



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

ESCENA

Revista de las artes

Aporte especial
Modelaje en vivo 2018
ISSN 2215-4906

HISTORIA DEL MODELAJE EN VIVO EN COSTA RICA



IIArte

Instituto de
Investigaciones
en Arte

Historia del modelaje en vivo en Costa Rica

ESCENA
Revista de las artes

IIArte

Instituto de
**Investigaciones
en Arte**



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

IIArte

Instituto de
**Investigaciones
en Arte**

Editora

Bach. Paola Palma Madrigal

Asistente editorial

Bach. Nicole Masís Chacón

Diagramación y retoque

Lic. Melany Villalobos Ramírez

792.05

E74e ESCENA: Revista de las artes / Teatro Universitario,
Compañía Nacional de Teatro.– Año 1,
No. 1 (jul.1979)- .– San José, C.R.: Oficina
de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica,
1979 -
v.

Semestral

Subtítulo varía

Publicado por: Teatro Universitario, Compañía
Nacional de Teatro, 1979-1987: Universidad de Costa Rica,
Vicerrectoría de Acción Social, Extensión Cultural 1988-
2013; por Universidad de Costa Rica, Instituto de Investiga-
ciones en Arte, 2014-

La numeración cambia de: Año 36, No. 72-73 (2013)
a Vol. 74, No. 1 (2014)

ISSN 1409-2522

1. TEATRO COSTARRICENSE – PUBLICACIONES
SERIADAS. 2. ARTES – PUBLICACIONES SERIADAS.
CIP/3024
CC/SIBDI.UCR

Editorial

Patricia Fumero
Directora

La historia de las artes en Costa Rica apenas empieza a ser estudiada en forma sistemática por investigadores de diversas disciplinas: ya son varias las tesis que al respecto han sido presentadas, tanto en el campo de las ciencias sociales como en el de las ciencias básicas; igualmente, sobre este mismo tópico, se han inscrito proyectos de investigación en diversas unidades académicas. De la misma forma, el impulso iniciado por la Maestría Académica en Artes y posteriormente por el Instituto de Investigaciones en Arte (IIArte), ambos de la Universidad de Costa Rica, ha promovido decididamente las investigaciones en forma disciplinaria, multi- y transdisciplinaria.

Escena. Revista de las Artes también muestra algunos de los resultados de investigaciones desarrollados sobre diversas prácticas artísticas costarricenses. Con el objetivo de profundizar en algunas temáticas, hemos abierto esta sección digital: *Aportes Especiales*, en la cual hoy les ofrecemos el trabajo del biólogo Julián Monge Nájera, quien mediante ocho entrevistas cortas presenta una dimensión poco conocida de la historia del dibujo, la pintura y la escultura. Su contribución brinda un primer acercamiento al estudio del modelaje en vivo en Costa Rica. Empieza con un estado de la cuestión al respecto, en el cual constata el vacío documental que existe desde la perspectiva del modelo en vivo, lo que hace más relevante su trabajo etnográfico. Asimismo, evidencia el interés de las autoridades universitarias costarricenses por desarrollar el arte al romper las barreras y traer a las aulas modelos en vivo y brindarles las garantías laborales que todo empleado público debe poseer.

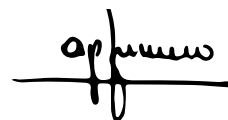
Monge Nájera narra el recorrido del modelaje en las principales universidades públicas en Costa Rica para acercarse a las y los modelos por medio de entrevistas normalizadas para que futuros investigadores puedan procesarlas o, a partir de ellas, abrir nuevas líneas de investigación.

Las preguntas formuladas procuran acercarse al trabajo de las y los modelos de arte en las escuelas costarricenses de artes plásticas. Las investigaciones citadas por el autor revelan cuán fundamental es el trabajo de los y las modelos para el resultado final de los artistas y cómo el modelaje es una profesión. La influencia de las y los modelos en el trabajo artístico es brevemente considerada por Monge en las entrevistas, por lo que abre opciones para ampliar al respecto en investigaciones posteriores.

Luego de una amplia introducción en la cual se revisa el estado de la cuestión en el campo y se historiza sobre el mismo en las escuelas de artes plásticas de la Universidad

de Costa Rica y de la Universidad Nacional, Monge Nájera presenta ocho entrevistas a las y los modelos de arte, basadas en las investigaciones de Phillips (2006) y Rooney (2010) para posibilitar las comparaciones. La investigación de Phillips se basa en treinta entrevistas semiestructuradas formales y varias entrevistas informales realizadas en un período de dos años en Oregón, Estados Unidos en la década de 1990. A partir de ellas realiza un análisis para profundizar en las siguientes problemáticas: la diferencia entre desnudo (nude) y desnudez (nudity), la diferencia entre la mirada del artista y la del voyeur y las razones por las cuales un estudiante de la Universidad de Yale vive de trabajar como modelo de arte. El trabajo de Rooney es más un trabajo autobiográfico, en el cual examina su práctica como modelo toda vez que habla sobre experiencias de otros modelos que conoce. Monge Nájera, a partir de estos dos libros, diseñó sus preguntas para las entrevistas que realizó con el objetivo de poder realizar comparaciones pertinentes.

Las preguntas planteadas por Monge Nájera al revisitarlas posibilitan investigaciones novedosas. Este trabajo y la recopilación de entrevistas que *Escena* pone a disposición de ustedes abren una primera ventana al mundo de los y las modelos de arte Costa Rica. Las entrevistas son ricas en contenido pues apuntan a la forma en que las y los modelos se aproximan a su cuerpo y a su campo de trabajo, tanto a nivel institucional en universidades públicas y privadas o en un taller del Ministerio de Cultura y Juventud, como en el sector privado, por medio de contrataciones para servir en sesiones grupales o individuales para aprendices, estudiantes y profesionales.



Patricia Fumero Vargas, Ph.D.

ESCENA

Revista de las artes

ESCENA. Revista de las artes es una publicación semestral del Instituto de Investigaciones en Arte (IIArte) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. Su propósito fundamental es publicar y divulgar resultados de investigaciones académicas del ámbito de las artes en general, así como documentos inéditos relacionados, con la finalidad de generar y promover el conocimiento en esta área específica. La Revista publica, asimismo, testimonios personales de creadores artísticos, producciones artísticas tales como obras de arte visual, partituras, dramaturgia, etc. y fuentes inéditas, para hacerlas disponibles de ese modo a los diversos investigadores en el campo de las artes.

Directora

Ana Patricia Fumero Vargas, Ph.D.

Consejo Editorial

Universidad de Costa Rica

Dra. Ana Patricia Fumero Vargas

Dra. Karen Poe Lang

Dr. Camilo Retana Alvarado

Dra. Erika Rojas Barrantes

Dr. Bertold Salas Murillo

M.A. Judith Cambronero Bonilla

M.Sc. Tania Marcela Vicente León

Miembros honoríficos

Lic. Gastón Gaínza

Dr. Víctor Valembois

Consejo Editorial Asesor Internacional

Bradley S. Epps, Ph.D.

(Universidad de Cambridge)

Dra. Claudia Ferman

(University of Richmond)

Dra. Elizabeth Harvey,

(University of Westminster)

Dr. José Luis García Barrientos, (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)

Dr. Rubén López-Cano,

(Universidad de Barcelona)

Dr. Rafael Lara-Martínez,

(New Mexico Tech)

Dra. Elaine Miller,

(Christopher Newport University)

M.Sc. Mijaíl Mondol López,

(Universität Potsdam)

Dr. Iván César Morales Flores,

(Universidad de Oviedo)

Dr. Cristián Noemí,

(Universidad de la Serena)

Dra. Carmen Cecilia Piñero Gil

(Universidad Autónoma de Madrid)

Dr. Pedro Potayo Sánchez,

(Universidad de Córdoba)

Dr. Luciano Ramírez Hurtado,

(Universidad de Aguascalientes)

Miguel Ángel Santagada, Ph. D. (Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires)

Editora:

Paola Palma Madrigal

Asistente editorial:

Nicole Masís Chacón

Asistente técnico:

Priscilla Méndez

Diseño y diagramación:

Melany Villalobos Ramírez

Inova Walker Morera

Las opiniones expresadas en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores y no reflejan necesariamente la posición de la Revista.

Revista indizada en LATINDEX, en HAPI (Hispanic American Periodicals Index), Bielefeld Academic Search Engine (BASE), Matriz de Información para el Análisis de Revistas (MIAR), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico (REDIB)

Portada: Fotografía tomada por el autor y retoque por Melany Villalobos.

Historia del modelaje en vivo en Costa Rica

M.Sc. Julián Monge Nájera

Director de la *Revista de Biología Tropical*

julianmonge@gmail.com

Los pocos libros que existen sobre el tema del modelaje artístico al desnudo dan como primera fecha de datos históricos el siglo IV AC, cuando se escribió la historia de Mnésareté (Phillips, 2006). Según Jenofonte, Mnésareté (apodada Friné) era una mujer de origen humilde, quien gracias a su inteligencia y belleza adquirió una gran fortuna. Presentaba un espectáculo en el cual iba desnudándose poco a poco por la playa hasta quitarse la última prenda dentro del mar, para salir desnuda de la espuma como Afrodita. En este artículo la recordamos porque fue el gran amor y musa principal del escultor griego Praxíteles, para quien modeló la versión más popular de esta diosa (Medina, 2015).

Pero aún si Mnésareté es, realmente, la modelo más antigua de quien se conserva el nombre, el detalle anatómico de desnudos muy anteriores, como la Venus de Hohle Fels, hallada en Baden-Wurtemberg, Alemania (Conard, 2009) indica que, alguien posó para elaborar desnudos hace ya 40 000 años, o al menos que fue observado con detenimiento.

El tema del modelo desnudo en el arte se incluye, de manera general, dentro de dos importantes obras de Gualdoni y Borzello, ambas recientes. *The History of the Nude* (Gualdoni, 2013) cubre un enorme periodo, desde el Paleolítico hasta el siglo XX, incluyendo el papel del modelo como fuente de observación anatómica. Por su parte, *The Naked Nude* (Borzello, 2012) explica cómo se pasó de la belleza del desnudo idealizado del siglo XIX al desnudo provocador y hasta chocante del siglo XXI.

Tal vez, el primer escrito realmente enfocado en quienes ejercen este oficio es *Modelle*. Artículo enciclopédico, en el que Émile de La Bédollière (1840) relata, con cierto detalle, la vida de los modelos del París de principios del siglo XIX. Para entonces, la mayoría eran hombres contratados porque sus fisonomías servían para los personajes bíblicos y greco-romanos que estaban de moda; los judíos dominaban la imagen del anciano importante y los italianos la del héroe musculoso. Las poquísimas mujeres que modelaban lo debían mantener en secreto para no ser tratadas de prostitutas. Existían también modelos negros, necesarios para ciertos temas. De ellos conservamos el nombre del haitiano Joseph Saqui, quien para entretenerse hablaba solo y cantaba durante las sesiones.

Se trataba, continúa Bédollière, de un oficio poco apreciado y peor pagado (tres francos por sesión), por lo que, la mayoría de modelos trabajaban también, como vendedores

ambulantes, obreros o empleados de mostrador. Los más jóvenes y guapos se hacían amantes de mujeres poderosas. Pero, con la edad se les hacía difícil seguir con ese tipo de vida y tenían la fama de ir directo del estudio a la cantina. Había, claro, excepciones, como Dubosc, cuya belleza llevó a su madre a colocarlo como modelo desde que tenía siete años, y quien supo mantener una vida holgada, aunque en su vejez fuera menos valorado por las nuevas generaciones de artistas. Esto llevó a Crauk a escribir una biografía de Dubosc para evitar que fuera olvidado (Crauk, 1900). Sin embargo, el libro habla más de los artistas para los cuales posaba que de Dubosc. Otro modelo excepcional fue el italiano Cadamour, cuya tarjeta de presentación decía “Cadamour, el rey de los modelos”, del cual se apreciaba una musculatura espectacular que “permitía estudiar su estructura sin necesidad quitar la piel” (La Bédollière, 1840).

Al igual que ahora, el cansancio, el dolor y el sueño eran un peligro laboral. Por esto, los modelos se ayudaban con descansos periódicos, bancos, cuerdas colgantes y sillas, para mantener sus poses. El aburrimiento también lo combatían con técnicas actuales, como conversar, y con otras que no he visto en los estudios de hoy día, como los “juegos de palabras, chistes a veces muy pasados, y cantar a coro” (La Bédollière, 1840). Por su parte, algunos artistas, igual que muchos principiantes actuales, se consideraban incapaces de seguir adelante tras perder una pose, como muestra esta carta de Edward Burne-Jones a Whistler en 1887: “Lillie Pettigrew me dejó abandonado en medio de una obra y desapareció: si hubiera justicia en Inglaterra, la hervirían viva” (Agent Triple P, 2015).

A pesar del dominio masculino en el campo del modelo vivo, existe un artículo (Blavet, 1884) que menciona la variedad de apariencias que tenían las mujeres que modelaban. A la vez que muestra cómo el modelaje era visto por ellas como una forma de ganarse no solo el pan, sino el acceso a una élite donde, en el mejor de los casos, podían conocer potenciales amantes y maridos ricos (Blavet, 1884).

Finalmente, debo mencionar un libro que podría considerarse un manual para artistas y modelos: *Modèles d'artistes, préface par un modèle*, del escritor Paul Dollfus, quien presenta una serie de escenas, ilustradas con dibujo lineal, sobre la vida de los diferentes tipos de modelos. Por ejemplo, la familia italiana que con la mayor naturalidad desnuda su hija adolescente ante un artista, con la esperanza de que la contrate como modelo (Dollfus, 1896).

Luego del artículo pionero de Bédollière, el tema más popular en la literatura sobre modelaje fue la relación entre modelos y artistas. Esta siempre imaginada en novelas y películas como erótica y conflictiva a la vez, y no solo como el romance entre el artista y su bella modelo, sino, incluso, en versiones homosexuales. En la novela de 1916 *Marion: The Story of an Artist's Model*, Winnifred Eaton imagina una artista que, para salir adelante en un mundo dominado por los hombres, se ve obligada a entrar por la puerta lateral del modelaje

y acaba canjeando el ser artista por el ser esposa. Es decir, logra el “final feliz” propio de las novelas de aquella época. El enfoque conservador y clásico de Eaton fue reemplazado por el más atrevido de *Intimate confessions of an artist's model* (Bligh, 1953). Una novela barata impresa en Londres y traducida a varios idiomas europeos, que estaba claramente dirigida a excitar al público masculino. Finalmente, dos ejemplos recientes son novelas inspiradas en personajes reales, *Girl with a pearl earring* (Chevalier, 1999), que imagina la relación entre Vermeer y la anónima modelo de su famosa pintura, y *Murielle: The Story of a Model, a Painting, and the Artistry of John William*, que imagina una relación entre la modelo Muriel Foster y el pintor inglés, famoso por cambiar con frecuencia de escuela artística (Kaye, 2012).

Además de las obras de ficción, desde el siglo XIX se han producido libros sobre las relaciones entre modelos y artistas en la vida real. Uno de los más antiguos es *Les Femmes d'Artistes* (Daudet, 1874), sobre las tensiones e intrigas entre artistas famosos y las modelos con quienes convivían. Estas tensiones resultaban de las diferencias entre los sexos y de las presiones que trae consigo la fama. Su libro definió un camino que ha sido seguido por muchos otros en el siglo XX. Hay, además, tres obras más recientes, escritas por Kleinfelder, Bullen y Haffner, que tienen un enfoque más formal y están dirigidas a un público especializado.

En *The Artist, His Model, Her Image, His Gaze: Picasso's Pursuit of the Model* (Kleinfelder, 1983), el autor usa teoría literaria para analizar la relación entre lienzo, modelo y artista. De esta forma, enfatiza la angustia de Picasso ante la representación de la modelo y ante su propia mortalidad.

En *The Love Lives of the Artists: Five Stories of Creative Intimacy*, Bullen (2011) relata la experiencia como modelo de Georgia O'Keeffe, quien hoy es recordada como una importante pintora del siglo XX, pero que también fue por años modelo para su esposo, el fotógrafo Alfred Stieglitz. Más recientemente, Robert Hafner (2014) afirma, en *Mistress, Model, Muse and Mentor: Women in the Lives of Famous Artists Paperback*, que los historiadores del arte han ignorado el gran aporte que

Imagen 1. Dibujo con modelo



Fuente: Andrés Arias.

las mujeres han hecho al mundo artístico. Además, afirma que hay una relación entre la patología psicológica y la creatividad.

En *Espectáculo de Chicas*, A. W. Stencell (1999) explica que en EEUU y Canadá los *carnivals* (“turnos”, en Costa Rica) incluían modelos que posaban, desnudas o semidesnudas, representando pinturas y esculturas clásicas. Estos espectáculos, exitosos desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX, presentaban una serie de poses de un minuto cada una, a menudo con poca luz o veladas con gasas. El público (compuesto estrictamente por hombres adultos) podía pagar extra para que al final se retiraran las gasas o aumentara la iluminación. El enlace con el oficio de las modelos artísticas era especialmente obvio, en el espectáculo *Artistas y Modelos*, que se representó en 1941 tras un enorme marco que daba la impresión de estar viendo un cuadro (p. 56). Pero, incluso dentro de este panorama, hoy nostálgico para nosotros, había un lado oscuro: no se permitía que hombres negros vieran mujeres blancas desnudas. Así, para atender ese mercado había *Días Negros*, con modelos y público afroamericanos (p. 205).

Posiblemente, otro tema que más tinta ha hecho correr en la literatura académica, de este campo, es el papel que juegan los modelos en el arte, presentado como regla desde el punto de vista de observadores externos, no de los modelos. En las últimas dos décadas han aparecido interesantes libros escritos por autoridades reconocidas como Frances Borzello y Martin Postle. En *The artist's model: its role in British art from Lely to Etty*, Bignamini y Postle (1991) analizan la evolución del modelaje en Gran Bretaña durante los siglos XVIII y XIX. También, enfatizan en la difícil aceptación de la idea de usar modelos vivos en el siglo XVIII y, posteriormente, la entrada de las mujeres a este oficio durante el XIX. Casi quince años después, en *Model and supermodel: the artist's model in British art and culture*, Desmarais y Postle (2006) complementan la obra anterior, agregando el siglo XX, así como varias biografías de modelos famosos del siglo XIX; mitos sobre el modelaje; ensayos sobre estética y ética, y para variar dan voz a una modelo mediante entrevista con Susannah Gregory. Una interesante variación es el artículo de Danièle Pouban, *Pintores y modelos en la Francia del siglo XIX* (Pouban, 2006), que transcribe anotaciones de artistas famosos sobre sus modelos, comentarios que, lamentablemente, eran a menudo machistas e injustos.

El libro *El Auténtico Verdadero: El Modelo ante el Espejo del Arte* (Steiner, 2010) afirma que actualmente hay mayor igualdad y reciprocidad en el acto artístico, y que el modelo ya no es el “objeto sexual” del pasado, sino un artista que define activamente la imagen que presenta a sus observadores. Por su parte Frances Borzello (2011), en *El Modelo de Arte*, rescata el papel del modelo masculino como epítome del cuerpo perfecto, antiguamente considerado muy superior al cuerpo femenino (especialmente antes del último tercio del siglo XIX), y analiza el cambio cultural que permitió que las mujeres también modelaran, retomando un papel que habían perdido después de la Grecia clásica.

Finalmente, en una obra muy reciente, *La Invención del Modelo: Artistas y Modelos en París, 1830-1870*, Susan Walle (2016) explica cómo se complementó el concepto del “cuerpo ideal” con la contratación de gente común y variada, y presenta información muy interesante sobre cómo se les hallaba, entrenaba y contrataba en esa época, que coincide con el escrito de La Bedolliere (1840). Precisamente fue La Bedolliere (1840) quien escribió “aunque famosos en los talleres de arte, los modelos son completamente desconocidos por el público”, y solo posteriormente han surgido autores que han tratado de remediar esa injusticia.

En *Dolly on the Dais: The artist's model in perspective*, (1972) Muriel Segal resume biografías de modelos occidentales. Desde Praxíteles hasta Picasso, ofrece un rostro y una historia a mujeres de pinturas famosas, las cuales define como de lo más variadas. Pero, el trabajo más impresionante es *Dictionary of Artists' Models*. (Berk, 2001), que recopila biografías, pseudónimos, análisis, obras y asociaciones con artistas de gran cantidad de modelos de Europa y los E.E.U.U. Más recientemente, Farid Abdelouahab (2012), en *Muses: women who inspire*, presenta las vidas de 33 mujeres que, con su belleza, talento y personalidad, inspiraron algunas de las mayores obras de arte de la historia. Por su parte, la tesis de Költzsch (2000), *Maler Modell: Der Maler und sein Modell* (Modelos de Arte: el artista y su modelo) comenta, de manera bastante abstracta y personal, el tema para la región central de Europa alrededor del Renacimiento.

Obras muy diferentes pero dignas de mención van dirigidas a lectores muy diferentes; en primer lugar, está el loable esfuerzo de Barrows (1996) por enseñar los principios del modelaje a lectores infantiles. Afirma, muy honestamente, que se trata de “trabajo duro, no solo diversión”, con su libro ilustrado *The Artist's Model*. En segundo lugar, se encuentra *Art Models 8: Practical Poses for the Working Artist* de Johnson y Johnson (2013) que pretende reemplazar al modelo vivo con imágenes de computadora, con “variedad de fisonomías; mujeres y hombres; individualmente y en parejas”; seguramente, dirigido a estudiantes y artistas sin acceso a modelos reales. Esta idea tiene una larga trayectoria ya que, por un golpe de suerte histórico conocemos no solamente la *Odalisca* de Delacroix, sino también la fotografía de 1857 que usó en lugar de modelo vivo para pintarla.

Finalmente, en *Les dessinateurs: un regard ethnographique sur le travail dans les ateliers de nu. Paris: L'Harmattan* (*Los dibujantes: una mirada etnográfica al trabajo en los talleres de desnudo*) Pascal Vallet (2013) compara la organización de diversos talleres y detalla el trabajo de los modelos. Sin embargo, su interés central no está en ellos, sino cómo enseñar mejor el dibujo, tema de su tesis de graduación en Marsella. En todo caso, en enfoque y contenido, su libro puede considerarse equivalente del publicado un siglo antes por Dollfus (1896).

Pese al enorme aporte que representan, ninguno de los libros mencionados hasta acá se centra en el punto de vista de los modelos. Parece que se les ha negado la palabra

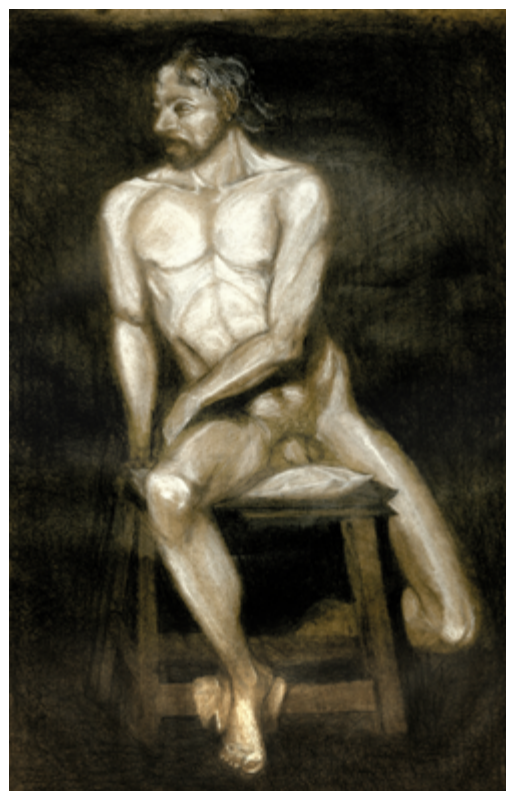
durante siglos y, solo en años recientes se han impreso libros que nos permitan escucharlos. Posiblemente, el primero en darles una voz fue *Modeling Life*, de Sarah Phillips (2006), que presenta entrevistas a cuatro modelos (dos hombres y dos mujeres), del noroeste de Estados Unidos. Tras sentirse culpable por no saber enfrentar que una de sus alumnas de criminología modelara desnuda, Phillips consiguió una beca de investigación y escribió la obra en que se inspira, en gran parte, este libro. Allí les pregunta sobre sus inicios, las dificultades y satisfacciones de modelar, así como sobre su relación con la sociedad – que los estigmatiza – y con los artistas.

Poco después apareció *Chica Desnuda en Vivo*, de Kathleen Rooney (2008). Posiblemente, el primer libro autobiográfico escrito por una modelo de desnudo artístico. Es una obra de gran honestidad, en la que se analiza el deseo femenino de ser bella. También, relata cómo se enamoró de uno de sus pintores, en lo que fue una relación imposible. Pero lo más interesante es que nos abre su mundo interior, las mil y una ideas que le pasaban por la cabeza mientras modelaba desnuda; trata de hallar sentido a su trabajo, concluyendo: “El proceso de modelar para artistas es, ... cuando mucho, el de comprender y ser comprendido... Y aunque todo intento en ese sentido está destinado a fracasar... vale la pena intentarlo” (p. 164-165).

Un poco más recientes son las obras de Bright y McClear. Por un lado, Susan Bright (2012) escribe sobre Elina Brotherus, fotógrafa finlandesa que relata sus meditaciones sobre el cambio que ella, como modelo de sí misma, ha sufrido a lo largo de 15 años. Por otro lado, aunque no trata directamente sobre posar para artistas, sino sobre los *Peep Shows* de Times Square en Nueva York, la autobiografía de Sheila McClear (2011), *La Última de las Chicas Desnudas en Vivo*, presenta un análisis honesto y profundo de la relación que se establece entre una mujer que posa desnuda y el hombre que la mira.

La obra más reciente, de tipo autobiográfico, es *Drawing Blood* (2015), de la ex-modelo Molly Crabapple, cuyo título es un juego de palabras porque en inglés la palabra

Imagen 2. Dibujo con modelo



Fuente: Tamara Solano.

Drawing significa tanto *sacando* como *dibujando*. Esta obra representa una excepción porque, a diferencia de los demás modelos cuyas opiniones se han publicado en detalle, a Crabapple no le gustó su experiencia como modelo universitaria de desnudo, la cual consideró aburrida y mal pagada (Crabapple, 2015). Tras un periodo como modelo erótica en Internet, en el que ganaba diez veces más que modelando para artistas, fundó, en 2005, la empresa Dr. Sketchy's Anti-Art School, que ofrece *burlesque*, dibujo y “modelos medio desnudas” (drsketchy.com). Seguramente, debido a que el atractivo de una mujer hermosa es universal, al punto que en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el 85 % de las pinturas de personas desnudas representan mujeres (Transforini, 2006).

Además de los libros, el tema ha sido incluido en una obra teatral (Jones, Greenbank & Hall, 1895) y al menos en una veintena de películas centradas en las relaciones entre artistas y modelos. Dos de ellas, *Apuntes del natural* y *La bella mentirosa*, son, plenamente, obras de ficción. El resto son versiones imaginarias de relaciones reales entre modelos y artistas, desde Caravaggio, Utamaro y Vermeer –pasando por Toulouse-Latrec, Gauguin y Schiele– hasta Picasso, Bacon y Warhol. La hermosa *El artista y la modelo*, aunque, fundamentalmente, es ficticia, está inspirada en la modelo Dina Vierny, quien apenas adolescente inspiró e impulsó al anciano escultor Aristide Maillol. Vierny tuvo que proponerle posar desnuda, porque, en dos años, él no se atrevió a pedirselo. Tras la muerte del escultor, promovió con enorme éxito su obra (Grimes, 2009).

Costa Rica: una historia perdida

Como en otras partes del mundo, en Costa Rica la representación del cuerpo humano desnudo también tiene una edad considerable, pues, es probable que sea tan antiguo como la colonización del país, unos 1 400 años. Sin embargo, la gran mayoría de nuestros objetos culturales se ha perdido y solamente, tenemos una idea de los últimos tres o cuatro milenios, esto debido a los materiales más resistentes como la piedra, en menor grado, la cerámica y ciertos metales. Los personajes desnudos –solos o teniendo relaciones sexuales– aparecen en diversos lugares y periodos de la arqueología costarricense (por ejemplo, Snarkis, 1983, páginas 30 y 59; Ferrero, 2000, páginas 124, 196, 304 y 324-327). Aquí también los detalles anatómicos indican que alguien debió posar o ser estudiado, pero no hay estudios específicos sobre el desnudo en el arte precolombino de Costa Rica.

Casi no hay información sobre el arte y el desnudo en la Costa Rica del siglo XIX. Mucho de lo que sabemos fue rescatado por Floria Barrionuevo, cuando aún vivían algunas personas que conocieron artistas de esa época. Hasta mediados del siglo XIX, posiblemente, lo más cercano a desnudos fueron las esculturas de Cristos crucificados, importadas de Guatemala en los siglos XVII y XVIII, y copiadas por los tres talleres que funcionaban en San José en el XIX.

A diferencia de sus antecesores, que pueden considerarse más bien artesanos, un escultor y un pintor hicieron los primeros desnudos documentados por la historia costarricense. Fadrique Gutiérrez, hombre culto y entrenado por el italiano Francesco Fortino, esculpió en 1863 varios desnudos, incluyendo un cáliz, una Venus y una fuente con ninfas –que pronto fueron destruidas por estudiantes de secundaria (Barrionuevo, 1977; Ferrero, 2004)–. Por su parte, el español Tomás Povedano, quien ayudó a fundar la Escuela de Bellas Artes en 1897, pintó varios desnudos en el Teatro Nacional de Costa Rica (Barrionuevo & Guardia, 2003).

Durante el cambio de siglo, el escultor Juan Rafael Chacón presentó, exitosamente, un desnudo en 1917 (Barrionuevo, 1977). Además, en las exposiciones de la década de 1937 la escultora Lily Artavia presentó varios desnudos. La trágica historia de su accidente con un tiburón y el ocaso de su carrera artística fueron relatados brevemente por Joaquín Gutiérrez (1999). Aunque en la década de 1930, solo el 13 por ciento de las mujeres expusieron desnudos (en oposición a un 87 por ciento de hombres), el registro de premios muestra que, con o sin desnudos, la obra de las mujeres era en general bien recibida. Sin embargo, un concurso eclesiástico prohibía expresamente los desnudos y se ha propuesto que la falta de modelos, dispuestos a posar al natural, fue una de las causas del poco desarrollo del desnudo en el arte costarricense (Zavaleta, 2004).

Juan Portugués y Juan Manuel Sánchez expusieron desnudo masculino, mientras que Lolita Zeller una pintura de un desnudo en yeso que tenía la Escuela Nacional de Bellas Artes (Zavaleta, 2004). Los desnudos eran de cuerpos idealizados, que ocultaban los genitales con poses y velos y nunca miraban directamente al espectador. La excepción fue Manuel de la Cruz González, cuyas poses y cuerpos eran más realistas y atrevidos (Zavaleta, 2004). Unos años más tarde, también produjeron desnudos, desde la Universidad de Costa Rica, artistas hoy famosos como el escultor Francisco Zúñiga y los pintores Alex Bierig y Margarita Bertheau (Rodríguez, 2004). En general, no se conservan los nombres u otros detalles de quienes posaron para todos estos artistas, con excepción del caso de Margarita Bertheau, como veremos más adelante. Es posible que esos desnudos de artistas como Caballero, Artavia, Zúñiga y Bierig se basaran en personas cercanas a ellos, como sus parejas, o incluso en su propia imagen ante un espejo, en algunos casos.

En este texto los llamaré “modelos artísticos” o simplemente modelos. A partir de la mitad del siglo XX es posible rescatar datos sobre las personas que modelaron para el arte costarricense. La reseña que aparece a continuación, corresponde a una entrevista con el artista y profesor Emérito de la Universidad de Costa Rica, Luis Paulino Delgado¹ y a varias notas de prensa cuya referencia doy en cada caso.

¹ La entrevista de la cual se extraerán fragmentos fue realizada por Julián Monge, el día 11 de noviembre de 2015 en la Revista de Biología Tropical.

Modelos con nombre y apellido: la década de 1950

En 1950, cuando el campesino costarricense era un tema frecuente en el arte, modelaba en la Universidad de Costa Rica Jorge Víquez, quien era conserje y ayudante en el taller. Este hombre con tipo de campesino y brazos musculosos, fue el primer modelo del que conservamos el nombre, quien, únicamente, modelaba con los brazos o parte del torso descubierto. Es posible que cuando se estudiaba el cuerpo humano se usaran las copias en yeso del arte clásico europeo que tenía la escuela desde la época previa a la universidad.

Pero las estatuas clásicas no calzan con los cuerpos costarricenses y no son reemplazo equivalente al cuerpo humano vivo. Por lo que, ante la necesidad de conseguir quien modelara al desnudo, un grupo que incluía a John Portugués, Rodrigo Facio, Carlos Monge y Carlos Salazar visitó un lugar donde se podían encontrar mujeres que estuvieran acostumbradas a desvestirse en público, el *Night Club La Orquídea*, en San José. La idea era contratar una o varias bailarinas, pero no es lo mismo bailar unos minutos ante un público al que casi no se ve por las luces intensas, que posar por horas ante grupos de estudiantes. Algunas no lograron adaptarse, pero hubo una en particular que llegaría a ser un ícono del modelaje artístico costarricense: “Sandra”, nombre artístico de María Isabel Barquero (pongo su nombre real porque fue publicado por Hurtado (2012), quien también trabajaba en el Club Maracas. El año exacto ha sido informado como 1952 por Corrella (2001), y 1959 por *La Nación* (2012). Sandra lo recordó así:

Nunca me imaginé cómo era el asunto. Tenía como 18 años y los primeros días fueron algo terrible, ¡me daba una pena!, porque una cosa era bailar en bikini y otra era

Imagen 3. Dibujo con modelo



Fuente: Natalia Acuña.

posar desnuda ante 30 estudiantes... Nunca abandoné el baile. Trabajaba en la universidad hasta noviembre de cada año, y en vacaciones me iba de gira con mi esposo y promotor, Gabriel Madrigal, por los grandes salones de Centroamérica... Con el tiempo ya veía a los estudiantes como mis hijos. Andaba por toda Bellas Artes con mi bata. Todos me llamaban *La colorada*, porque soy pelirroja (Corrella, 2001).

Cuando ya era modelo aquí, estudié ballet con Olga Franco, Teresita Orozco y Flora Mantalbán ... entraba las 8 y salía a las 5. Venía todos los días. Posaba para dibujo, pintura y escultura... A veces, yo escogía las posiciones, otras veces, me las pedían los profesores o los estudiantes. Conocí a todos los profesores: Carlos Salazar Herrera, Néstor Zeledón, Paco Amighetti, Sonia Romero, Margarita Bertheau, Lolita Fernández, Juan Luis Rodríguez, Dinorah Bolandi... Luis Paulino Delgado era entonces alumno (*La Nación*, 2012).

Durante casi cuatro décadas, Sandra sería la modelo de algunos de los artistas más famosos de Costa Rica. Llegó a ser empleada debidamente contratada que recibió seguro social y una pensión a edad avanzada. Para la década de 1970, ya había en la Universidad de Costa Rica modelos de ambos sexos y, en palabras de don Luis Paulino Delgado:

sobran hombres que querían modelar. Pero modelaban en pantaloneta, hasta que un día Margarita Bertheau dijo: ¿Porqué los hombres tienen que taparse? Es lo mismo, que se quite todo igual que las mujeres, y así se hizo. Ese primer modelo masculino que trabajó realmente al desnudo se llamaba Hugo y era uruguayo.

Los profesores trataban de alternar los modelos para que no fuera siempre la misma figura, y, en caso de necesidad especial, se contrataban casos particulares, como una bailarina de danza moderna para Dinorah Bolandi y un hombre musculoso para la escultura de un negro de Elena Odio. Incluso un Mr. Costa Rica modeló alguna vez. A diferencia de academias de lugares más racistas, la Universidad de Costa Rica tuvo modelos variadas; como Verónica, mulata, y Patricia, negra. Así como de edades avanzadas (Sandra modelaba siendo “de la tercera edad”). A la vez, se contrató a personas de cuerpos “idealizados”, como Marisol; y a otras más “normales” como Marielos. Sin embargo, aún no llegaba al nivel de inclusión de las academias alemanas, que también aceptan personas con discapacidades. Otros modelos aún recordados fueron Héctor, Maricel, Marielos, Marisol, Naín y Pedro.

La adición más reciente (década de 1970) es el modelaje simultáneo de varias personas, de uno o ambos sexos. Quizás, el caso más interesante podría ser el de una pareja de esposos, que le dieron mayor variedad e interés al modelaje en la Universidad de Costa Rica y han jugado un papel importante en la profesionalización del oficio.

Modelaje en la Universidad Nacional

La otra gran institución pública costarricense que ha tenido modelos artísticos es la Universidad Nacional. Lo escrito a continuación, está basado en una entrevista al Catedrático de la Universidad de Costa Rica, Eugenio Murillo², quien se inició en la Universidad Nacional como modelo.

A mediados de la década de 1970, daba allí lecciones de dibujo al natural el profesor Julio Escames, importante muralista chileno. Los modelos en la Universidad Nacional han sido variados, desde estudiantes y artistas que se complementan modelando, como Pedro Arrieta, hasta modelos profesionales como en la actualidad, que son contratados para esa función. Originalmente, al no existir la plaza adecuada, se contrataban como oficinistas y debían completar su horario justo en funciones de oficina. Además de hacer, por ejemplo, siete poses en sesiones de hora y media (modelando en total tres medios días cada semana laboral).

Siempre persistió la falta de un reglamento que protegiera al modelo, por ejemplo, ante el peligro de daños a la salud por posturas prolongadas e incluso del acoso sexual, que puede surgir del hecho de trabajar al desnudo (las instituciones más avanzadas en Europa tienen normas en ese sentido). Los modelos también sufrían porque en la institución se pensaba que debían mantener “cuerpos esculturales” y que las poses debían sostenerse largos periodos para que los estudiantes pudieran copiarlas exactamente, en lugar de bosquejar, que era lo correcto en esos casos.

Otro error era usar modelos desnudos en cursos iniciales, cuando los estudiantes carecen de la habilidad y el criterio necesarios. Por eso a veces se salían del salón, ya que no resistían estar ante una persona desnuda en público. Esto ocurría rara vez, pero se dio tanto en mujeres como en hombres, y se corrigió un poco al quitar el dibujo al natural del nivel de ingreso. Los primeros tiempos del modelaje artístico en la Universidad Nacional los resume muy bien Eugenio Murillo:

Siendo yo muy joven, una amiga me dijo que en la UNA necesitaban un modelo vivo y me pareció interesante. Estaba familiarizado con el concepto porque mi papá era artista y yo había visto desnudos en nuestra casa de San Joaquín de Flores. En la juventud uno es temerario, busca sus límites y le gustan los retos, y yo pensé ‘esto no lo haría cualquiera’, así que, aunque pagaban poco, acepté. La Escuela de Arte de la Universidad Nacional funcionaba en el antiguo Matadero Municipal en Santo Domingo de Heredia. Era un lugar poco elegante y menos limpio, dividido en un aula y una bodega. La primera vez llegué y nadie me

² Entrevista de la que se extraerán fragmentos fue realizada por Julián Monge el 7 de abril del 2016 en casa del Sr. Eugenio Murillo.

explicó nada, no sabía de la costumbre de usar una bata; simplemente me desvestí en la bodega, ¡y entré desnudo al aula! Al inicio fue una descarga de adrenalina al caer en cuenta de lo que estaba haciendo, pero al final noté que estaban más impactados los estudiantes que yo. Con el tiempo el modelar se volvió rutina; terminé aprendiéndome de memoria todas las manchas del techo y las paredes. No tenía entonces la madurez para aprovechar esa calma y meditar en silencio, y me preguntaba qué hacer con todos mis pensamientos. Finalmente, se me hizo tedioso y acabé dejándolo.

Concluido el siglo XX e iniciado el XXI, la escena costarricense encuentra una cantidad mayor que nunca de modelos: mujeres y hombres; aficionados y profesionales; jóvenes y de mediana edad. Los modelos del siglo XXI, además de trabajar en las grandes universidades públicas, prestan sus servicios a pequeñas academias, grupos y universidades privadas.

Las tarifas pagadas en Costa Rica, cercanas a \$30 la hora, no son muy diferentes de los \$35 de los EEUU (Phillips, 2006), los \$30 de Argentina (Mondet, 2007) o, tomando en cuenta el costo de la vida, los \$15 de la India (Prasad, 2015). Sin duda, el reconocimiento de su profesión como una actividad con pago fijo, derechos laborales, seguro social y apoyo terapéutico por los efectos de las poses, es un logro fundamental de los modelos en las universidades públicas de Costa Rica. Sin embargo, ¿hemos realmente avanzado desde la historia de María Candelaria, la película mexicana de 1943 sobre la mujer que muere apedreada por un desnudo para el que no posó, todo en nombre de la moral y bajo el signo de la cruz? Con los avances del salafismo islámico y el fundamentalismo cristiano, la libertad de decidir sobre nuestros cuerpos y de disfrutar plenamente el arte está en peligro. Consideremos que, incluso en el ambiente universitario las ideas conservadoras pueden echar atrás el reloj y prohibir el modelo vivo desnudo, como ocurrió en la Universidad Mackenzie en Brasil (Monachesi, 2000). También, no hace mucho el diario *Le Monde* denunció que el *Musée Fabre de Montpellier*, en pleno siglo

Imagen 4. Dibujo con modelo



Fuente: Jimena Polanco.

XXI oculta, las nalgas de El Invierno, mejor conocido como La Friolenta, de Jean-Antoine Houdon. Así como el Louvre mutiló la vulva de su Diana Cazadora, rellenándola para que fuera menos visible (Lunettes Rouges, 2010).

Pero también hay ejemplos positivos, como *Medellín se Desnuda*, proyecto en el que los visitantes de galería son quienes deben mirar desnudos la obra para romper el tabú del cuerpo. También, cómo la periodista alemana Lidija Burcak y el cantante Iggy Pop, han incursionado, brevemente, en el modelaje artístico al desnudo, desmitificándolo (Burdak, 2014; Anónimo, 2016). Otras señales positivas son el modelaje al aire libre durante la Semana Universitaria de la Universidad de Costa Rica; el proyecto *¡Desnúdate, que te dibujen!*, en el cual cualquier persona puede modelar (Taylor, 2014) y *Ed*, cortometraje del animador canadiense Taha Neyestani en homenaje al modelo artístico³. Todos, ejemplos de que el tema del modelaje al desnudo está saliendo de la academia y alcanzando a un público más amplio.

El actual movimiento *Social Painting* está representado en varios continentes por franquicias transnacionales como *PaintNite*⁴, con cientos de lugares asociados y miles de sesiones anuales. Los clientes reciben implementos y guía para pintar generalmente, en bares y otros sitios, con el acompañamiento de música, bebida y comida (Corbacho, L. 2014). Incluso espectáculos como el caso de *Dr. Sketchy's Anti-Art School*⁵. En Costa Rica, funciona una opción con más énfasis en la parte artística, *Drink and Draw*⁶, con sesiones mensuales y variedad de modelos, que representa el aspecto más reciente de la historia del modelaje en Costa Rica.

Referencias

Abdelouahab, F. (2012). *Muses: Women Who Inspire*. Paris: Flammarion.

Agent Triple P. (2015). Reading Venus 1: The Reading Girl (Harriet Pettigrew) by Théodore Roussel and the Pettigrew sisters. Venus Observations [blogspot]. Recuperado de <http://venusobservations.blogspot.com/2015/12/reading-venus-1-reading-girl-harriet.html?zx=11b6caa57a4daf36>

Barrionuevo, F. & Guardia, M.E. (2003). *Tomás Povedano*. San José, EUCR.

³ Puede consultar el corto en <https://www.youtube.com/watch?v=Qsxm4mUjf4w>

⁴ Más información en: www.paintnite.com

⁵ Más información en: www.drsketchy.com

⁶ Más información en: facebook.com/drinkanddrawcostarica

- Barrionuevo, F. (1977). Cincuenta años de arte costarricense: 1870-1920. [Tesis de Licenciatura en Historia del Arte]. Universidad de Costa Rica, San José.
- Barrows, A. (1996). *The Artist's Model*. Minnesota: CarolrhodaBooks.
- Berk, J. (2001). *Dictionary of Artists' Models*. Nueva York: Routledge.
- Bignamini, I., & Postle, M. (1991). *The Artist's Model: Its Role in British Art from Lely to Ety*. Nottingham: Nottingham University.
- Blavet, E. (1884). Les modèles femmes. *La Vie Parisienne*. 119-123.
- Bligh, N. (1953). *Intimate Confessions of an Artist's Model*. Londres: Archer Press.
- Borzello, F. (2011). *The Artist's Model*. Londres: Faber and Faber.
- Borzello, F. (2012). *The Naked Nude*. Londres: Thames & Judson.
- Bright, S. (2012). *Elina Brotherus - Artist And Her Model*. Bruselas: Le Caillou Bleu.
- Bullen, D. (2011). *The Love Lives of the Artists: Five Stories of Creative Intimacy*. Berkeley: Counterpoint Press.
- Burcak, L. (21 de junio del 2014). Nackt für die Kunst. *Zeit Online*. Recuperado de <http://www.zeit.de/community/2014-06/koerper-aktmodell-kunst>
- Chevalier, T. (1999). *Girl with a pearl earring*. Londres: Harper Collins.
- Conard, N. J. (2009). A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany. *Nature*, 459(7244). 248-252.
- Corbacho, L. (29 de noviembre del 2014). Social painting: juntarse en bares para pintar en grupo. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1747857-social-painting-juntarse-en-bares-para-pintar-en-grupo>.
- Corrella V. R. (14 de octubre 2001). Cuerpos para el arte. *Revista Dominical*, p. 4.
- Crabapple, M. (2015). *Drawing Blood*. Nueva York: Harper.
- Crauk, G. (1900). *Soixante Ans dans les ateliers des artistes. Dubosc, modèle*. París: Lévy.
- Daudet, A. (1878). *Les Femmes d'Artistes*. París: Alphonse Lemerre.
- de La Bédollière, E. (1840). *Modele Les Français peints par eux-mêmes*. París: Louis Curmer
- Desmarais, J., Postle, M. & Vaughan, M. (2006). *Model and supermodel: the artist's model in British art and culture*. Manchester: Manchester University Press.

- Dollfus, P. (1896). *Modèles d'artistes, préface par un modèle*. París: C. Marpon y E. Flammarion.
- Dr. Sketchy's art group LLC. (2017). Dr. Sketchy's Anti-art School. Recuperado de <http://www.drsketchy.com/>
- Eaton, W. (1916). *Marion: The Story of an Artist's Model*. Montreal: McGill-Queen's University.
- Ferrero, L. (2000). *Costa Rica Precolombina*. San José: Editorial Costa Rica.
- Ferrero, L. (2004). *Sociedad y arte en la Costa Rica del siglo 19*. San José: EUNED.
- Grimes, W. (26 de enero del 2009). Dina Vierny, Artist's Muse, Dies at 89. *New York Times*. p. A29.
- Gualdoni, F. (2013). *The History of the Nude*. Milán: Skira Editore.
- Gutiérrez, J. (1999). *Los azules días*. San José: EUCR
- Hafner, R. J. (2014). *Mistress, Model, Muse and Mentor: Women in the Lives of Famous Artists Paperback*. Carolina del Norte: Lulu Publishing Services.
- Hurtado, V. (11 de noviembre 2012). Del movimiento a la quietud. *La Nación*. Recuperado de http://www.nacion.com/archivo/movimiento-quietud_0_1304669661.html
- Johnson, M. & Johnson, D. (2013). *Art Models 8: Practical Poses for the Working Artist [Book & DVD]*. New Hampshire: Live Model Books.
- Jones, S., Greenbank, H. & Hall, O. (1895). *An Artist's Model*. [Obra Teatral Musical] Londres: West End Theatre.
- Kaye, J. (2012). *Murielle: The Story of a Model, a Painting, and the Artistry of John William*. Indiana: Ex Libris
- Kleinfelder, K. L. (1983). *The Artist, His Model, Her Image, His Gaze: Picasso's Pursuit of the Model*. Chicago: University of Chicago.
- Költzsch, G. W. (2000). *Maler Modell: Der Maler und sein Modell. Geschichte und Deutung eines Bildthemas*. Colonia: DuMont.
- La Nación*. (Productor). (2012). María Isabel Barquero relata su experiencia como modelo de los retratos [video]. Recuperado de http://www.nacion.com/archivo/Maria-Isabel-Barquero-experiencia-retratos_3_1304699520.html
- Medina, H. (2015). Friné. La hetaira más bella de Grecia. *Los Ojos de Hipatia*. Recuperado de <http://losojosdehipatia.com.es/cultura/historia/frine-la-hetaira-mas-bella-de-grecia/>
- Monachesi, J. (23 de noviembre del 2000). Mackenzie prohíbe modelo vivo nu. *Folha de Sao Paulo*. Recuperado de <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2311200020.htm>

- Mondet, J. (12 de junio del 2015). El trabajo de modelo vivo: entre la fantasía y el arte de posar. *Minuto Uno de Buenos Aires*. Recuperado de <https://www.minutouno.com/notas/32523-el-trabajo-modelo-vivo-la-fantasia-y-el-arte-posar>
- Phillips, S.R. (2006). *Modeling Life*. Albany: State University of New York.
- Poublan, D. (2006). *Peintres & modèles (France, XIXe siècle)*. *Clio. Histoire, Femmes et Sociétés*, 24. 101-124.
- Prasad, J. (18 de junio del 2015). Maharashtra's barely-paid nude models. *Times of India*. Recuperado de <http://timesofindia.indiatimes.com/india/Maharashtras-barely-paid-nude-models-finally-get-a-raise/articleshow/47714376.cms>
- Redacción. (01 de marzo del 2016). Iggy Pop posa desnudo para estudiantes de Nueva York. *Excelsior*. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/funcion/2016/03/01/1078178>
- Rodríguez, E. (2004). *Costa Rica en el siglo XX*. San José: EUNED.
- Rooney, K. (2010). *Live Nude Girl: My Life as an Object*. Arkansas, EEUU: University of Arkansas.
- Rouges, L. (25 de julio de 2010). Les fesses de la frileuse. *Le Monde*. Recuperado de <http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2010/07/25/les-fesses-de-la-frileuse/>
- Segal, M. (1972). *Dolly on the Dais: The artist's model in perspective*. Nueva York: Gentry Books.
- Snarkis, M. J. (1983). *La cerámica precolombina en Costa Rica*. San José: Instituto Nacional de Seguros.
- Stencell, A. W. (1999). *Girl Show: Into the Canvas World of Bump and Grind*. Toronto, Canada: ECW Press.
- Steiner, W. (2010). *The Real Thing: The Model in the Mirror of Art*. Chicago: University Chicago Press.
- Taylor, T. (24 de noviembre del 2014). Naked in front of strangers. Londres. *BBC Culture*. Recuperado de <http://www.bbc.com/culture/story/20141124-naked-in-front-of-strangers>
- Transforini, M. A. (2006). *Donne d'arte: storie e generazione*. Roma: Meltemi.
- Vallet, P. (2013). Le modèle. En *Les dessinateurs: un regard ethnographique sur le travail dans les ateliers de nu*. París: L'Harmattan.
- Waller, S. (2016). *The Invention of the Model: Artists and Models in Paris, 1830-1870*. Nueva York: Routledge.
- Zavaleta, E. (2004). *Las exposiciones de Artes Plásticas en Costa Rica (1928-1937)*. San José: Editorial Costa Rica.



EN SUS PROPIAS PALABRAS

Entrevistas realizadas por Julián Monge

El trabajo de investigación con modelos de arte necesariamente se basa en muestras pequeñas. El estudio de Phillips (2006) se basa en 30 entrevistas, el aporte de este trabajo recupera ocho entrevistas a modelos. En la siguiente sección aparecen sus respuestas a preguntas basadas en los trabajos previos, lo que permitirá a investigadores del futuro hacer comparaciones significativas. A continuación, se transcribe la entrevista que he realizado a los ocho modelos nacionales.

J. N. ¿Qué diferencia hay cuando un artista trabaja con modelo vivo?

Adriana: Cuando un artista pinta o dibuja algo inerte todo está en la interpretación o en la expresión del artista, es unilateral. Cuando se dibuja con modelo, la expresión es en ambas direcciones. El artista no solo interpreta lo que ve, sino lo que el modelo proyecta.

Enrique: Yo no estoy muerto, yo no soy un objeto en la forma más fría de la palabra. En mis primeros años como modelo, yo me consideré un objeto de estudio, así fue como me catalogué, y con el paso de los años, me di cuenta por la forma de trabajar tan particular que tengo, no soy un objeto de estudio, yo soy yo y me comparto. Al trabajar con artistas más maduros, me di cuenta que buscaban, la singularidad, la particularidad, eso que tengo yo que no tiene otra persona, tengo dos etapas: mi primera etapa es la de objeto, un trabajo muy físico, muy estático, aprovechando todo, aprovechando mis conocimientos expresivos y una segunda etapa en la cual soy más conversador, más relajado, yo ayudo. Si veo que no sabe, le doy ideas, apporto, me vuelvo didáctico. Hay un vínculo especial, no se puede obviar.

Carlos: La semana pasada trabajé un curso para la comunidad, había desde unos muchachitos de 16-18 años hasta señoras; el curso se llama Principios Básicos del Mundo Artístico. Traían té frío y galletas, nos quedamos compartiendo y me decía una señora “es mi primera experiencia y me pareció maravilloso” y le digo, “ah que bonito que le fue provechoso” y me dice “no, no, es que no es *lindísimo*, es *mágico*”... “ porque yo sé que es lo mismo, una forma, dibujarla si está viva o está muerta, pero no es lo mismo porque yo sé que usted está ahí y usted está vivo, está pensando, usted hizo una pose de pie media hora y yo pensaba, pobrecito, eso debe ser cansadísimo y dibujaba otra cosa ¡ay! está sudando y seguía dibujando porque no lo puedo evitar; usted, igual que yo, piensa, siente, eso le da una magia al trabajo, lo felicito”. La señora agradecida y yo más por lo que me estaba diciendo, por la retribución de mi trabajo. Es muy rica esa relación, es lo que a mí más me gusta; no siempre se recibe, hay públicos que podría estar ahí un sillón que les daría igual, porque no tienen ese interés, esa sensibilidad.

Isabel: La diferencia más obvia es que estamos vivos, que somos seres en constante movimiento; aunque yo esté sentada por hora y media, mi cuerpo está vivo; no es lo mismo colocar el bodegón con un avisito que dice *no tocar* y pasa todo el semestre intacto. Con la modelo hay que negociar qué se va a hacer, no somos un muñeco de plastilina que se puede colocar y moldear. Sufrimos las mismas condiciones que el resto de personas en cuanto a enfermedad y ánimo y todo eso se considera. Hay negociación, hay coordinación, cuando ya una lleva un tiempo trabajando con artistas se crea un lenguaje, yo sé qué quiere cierto profesor; cuando trabajo con una persona nueva hay que preguntar más, hay que leer tanto, Carlos. Los modelos como yo somos propositivos y nos hemos ganado el papel; los docentes y artistas nos dan una libertad de expresión enorme, no es así con otros modelos que hay que pedirles todo por su forma de ser.

Cristina: Por el lado de ser modelo, y el lado de ser artista, la conexión con una persona es muy directa: uno se preocupa de cómo la persona lo está viendo a una; es muy interesante ver como la otras personas la perciben a una, una nunca se ve a sí misma, una llega al espejo y lo ve unos cuantos minutos al día, pero los demás son los que más se saben tus expresiones, tu cara, tus gestos; es muy interesante, a diferencia de dibujar un jarrón o unas flores, lo que es más una *interpretación*, está la conexión con el modelo, son modelos de dibujo pero también son compas, amigos o conocidos.

Lucía: Cuando uno trabaja con un modelo es más social, menos introspectivo, cuando uno está trabajando con naturaleza muerta solo está uno, es muy introspectivo. Uno a menudo está conversando. Los modelos se mueven, es un factor valioso porque te obliga a resolver: uno comienza a modelar y con los minutos su cuerpo se comienza a relajar y cae en su peso, ya no está tenso y te obliga a comprender los pesos, ayuda mucho a entender la realidad bidimensional y a jugar con los pesos.

J. N. ¿Algunos modelos dicen que se trata de un trabajo de colaboración entre el artista y el modelo, que hay algún tipo de intercambio de una energía especial entre ellos? ¿Usted qué opina de eso y cuál es su experiencia personal?

Adriana: Algo que he visto muchísimo es que cada artista se refleja a sí mismo en el modelo. El modelo muchas veces es un punto de referencia, Por ejemplo, yo soy muy delgada y cuando poso para pintoras o para escultoras que son gruesitas, me dibujan gruesita. Yo siento que eso es un reflejo de cómo se ven a ellas mismas. Si uno posa para dibujantes que son muy altos, lo alargan a uno. El artista busca ese reflejo o eso en lo que pueda relacionar al modelo con él mismo. Creo que hay artistas con los que uno hace “clic” en cuando a modelaje, que les resulta más fácil o clara la forma que tiene uno como modelo de expresarse. Cada modelo tiene una manera particular de posar y de expresar, yo soy más dramática. Me gusta la pose que tenga drama, que tenga una historia o que tenga

un trasfondo. Tal vez no todo el mundo las prefiere, porque hay artistas que prefieren que uno se siente y esté tranquilo. Pero hay otros que les gusta el descubrir cuál es esa historia detrás de la pose. Una vez, así como muy casual, hicimos una sesión para Halloween y era una especie de fiesta de disfraces. Iban disfrazados, pero a dibujar; había dos modelos femeninas y un profesor guiando la sesión de dibujo. Decidimos hacer la sesión acorde al tema; ese día modeló un muchacho que iba disfrazado de Drácula –que no era modelo, pero quería participar– entonces había poses que éramos la otra chica y yo al borde de ser atacadas por este Drácula, fue muy temático, fue una sesión muy interesante. Esa sesión fue privada, ha sido de las sesiones en las que he tenido más libertad por la misma temática.

Isabel: Hay una negociación, cuando ya una lleva un tiempo trabajando con artistas, por ejemplo, aquí en la escuela con profesores que ya conozco de años, se crea un lenguaje; ya yo sé qué quiere cierto profesor, cómo trabaja, qué es lo que le gusta trabajar. Cuando trabajo con una persona nueva pues sí, hay que preguntar más, hay que leer más. Suelen dirigir más, después la cosa se va balanceando. Tanto Carlos como yo somos propositivos y nos hemos ganado el papel. Los docentes y artistas que trabajan con nosotros nos dan libertad de expresión. Con otros modelos hay que pedirles todo y decirles cómo moverse.

Cristina: Siempre hay un vínculo con el modelo, aunque sea unos minutos antes, uno se presenta con los demás. Se crea un vínculo porque en realidad están dibujándote como persona en estado natural, desnudo se crea la relación y cada persona está concentrada en uno, en el cuerpo. Uno hace contacto visual. Luego ver los resultados es muy lindo, porque ellos se preocupan, “¿qué le parece? ¿Cómo se ve?”. Muchas veces me ha pasado que las personas me dicen “¿se lo quiere llevar, se quiere llevar el dibujo?” y yo encantada. Tengo una colección de dibujitos de estudiantes y es lindo ver la variedad de interpretaciones de las demás personas. Creo que se forma un vínculo muy fuerte, me he topado con dibujantes afuera en la calle y me dicen “que linda que sos”, entonces se crea una relación diferente. Por lo general lo que yo hago es ver revistas de moda o videos de gimnasia, ballet o baile. Uno encuentra poses interesantes. Si veo una película, yo llego a decir “es que ayer vi esta película y me nace hacer esta pose porque representa eso”. Muchas veces los alumnos dicen: “hey yo siempre he querido hacer tal pose o ¿vos sabés hacer tal cosa?”, entonces uno se adapta, o el profesor dice “hoy quiero hacer poses más abiertas, o poses más cerradas, o poses más difíciles, o espalda nada más”. Es como un juego entre los estudiantes, el profesor y el modelo. Hay mucho aporte, llega uno con la iniciativa y ya después ellos son los que dicen “probemos esto, probemos lo otro”, pero yo siempre trato de andar buscando poses diferentes, no la típica pose de estar de pie con la mano acá y la pierna cruzada. Me gusta dar más posibilidades al dibujo, más dificultad. Todos los dibujos que se tienen a lo largo de la historia, tienen ciertas poses ya definidas. Mi satisfacción con la obra terminada por lo general depende mucho del nivel de práctica y tal vez no del talento. Más

de práctica y agilidad de la mano. Yo, sinceramente, no dibujo bien el cuerpo humano; sé que uno trata de hacer lo más que se pueda, pero las perspectivas varían. Alguno le hace la cabeza muy grande, o la cara no se parece, o soy más delgada o soy más gordita; tengo los senos más grandes, etcétera. Pero uno siempre encuentra una partecita de uno ahí, es súper lindo ver cómo las otras personas lo pueden captar y lo pueden interpretar. No siempre va a salir parecido a la realidad, pero todos tienen esa carga sentimental.

Lucía: El tipo de poses que uno hace, o la expresión que uno tenga para trabajar afecta la exposición del artista. Si uno les da algo interesante sienten más iniciativa para ponerse a trabajar o le piden a uno que se espere un ratito más. En sesiones privadas me ha ocurrido que si, por ejemplo el artista comenta acerca de su trabajo y de mis preferencias que puedan nutrir su idea. Yo también dibujo, puedo dar retroalimentación. El grupo con que trabajo tiene desde excelentes dibujantes con muchos años de trabajar y resultados muy interesantes y artísticos hasta gente que es totalmente principiante y yo no me voy a ofender porque me dibujaron fea. A menudo pasa que me gusta mucho pero no me parece, pero eso no importa. Y no me lo tomo personal para nada. Más bien me resulta muy interesante ver de qué manera lo capta a uno la gente.

J. N. ¿Cómo fue que empezó a hacer modelaje en vivo?

Adriana: Yo empecé con la fotografía, porque tengo un amigo que es fotógrafo “fashion”, pero él siente que eso no le permite expresarse, entonces busca proyectos personales y una vez preguntó si estaría interesada en hacer fotografía artística. La experiencia fue muy interesante y diferente. A mí lo que me gustaba en ese momento era dibujar y era el tipo de arte que había hecho; pasar a posar es muy diferente. De ahí en adelante hice bastante fotografía. Después una amiga que organiza eventos de dibujo me dijo que había visto mis fotografías, que si me interesaría posar para dibujantes. Me pareció curioso, me dije “no tengo experiencia” y me encontraba escéptica, porque yo sentía que no era lo mismo. Vos haces fotografía y estás frente a un fotógrafo y son poses cortas de quince segundos. Pero fui, y me pareció muy interesante. La sesión fue en un pequeño estudio que tiene él. Fui sola porque ya tenía la confianza de haber asistido a sesiones de él, no como modelo sino como observadora. La sesión duró como dos horas. Sacamos varias fotos. No fue pagado porque fue en conjunto y muy de pronto. Ya más adelante sí me pagó las próximas sesiones. Fue una sesión muy relajada porque yo ya conocía el trabajo de él, era muy admiradora del arte de él y además éramos amigos. Cuando se va a hacer la sesión vos tenés una idea de cómo quedarán las fotos, pero uno no se espera los resultados que recibe. Con él fue un proyecto pequeño, ya después con la otra amiga la sesión fue de una hora de modelaje en vivo. Cuando uno empieza a posar siempre tiene esa vergüenza, cierto pudor. Yo recuerdo

que mis primeras poses eran muy sin gracia porque uno está preocupado y no se concentra en posar, pero recibí buenas críticas. Me invitaron a posar una segunda vez ya para un grupo de gente. Yo estaba acostumbrada a dibujar e iba a estas sesiones a dibujar, no a posar. Cuando se dibuja antes de posar, uno posa como dibujante, entonces se tiene el cuidado de recordar que todo afecta, que la luz cambia, por tanto yo soy muy cuidadosa como modelo de mantener la pose hasta donde sea posible, y entonces empezaron a contratarme por aparte. Las personas que asistían a la sesión me pedían el contacto y me contrataban para sesiones privadas, empecé a hacer sesión privada para muchos eventos. Son eventos que duran dos horas, el cupo es de aproximadamente veinte personas, entonces vos vas como dibujante y te dan todos los materiales y generalmente son dos modelos por sesión, hay música en vivo y sirven queso y vino. Ahí conocí mucha gente que me contrató, al tiempo de estar modelando me comentó una amiga que estaban buscando una modelo para la U. y me recomendó un profesor para el que había trabajado en varias sesiones, hice la entrevista y empecé a trabajar en la U. Fuera de la universidad se aprende más porque cuando se posa para la gente que ya dibuja se mantiene una pose y al final se ven resultados increíbles en sesiones cortas de treinta minutos. Cuando se posa en la U. es con fines didácticos. Se escucha al profesor explicando sobre anatomía, eso se aprende, se presta atención a ese conocimiento. En este semestre que llevo trabajando he aprendido mucho.

Enrique: En el 2000 entré a la UNA. Yo quería estudiar Bellas Artes, se me atrasaron los trámites y no pude hacerlo y la segunda opción era Artes Escénicas. Así que me dediqué a estudiar Artes Escénicas, pero en familias de clase media-baja no es una opción financiar este tipo de carreras. Tenía que buscar un plan alternativo de financiamiento. Por azares del destino, vi que tenía posibilidades de modelar. Lo vi en una puerta, en un anuncio de esos que vos hacés a mano, una casualidad completamente. Entonces mi ingreso a este mundo es completamente casual. En ese entonces pagaban como \$73, eran tres sesiones, a mí me parecía espléndido, tenía mis pases, tenía mi almuerzo, yo con eso, pues feliz. No tenía noción de qué me iba a encontrar, qué iba a hacer; pero desde el principio tuve muy buena suerte: el primer profesor con que hablé fue Miguel Hernández. Llegamos a ser buenos amigos y trabajé muchos años con él. Fue una fortuna que haya podido encontrarlo porque creo que de haberme encontrado a otra persona posiblemente no me hubiera animado. En cuestión de media hora ya estaba fijo que iba a venir, entonces me mentalicé a que tenía que hacer esa labor. Pero era un poco frío; me dije: “lo voy a hacer para vivir, pero no sé qué me voy a encontrar”. Para sorpresa mía la primera lección era al día siguiente. Me acuerdo que venía tarde porque venía de clases, venía hasta cansado, pero llegué, respiré hondo pasé y desde ahí fui formando mi personalidad para trabajar en esto. Como no sabía y no tenía ninguna guía tuve que hacer mis propias guías de trabajo. Lo primero que hice fue presentarme, decir quién soy yo, que soy nuevo en el oficio, que quiero saber qué es lo que van a hacer. El profesor fue muy claro en sus objetivos, me

tomó con mucha seriedad y de ahí todo se me facilitó porque, me dio mucho empoderamiento. Cuando veo a algunos compañeros trabajando, noto que no tienen ese mismo empoderamiento de llegar a preguntar qué estamos haciendo, para qué, por qué, desde ahí comencé a averiguar antes de posar, a ser un agente activo.

Carlos: Modelar es como un arte, yo veo esto como una representación artística no catalogada dentro de las Bellas Artes por ser un oficio tan particular y tan extraño. Yo empecé a estudiar computación en el TEC en los 80 y dentro de toda carrera, incluso dentro de esas ingenierías tan potentes del TEC, hay que llevar dos culturales y dos deportivas y yo me metí en apreciación de teatro con Jaime Hernández. Allí hicimos una representación de textos clásicos de Shakespeare; a Jaime le gustó el trabajo mío y me invitó al grupo de teatro TEC, que es un grupo aficionado. Con el tiempo la Compañía Nacional de Teatro me llamó para hacer unos trabajos en el Teatro de la Aduana. Empecé con *El Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle Inclán. A la vez que estaba en teatro TEC, incursioné en Danza TEC. Me metí a danza, sin bailar absolutamente nada, pero Jaime sabía que yo tenía esa dualidad del trabajo corporal y el trabajo histriónico y en *El Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, Jaime se ideó un coro de demonios que estábamos desnudos al fondo, cubiertos de arcilla y bañados por luces de colores que acompañaban corporalmente la narración y los textos que los actores protagónicos estaban interpretando al frente. Eso fue muy criticado porque éramos 12 chicos y chicas desnudos, llenos de barro, apenas visibles y había gente que no le parecía necesario, que “ensuciaba” a Valle Inclán, a otros les encantó. Ahí tuve mi primera incursión de un desnudo para un público. Yo tenía como 25 años, en esa época “Coqui” Valverde, profesor de Artes Visuales del TEC, empezó a dar unos cursos de dibujo de figura humana para funcionarios y para gente que quisiera llegar al medio día. El TEC nunca ha sido una universidad con tendencias artísticas, es ingenieril y científico. Entonces le estaba costando mucho conseguir quién le modelara y me pregunto si como yo ya había trabajado en teatro y no tenía problema con eso, le podía ayudar. Así hice algunas sesiones en el TEC. Era gente que no sabía mucho de dibujo, no eran artistas profesionales, solo querían llegar a experimentar dibujar la figura humana. A veces no había modelo, entonces trabajaban con un bodegón, pero era un plus que podían contar de repente conmigo o con otra compañera que también hacía danza... Dentro de lo que tiene que hacer uno, circo, maroma y teatro para poder sobrevivir con las cuestiones artísticas, trabajé en una casa de sustos que hubo en San Pedro, “Aventura Total”. Ahí hacía a Drácula. Fue un *boom* impresionante. Un diciembre o un enero aquello eran filas como para ver a *Iron Maiden*, una cosa de locos. Y ahí conocí a una alumna de Bellas Artes de la UCR, estudiante de Diseño con Énfasis en Fotografía, que me comentó que se iban a ir unos de los modelos de la escuela y había posibilidades de que se abriera un campo. Me dieron cita para hacer una prueba. La prueba que me tenía tan atemorizado era que me vieran un profesor y una profesora; dijeron algo así como: “ah sí, sí sí, está bien. Se le ve el abdominal ahí. Sí, sí, yo

creo que sí ¿verdad? Sí.” Y eso fue la prueba, duró 3 minutos yo como el Canon de Vitruvio. Seis meses después me llamaron, fue hace 11 años. Así fue como arranqué formalmente con el trabajo del modelaje artístico.

Isabel: Empecé más formalmente a modelar cuando estaba estudiando Arte Escénico en la Universidad Nacional, pero cuando tenía 14-15 años vivía en Hatillo y tenía una amiga cuyo hermano Marco estaba en el colegio. Marco tenía en la pared del cuarto una mujer desnuda, enorme, que estaba pintando a pura memoria y me dice, “me está costando la mano” y acepté posar mi mano para él, creo que para él fue el primer acercamiento de ver en vivo una persona para intentar hacer la copia. Si me hubiera pedido posar desnuda posiblemente le habría dicho que no, habría que haber negociado porque era un amigo de confianza, pero también creo que en ese momento yo no tenía la madurez para haberme sentido cómoda. Ya cuando entré a la universidad, y creo que es de las cosillas que más ayuda, en teatro a veces tenés segundos para cambiarte y, por necesidad, lo hacés frente a todos tus compañeros y el equipo técnico. El primer trabajo que me pidieron fue para un amigo que necesitaba hacer una tarea de foto, para un curso. Más que el desnudo, el trabajo importante era de luz, de hacer una foto en la oscuridad total con el flash e intentar enfocar en esa oscuridad, o sea, él no veía nada y yo tampoco veía nada más que el disparo del flash. Nos metimos al cuarto oscuro, me desnudé, me dijo “necesito que te sentés ahí y yo tiro el flash”, fue una serie de 15 fotografías y recuerdo que cuando la sesión terminó había que encender la luz y yo estaba muy apurada por vestirme. No me preocupó que otros vieran las fotos porque desde un principio tuve claro que era un ejercicio académico, que las personas que lo iban a ver lo iban a ver con ojos de estudio, con ojos de ejercicio para artista; confiaba en mi amigo, sabía que la foto no iba a ser utilizada con otros fines. Después de que presentó la tarea me la regaló, ahí la tengo. De hecho, se ve muy poquito el rostro, que creo que es lo que a veces a la gente le causa conflicto, el reconocer en el cuerpo de la persona ese rostro, vos podés ver un torso desnudo o una espalda desnuda, pero cuando es el rostro es cuando la gente siente un choque. Muy linda foto, posiblemente si Jeff la ve ahora diría “qué mala foto, todo está mal en esa foto”. Estudié entre el 2000 y el 2004 en la Universidad Nacional, luego vino un artista holandés a hacer una muestra técnica de un trabajo de fotografía con láminas de miel, muy interesante. Eran muchísimos desnudos para hacer un collage que se exhibió por años en la biblioteca de la Universidad; era un trabajo que medía como 4x3 metros, un trabajo grande, hermoso. Todas las personas que modelamos lo hicimos voluntariamente de desnudo completo. La experiencia fue diferente pues todos llegamos vestidos y vestidas, y el artista nos contó su propuesta. Había armado una especie de escenario con telas y con niveles para colocar la gente, nos ofreció mucha comodidad al escoger cómo ubicarnos. Yo hice la sesión con la compañía cercana de una de mis más queridas amigas de ese momento (que felizmente se animó también a hacer la sesión), un par de personas de danza que ya conocía y un amigo de

geografía. Creo que eso facilitó que nos sintiéramos cómodos. Me impresionó una chica que estaba súper cómoda y relajada, se sentaba y se explayaba, estaba en su charco, pero el resto sabíamos que estábamos desnudos. Éramos como 12 personas. Después de un rato de estar ahí haciendo poses se volvió muy cómodo, muy natural, tanto que ya empezó a darse contacto físico; al inicio cada quien estaba en su campito, pero luego ya podías recostarse con la espalda de alguien o alguien te ponía la mano en el hombro. Podría pensar que el artista jugó con eso un rato, hay que hacer sentir cómodas a las personas porque si no la fotografía no te va a salir. Fue un trabajo muy bonito y claro, después vernos en la biblioteca fue ¡wau!

Cristina: Yo tengo 20 años de edad y de modelar, 6 meses. En Artes Plásticas con Énfasis en Diseño Gráfico tenía, desde el inicio, amistad con un compañero y cuando llegamos a Dibujo 3 y me dijo que ocupaba una modelo para hacer dibujo y sí, ¿por qué no? ya yo sabía que no era con una intención extraña de por medio y no me sentía incómoda con mi cuerpo, siempre he estado muy conforme. Empecé con ropa interior y luego nada, en la casa de él. Al principio, desnudarme no fue incómodo, más bien sentía curiosidad de cómo me sentiría. Es algo nuevo y uno siempre está emocionada por probar cosas nuevas. Yo no tengo problema con hacer desnudo, pero hay profes, dependiendo de la edad, o si hay hombres y mujeres, que piden nada más semidesnudo. Luego empecé el proyecto “Propia Piel” donde desnuda fotografiaba a otras personas también desnudas. Una amiga me dijo hace unos meses, “están ocupando modelos en la Casa del Artista para hacer los cursos de verano”. Así comencé.

Lucía: Soy bailarina de Danza Contemporánea y trabajo con el cuerpo. Una conocida me consultó si quería modelar. Fui a una sesión aislada. Yo estuve en el Castella, que es un colegio artístico, y estuve más por la rama de Artes Plásticas; entonces cuando estaba estudiando danza me había metido mucho en ese mundo y me hacía mucha falta esa otra parte plástica, es como que una parte me relaja o me libera de la otra, como poner la cabeza en otro mundo. Así pago mis lecciones. Ahora estoy estudiando Artes Plásticas otra vez aquí en la U. Modelo cada tres clases que voy a dibujar, creo que la calidad de mi dibujo ha mejorado increíblemente. Cuando modelo estoy pensando en proyectar algo interesante a todo el mundo, que todos puedan captar algo interesante de trabajar; también pienso, por ejemplo, en si le estoy poniendo a alguien que es muy principiante un escorzo muy complicado o en darle a todo el mundo un poco de frente, un poco de espalda, es otra forma de proyectar el cuerpo. Y muy probablemente, no sé cómo, modelar también me ha hecho crecer como bailarina. Es un entrenamiento, hay que aprender a encontrar la manera de saber en qué posición vas a poder aguantar mucho tiempo, pensar “este codo se me va a doblar demasiado en 5 minutos”, entonces tengo que acomodarme un poco diferente. Mi trabajo con el cuerpo hace que mi conciencia corporal me permita transmitir mejor algo, aunque no sea emocional sino a nivel físico. Y me gusta mucho. La verdad disfruto mucho estar desnuda, tener esa tener esa libertad física, a uno se le olvida que está sin ropa.

J. N. ¿La mayoría de la gente que trabaja en modelaje artístico lo puede hacer dedicándose exclusivamente?

Adriana: Es muy inestable, porque cuando estaba trabajando como modelo tenía trabajo un mes, pero luego no. Es muy complicado porque la demanda no es tanta. El principal problema es la inestabilidad que puede tener uno como modelo a nivel económico. Hay varios lugares donde uno puede buscar estabilidad, en alguna universidad, escuelas de arte y eventos, como “Drink and Draw Costa Rica”. Allí hay dos tipos de sesiones, \$36 la que se hace mensual con comida y música, y cuestan seis mil colones que incluyen dos horas de modelo y te prestan el material. La hora del modelaje para sesión privada yo la cobraba a \$27 y generalmente cuando se hace una sesión privada lo menos que trabajas son tres horas.

Enrique: Yo creo que la realidad es que todo el mundo hace más, no siempre podés trabajando solo eso. Me encanta trabajar en la Universidad Nacional porque cuando he trabajado tengo muchos pagos seguros, soy un funcionario más, tengo hasta más plata de lo que se me hubiera ocurrido, pero las horas se pagan muy mal y te limita el hacer otras cosas.

Carlos: Tenemos propiedad los tres que trabajamos acá en la UCR, lo cual nos da una tranquilidad impresionante a nivel de estabilidad económica, de saber que, si lo seguimos haciendo bien como lo hemos hecho todo este tiempo, podemos seguir acá. La modelo Sandra para mí es un ejemplo, yo aspiro a pensionarme modelando acá, porque todas las anatomías son interesantes para el trabajo artístico. Cuando comencé no hacía solo esto, hacía espectáculos teatrales, eventos especiales, trabajaba como payasa también, hacía muchísimas cosas y compensaba más por el seguro y el aguinaldo que por el salario. Ahora, después de años, tengo estabilidad.

Isabel: Después de graduarme, trabajé un tiempo para un grupo de teatro que hacía giras, obras de teatro escolares, yo era una vaca, lindísima experiencia, ahí conocí a Enrique. Empezamos una relación, él ya se había incorporado aquí a la UCR porque escuchó de un campo y luego quedó otro; me recomendó, vine a una prueba con dos profesores de pintura. Me había mencionado qué se buscaba, yo venía preparada mentalmente. Enrique me había explicado “van a ver que seas propositiva, que seas flexible, te van a pedir que aguantés una pose un tiempito para ver cómo está tu resistencia”. No fue nada difícil, recuerdo que ellos asentían con la cabeza y la semana siguiente estaba trabajando acá.

Cristina: Estoy empezando y no sé cuánto les pagarán a los modelos que ya están asociados a Bellas Artes o que están asociados a las universidades o academias privadas. No sé si uno podría vivir con eso.

Lucía: Gente que realmente solo viva de esto en realidad no conozco, tengo un amigo que ahorita está trabajando para la UNA y está trabajando tiempo completo.

J. N. ¿Es necesario que la modelo tenga alguna experiencia en baile, deportes o alguna otra actividad en particular?

Adriana: Yo no soy bailarina ni deportista, más que eso es disposición del modelo de trabajar en pro del trabajo del artista. Porque si no te interesa o no entendés lo que estás representando, tu trabajo en ese momento como modelo no sirve de nada. Cuando se trabaja con figura humana es tan variada que no necesariamente tienen que ser estos cuerpos o poses. He trabajado con muchachas gorditas y me encanta el trabajo que se puede hacer con modelos así. Pero los profesores prefieren a los modelos delgados, esa es mi experiencia.

Enrique: Cuando estás empezando creo que ayuda, sin duda alguna es una gran colaboración, no obstante, y esto es por el tipo de experiencia que he tenido y todos los cambios que he sufrido en mi cuerpo. Mis experiencias personales en tantos lugares y con personas diversas, hacen que no lo crea indispensable, tiene que ver más con el carisma, con la personalidad, con el calor, que uno transmite; pero no soy la misma persona que empezó. En los primeros años consideré que era algo indispensable, mi técnica de trabajo se consideraba completamente física, era muy rigurosa.

Carlos: Yo considero que no es necesario; sí es provechoso que el modelo o la modelo tenga sensibilidad artística porque esto es un trabajo artístico, de hecho el mismo nombre así lo plantea y porque trabajamos con artistas. No es simplemente de alguien que no tenga vergüenza de quitarse la ropa, de alguien que no tenga vergüenza de mostrarse desnudo ante otras personas, extraños y extrañas. Hay que aportar algo más, hay que aportar sensibilidad artística; si tenés una experiencia, ya sea en un escenario con teatro o con danza, eso es un *plus* y sí ayuda a darle esa importancia al trabajo. Lo puede hacer una persona que no haya tenido esa experiencia con las artes, pero lo puede hacer mejor si la tiene o si tiene una sensibilidad artística. Ante todo, es un trabajo que requiere mucha *disciplina*, eso es para mí lo principal, lo demás es accesorio.

Isabel: Si yo no hubiera experimentado estudiar arte no me hubiera vinculado con este trabajo porque no hubiese tenido la posible conexión de trabajar con amigos, no me hubiese sensibilizado porque tiempo después yo entendí que modelar era una herramienta más que yo había aprendido siendo estudiante de arte. Si no hubiese estudiado arte quizá no, sé que hay personas que han llegado sin estar relacionadas al arte. Es muy útil si la persona es artista o ha tenido un contacto con el arte; de hecho, si me piden recomendar modelos dirigiría a las escuelas de arte y de deporte porque es gente que conoce su cuerpo, que lo ha entrenado o lo está entrenando y que tiene otra noción de la proyección del espacio. Pero no es un requisito, ha habido excelentes modelos que no han salido de ninguna academia artística.

Cristina: No es necesario, pero sí tener cierto conocimiento, uno busca siempre referencias de poses en modelos, en bailarinas, en una revista ve la pose de una modelo, o en películas; en animales incluso, uno adopta esa figura y la sintetiza a la figura humana. También creo que hay una condición física que uno debe de tener. No es fácil llegar y sentarse o adoptar una posición tanto tiempo, hay que tener práctica, condición física y músculos, y haber practicado antes ciertas poses porque sí requieren mucho esfuerzo físico, mucho más las que son largas, de 40 minutos, una hora, tres horas. He visto a Isabel hacer una misma pose cuatro horas seguidas. Mantener una posición fija, aunque sea cómoda, tanto tiempo es muy cansado, los músculos se atrofian.

Lucía: Es necesario cierto nivel de conciencia corporal y de resistencia física, pero no necesariamente hay que ser un atleta, es interesante ver los diferentes cuerpos. Tal vez mi cuerpo no es un cuerpo promedio. Es interesante ver como la gordura y otras cosas en el cuerpo para poder estudiarlas, entenderlas. Hay que tener cierto nivel de consciencia corporal, tanto para poder durar como para darse cuenta lo que uno está ofreciendo a la gente, para poder quedarse quedito suficiente tiempo, porque hay gente que ni siquiera se da cuenta que se está moviendo. Tal vez se ocupa una innata conciencia física, pero es algo que se desarrolla. No todo el mundo tiene conciencia de su cuerpo, pero ya solo el hecho de quitarse la ropa y decidir trabajar de esa manera implica que uno tiene al menos cierta relación especial con su cuerpo.

J. N. ¿Con este trabajo logra algún tipo de introspección?

Adriana: Yo he visto efecto en cuanto a la imagen que se tiene de su propio cuerpo, porque yo era una persona muy insegura. Muchas mujeres, cuando están en la juventud, sufren tanta imagen de estereotipos, tanta construcción social y la idea de que su cuerpo está mal. Cuando empecé a modelar me daba vergüenza, pero pronto uno observa que él o la dibujante están ocupados en su anatomía; después uno empieza a apreciar el cuerpo: de tanto que el dibujante aprecia esta línea, o esta forma, uno empieza a apreciarla también. El efecto que me ha causado es perderle la vergüenza al cuerpo, perder esa inseguridad. En cuanto al estrés, yo me estreso mucho y trato en la medida de lo posible de concentrarme en la pose. No se quiere quedar mal y se espera que la gente quede satisfecha con el trabajo, es un orgullo que una siente por la calidad del trabajo.

Carlos: Una pregunta típica es “¿Carlos usted hace yoga? Usted tiene que hacer yoga porque eso que hace es muy de meditación, como la flexibilidad y la conciencia del cuerpo”. Pero nunca he hecho yoga, thai chi tampoco, no hago absolutamente nada. Lo mío es terapia, pero a mi manera, un tipo de meditación, es darme un segundo de paz dentro del ajetreado ir y venir desde Cartago en bus y en tren.

Cristina: Me referiría al tiempo que tiene uno con uno mismo; como casi no puede hablar, no puede estar pendiente del celular, o de los estudios, o estar leyendo, o viendo una película; nada más está posando, puede hablar, pero frasecitas perdidas, no una conversación larga, modelar lo hace reflexionar sobre uno mismo. Yo me pongo a pensar en las cosas que falta hacer, o sopeso alguna idea que se me ocurra. Uno siempre está terapiándose porque tiene la práctica mental de quedarse quieto tanto tiempo, es muy rico. Siempre salgo de las sesiones de dibujo muy satisfecha y muy tranquila.

Lucía: Es una forma de meditación. Ha habido por ejemplo situaciones en donde he estado sumamente incómoda y tengo que respirar y pensar en otra cosa, incluso contar mentalmente para aguantar, pero en general me es muy grato porque uno se está obligando a estar en una sola posición, algo que no es natural. El cuerpo se entumece, se pone frío, pero también es muy relajante porque uno piensa, o no piensa nada, es definitivamente una meditación. De repente tuviste un muy mal día y tenés un espacio ahí solo para estar contigo; así he desarrollado mucha confianza en mi cuerpo; por ejemplo, yo no me rasuro, no me gusta y decidí tener mis pelitos, entonces acepto esas cosas de mi cuerpo, en la calle a veces alguien ve los pelos de las axilas y se pone raro, a mí ya no me importa, ese es mi cuerpo.

J. N. Algunos opinan que el podio es un tipo de barrera que protege: ¿cómo se sentiría trabajando sin podio o algún otro tipo de barrera?

Adriana: He trabajado sin podio o tarima y se trabaja bien siempre y cuando se maneje en el marco del respeto, pero prefiero trabajar con podio o con algo que cree distancia.

Carlos: En la universidad hay unas mesitas viejas, como de 40 cm de alto, con rodines que ya no sirven, las uso para que los estudiantes tengan más visibilidad si hay doble fila o si hay caballetes estorbando. Pero es más cómodo trabajar en el suelo si vamos a trabajar dos simultáneamente, en la mesita no cabemos.

Isabel: Se trabaja mucho con podio, o con mesas. Pero también trabajamos en piso, creo que se ha roto con la formalidad de la mesa, los profesores se dieron cuenta que era muy útil que fuéramos actores, empezaron a pedir cosas diferentes y que nos moviéramos, poses ya no tan estáticas, más interpretativas, donde ya esa mesita no es útil. Para mí es lo mismo el piso, es más una utilidad práctica, que un asunto de protección, lo veo como un acto escénico, la mesa no me da más estatus o más seguridad; cuando la pose es muy académica sí prefiero estar sobre la mesa, me siento más *objeto de estudio*.

Cristina: He trabajado sin podio muchas veces para dar una mejor perspectiva, nunca lo he visto como una barrera, sino más como un ajuste de altura del nivel del artista, es limitante hacerlo con podio porque a veces no es grande, uno no puede hacer poses muy estiradas porque se sale, muchas veces he trabajado en el suelo nada más con una telita.

Lucía: La vez que trabajé en la UCR, tenía que estar sobre una mesa y me jugó una mala pasada: sentí que en esa sesión modelé mal porque la perspectiva de la que siempre me miraban era desde arriba hacia el piso, después me di cuenta, viendo los dibujos. En otros sitios a menudo uso colchonetas o una almohada para colocarlas debajo de mi cuerpo y dar una forma interesante. Me di cuenta que en la U me había llenado de obstáculos y que la gente no podía ver bien mi cuerpo.

J. N. ¿Qué sintió la primera vez que participó en una sesión de modelaje?

Adriana: Es raro porque al principio uno tiene este lío con la desnudez, relaciona la desnudez con morbo. Entonces vos sentís esa vergüenza, creo que en el caso de la fotografía la aptitud que tiene el fotógrafo es lo que ayuda, se centra en cuestiones técnicas, en que la fotografía salga bien. Eso fue lo que me generó confianza, que trabajara en una forma tan natural, normal y profesional. En cuanto a dejar atrás los temores, para mí fue gradual, mentiría si dijera que yo lo sentí de una vez, los perdí sin darme cuenta. Hoy me siento muy cómoda con mi cuerpo y ya no siento vergüenza, aunque siempre hay partes del cuerpo que uno no quiere que le vean. Cambió mucho la imagen que tengo de mi misma y la forma en que veo el cuerpo, no solo el mío, sino el cuerpo humano en general.

Enrique: Pasaron dos cosas que marcaron la forma de trabajo mía, uno, no había batas, dos, llegué tarde en mi primera sesión. Si hubiera tenido que ir a un cuarto, desnudarme, ponerme una bata y luego llegar y quitarme la bata, hubiera sido traumático por el nivel de estrés que llevaba. Fue más sencillo porque como venía tan caliente, venía corriendo, con las endorfinas y la adrenalina, y la gente se rio; fue simpático, esa risa me hizo contar un chiste, la gente se rio más, yo me reí. Como no había un cubo para apoyarme, estaba hablando mientras buscaba, lo encontré, puse la camisa doblada a un lado y me senté en el cubo. Hablando de donde venía me quité los zapatos, las medias, etcétera, y cuando me di cuenta estaba desnudo y todavía hablando. No me di cuenta en qué momento me quité la ropa y la gente no notó el cambio, fue tan tan suave que la gente se sintió muy natural; solo después de la clase me di cuenta de lo que había hecho. De ahí en adelante vi que para la gente se le facilitaba mucho, y a mí se me facilitaba mucho, desnudarme así. Trabajo distinto a mucha gente, yo odio la separación: para mí es llegar, *soy yo y sigo siendo yo*, no me meto en algún lado y salgo como *Superman*. Yo soy yo y mi desnudez es parte de mí; este es mi cuerpo. A partir de, estas experiencias generé mi filosofía de trabajo y experiencia de vida, eso me hace trabajar diferente a la mayoría de los modelos.

Carlos: No fue tan significativo como para que me marque, lo vi muy natural, topé con suerte: las primeras sesiones fueron con un grupo de gente madura, yo no sentía morbo o pena. Fue muy bonito, al punto de que me interesó seguirlo haciendo, aunque originalmente no era lo mío, lo mío era el arte escénico. Me pareció un buen complemento, que me daba una conciencia de mi cuerpo en el espacio y de que podía ser visto por otras personas.

Cristina: La primera vez fue en la Casa del Artista, el año pasado; había chicas menores que yo, había señoras, había chicos y me tocó desvestirme en el aula. Uno está medio cohibido, pero la profe dijo; “vamos a hacer esta pose, los chicos están empezando, es la primera vez que ellos ven una modelo desnuda”; fue bonito escuchar esa indicación. Fue bastante dinámico, porque la mayoría de las poses eran de 20 minutos, era gestual, para experimentar y soltar la mano. Me sentí bien, me di cuenta que uno tiene mucho tiempo para sí mismo durante las sesiones, fue una experiencia nueva, ahí dije: “sí, me gusta hacer esto, creo que podría dedicarme al modelaje”.

Lucía: Yo era muy joven, tenía como 17 años y era muy tímida, pero nunca he tenido mucha pena del cuerpo o esa tensión sexual de estar desnuda ante un grupo de gente que uno no conoce. Ya conocía al dibujante, me quité la ropa y estaba nerviosita, pero más por timidez.

J. N. ¿Le ha ocurrido que los estudiantes nuevos sienten vergüenza?

Adriana: Eso siempre pasa, los estudiantes tienen que romper esas barreras también; odian dibujar la entrepierna de hombres y mujeres y vos lo ves en los dibujos, lo evitan, no hay nada en esa parte del dibujo. Hay veces, dependiendo de la pose, que se cambian de lado para evitar ciertos ángulos. Pero se les va quitando con el tiempo y con la práctica, cuando ya empiezan a verlo como algo más técnico, más de trabajo. Es como una deshumanización del modelo, el modelo es un objeto en este momento porque está para dibujarlo; cuando uno llega, se presenta y es amable, les da vergüenza que antes hablaron con uno y ahora uno está desnudo al frente.

Enrique: A lo largo de varios años he tenido unas diez experiencias así. Una vez una señora me pagó para ir a modelarle a la casa, pero no logró tener un nivel de comodidad con la desnudez, me pedía que me fuera desnudando poco a poco y cuando ya iba a ver genitales decía: “no, no, dejemos la sesión”; nunca lo logró. Hay gente que ve mal la desnudez, son valores judeocristianos muy extraños, quieren ser artistas, pero ese tema los incomoda, los hace sentir sucios; las mujeres en grupos pequeños se incomodan, pero cuando son grupos muy grandes se sienten más cómodas: la gente se acopla a lo que la mayoría de las personas haga o diga.

Carlos: Hay gente que no te puede ver los genitales, uno tiene que saber medir, ser condescendiente y tratar de no quedar de frente a esa persona para que pueda sentirse más tranquilo o tranquila. Una vez en una universidad privada, a los 10 minutos se me acerca el profesor y, me dice: –“Carlos vos tendrías algún problema si traigo una tela y la pongo en el regazo, como que caiga, es que hay un alumno cuya religión no le permite estar acá si vos seguís así”. Acepté y la pose quedó muy artística, parecía una túnica. El actual director de la escuela ha luchado para que quede muy claro que las carreras en Artes Plásticas implican el trabajo del desnudo en la figura humana porque se han dado dos casos de estudiantes de zona rural que por su religión que no pueden estar en esa carrera.

Isabel: Me ha pasado con hombres y mujeres, por ejemplo, en Dibujo 3 hay chicos jóvenes que posiblemente es la primera vez que ven un cuerpo desnudo así. Hemos tenido estudiantes que han retirado el curso porque su religión no les permite ver desnudo. Hace años yo estaba modelando y un muchacho me volvía a ver rápidamente y no podría evitar una risilla, seguramente se decía: “no puedo sentir lo que estoy sintiendo”. Me ha pasado con hombres que en toda la sesión no quitaron sus ojos de mis ojos, porque les da pavor ver el resto del cuerpo. Me pregunto: “¿cómo hacen para dibujar el pie si me están viendo lo ojos?”. No pueden. Tengo una historia muy linda con una estudiante de escultura, estábamos buscando la pose para su trabajo (los primeros procesos son de boceto) y luego hay que tomarle medidas al modelo porque son reproducciones naturales. Los escultores trabajan con un compás y comparan con el barro o con la estructura de metal, a veces necesitás tomar medidas exactas, de grosores o de distancias; la pobre chica palidecía, luego me volvía a ver con la cinta métrica y se ponía roja y no se atrevía ni siquiera a acercarse, súper nerviosa. Finalmente le dije: “tranquila, dame la cinta y yo me mido”. En ese episodio, para ella fue muy útil enfrentar esa cercanía conmigo, un reto que tuvo que superar porque tuvo que trabajar todo el semestre conmigo y verme detalladamente porque la copia era exacta.

Cristina: Sí, uno nota cuando las personas están un poquito incómodas o no saben cómo comportarse, no les han dado las indicaciones previas, porque si a uno como estudiante se le dan ciertas pautas, como que no se puede usar el celular durante las sesiones, es mejor; no todas las personas están acostumbradas a ver una persona que esté súper cómoda desnuda al frente, hay gente que se avergüenza más por ellos mismos que por uno, se ponen a crear expectativas de lo que uno pueda estar pensando.

Lucía: Es una universidad rural, había muchas señoras que estudiaban para dar clases de Artes Plásticas en escuelas, señoras muy conservadoras, en ese grupo sí he sentido timidez o distancia, pero yo siempre he sido muy conversadora, entonces he normalizado mi desnudez en esas circunstancias. Una vez me desmayé en una sesión de dibujo, fue una época en que estuve enferma, aun así, seguí modelando, pero hubo un chico, que no resistió la emoción y se salió de la clase en ese momento.

J. N. Cuando está modelando, ¿puede mirar a los ojos a los estudiantes o al profesor?

Adriana: Yo a los estudiantes no los veo a los ojos porque los pongo incómodos; el profesor a veces está hablándole a uno y no hay problema con que uno lo esté viendo.

Carlos: No es prohibido, a veces es necesario, de repente están haciendo retrato y dicen: “Carlos vos podrías mirarnos un segundo”, entonces ya vuelvo la mirada, es parte de esa interacción que tiene que existir entre el artista y estudiante.

Isabel: El contacto visual se da por accidente, porque mantener la mirada fija es agotador para los ojos, constantemente yo cambio la mirada, te topás con los ojos del estudiante, pero no pasa nada. En mi caso nunca ha existido una mirada extraña, una mirada incómoda con estudiantes o profes.

Cristina: Uno lo que más puede mover son los ojos; muchas veces uno hace contacto visual y parecen pensar; “uy no, me está viendo que la estoy viendo” y en realidad lo que tienen que hacer es verme para dibujarme; hay gente que se incomoda.

Lucía: Sí, yo interactúo. Sobre todo, cuando ya conozco a la gente no le quito la mirada. Están trabajando en tu cuerpo, y después están trabajando en tu cara, te están mirando directo a los ojos, la mirada directa es un contacto muy fuerte.

J. N. ¿En qué circunstancias se puede hablar con el profesor o con los estudiantes? ¿Qué diferencia hay con sesiones de modelaje privadas?

Adriana: Depende del tipo de sesión, si estás haciendo pose larga, trato de no moverme, incluido no hablar. Pero a veces están dibujando manos o algo muy específico y tal vez el profesor te habla o algún estudiante pregunta algo: no hay problema en hablar, porque creo no está afectando el trabajo; hay artistas que prefieren que estés como una estatua hasta que terminaron y hay otros que lo que les encanta es estar en una pura conversación. Pero en la medida de lo posible uno trata de no hacerlo.

Isabel: Hablar tiene un límite, somos nosotros los modelos y las modelos las que podemos estimular, o no, que eso se convierta en una conversación y en una charanga. Entre menos hablemos mejor, aunque me gusta compartir historias de vida o afinidades porque aprendo, me produce curiosidad la historia de la gente y a veces los estudiantes se están contando cosas sumamente interesantes que les han pasado y puede que me hayan pasado a mí también, entonces se presta para ciertos comentarios, pero no me cruzo de piernas y les relato una historia que dura una hora, si estoy trabajando es obvio que eso no se da.

Cristina: Hay gente que más bien es súper cómoda de que uno le habla, les gusta conocer más a las personas que son modelos, pero varía, por el género, por la edad y por la educación. Unas colegialas me dijeron: “ay cómo, ¿a usted no le da penilla?” y hay señoras que me dicen: “ay que linda que sos y que chiva que estas modelando”.

Lucía: Estuve en un grupo donde yo hacía algún comentario y no me respondían. Una chica me estaba dibujando la cara y le dije: “me hubieras dicho que estabas dibujando mi cara para que yo tuviera conciencia de eso” pero vi que no tenía mucho interés.

J. N. ¿Se permite que el profesor haga comentarios públicos, sean positivos o negativos, sobre características físicas?

Adriana: Es un asunto muy delicado, tal vez tenés un complejo con equis parte de tu cuerpo y el profesor no tiene por qué saberlo. Tienden a hacer comentarios, en mí caso que soy delgada y no tengo los pechos tan grandes, pero lo hacen de manera didáctica, pero en general uno recibe muchos comentarios positivos mientras posa.

Enrique: Hace muchos años, cuando empecé, tenía una autoestima basada completamente en mi cuerpo, pero con el paso de los años me considero cada vez menos atractivo físicamente. Ya no considero que eso sea importante, más bien vacilo porque soy cachetón y pienso: “ay, ahora me va a dibujar los cachetes”. Doy la libertad para que hagan comentarios de mi persona, intencionalmente genero un poquito de *bullying* sano, les digo: “ya llegó el cachetón” Una muchacha dibujaba tan mal una cabeza que se parecía la de una vaca. Entonces dije: “ya sacó lo mejor de mi personalidad, ja ja”; juego con eso y así me voy colocando en mi sitio.

Carlos: La tarea de un profesor que está enseñando la anatomía humana es ser descriptivo y lo descriptivo no es necesariamente positivo o negativo: “vea es cierto, él tiene piernas delgadas pero compárelas con el ancho de los brazos y se dará cuenta que usted está haciendo una desproporción en su dibujo”; eso es un comentario descriptivo con el cual uno no se siente ni señalado ni criticado; ni ofendido, ni halagado; es una realidad. Otra cosa sería una burla o incluso un piropo, eso no se puede permitir porque da pie a que todo el grupo crea que con el modelo o con la modelo se pueden hacer cualquier tipo de comentario. Un profesor que diga: “no, Carlos lo único que tiene bueno es el deltoides, que es acá en la parte del hombro, porque todo lo demás está todo esmirriado” estaría fallando. Por eso, estamos trabajando en un código de ética, por ejemplo, el teléfono celular no se permite porque ahora no te das cuenta si te están tomando una foto. Cuando se está modelando la puerta está cerrada y punto. ¿Qué hace mucho calor? Ponemos ventiladores, esto no es una exhibición para el resto del público y, por supuesto, no se puede tocar al modelo sin permiso.

Isabel: Un profesor estaba explicando mi forma de torso a cadera y dijo “véalo como un volcancito, ella parece un volcancito porque ya se está *aseñorando*”. Fue muy molesto, le dije: “es que así es mi cuerpo, esa es la forma de mi cuerpo y todos los cuerpos cambian”. En otra ocasión, un profe les dijo que ese día había llegado yo que era modelo mujer y que con la mujer se podían hacer poses más suaves. Entonces a la siguiente pose hice una pose súper agresiva, nada suave, y claro, hubo risa: fue una forma de decirle ser mujer no es símbolo de suavidad.

Cristina: He escuchado comentarios como: “ella tiene la espalda muy ancha, entonces imagínense una chica que tiene la espalda más delgada”, “la nariz es muy pequeña y los ojos muy separados”, pero es para que los estudiantes entren en razón, no me afecta psicológicamente, porque yo soy como soy; uno no se tiene que sentir mal porque le recalquen que es diferente, en realidad es bueno.

Lucía: He recibido comentarios como: “Lucía es una excelente modelo y además es bellísima”, pero yo siento que es desde un lugar de respeto y de confianza, nunca han dicho algo que me avergüence de mi cuerpo.

J. N. ¿Cómo se prepara para modelar?

Adriana: Si es en la mañana trato de desayunar ligero; y si es en la tarde de almorzar muy ligero, tomar café antes de modelar me resulta indispensable porque hay poses que son cansadas y un café ayuda. Antes de la sesión me estiro un poco, dependiendo de las poses que van a hacer decido tomarme mi tiempo. Isabel me dio el siguiente consejo: “cuando vos vas a posar y es una pose que dura treinta minutos en adelante, tomate tu tiempo para buscar la pose, el profesor puede esperarse un momento, porque él no es el que va a pasar dos horas en una posición”. **Carlos:** Yo llego y le consulto al profesor qué vamos a trabajar, puede ser una sola pose hasta el final de la clase, o dibujo gestual, que es un dibujo rápido, son poses de 1 minuto o 2 minutos, eso es más trabajo aeróbico que de resistencia. Cada sesión es diferente y es interesante para profesores, para artistas, para el alumnado, tener hombre y mujer simultáneamente, porque se puede hacer una comparación directa de las anatomías. Hace muchos años había otra modelo, le correspondió trabajar en una clase conmigo y dijo: “yo no trabajo con hombres” y no posó. Le dije: “tenemos que profesionalizar eso, tenemos que ser conscientes de que no hay ninguna relación entre vos y yo, somos casos de anatomía humana”.

Isabel: Antes simplemente te asignaban el curso y vos llegabas y decías: “bueno profe, ¿qué es lo que quiere?” Ahora pregunto un día antes, ayuda mucho que te digan: “vamos a trabajar cabeza, vamos trabajar gestual, vamos trabajar equilibrio”, porque entonces

yo pienso de antemano qué poses hacer, y si es pose larga me gusta que me lo digan antes porque requiere de otra concentración, otra predisposición emocional y energética. También ocupo pensar si he de llevar algo, una tela, un sombrero; todo eso aporta muchísimo. Físicamente me gusta saber si tendré un día pesado, para acostarme antes. Suelo sentirme mejor de energía en las tardes, si tengo que trabajar en la mañana, busco estrategias para que no me dé sueño porque dependiendo de la postura te puede dar sueño, es algo con lo que hay que combatir: sueño, hambre y dolor. Cuando te duele algo, hay que tener la seguridad de decirlo, no aguantarse. Me gusta mucho el tema del dibujo gestual, mentalmente es un ejercicio rápido, si el profesor me dice, “son 10 poses de un minuto”, me es muy útil armarme una historia, como “voy caminando, vi una piedra, la quiero juntar y la quiero tirar”, así puedo hacer 15 poses de un minuto. Mientras estoy en la pose estoy pensando en la que sigue, tenemos estudiantes alrededor nuestro por todos los costados y procuro que a todos y a todas les toque en algún momento una espalda, un frente, un costado. Si la cabeza estaba recta, tal vez en la siguiente inclinarla; si estaba de pie, sentarme; en los últimos años he implementado, para mi salud corporal que, si la primera pose es de pie, puedo hacer una segunda de pie, pero luego me siento para darle un descanso a las piernas; luego me puedo acostar, luego volver de pie; en fin, hacer un balance de la exigencia física; las poses largas son más reposadas, muy pensadas, es otro tipo de agotamiento y otro tipo de exigencia.

J. N. ¿Ha posado con otra persona en el podio?

Adriana: En pareja o en grupo he posado tres veces; las tres me ha encantado, me parece más interesante, se pueden hacer cosas más dinámicas, uno siente mayor apoyo, se siente que no se recarga tanto el trabajo y al mismo tiempo te permite estar en contacto. Una vez me tocó hacer una pose con una muchacha y la pose requería que estuviéramos de frente viéndonos a los ojos, descubrí que cuando vos ves a los ojos a una persona por mucho tiempo resulta muy interesante.

Carlos: Es complicado, no por el contacto en sí, sino porque de repente uno se empieza a recargar en la otra persona, o viceversa, o la otra persona necesita moverse porque se le durmió el brazo y si se mueve te cambia la pose, te cambia el punto de equilibrio, entonces casi siempre procuramos estar cerca pero no tocarnos, para que si alguno necesita ir al baño de emergencia vaya y el otro queda posando tal y como estaba. Es muy bonito, lástima que no se pueda hacer más.

J. N. ¿Los hombres reciben la misma cantidad de contratos que las mujeres?

Adriana: Se busca mucho el modelo masculino, pero no sé si es porque hay pocos modelos masculinos, a veces me contratan y me dicen: “y ¿vos no sabes de algún modelo hombre que me podás recomendar?”. Hay menos oferta de modelos masculinos.

Enrique: Las mujeres son las más cotizadas, pero el problema es que duran menos tiempo en este trabajo. Para una persona que esté iniciando en el dibujo es preferible una mujer, porque es más cadencial; un hombre tiene un tipo de trazos más duros, necesita más carácter por parte del artista. A mí me llegan a dibujar muy bien pero después de conocerme dos o tres cuatrimestres, me llaman mucho por la forma de trabajar, pero siento yo que a la gente le gusta más dibujar mujeres.

Carlos: Para contratos privados en que vas a hacer lo que te da la gana como artista, buscan más a la mujer, lo cual me parece terriblemente injusto, pero hay más pintores que pintoras, así es la vida. Que vamos a ver anatomía y “al hombre se le notan más los músculos” no es cierto. Usando pura lógica, uno diría que, si el artista es gay, va a encontrar que la estética masculina es la que le gusta y es más probable que te contrate.

Cristina: Se usan para cosas muy diferentes, los chicos tienen ventaja en lo muscular, no digo que las chicas no se le marquen los músculos pero los chicos tienen esa ventaja. Nada más conozco a tres chicos que son modelos y conozco a siete chicas que son modelos, eso indica algo.

Lucía: Hay más contrataciones a mujeres, tal vez es porque hay menos hombres modelando, pero podría ser como en el mundo de la danza: hay menos hombres y por tanto son más valorados.

J. N. ¿Pueden hacer los hombres hacer la misma cantidad de poses que las mujeres?

Adriana: Yo pienso que la variedad de poses es más propia de cada modelo; hay modelos que tienen muchas poses, hay modelos que tienen un rango menor de poses con las que ya se sienten cómodos. Creo que hay otros factores que influyen más que el género. El peso es un factor importante, generalmente los modelos que tienen un poquito más de peso tienden a tener poses claras con las que se sienten cómodos, y también afecta la experiencia: he notado que cuando los modelos tienen más experiencia reducen un poco el número, a poses con las que se sienten seguros.

Enrique: Solo por anatomía la mujer, tiene una serie de posiciones que les son más fáciles, que tengan sus caderas anchas, o sus senos bien redondos, les favorece en muchas posturas; una muchacha se coloca como sea y así la van a dibujar, en cambio hay que buscarle al hombre cómo acomodarlo, cuesta más.

Carlos: Para mí no hay poses femeninas y masculinas, creo que ambos tendríamos el mismo catálogo de poses, cualquiera puede hacer cualquier cosa. Una vez una alumna me dijo: “Carlos, ¿usted cuánto calza, se pondría mis zapatos?” Eran con una plataforma gigantesca y le dije: “probemos, pero no creo que pueda moverme mucho porque me caigo”. Los estudiantes decían: “sí, sí, que se los ponga, qué tuanis, qué bonito”; entonces me pongo los tacones enormes y ya desnudo veo que me marcan completamente diferente los músculos de la pierna; pero es una tortura, yo no sé cómo caminan así por la vida. Por los tacones se pudo haber considerado una pose femenina, pero no; era la misma pose, solo se veía diferente, no hay poses ni femeninas ni masculinas.

Cristina: Creo que puede ser igual, pero la variedad en poses es más como práctica, es reconocimiento previo que tiene uno de posibles poses, hay que investigar y probar uno frente al espejo qué poses puede mantener; tanto hombres como mujeres tienen amplia posibilidad de poses. Las mujeres tienen más amplia opción de contratación, por lo general se buscan hombres que estén en forma, musculosos; las chicas se deja que sean más rellenitas, o más flaquitas, o con más busto, o menos busto, no se les exige músculos.

Lucía: Muchas veces los hombres nada más llegan a sentarse. Uno de los chicos que conozco es especial porque siempre busca una interpretación para generar cosas interesantes; igual hay muchas mujeres que nada más van a pasar el rato, no se esfuerzan, no todo el mundo busca cómo proyectar algo interesante. Naturalmente, y culturalmente, las mujeres adoptamos formas más femeninas, y los hombres, más masculinas, claro; pero nunca he sentido que alguien se vea limitado a una u otra cosa.

J. N. ¿Tienden los hombres a posar más de pie y las mujeres más recostadas?

Adriana: Los hombres tienden a ser más dinámicos.

Enrique: A los hombres cuesta más acomodarlos, además tienen el problema de cómo acomodamos el pene, de forma que no sea vea indecoroso.

Cristina: En mi experiencia los chicos hacen más variedad de poses cuando están de pie, buscan variar las alturas agachándose o recogiéndose; las chicas suelen estar más en el suelo, experimentan más en poses sentadas y recostadas.

Lucía: Yo al principio buscaba más niveles, ahora busco más la comodidad, a veces hago inversiones de cabeza o pruebo recostarme de manera que yo quede algo invertida. Puede ser que los hombres tiendan más a sentarse erguidos o a estar de pie, tienen la tendencia de mostrarse más bajo control o presentes que las mujeres.

J. N. ¿Cuál es la principal lección que ha aprendido?

Adriana: Es un trabajo que a veces es difícil por la cuestión de la estabilidad, es un trabajo que para mí encierra mucha belleza, encierra algo tan romántico, tan antiguo... si uno va a trabajar como modelo debería verdaderamente amar el arte y el trabajo que hace. Un trabajo tan bonito hay que tomarlo con mucho compromiso y con mucho amor, para mí, vale la pena todo el esfuerzo que hacés, lo ves reflejado en muchas otras cosas.

Enrique: Uno desarrolla y educa al ego, es increíble el impacto psicológico que puede tener que otra persona te interprete, cuando la gente de primer nivel hace algo deformado que parece de Picasso es maravilloso. Un proyecto que tengo suspendido es fotografiar todos los trabajos que me hagan, y lo he suspendido porque la gente nueva no se siente cómoda con la idea; para mí, todos los fallos y aciertos son parte del proceso, el dibujo no tiene por qué ser perfecto, tiene que ser *honesto*. Mi visión de mundo es que tuve la oportunidad de ser modelo por casualidad, pero me quedé por elección. Modelar me abrió una visión diferente de mi cuerpo, aprendí qué cosas puedo hacer con mi cuerpo, hay personas que buscan lo que yo le ofrezco; es fascinante, me dio una seguridad en el escenario, de ahí me salieron muchas otras oportunidades y, actualmente, estoy trabajando combinando las tres cosas que me llaman la atención: Artes Plásticas, Artes Escénicas y la cultura zen. Trabajo teatro *Butoh*, con pintura corporal, hago mucho trabajo desnudo.

Carlos: He aprendido que el cuerpo de todos es la herramienta de trabajo, cada uno lo utiliza según el oficio que esté desempeñando, solo que en el caso nuestro es más evidente; conciencia sobre mi cuerpo y que lo debo mantener en buen estado, que es mi responsabilidad. Conciencia sobre mi personalidad: siempre me he considerado muy tímido, muy introvertido y la gente me dice “no es posible ¿cómo es que usted posa desnudo frente a 30 personas que no conoce y me va a decir que es tímido?”. Pero es diferente, ese que está ahí está personificando un elemento artístico para ser interpretado es como una bipolaridad mía. Adquirí conciencia de que mi personalidad se adapta a las circunstancias. Y afectó los objetivos en mi vida, empecé a estudiar computación y la cosa no iba por ahí, no era lo mío, me di cuenta cuando empecé a hacer teatro: me gusta mucho más relación la directa con las personas. Aprendo mucho, de repente entre ese grupo de estudiantes que están ahí dibujándose, uno es doctor y otra es arquitecta y, de repente, te entrevista un ecólogo; mi objetivo es seguirlo haciendo hasta que me aguanten porque me es muy satisfactorio. Sí me cambió

los objetivos, me centró, a nivel teatral a veces pasan vacas gordas donde te llaman para tres obras a la vez y tenés que escoger, y hay vacas flacas cuando no sale nada, hacés audiciones por todo lado y no lo lográs. Modelar estabilizó mis objetivos en la vida.

Isabel: He aprendido a trabajar con personas diferentes en cuanto a personalidad, edad, etcétera; sobre la colaboración, sobre el respeto a esta profesión, sobre mi personalidad, yo soy una persona energética, me gusta hacer muchas cosas, tanto física como mentalmente. Modelar me baja esas velocidades, me obliga a concentrarme, a programar con mi cuerpo, los límites, la resistencia, a distinguir con que estaba a gusto emocional y físicamente; he aprendido que mi cuerpo es el de una persona como cualquier otra.

Lucía: Aprendí conciencia corporal, proyección de mi cuerpo en todas direcciones, el análisis de la quietud y a acomodar mi cuerpo de manera que esté preparado para estar ahí mucho tiempo. Logré la normalización de la desnudez y, socialmente, a aceptar mi cuerpo, a compartir sin que la desnudez sea un factor; los límites entre la sexualidad y el compartir, o sea, el compartir de persona a persona, y no desde la sexualización social.

J. N. ¿En qué piensa cuando está modelando?

Adriana: Me tomó mucho tiempo encontrar la manera de mantener mi mente ocupada, al principio me ponía a pensar en lo que se me ocurriera, pero no me funcionaba. Ahora hago algo que me resulta muy divertido y me ayuda también a llevar el tiempo: con las poses relativamente cortas, que no pasan de los quince minutos, canto; busco canciones que duren un promedio de tres minutos las canto mentalmente y así calculo el tiempo; sé cuánto tiempo llevo y cuánto me queda; me resulta entretenido. En poses largas, lo que hago es tratar de meditar, respiro y medito. Si no me concentro, si no trato de relajarme y meditar, me pongo ansiosa. A veces tomo un tema de la clase, tal vez estén hablando de cuestión anatómica entonces trato de meditar sobre la figura humana; lo que busco es mantener mi mente ocupada y concentrada en un tema que me resulte interesante o importante. Si vos estás concentrada diciendo “tengo que mantener el pie así”, ese pie se te duerme, pero yo creo que es por estar pensando en eso, porque si vos te concentrás, se te olvida. Me ha pasado que se me durmió una pierna, pero estoy muy concentrada y no me doy cuenta, solo me doy cuenta cuando ya tengo que quitar la pose y digo: “se me durmió la pierna, necesito estirla”.

Enrique: Los primeros años yo trataba de mantenerme completamente en silencio, una concentración total, después de ponerme a meditar, pero llega un momento donde es inquietante, llevás 40 minutos callado y mirando cierto punto y tratás de ni rascarte; es

agotador mentalmente, sentís que vas a explotar, que tenés que moverte. Luego comencé a repasar mentalmente monólogos que tenía que ensayar, se me pasaba el tiempo. O contaba, “uno, dos, tres” y sabía que cuando había llegado a 60 habían pasado tres minutos; otras veces hacía cálculos matemáticos para mantener ocupada la mente. Ahora, por ejemplo, cuando hago dibujo gestual, cuando digo “ya voy a terminar” efectivamente ya casi termina, pero cuando es dibujo de pose, que es tranquilo, vamos conversando de algún tema, y ya no me preocupa moverme un poco. Conversando, el tiempo se me pasa rapidísimo, la gente se ríe, la pasa bien; ese método desarrolla más cosas porque no es tan rígido; tenés que ser más suelto, más rápido, más espontáneo; a la gente le ha ayudado cuando es nueva y a la gente ya vieja le ayuda a encontrar otras cosas que no había visto antes. Hay unos profesores que están todo el tiempo encima de los alumnos, y encima de uno, es súper molesto. Tuve un profesor que medía hasta el tiempo que me podía rascar, fue una experiencia muy incómoda, me sentí aprisionado y los estudiantes aprendieron poco. Los estudiantes piensan muchas cosas, está la persona que se le queda viendo a uno, están los distraídos y los que no saben cómo resolver el dibujo. Yo comienzo a agudizar el oído y a escuchar muchas conversaciones a la vez, la gente pareciera que está en silencio, pero está conversando, “sí, sí, no, el lápiz”, a veces cuando me pongo a ver un punto lo veo periféricamente, hay un cuadro que he querido pintar durante muchos años, es la perspectiva mía, un montón de caballetes, un montón de ojos, un montón de palabras sueltas. A veces escucho cosas como “ay, yo quería un bailarín de danza clásica” o “viste, viste el pelo que feo”; uno tiene que tragarse todo eso y tiene que saber quién es uno, qué está haciendo y ubicarse para no sufrir. Me he topado con gente que está muy frustrada y no es buena dibujando y siempre culpan al modelo: que es “muy gordo”, “muy alto”, “muy flaco” o “tiene los pies muy grandes”.

Carlos: Por mi mente pasan muchas cosas, en que tengo que pasar al súper porque ya se me acabó la miel de abeja, “¿qué estarán haciendo los perros ahorita, cuantos huecos tendrán?”; no es una meditación, yo no dejo la mente en blanco, pero tampoco tengo un protocolo de pensamientos para poder mantenerme entretenido. Cuando el grupo es muy callado, el susto es que uno tiene que estar, entretenido en un discurso mental muy variado para no aburrirse.

Isabel: Yo hago algunas cosas que pueden ser inconscientes y otras como ejercicio mental, nuestro edificio es de blocs, es muy útil contar blocs, ver líneas; si estás viendo el techo busco formas, cuento cosas; hay cosas absurdas pero muy útiles, los caballetes tienen huequitos, pues yo cuento cuántos huequitos tiene cada caballete. Soy muy observadora, hago el ejercicio de memorizar “ok, ese estudiante anda zapatos rojos, *jeans* y camisa azul, aquel anda sandalias”, y luego intento recordarlo sin ver. Resuelvo muchísimas cosas cotidianas de mi vida, como la lista del supermercado, “de camino voy a tal lado, no, voy

a pasar después y ahora llamo a mi mamá”, funciona muchísimo y eso se da a veces de forma natural, si la mente va a llegar a un punto en blanco, me es muy natural repasar el día, recordar qué hice durante la mañana, pensar qué voy a hacer más tarde, hablo conmigo misma, si me está pasando algo evalúo pros y contras para tomar decisiones.

Lucía: A veces estoy meditando, a veces me quedo dormida (esas son las mejores poses), a veces estoy compartiendo con la gente, conversando. Cuando estoy cómoda nada más me pierdo en mi mente; a veces uno se pone a pensar “ay mirá, si tengo que hacer esto y lo otro”, a veces me pongo a observar a la gente que me está dibujando, la actitud, los gestos y el tipo de mirada. A veces me pongo a meditar sobre la vida, a veces me pongo a observar cosas, a veces me pongo a tomar vino.

J. N. ¿Problemas de pose?

Carlos: No recuerdo haber tenido dificultades con las poses que yo elegí porque no me las impusieron, no me las recomendaron, sino que yo las proponía. La primera sesión en la UCR me sentí nervioso, no por el desnudo, sino por hacerlo bien. Sí me ha pasado tener problemas en dos casos: cruzado de piernas, se me durmió una pierna a los 20 minutos y la pose era de una hora, entonces los siguientes cuarenta minutos no dolía nada más estaba dormida; cuando terminó la pose muy lentamente comenzó a doler y el dorso del pie se mantuvo dormido dos días, si yo me pellizcaba no sentía, fue muy preocupante. Se había pellizcado un nervio muy importante. También sufrí con una pose de un proyecto largo: al final de Dibujo 3, siempre se hace un proyecto de hiperrealismo, llegar en el dibujo lo más cercano a la realidad, son tres sesiones de cuatro horas, con un recreo en medio; después de la primera sesión supe que no me iba a funcionar porque se me durmió la pierna de la misma manera. Dije: “profesor, perdón, pero voy a tener que cambiar esta pierna, todo el resto de la pose está exactamente igual pero esta pierna la voy a poner en cubo”. Me respondió: “Carlos, pero como se te ocurre”, pero solo bromeaba porque apenas estaba bocetado, no habían hecho mucho y no habían hecho nada definitivo, solo erar borrar esta parte, nada más. Afortunadamente eso no me ha vuelto a pasar. Los dolores son inherentes a este oficio, no hay pose que a la hora uno diga “todavía es cómoda”, ni acostado, todas tienen sus particularidades, algo se duerme, algo duele, porque no estamos diseñados para mantenernos inmóviles tanto tiempo. Existe el peligro de las erecciones; nunca me ha pasado, no me preocupa, sé que no me va a pasar, es una cuestión de concentración. Si sé algo que le hicieron a un modelo: el profesor había salido, estaba el grupo de alumnos y alumnas, el modelo estaba de pie. Una alumna muy guapa se puso a bailar al frente, al estilo salón y hacía como que se iba a quitar la blusa, nunca lo tocó, pero el muchachito tuvo una erección, agarró sus cosas, pegó carrera y nunca más supimos de él. Muy cruel, no debería ni permitirse que empiece la broma, pero eran otros tiempos. En las mujeres el

problema es la menstruación, pero en ese caso le dice al profesor o al artista que ella está con la menstruación, que va a trabajar con el calzón y no hay ningún problema, el detalle de la anatomía genital no se estudia a nivel académico.

Cristina: Cuando estoy menstruando por lo general poso en ropa interior, uno se mide como está con el ciclo

Isabel: Soy afortunada de tener un periodo en armonía con mi cuerpo, hay mujeres que sufren mucho en cuanto a dolor y energía, yo no podría modelar así porque no soy de medicarme, pero cuando estoy con el período yo uso calzón y ya. Al principio, por responsabilidad, les decía “profe estoy en el periodo”. Entonces respondían “ok, perfecto, todo bien, eso es muy comprensible”. Solo en una sesión el profesor dijo: “si ella pudiera trabajar desnuda, sería lo ideal” y yo hice eso, trabajé con *Tampax*, pero ha sido la única vez; las mujeres tenemos dos partes fuertes del ciclo, una es el período y otra la ovulación, y la ovulación también tiene flujo, allí prefiero un calzón con protector diario.

Enrique: Las mujeres con que he trabajado son de dos extremos, con conocimientos o nuevas, no quieren perder exactamente la sesión, de una vez llegan y dicen, “no, yo voy a usar esto y me voy a tapar esto y va a ser así”, ellas sí se empoderan. Para la mujer debe ser más duro porque tiene cánones que cumplir.

CATÁLOGO _____

Fotografías de modelaje en vivo
tomadas por Julián Monge























