cabeza en la silueta. La fragmentación también es parte significativa de esta imagen ya que no vemos el cuerpo completo de la mujer como su cara, ni su torso, vemos dos objetos unidos que sería el cuerpo sobre la silla, la silueta por otra parte converge en su propio espacio y no se ve de forma completa cortando la cabeza y teniendo la pierna izquierda difuminada, mezclándose así con el color del suelo. Existe una asimetría ya que no hay una regularidad en los objetos situados en la fotografía, como el sujeto sentado en la silla, pero no de la forma convencional de frente, sino sobresentado en la esquina, en diagonal. Los tonos de esta imagen se componen en escala de grises, siendo la silueta del cuerpo la tonalidad más fuerte, en negro, siguiendo de los zapatos del sujeto. La pared se encuentra machada por lo que parece ser el paso de los años y el uso de la misma, mientras que el piso parece ser que le entra una luz por una ventana, haciendo sombra en las esquinas de la foto.</p>	<p>En esta fotografía se pueden observar diferentes texturas, porque, aunque parezca plana, dentro de ella se encuentran estas texturas poco perceptibles. El piso parece ser duela de madera, desgastada en los bodes debajo de la pared, este piso tiene manchas negras y blancas, como si tuviera suciedad de muchos días acumulada en él. La pared tiene un rodapié que sobresale de esta, dándole dimensión, parece ser que esta pared ha sido dañada por muebles o el paso de los años, ya que el relieve tiene marcas negras, resaltando también la suciedad. La silla en la que se encuentra sentado el sujeto es de madera, con pequeños relieves en las patas y los travesaños. La persona sentada en la silla se encuentra desnuda, solo utilizando unos zapatos tipo ballerina, los cuales se encuentran rotos en la parte del dedo grueso del pie, notándose por sus rasgaduras y el dedo sobresaliendo de él. La silueta del cuerpo marcada en el piso parece haber sido hecha con pintura acrílica o pintura especial para el body paint, ya que no se logra observar que esta esté fresca o que sea de una textura más espesa.</p>	<p>La composición es un valor plástico, en este caso es cerrado ya que la obra se mantiene sin movimiento y sin exteriorizar alguno de sus elementos. Esta fotografía tiene un valor positivo/negativo muy marcado, siendo este el contraste de la silueta marcada de color negro en el piso, y el espacio, incluyendo al sujeto, en unas tonalidades grises más bajas, el elemento positivo sería la silueta, que es el que domina la mirada, y los elementos negativos son el cuarto, el sujeto, la silla, pues estos se encuentran en un estado pasivo. También existe un contraste de todos muy marcado, pues es evidente que, a pesar de las manchas de la pared, el cuerpo, y el suelo, la silueta se lleva el mayor peso del contraste en negro, junto con los zapatos del sujeto. Se muestra una irregularidad que realza lo inesperado, pues el elemento principal, que es la silueta, entrecorta el cuerpo quitando la cabeza y una parte de la pierna. Esta fotografía muestra una actividad, ya que, aunque no hay movimiento, llega a contar la historia del cuerpo del sujeto en el suelo, y luego, sentado en la silla.</p>		
<p>Nivel fáctico</p>	<p>Objetos</p>	<p>Sujetos</p>	<p>Espacios</p>	<p>Situaciones</p>
<p>Hay una silla de madera de color blanco en la esquina superior derecha, justo sobre un piso de duela de madera. Las paredes del cuarto cuentan con rodapiés, gruesos y altos, de color blanco y con manchas sobre la pared las cuales parecen ser del paso de los años. El piso de duela de madera, también se encuentra sucio con manchas que parece ser llevan tiempo marcadas ahí. Se nota ligeramente que la silla está posicionada en la esquina del cuarto, pues se logra ver una pared diferente detrás de ella. Hay una silueta marcada en el piso con pintura, marcando la espalda, los dos brazos hasta el codo, una pierna completa y otra pierna que parece ser estaba doblada, pues no está marcada por completo, pero se logra observar una huella de pie.</p>	<p>Se encuentra una mujer sentada en una silla en la esquina superior derecha, mostrando solo sus piernas y sus brazos. Parece que el sujeto esta encorvado ya que, en esa posición, con los brazos entrecruzados que están entre sus piernas, no se logra ver el abdomen ni otra parte del cuerpo. La mujer está usando unos zapatos tipo ballerina, rotos en la parte del dedo grueso de ambos pies, sus piernas y pies se encuentran en posición de cucullas. Existe una fragmentación del cuerpo, y una existencia de otro cuerpo fuera del sujeto presente, una silueta pintada en el suelo, la cual también está fragmentada.</p>	<p>Existe un espacio dentro de esta imagen, el cual es el espacio físico empírico, que se refiere a la representación de la realidad. Esta es la esquina de un cuarto, mostrando en mayor parte el piso y una pared. En esta fotografía no hay movimiento, no hay espejos, no hay vidrios, por lo que no demuestra la existencia de otro espacio.</p>	<p>Una mujer desnuda sentada en una silla, usando únicamente unos zapatos. Esta mujer se encuentra fragmentada, pues solo se puede apreciar la posición de los brazos y las piernas. Existe una huella marcada en el piso, estando esta casi en el centro de la imagen y llevándose el mayor peso visual. Las paredes manchadas dentro de una habitación vacía conforman esta situación en la que la mujer solo convive con su silueta y el paso del tiempo.</p>	
<p>Nivel emotivo</p>	<p>La silla en la esquina del cuarto refleja este sentimiento de paz, descanso, pero a la vez un sentimiento de inseguridad, pues no se encuentra en armonía con la posición en la que se encuentra la mujer sentada. Las paredes sucias y desgastadas reflejan un sentimiento de abandono, pues parece ser que la han descuidado. Por otra parte, el piso también nos revoca a este sentimiento de abandono pues está descuidado y sucio. El cuerpo pintado en el piso refleja a un ser que dejó una huella, la cual significativamente es importante por el paso del ser humano en la tierra, este es un sentimiento de liberación, pero por otra parte podría ser un sentimiento abrumado o estancado.</p>			
<p>Nivel convencional</p>	<p>La pintura marcada en el piso significa desastre, desorden. La silla de madera, para solo una persona significa descanso para una sola persona, pues actualmente se suelen utilizar sillas o bancos en conjunto. El suelo descuidado significa suciedad. La pared manchada significa descuido y el paso de los años.</p>			
<p>Nivel simbólico</p>	<p>Retención del cuerpo</p>	<p>Sensibilidad política</p>	<p>Figuración del sí</p>	<p>Experiencia estética femenina</p>
<p>A pesar de que existe una parte del cuerpo dentro de esta foto, como sus extremidades, tiene mayor peso la huella del cuerpo marcada en el suelo. Esa huella es su cuerpo entero, sin su cabeza, por lo que Woodman trata de mostrar un discurso diferente usando una fragmentación del cuerpo y una huella de ese. La manera que Woodman presenta nuevas representaciones sobre el cuerpo, es desde la posición en la que se encuentra sin mostrar el rostro sacándolo del encuadre, escondiendo su cuerpo detrás de su mismo ser tapándolo con sus manos y al mismo tiempo mostrando la vulnerabilidad al encontrarse desnuda, arrinconado en un cuarto vacío, logra que esta fotografía salga totalmente de lo convencional. La única forma de ver el cuerpo casi completo es en una huella, desafiando la forma tradicional de mostrar un cuerpo a través de la cámara.</p>	<p>Woodman a través de sus obras logró mostrar un nuevo mensaje para su comunidad, haciendo uso de su cuerpo y mezclándolo con objetos como sombras y huellas. La fotografía de Woodman es una forma de enseñarnos como observa y replica a su manera el mundo, utilizando posturas como la de un cuerpo herido, un cuerpo que busca refugio, esconderse. En un mundo convencional no se suele mostrar cuando las personas son vulnerables, pues demuestra cuales son las debilidades de cada uno y poniendo en riesgo lo que es, su imagen personal.</p>	<p>La figuración del sí en esta fotografía se crea a partir de la fragmentación del cuerpo, donde solo las extremidades están dentro de cuadro. Esta fragmentación quiere decir que se oculta de sí misma ya que existe una huella pasada. Esto se hace notar por la posición que se encuentra ya que su cuerpo denota protección y autorefugio, sus brazos escondidos dentro de sus piernas, encorvándose y ocultando totalmente su torso y pecho, mostrándose pequeña y apagada. Su ser también se encuentra en sintonía con su espacio, ya que, a pesar de estar vacío, se encuentra sucio y descuidado, proyectando ella que dentro de sí misma también existe el caos.</p>	<p>El uso del cuerpo en esta imagen usando una huella hecha con pintura, mostrando la parte trasera de su cuerpo marcando sus posaderas y espalda, rompe totalmente con lo establecido en esa época, ya que era un tabú que las mujeres mostrarán su cuerpo desnudo en público. Aquí lo mostro indirectamente a través de la huella, y directamente mostrando únicamente las extremidades de su cuerpo. Como mujer, esa es la edad de nuestra vida en la que experimentamos, sentimos y a la vez nos privamos, pues pasamos por muchos cambios en muy poco tiempo. La manera en que la única prenda que trae puesta sin sus zapatos ballerina, nos demuestra aun su inocencia de la niñez, a pesar del desgaste y de su evidente crecimiento.</p>	