

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES**

**LA IMAGEN DEL CUERPO EN CARLOS PELLICER.  
(ENSAYO FOTOGRAFICO)**

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
LICENCIATURA EN CIENCIAS  
DE LA COMUNICACION  
**P R E S E N T A N :**  
**GUADALUPE GONZALEZ CHAVEZ**  
**LAURA ESMERALDA VALLE CHAVEZ**

ASESORES:  
LUZ ADRIANA EGAN CASTILLO  
JOSE ANTONIO GONZALEZ ARRIAGA

292489

MEXICO D.F. ENERO DEL 2001



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

***Yo vengo a ofrecer mi corazón***  
***Fito Paes***

¿Quién dijo que todo está perdido?  
Yo vengo a ofrecer mi corazón...  
Tanta sangre que se llevo el río  
Yo vengo a ofrecer mi corazón..

No será tan fácil, ya sé que pasa  
No será tan simple como pensaba  
Como abrir el pecho y sacar el alma  
Una cuchillada de amor

Luna de los pobres siempre abierta  
Yo vengo a ofrecer mi corazón...  
Como un documento inalterable  
Yo vengo a ofrecer mi corazón...  
Y uniré las puntas de un mismo lazo

Y me iré tranquila  
Me iré despacio  
Y te daré todo y me darás algo  
Algo que me alivie un poco más

Cuando no haya nadie cerca o lejos  
Yo vengo a ofrecer mi corazón...  
Cuando los satélites no alcancen  
Yo vengo a ofrecer mi corazón...

Y hablo de países y de esperanzas  
Habló por la vida, hablo por la nada  
Habló de cambiar está nuestra casa  
De cambiarla por cambiar no más

¿Quién dijo que todo está perdido?  
Yo vengo a ofrecer mi corazón...

***A mis padres Carmen y Rosalío;  
a Cholina y Luis por creer en mí  
; a Adriana, José Antonio y  
Ricardo por su apoyo y a Héctor  
por estar siempre...siempre  
presente...***

***Guadalupe***

**L'AURA**, si los laureles de la vida  
arden como papel, si en cualquier rosa  
el papelito de la mariposa  
cayó impalpable y es al fin herida:

si a cada anochecer está encendida  
la luz y así miramos cada cosa  
aún en su lugar; si tan vidriosa  
la esperanza nocturna está servida:

si la vida es tan tenue; si en el río  
nada está y todo es, en qué momento  
puedo gritar que todo y nada es mío:

que tengo el imperial adiestramiento  
para llorar mi necio poderío  
y la distancia que recorre el viento.

**Soneto dedicado a Laura Cornejo**  
**Carlos Pellicer Cámara**  
**Navidad de 1961**

### *A Dios por permitirme vivir y tener a mis seres queridos.*

Mami gracias por tu amor, apoyo, consejos y por ayudarme a crecer como persona y como mujer, por ser mi ejemplo para llegar a ser una profesionista y no darme por vencida ante las adversidades. Gracias por ser mi amiga y por compartir este anhelo conmigo. Te quiero.

Arturin espero que la realización de este proyecto te enseñe que un sueño, que una meta tarde o temprano se alcanza si uno no se deja vencer por las dificultades y tropiezos que en su camino se interpongan, siempre lucha por lo que quieres y descubrirás que los sacrificios al final nos dan grandes satisfacciones.

Gracias Marco por compartir esta experiencia conmigo, por sacrificar y aguantar histerias y privaciones, pero al final conseguí mi propósito y me siento inmensamente satisfecha. Te agradezco el haber estado conmigo durante este trayecto, por amarme y hacerme feliz. Siempre estás en mi corazón.

Mi eterna gratitud por sus consejos y conocimientos a José Antonio, Adriana y Ricardo sin su ayuda y paciencia este proyecto no hubiera estado completo, gracias por ser parte de este sueño hecho realidad.

A ustedes y a Dios mi infinito agradecimiento y mi incondicional amor.

**Laura Valle**

## *La imagen del cuerpo en Carlos Pellicer*

### *ÍNDICE*

Introducción	4
Prólogo	7
Discurso por las flores	11
La creación: todo o nada	16
Obra creada	24
El poeta: artista dios, creador absoluto	29
Carlos Pellicer: el poeta verde	32
Luz a los poetas...	40
El cuerpo y la sangre de Cristo	45
¿En dónde está el camino?	47
Buscando con luz al cuerpo	51
Contagio...	55
Cuerpo chico y tanto que cabe	60
Todo pasa y todo queda	67
Atenta súplica de Joel Peter Witkin	72
Conclusiones	82
Fuentes de información	86
Portafolios fotográficos	97
Fichas Técnicas	104

## ***INTRODUCCIÓN.***

La fotografía es un acto comunicativo que se sustenta en un soporte fotosensible, que puede resistir el paso del tiempo. Entre sus objetivos está expresar ideas por medio de imágenes que representan una parte del nuestro entorno. La luz es el elemento esencial de la fotografía. La mente, el sentir y el ojo capturan en una fracción de segundo, en un clic, la dimensión de nuestra imaginación.

La poesía y fotografía tienen a la metáfora para expresar cómo es el ser humano, ambas suelen recurrirse a modo de fuentes de inspiración para recrear nuevas ideas a partir de unas ya hechas. Las flores y el cuerpo son los dos elementos más importantes para el presente trabajo, el cual surge a partir del poema *Discurso por las flores* de Carlos Pellicer Cámara. Es pertinente aclarar que el portafolios no es una ilustración sino una recreación en un diferente lenguaje como son los fotográficos en comparación con los literarios.

*Discurso por las flores* fue la evocación que nos impulsó a crear imágenes según nuestra propia interpretación. ¿Por qué ese poema? Porque lo consideramos desde la primera lectura un poema lleno de imágenes coloridas con posibilidades de hacerlas aún más envolventes en la fotografía, también porque fue que más nos conmovió e impulso a recrearlo con otro lenguaje. La creación de cada fotografía presentada es fruto de las constantes lecturas de los versos del poema, se escogían conceptos, palabras, imágenes que de inmediato nos produjera una lluvia de ideas, de colores, de paisajes de tomas que aunado con las lecturas y la información cinematográfica se redondeaba el concepto de cada una de ellas. Ver poemas es abrirte al universo de la imaginación propia y a exponer en la toma estados de ánimo, revelarse ante los límites propios, en realidad existieron momentos reveladores tanto para las modelos como para nosotras. .

Hemos de afirmar que al principio nuestros referentes eran limitados por lo cual Adriana, José Antonio y Ricardo al aceptar asesorar este trabajo nos motivaron a realizar ejercicios de lectura de imágenes cinematográficas, fotográficas, libros, revistas, folletos, exposiciones, música, teatro, en fin hacer fluir la lluvia de ideas siempre con el poema en la mente. Tuvimos un proceso arduo de preparación para poder concretar ideas que tuvieran sentido con el poema.

Cada una de las producciones se desarrollaban con varias semanas de anticipación, primero se pensaba la idea, la platicábamos, luego iniciábamos la búsqueda de modelos. Antes de

la sesión se realizó un break down (lista de producción); por ejemplo el color de los cicloramas y cuánto era su costo, presupuesto de la flores, del material fotográfico de cada quién, focos, pruebas de maquillaje y comida para la modelo, entre otros.

Los story board (plan de tomas) fue la guía de acción a la hora de empezar la sesión, primero se le mostraba y explicaba a la modelo la idea o el verso que deseábamos trabajar, para después ejecutarla o bien poder improvisar, pero con el conocimiento previo de la idea central de las fotos. En la mayoría de los casos creamos ambientes propicios para desarrollar la producción fotográfica.

De cada sesión fotográfica había como mínimo dos o tres rollos de 36 tomas de donde hacíamos un primer descarte, luego se proyectaba el resultado a los asesores donde se hacía un nuevo descarte, contemplando la calidad fotográfica, la idea original, la composición de cada toma y manejo de iluminación.

En el proyecto anexamos la tabla de producciones que conformaría todo el trabajo fotográfico que en su mayoría están realizadas en el portafolios y otras con el avance de la investigación surgieron, como es el caso de los autorretratos, que son una especie de firma, pero también una forma de experimentar posar desnuda ante una cámara, fue una forma de ser democráticas con las chicas que posaron para nosotras, al mismo tiempo fue un ejercicio de reconocimiento con nuestro cuerpo.

Sin embargo, no siempre fue fácil conseguir una buena producción, hubo ocasiones que tuvimos que repetir una y otra vez la sesión hasta que se perfeccionó su realización y quedamos satisfechas, tal fue el caso de *las manos* y *los alcatraces*.

Es así como se llevó a cabo la producción fotográfica, que a su vez, dio pie al ensayo, a la parte escrita del trabajo; la cual no es una explicación a las fotografías, sino una manera de adentrar al lector a nuestra visión del cuerpo en la poesía y la fotografía.

Se hicieron varios proyectos de ensayo desglosando los temas que se iban a abordar, el poema, la poesía, la literatura, la historia de la fotografía, la imagen y la imaginación. Finalmente optamos por escoger los temas que en forma personal nos interesaron, que nos movían más allá de

hacer un trabajo de investigación y nos impulsaran a continuar el proyecto. A mitad de éste, ya se trabajaba de manera paralela el ensayo y la creación de imágenes fotográficas.

Las fuentes de información que anexamos son tan sólo una parte de las que abordamos en el ensayo, entre ellas las cinematográficas contribuyeron notablemente para el enriquecimiento de imágenes. El lenguaje cinematográfico es una de las aportaciones más significativas para la creación de fotografías y por supuesto nos da material suficiente para escribir y hacer una reflexión si de cultura visual se trata. El cine fue como un sonsacador de nuevos ángulos de tomas, tonalidades, ambientes, personajes, movimientos, música, es más en ocasiones un filme ayudó a concretar ideas sueltas, en particular en el tema del cuerpo humano.

El portafolios fotográfico y el ensayo se sustentan mutuamente, más no son una explicación de cada uno con referencia al otro. Ambos por sí solos pueden sobrevivir, pero unidos son complementos de *La imagen del cuerpo en Carlos Pellicer* realizado por Guadalupe González y Laura Valle.



## ***PRÓLOGO.***

Cuando se nos planteó por primera vez la posibilidad de hacer de nuestro trabajo escolar en la materia de Taller de Investigación con el profesor José Antonio González Arriaga la tesis de titulación, nunca imaginamos la dimensión del aprendizaje que emprenderíamos, hoy que presentamos la tesis terminada, después de dos años de su inicio, aun creemos que nos falta mucho por aprender.

Laura y yo iniciamos en ceros si es que de amistad hablamos, puntos de vista opuestos, amigos diferentes, horizontes desiguales, que se unieron con una sola intención, trabajar en equipo en serio. Dicen que trabajar con amigos resulta complicado por la excesiva confianza que en ocasiones bloquea la relación de trabajo durante la investigación, nosotras siguiendo esa teoría, teníamos claro que la tesis finalmente tendría que hacernos amigas si no lo habíamos sido antes.

Una de las partes más importante dentro de las producciones fue la búsqueda de modelos con las características específicas que requeríamos para cada una de las producciones fotográficas, así pues, hemos de confesar que todos los modelos que aparecen en el portafolios son amigos que aceptaron posar sin otra intención que no fuera la de ayudarnos, así como otros compañeros que colaboraron con nosotras en la producción de cada una de las fotografías. Gracias por su apoyo.

El financiamiento para empezar la tesis fue una de las labores más difíciles a la que nos enfrentamos, si bien las dos teníamos que trabajar para la sobrevivencia diaria, entonces con la tesis resultaba casi imprescindible tener una entrada de dinero por lo menos para la película y la comida de los modelos. Era de nuestro conocimiento lo caro que resulta obtener los accesorios fotográficos, en sí fue una de las causas por las que decidimos trabajar en conjunto, así pues recorrimos las tiendas especializadas y creamos un kit de iluminación con los materiales que se tenían al alcance: cajas de cartón, papel albanene, cartulinas, papel aluminio, craft, hilos, pintura acrílica, en fin, poco a poco nos fuimos haciendo de cicloramas y accesorios para las pequeñas lámparas.

Unos días antes de la producción pintábamos el ciclorama, otros visitábamos el mercado de Sonora para costear la pecera y en ocasiones hasta Laura contribuyó a limpiar la calle movilizándolo un tronco que tras la poda de árboles se encontraba en la vía peatonal y ahora está en nuestro

estudio. En realidad hacer la tesis en dos partes, con dos personas, con dos asesores, en dos años, en dos mundos, no fue fácil pero sí muy enriquecedora.

Es necesario precisar que la investigación que presentamos como tesis se divide en dos partes. En el caso del ensayo escrito la inversión fue conseguir una gama de libros que nos brindaran la posibilidad de escoger las lecturas que necesitábamos para la investigación documental y sobre todo que nos dieran un back ground para la exposición de nuestros temas a desarrollar.

Creemos que uno de los valores más importantes que extraemos de esta investigación fue observar la confianza que nos depositaron las personas que de alguna forma estuvieron involucradas en la tesis, en especial Adriana, José Antonio y Ricardo, tres profesionales con extraordinaria trayectoria, todas complementarias para este portafolios, si nos preguntaran: ¿menciona alguna influencia que se refleje en sus fotografías? Responderíamos que tienen el gusto extravagante de José Antonio, la precisión de Ricardo y la academia de Adriana. Sus consejos, sus regaños, sus aplausos su amistad que agradecemos de corazón.

Laura estudió en el CCH Azcapotzalco y yo en la Preparatoria No. 7, cuando la cursaba ingresé a un taller de declamación con Evangelina una profesora de Literatura del plantel, con un poema de Andrés Bello titulado "*Aspiración al llanto*" inicié mi corta actividad en el mundo de los recitales, me lo aprendí, lo memoricé, corregí mi dicción, cuando comencé a recitarlo en los primeros versos las lágrimas se desbordaron y no podía continuar hablando de tan imparable lluvia, entonces Eva me dijo: -"Hay que aprender a dejar soltar el llanto sin que éste te impida continuar el poema hasta terminarlo". Posiblemente esta ha sido una de las frases que más recuerdo hasta la fecha y la saco a colación en este espacio porque creo que esa misma experiencia la volvimos a pasar Laura y yo, empezamos un "*Discurso por las flores*" de Carlos Pellicer Cámara y aunque nos desbordaba en las primeras palabras, aprendimos a tratar de no detenernos y soltar el llanto sin que esto nos impidiera continuar y terminar.

Uno de los descubrimientos más acogedores durante estos años fue comprobar que nuestra Casa de Estudios cumple esa función formativa que en ocasiones olvidamos los que ya somos egresados, tras iniciar este último trabajo escolar y el primero profesional pudimos aplicar en algo concreto todos los conocimientos que aprendimos durante la carrera, pero no solo eso, la exigencia que nos demandó hacer esta investigación cambió, aumentó muchas de las actividades y

perspectivas que hasta hace dos años no teníamos. Observar, oler, acariciar, sensibilizarnos fue una de las tareas más difíciles, explorar nuestro cuerpo, el cuerpo de los otros, el de la cámara misma, crear ambientes, en fin, podemos asegurar que desde que empezamos la tesis, comenzamos a ser otras, nos transformamos, no sólo en la vida académica sino en cada una de las partes que conforman nuestra vida cotidiana.

Tenemos muchísimo que agradecerle a la Universidad, este esfuerzo es un humilde reconocimiento a la aportación tan grande que depositó en cada una de nosotras.

Nos sentimos muy orgullosas de haber creado esta tesis, con Adriana, José Antonio, Ricardo, Tania, la señora Laura, Rebeca, Perla, Alberto, Edgar, Federico, Francisco, Nancy, Gerardo, Manzano, Irma, Jorge, Héctor y Marco. Su intervención fue sumamente abrigadora para nosotras, nuestra gratitud infinita para cada uno de ustedes.

## **PARA LAURA**

Finalmente ahora compruebo que la tesis no solo sirve para pasar un trámite escolar, ni para obtener un título, y mucho menos para olvidarme de que soy universitaria, también sirvió para hacer grandes amigos y conocer que significa tratar de hacer un equipo y tratar de ser una compañera comprometida con el trabajo que las dos iniciamos. Gracias por compartir esta experiencia.

## **PARA GUADALUPE**

Al concluir este trabajo tan importante, valoro la evolución que cada una tuvo durante su realización y me enorgullece ver el resultado del esfuerzo hecho por ambas. Espero que este sea el inicio de cosas mejores y de nuevas metas, así como de logros para cada una de nosotras. Te deseo de todo corazón mucha suerte en tus siguientes proyectos y en tu vida.

***Discurso por las flores***  
***Carlos Pellicer -México 1945.***

Entre todas las flores, señoras y señores,  
es el lirio morado la que más me alucina.  
Andando una mañana solo por Palestina,  
algo de conciencia con morados colores  
tomó forma de flor y careció de espinas.

El aire con un pétalo tocaba las colinas  
que inaugura la piedra de los alrededores.

Ser flor es ser un poco de colores con brisa.  
Sueño de cada flor la mañana revisa  
con los dedos mojados y los pómulos duros  
de ponerse en la cara la humedad de los muros.

El reino vegetal es un país lejano  
aun cuando nosotros creámoslo a la mano.  
Difícil es llegar a esbeltas latitudes;  
mejor que doña Brújula, los jóvenes laudes.  
Las palabras con ritmo – camino del poema-  
se adhieren a la intacta sospecha de una yema.  
Algo en mi sangre viaja con voz de clorofila.  
Cuando a un árbol le doy la rama de mi mano  
siento la conexión y lo que se destila

en el alma cuando alguien está junto a un hermano  
Hace poco, en Tabasco, la gran selva de Atasta  
me entregó cinco rumbos de su existencia. Izó  
las más altas banderas que en memoria vasta  
el invierno de los siglos inútilmente ajó.

Estar árbol, a veces, es quedarse mirando  
(sin dejar de crecer) el agua humanidad  
y llenarse de pájaros para poder cantando,  
reflejar en las ondas quietud y soledad

Ser flor es ser un poco de colores con brisa,  
la vida de una flor cabe en una sonrisa.  
Las orquídeas penumbras mueren de una mirada  
mal puesta de los hombres que no saben ver nada.  
En los nidos de orquídeas la noche pone un huevo  
y al otro día nace color de color nuevo.  
La orquídea es una flor de origen submarno.  
Una vez a unos hongos, allá por Tepoztlán,  
los hallé recordando la historia y el destino  
de esas flores que anidan tan distantes del mar.

Cuando el nopal florece hay un ligero aumento  
de luz. Por fuerza hidráulica el nopal multiplica  
su imagen. Y entre espinas con que se da tormento,  
momento colibri a la flor califica.

El pueblo mexicano tiene dos obsesiones:  
el gusto por la muerte y el amor a las flores.  
Antes de que nosotros "habláramos castilla"  
hubo un día del mes consagrado a la muerte;  
había extraña guerra que llamaron florida  
y en sangre los alteres chorreaban buena suerte.

También el calendario registra un día flor.  
Día Xóchitl. Xochipilli se desnudó al amor  
de las flores. Sus piernas, sus hombros, sus rodillas  
tienen flores. Sus dedos en hueco, tienen flores  
frescas a cada hora. En su máscara brilla  
la sonrisa profunda de todos los amores.

(Por las calles aún vemos cargadas de alcatraces  
a esas jóvenes indias en que Diego Rivera  
halló a través de siglos los eternos enlaces  
de un pueblo en pie que siembra la misma primavera.)

A sangre y flor el pueblo mexicano ha vivido.  
Vive de sangre y flor su recuerdo y su olvido.  
(Cuando estas cosas digo mi corazón se ahonda  
en su lecho de piedra de agua clara y redonda.)

Si está herido de rosas un jardín, los gorriones  
le romperán con vidrios sonoros corazones  
de gorriones de vidrio, y el rosal más herido

deshojará una rosa allá por los rincones.  
donde los nomeolvides en silencio han sufrido

Nada nos hiera tanto como hallar una flor  
sepultada en las páginas de un libro. La lectura  
calla; y en nuestros ojos, lo triste del amor  
humedece la flor de una antigua ternura.

(Como ustedes han visto, señoras y señores  
hay tristeza también en esto de las flores.)

Claro que el clarísimo jardín de abril y mayo  
todo se ve de frente y nada de soslayo.  
Es uno tan jardín entonces que la tierra  
mueve gozosamente la negrura que encierra,  
y el alma vegetal que hay en la vida humana  
crea el cielo y las nubes que inventan la mañana.

Estos mayos y abrils se alargan hasta octubre.  
Todo el Valle de México de colores se cubre  
y hay en su poesía de otoñal primavera  
un largo sentimiento de esperanza que espera.  
siempre por estos días salgo al campo. (Yo siempre  
salgo al campo.) La lluvia y el hombre como siempre  
hacen temblar el campo. Ese último jardín  
en el valle de octubre, tiene un profundo fin.



Yo quisiera decirle otra frase a la orquidea  
esa frase sería una frase lapídea  
mas tengo ya las manos tan silvestres que en vano  
saldrían las palabras perfectas de mi mano

Que la última flor de esta prosa con flores  
Séa la de un pensamiento (De pensar lo que siento  
al sentir lo que piensan las flores, los colores  
de la cara poética los desvanece el viento  
que oculta en jacarandas las palabras mejores.)

Quiero que nadie sepa que estoy enamorado.  
De esto entienden y escuchan solamente las flores  
A decir me acompañe cualquier lirio morado:  
señoras y señores, aquí hemos terminado.

## **LA CREACIÓN: TODO Y NADA.**

“La Poesía es un desafío a la Razón, el único desafío que la razón puede aceptar, pues una crea su realidad en el mundo que es y la otra en el que está siendo”.

**Vicente Quirarte.**

A lo largo de la historia humana, el hombre desarrolló distintos y muy variados sistemas de comunicación; uno de ellos y el más importante fue el lenguaje, el habla, las palabras, las cuales son inseparables del ser humano, sin ellas, dice Octavio Paz, "el hombre es inasible porque el hombre es un ser de palabras". Y a la inversa, toda acción o teoría hecha por palabras está condenada al hombre, está unida a él. Así, las palabras expresan la realidad y, por ende, el hombre sólo puede expresar su realidad a través de la palabra. "La palabra es el hombre mismo" <sup>1</sup>, es decir, estamos hechos de palabras; ellas son el vínculo con la realidad, el único medio de expresión de la realidad humana, el testimonio de lo real, de lo que fue, es el medio de trascendencia del ser humano.

"No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad o hecho desconocido es nombrarlo, bautizarlo. Lo que ignoramos es lo innombrado. Todo aprendizaje principia como enseñanza de los verdaderos nombres de las cosas y termina con la revelación de la palabra-llave que abre las puertas del saber. O con la confesión de ignorancia: el silencio. Y aún éste dice algo, pues está lleno de signos. No podemos escapar del lenguaje". <sup>2</sup>

De esta forma, se creó el idioma, éste da vida a las palabras, las cuales sólo viven en nosotros, que somos su mundo. Así, hay mundos de palabras que expresan nuestro sentir, que son un reflejo de los hechos o que le dan vida a un mundo nuevo, distinto al vivido, donde el hombre-dios o el dios-poeta le da vida a las palabras mágicas de la poesía: las metáforas, y crea toda una fauna y una flora nuevas que andan, vuelan y llenan la tierra. De esta manera, se convierten en el motor vital del poema, a través de las metáforas exteriorizamos imágenes, sentimientos, sensaciones y

<sup>1</sup> Paz, Octavio El arco y la lira. 3º Ed. México, FCE, 1996 p 30

<sup>2</sup> Ibid., pp 30-31

deseos; nos permiten expresar ideas o trasladar al lector a una atmósfera específica: en el caso de la Literatura y la Fotografía intentan por medio de un código de signos complementado con el lenguaje visual y el lenguaje figurado transmitir un mensaje que tiene como cometido despertar en el espectador una reacción, un sentimiento de aprobación o rechazo, ser temas de reflexión y/o discusión y hasta ser el impulso para la creación de nuevas imágenes, de nuevos mensajes

El lenguaje figurado, las metáforas, son herramientas indispensables del poeta, son utilizadas para crear diversas atmósferas con el fin de transportar al lector a un lugar distinto donde admire o conozca la belleza floral, humana y terrestre en un sentido diferente al habitual, al normal, por ejemplo, en el mundo real no podría suceder que el pájaro anidara en el arco iris, sin embargo, el poeta nos puede conducir, a través de su lenguaje y su sensibilidad, a un mundo donde esto es posible y más aún donde nuestros ojos, o mejor dicho, nuestra imaginación lo hace visible.

Por ejemplo, Juan Rulfo en *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* reflejó un mundo trágico y empobrecido; Fernando Benítez en *Historia de un Chaman Cora* recreó la vida indigenista, Carlos Fuentes criticó los ambientes burgueses en *La región más transparente* y en *Las buenas conciencias*, por otro lado, están los autores que escribieron acerca de mundos fantásticos, irreales, tales como Aldous Huxley en *Un mundo feliz* o Carlos Pellicer en *Colores en el mar*.

Sin importar cual haya sido el origen del habla, los especialistas coinciden en que la esencia del lenguaje es simbólica porque consiste en representar un elemento de la realidad por otro, según ocurre con las metáforas. Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora, es un instrumento mágico que permite cambiar una cosa por otra o transmutar aquello de lo que se habla. Es decir, el hombre al adquirir conciencia de sí, crea la palabra, la cual se convierte en una metáfora de aquello que designa porque la palabra no es idéntica a la realidad que nombra, sino que es el puente entre el hombre y su realidad, su mundo. Así, surge la poesía.

Dentro de ella, como el arte de crear, existen, originalmente tres grupos:

La Poesía Lírica. Antiguamente compuesta de poemas acompañados por música ejecutada con cítara<sup>3</sup> y flauta, la cual era cantada por el propio poeta o por un coro, sus temas principales eran los sentimientos colectivos y componer himnos guerreros o cívicos que hacían mención de un hecho

---

<sup>3</sup> Instrumento de cuerdas parecido a la guitarra.

público de importancia. Posteriormente, al surgir el romanticismo, el género lírico expresó en general las emociones propias del escritor. La oda y la elegía componen dicho grupo. Ejemplos:

Fragmento de la ODA compuesta en honor al músico Francisco Salinas:

"El aire se serena  
y viste de hermosura y luz no usada.  
Salinas cuando suena  
la música extremada  
por vuestra sabia mano gobernada"

Fray Luis de León.

ELEGÍA sin título cantada al amor:

"Yo no nací sino para quereros,  
mi alma os ha cortado a su medida,  
por hábito del alma mismo os quiero.  
Cuanto tengo confieso yo deberos  
por vos nací, por vos tengo la vida,  
por vos he de morir, y por vos muero" (sic)

Garcilaso de la Vega.

La Poesía Épica. Mejor conocida como Epopeya es un poema extenso cuyo tema era la narración de las aventuras de los dioses o héroes. Durante mucho tiempo se dividió en dos clases: la natural o primitiva y la artificial. La primera creada por la imaginación espontánea de un pueblo que conservaba elementos legendarios y la segunda que surge en los países con un alto grado de civilización y sujeta a reglas detalladas y especiales. *La Odisea* de Homero, *La Divina Comedia* de Dante Alighieri o *El cantar de Mio Cid* son algunos ejemplos de ella. En su libro *El ogro filantrópico* Octavio Paz menciona que Homero presenta a la sociedad de los héroes y los reyes, los exalta o los maldice sin intentar analizar sus actos ni sus dones, únicamente hace un relato de los hechos; en cambio *La Divina Comedia* "es la pintura del juicio de Dios sobre los hombres: infierno, purgatorio, paraíso; la <Comedia humana>, más que el juicio de un hombre sobre los hombres es una inmensa tentativa por explicar a los hombres modernos en su medio natural: la ciudad"<sup>4</sup>. Entiéndase esta última como el lugar donde nace, vive y muere el hombre, para Paz es la expresión de la modernidad y condición para su existencia, en cambio para Xavier Villaurrutia, es una pesadilla que sólo se desvanece a la hora del despertar: la muerte. "La ciudad es nuestro mundo y nuestro trasmundo: el lugar donde los hombres, por sus actos, se salvan o se pierden. La ciudad antigua se abría a la eternidad, al cielo o al infierno; la modernidad a la historia, al futuro del hombre"<sup>5</sup>

<sup>4</sup>Paz. *El ogro filantrópico*. Autores mexicanos, p. 350

<sup>5</sup>Ibid p. 351

El cantar de Mio Cid, manuscrito juglaresco fechado en 1307. copiado por Per Abbat.

Con sus ojos muy grandemente liorando  
tornaba la cabeza y estábalos mirando  
vio las puertas abiertas, los postigos sin candado,  
las perchas vacías sin pieles y sin mantos  
y sin halcones y sin azores mudados.  
Suspiró mio Cid y dijo resignado.  
<< ¡Llor a ti, señor Padre, que estás en lo alto!  
Esto me han urdido mis enemigos malos>>  
Ya cabalgan aprisa, ya aflojan las riendas  
Al salir de Vivar, tuvieron la corneja diestra.  
Y entrando en Burgos, tuviéronla siniestra  
El Cid se encogió de hombros y meneó la cabeza  
<< ¡Albricias, Álvar Fáñez, que si ahora nos destierran  
con muy gran honra tornaremos a Castiella!>>.. (sic)".<sup>6</sup>

**Fragmento del Cantar Primero: Destierro del Cid.**

La Poesía Didáctica. Tiene por objeto enseñar deleitando, ésto lo logra con la exposición de la verdad por medio de la belleza. Se considera, por tanto, didáctica cualquier obra en verso cuya intención sea exponer los principios y las leyes de una ciencia, las reglas y los preceptos de un arte.

Su mejor ejemplificación es *El arte de amar* de Ovidio, libro compuesto por tres tomos, es un código a la seducción; sin embargo, su mayor representante es Hesíodo, modesto pastor y campesino que vivió en una aldea de Beocia hacia el año 800 a. de J.C. Su poema *Los trabajos y los días de Hesíodo* consta de 826 versos y habla de las confrontaciones con su hermano Perses, quien después de haber gastado su herencia pretende la de su hermano; el poeta lo exhorta al trabajo, le da consejos prácticos de diversa índole, canta la difícil vida del campo y resalta el trabajo como ley divina.

<sup>6</sup> <http://www.trinity.edu/mstround/3331/cid.html>

Sin embargo, la poesía al igual que otras áreas fue cambiando, creciendo; así surgió la sátira, la fábula, la epístola, la prosa que a su vez dio vida a la historia y a la novela. De esta forma, fue evolucionando a través de los años hasta convertirse en el lenguaje de la creación, hasta ser considerada por los poetas contemporáneos como: "el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. El lenguaje de la creación".<sup>7</sup>

Para comprender mejor la evolución de la poesía nos remontaremos al origen de ésta. En la época griega o romana, la poesía era religión, o mejor dicho, la religión era la poesía de la humanidad, a través de ella, se podían contar las hazañas, las aventuras, o los castigos impuestos por los Dioses, lo cual permitió controlar a los simples mortales. Esta forma de conocer los hechos, esta poesía encarnada en los hombres, los transformó y los hizo creer en ritos e historias que después adoptó la religión para educar a los hombres.

La poesía se proclamó como el principal rival del espíritu y como el único elemento que puede sustituir los antiguos principios sagrados. Ésta se concibió como el principio original sobre el que descansan las verdades de la religión, las cuales se enseñaban disfrazadas como historias tiránicas, apariciones mágicas y los triunfos divinos. Coleridge<sup>8</sup>, poeta inglés dijo: "La poesía es la religión original de la humanidad"; Novalis<sup>9</sup>, exponente del romanticismo alemán, creía que "la religión no era sino poesía práctica", esto es poesía encarnada y vivida.

Otro ejemplo de que la religión posee un peso muy fuerte en el ámbito poético lo hallamos en el registro bíblico de la Creación Divina del Génesis, porque es a través de la literatura que se explica la creación del mundo, el origen de todo, de la humanidad, ya que según la Biblia (libro donde se hallan los estatutos del creacionismo religiosos) Dios creó todo en siete días, para ser precisos en seis, y el séptimo, descansó. En su libro *Creacionismo Científico*, Henry Morris escribe "Si la Biblia es la Palabra de Dios -y lo es- y si Jesucristo es el Creador infalible y omnisciente -y lo es- debe creerse firmemente que el mundo y todo lo que hay en él fue creado en seis días naturales y que las largas edades geológicas de la historia evolutiva verdaderamente nunca ocurrieron".

Para los literatos de los noventa la poesía es "conocimiento, salvación, poder, abandono Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza.

<sup>7</sup> Huidobro Vicente *Poética y estética creacionista* México, Ed UNAM, 1994. p 125

<sup>8</sup> Samuel Taylor Coleridge fue un poeta, filósofo y crítico inglés, precursor del romanticismo, introdujo la filosofía idealista alemana en Inglaterra

<sup>9</sup> Su verdadero nombre fue Lepold von Hardenberg, poeta y crítico alemán, centró su atención en el idealismo mágico y religioso del universo

ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo, crea otro [...] Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo. Obediencia de las reglas, creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la Idea".<sup>10</sup>

No importa su origen ni su finalidad anterior, el hecho es que ahora la poesía es considerada como la palabra interna que se halla presente en las cosas, que por un lado se auxilia del lenguaje objetivo para nombrar las cosas del mundo, pero al mismo tiempo, rompe con la norma convencional de su significado, haciendo que la palabra pierda su representación estricta para adoptar otra más interna que traslada al lector del plano habitual y lo eleva a una atmósfera distinta, enigmática, donde todo cobra una nueva fuerza y así puede *penetrar en la carne y dar fiebre al alma*.

En otras palabras, la poesía está hecha por palabras incendiarias que en cuanto son rozadas por la imaginación o la fantasía del lector brillan y se extinguen. Son incapaces de guardar su fuego, sólo viven mientras el hombre las pronuncia, las invoca; únicamente florecen mientras recorren el círculo de su creación: el poeta las crea, pero es el lector el que les da vida al leerlas, al sentirlas. No importa si la lectura se hace en silencio, para él mismo, lo que importa es que esta operación nos permite oír mentalmente lo que vemos. Su vocabulario es extenso, infinito, porque ella no tiene límites, hace posible lo imposible, le da vida a lo que no la tiene. En otras palabras, la Poesía es el *lenguaje de la creación*.

A través de ella, se dan "la mano vocablos enemigos desde el principio del mundo, los agrupa y los obliga a marcharse a su rebaño por rebeldes que sean; descubre las alusiones más misteriosas del verbo y las condensa en un plano superior, las entreteje en su discurso, en donde lo arbitrario pasa a tomar un rol encantatorio"<sup>11</sup>, donde las palabras se posesionan de un ardor interno que abre el cerebro del lector y le da alas a su imaginación para ser transportado a un plano superior, donde el alma es envuelta en una fascinación irreal. Esta máquina de vuelo mejor conocida como imaginación es fuente de creación y, a la vez, es nuestra propia llave que nos permite penetrar a ese mundo *real* surgido a la par del nuestro, del que se ve y en el que vivimos día a día, donde lo creado por el *mag*o –llámese éste poeta, creador de cuentos e imágenes- se convierte en algo verdadero y maravilloso porque uno lo vive y lo siente en su mente, en su mundo interior.

---

<sup>10</sup> Paz, *Ibid.*, p. 13

<sup>11</sup> Huidobro, p. 127

La imaginación, virtud que sólo posee y puede desarrollar el hombre como especie, ha sido para muchos su aliada y cómplice creadora de trabajos artísticos reconocidos mundialmente. Sin embargo, muy poca gente utiliza su capacidad imaginativa y son pocas las que corren el riesgo de dejarse llevar por ella y continuar sin sobresaltos. Para Gaston Bachelard, autor de *El aire y los sueños*, la imaginación representa la movilidad que ejerce el espíritu, es el traslado vivaz durante el vuelo de los sueños y no precisamente tienes que estar dormido, sino en reposo óptico y verbal que te haga flotar constantemente.

"Queremos siempre que la imaginación sea la facultad de crear imágenes. Y es más bien, deformar imágenes suministradas por la percepción y sobretodo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras; si no hay unión inesperada, no hay imaginación, no hay acción imaginante."<sup>12</sup>

La voluptuosidad que nos brinda la imaginación suele no tener límites, pero la imagen no es la provocadora primordial del proceso, Bachelard explica entonces "que el vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es imagen sino imaginario. El valor de una imagen se mide por la extensión de nuestra aureola imaginaria, gracias a lo imaginario es esencialmente abierta y evasiva"<sup>13</sup>

La imaginación pareciera ser el sobresalto del archivo de imágenes, olfativas, táctiles, visuales o recuerdos extraídos de la realidad por medio de nuestra percepción que constituyen nuestro campo de experiencias personales. Según Bachelard cuando emprendemos un viaje onírico, nos elevamos paralelamente con las imágenes ausentes resultado de la primera evocación que las vuelve presentes, las actualiza. La imaginación la podemos definir entonces como una provisión de imágenes aberrantes, como una explosión inagotable, sin algún orden que permite una apertura para descubrir nuevas cosas donde, en algunos casos, es el poeta quien nos conduce a través de su lenguaje a un mundo donde lo imposible se vuelve realidad, donde lo mágico tiene un toque de cierto, de verdadero y nuestros ojos confirman que lo que vemos es real porque nuestra imaginación lo hace posible, lo hace visible y al mismo tiempo vivible, tocable y respirable.

---

<sup>12</sup> Bachelard Gaston, *El aire y los sueños*, p. 9

<sup>13</sup> *Ibid* p 13



El lenguaje de la poesía rebasa los límites existentes de la gramática y la imaginación, se coloca del otro lado del horizonte para crear en su mundo, bajo su propia lógica, lo impensable, sin imitar los aspectos que existen en el mundo real, sino que inventa un hecho nuevo. Para lograrlo se auxilia de un ser dotado de luz, de un aura luminosa que le permite dar vida a cosas nuevas, crear fuera del mundo que existe, en el que vivimos un mundo paralelo donde uno puede ver una flor que anda o un rebaño que camina por el arco iris sin que nadie niegue su existencia.

“El poeta os tiende la mano para conducirnos más allá del último horizonte, más arriba de la punta de la pirámide, en ese campo que se extiende más allá de lo verdadero y lo falso, más allá de la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y la fantasía, más allá del espíritu y de la materia.

Allí ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo, desde allí os habla y os descubre los secretos del mundo

Hay en su garganta un incendio inextinguible” (sic) <sup>14</sup>

Asimismo, poetas como Octavio Paz, descubren que la poesía no es el resultado de todos los poemas, sino por sí mismo, cada creación poética es una unidad autosuficiente, donde cada poema es único, irreductible e irreplicable. El poema es esencialmente una aspiración a nuevas imágenes y el verdadero poeta es el que inspira con sus versos, con su obra. En *El Arco y la Lira*, Paz escribe que la Poesía es “[...] Pan de los elegidos, alimento maldito. Aísla, une. Oración, letanía. Diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita. Ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno [...]”.<sup>15</sup> En otras palabras es saber e ignorar, es vida y muerte, es blanco y negro, es todo y nada.

---

<sup>14</sup> Ibid p 128-129

<sup>15</sup> Paz, Ibid p 13

## **OBRA CREADA**

Arte Poética.  
“(...) Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra.  
El adjetivo, cuando no da vida, mata.  
(...) Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poeta!  
Hacedla florecer en el poema.  
Sólo para nosotros viven todas las cosas bajo el Sol.”  
**Vicente Huidobro**

El poeta al igual que el fotógrafo debe estar implicado en lo que compone, en lo que crea, debe ser sensible y perceptivo, olvidarse por unos instantes de él para dar vida a algo, para poder comunicar un mensaje a través de sus imágenes, de sus palabras, por ello son pequeños dioses, son hombres que tienen las manos llenas de semillas, seres que tienen como condición para ser, crear, crear y crear. Los poetas crean un mundo nuevo llamado poema, mientras los fotógrafos dan vida a una nueva y original imagen de su mundo.

La fotografía consiste en “retener el aliento cuando todas nuestras facultades convergen para capturar la realidad huidiza, entonces la captura de una imagen causa una gran alegría física e intelectual.” En ese abrir y cerrar de ojos, de cortinas, de enfocar y accionar el disparador, la fotografía es el instante de la intuición, de la espontaneidad; la dueña del instante que en términos visuales interroga y decide al mismo tiempo. En un instante y en una fracción de segundo se coloca en la mira: cabeza, ojo, corazón y sentimiento. La fotografía es una manera de vivir. Por otro lado, por el lado técnico, es el legado de un acto fotográfico que finalmente dejará como huella un índice, una imagen plasmada en un soporte, el poema analógicamente también es producto de un saber hacer, es una creación que posee antecedentes recordados, proporcionados por el cúmulo de imágenes, las cuales se representan cuando las insertamos a un sistema expresivo dotado de poder significativo y comunicativo.

“Cualquiera que sea su actividad o profesión artista o artesano, el hombre transforma la materia prima: colores, piedras, metales, palabras. La operación cambiante consiste en lo siguiente: los materiales abandonan el mundo ciego de la naturaleza para ingresar en el de las obras, es decir, en el de las significaciones”.<sup>16</sup> Por un lado, las palabras son el conjunto de significados convertidos en imágenes, lo que los colores y las formas en composición son para la fotografía. La luz es la tinta de las imágenes, la aprisiona en un soporte donde las sombras le dan contorno a los objetos, pero al

---

<sup>16</sup> Bachelard *ibid* p 21

mismo tiempo es el punto de comunión entre el poeta y el fotógrafo: ambos enlazan en forma de moebius que resulten de la acción de crear poemas o de hacer fotografías, destellos luminosos que abrazan sin detenerse un sólo momento, destellos que atrapan lo inatrapable, lo fugaz, lo que trasciende.

Pero hablemos un poco acerca del poema, de la obra creada por un artista-dios. Ésta es, según Vicente Huidobro, un pensamiento tan vivo que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene una arquitectura propia; adorna la naturaleza con una cosa nueva. La creación poética es un poema en el que cada parte constitutiva y todo el conjunto muestran un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquiera otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos.

Dicho poema es algo que no puede existir sino en la cabeza del poeta; pero no es así, el poema creado existe también fuera de la mente del creador y del lector, fuera del libro desde el momento en que uno lo platica o lo lee a alguien más dando origen al acto creacionista del poeta-artista, ya que hace real lo que sólo existía en la mente. En las tetras de un libro, crea lo maravilloso y le da vida permitiendo así, la existencia de un mundo nuevo, un mundo extraordinario donde el poema logra existir en alguna parte porque el lector o espectador lo vive, lo siente con sus cinco u once sentidos. Esta misma acción se lleva a cabo en la fotografía, es decir, el fotógrafo en su mente crea una serie de imágenes que al plasmarlas en papel a través de un proceso mecánico y técnico le da vida a su mundo, a ese mundo de ideas que sólo pudieron ser reales en el momento en que se revelan en un soporte de papel o transparencia para ser vistas y sentidas por la piel, por el cuerpo de alguien más, que a su vez, crea en su cabeza nuevas imágenes.

El poema creacionista se compone de imágenes, conceptos y situaciones creadas por el poeta, él dota de sensibilidad e imaginación (el primer aspecto elemento afectivo y el segundo intelectual) a la obra creada, en la cual la imaginación arrasa con la simple sensibilidad. El poeta no crea un poema independiente que niega la realidad, sino que saca de la vida sus motivos y los transforma para darles una vida nueva e independiente. La fotografía, por su parte, está formada por ideas, imágenes, sueños, conocimiento, técnica, intuición, con toda una serie de formas creativas que se visualizan en conjunción con la reproducción del medio existente, en otras palabras, la imagen creada es el producto de dos intenciones: la manifiesta en la imagen misma y la del observador. Y al igual que el poema, la fotografía es el medio a través del cual el hombre conoce el

mundo. lo transforma desde el momento mismo en que crea una nueva atmósfera o toma una foto y el espectador penetra en ella o la observa.

En su libro *Hacia una filosofía de la fotografía*, Vilém Flusser dice que "las imágenes son traducciones de hechos a situaciones, éstas sustituyen con escenas los hechos", mientras que las metáforas son el vínculo entre lo nombrado y el objeto, en otras palabras, las imágenes creadas en una fotografía o en un poema son mediaciones entre el hombre y su mundo, éstas hacen que el mundo sea accesible e imaginable para el ser humano, éstas permiten por un lado, recuperar el tiempo pasado, volverlo a vivir a través de una imagen fotográfica o imaginarse una vida nueva a través de las fotos creadas por computadora de manera futurista, mientras el poeta por medio de sus poemas permite imaginar situaciones imposible de ser vistas en el mundo real.

El poeta crea un poema como la naturaleza crea un árbol, ya no imita, crea, agrega a los hechos del mundo nacidos en el seno de la Naturaleza, hechos nuevos nacidos en su cabeza. He aquí, que el poeta nos aporta un hecho nuevo muy simple en su esencia, independiente de cualquier otro fenómeno externo, una creación humana muy pura y trabajada por el cerebro con paciencia de tortuga. "El poema es algo que vive y perturba, aunque en el fondo permanezca muy en calma. No es realista, pero se hace realidad. Realidad cósmica como atmósfera propia y, seguramente, con tierra y agua, como agua y tierra tienen todos los mundos que se respetan y se conocen".<sup>17</sup>

No hay que buscar en los poemas recuerdos de cosas vistas, ni la posibilidad de ver otras parecidas. Un poema es un poema, tal como un durazno es un durazno y no una naranja. El poema empieza donde termina la verdad de la vida; existe cuando en él existe lo inhabitual, hecho con base en cosas que manejamos y conocemos, un poema debe emocionar, maravillar e inquietar al lector, lo mismo que una fotografía.

[ ] Los verdaderos poemas son incendios. La poesía se propaga por todas partes, iluminando sus consumaciones con estremecimientos de placer o de agonía. [...] Un poema es una cosa que será. Un poema es una cosa que nunca es, pero debiera ser. Un poema es una cosa que nunca ha sido. que nunca podrá ser"(sic)<sup>18</sup>

<sup>17</sup> [http //personales entelchile net/musica/Griega/creación.html](http://personales.entelchile.net/musica/Griega/creacion.html)

<sup>18</sup> Huidobro. *op. cit.* . "Altazor" pp. 39-40

"En todo poema interviene una voluntad creadora, el lenguaje es poesía y cada palabra reside en el hombre que la pronuncia. El hombre pone en marcha el lenguaje. La noción de un creador necesario antecedente del poema parece oponerse a la creencia en la poesía como algo que escapa al control de la voluntad", esta declaración hecha por Octavio Paz posee algo de verdad porque cada poeta, que es el creador primario de la poesía, le da vida al poema por voluntad propia, es el dador de vida de éste, es el que indica el camino o la intención del poema; aunque sea, posteriormente, el lector el que determine la duración, la calidad y la emotividad del poema. En la fotografía, el creador de imágenes es el dador de vida de un hecho o de un panorama que primeramente ya eligió; sus imágenes reflejan algo ya visto y tienen la finalidad de volverlo a hacer presente y tangible con el fin de que el espectador regrese la mirada una y otra vez al objeto fotografiado.

La creación poética al igual que la creación fotográfica se inician como violencia sobre el lenguaje y la imagen. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras, de la realidad. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales separados del mundo del habla y la imaginación, los vocablos y los fotógrafos se vuelven únicos como si acabaran de nacer, listos para ser moldeados por las manos creadoras y resurgir como algo distinto, como algo mágico. El segundo acto es el regreso de la palabra y la imagen; el poema y la foto se convierten en objeto de participación; dos formas antagónicas habitan el nuevo producto: una de elevación o desarraigo, otra de gravedad que la hace volver, es decir, el poema es creación original y única, pero también es lectura y recitación: participación. El poeta lo crea, el público al recitarlo lo recrea. El fotógrafo hace lo mismo: crea y es el lector el que recrea, interpreta y, a la vez, puede crear, dando inicio a un círculo creativo. Creador y lector son dos momentos de una misma realidad, alternándose de una manera que no es inexacto llamar cíclica, su rotación engendra la chispa: obra creada.

Las dos operaciones -separación y regreso- exigen que la obra se base en un lenguaje común (o por lo menos que lector y artista se hallen en la misma sincronía para ser entendido). El lenguaje que sustenta al poema debe ser vivo y común, no obstante, este lenguaje se hace traducible y universal en todas las lenguas ya que los hechos nuevos que presenta permanecen idénticos en español, que en inglés, francés o cualquier lengua a la cual se traduzcan. La poesía creacionista adquiere proporciones internacionales, pasa a ser la Poesía y se hace accesible a todos, ejemplo:

La noche viene de los ojos ajenos

La nuit vient des yeux d'autrui

Night comes from others eyes

La poesía es un producto humano, es el proceso creador de ideas donde la palabra y la imaginación dan vida a algo nuevo, aunque su entorno y sus vivencias también cuentan a la hora de escribir. Su obra creada, su obra final es huella del remolino constante de imágenes que permiten al hombre crecer interna, sentimental e imaginativamente; darle salida a los traumas, a los sentimientos mal correspondidos o simplemente vivir en un mundo distinto donde todo es bello y feliz; aunque para ello lector y poeta deben coincidir en sueños y deseos. La fotografía es el legado de un acto fotográfico que deja huella en una imagen plasmada en un soporte, la cual ha capturado, congelado en un trozo de papel una vivencia pasada a la que podemos regresar cuantas veces queramos gracias a su creación y la cual, en un momento dado, unió emotivamente tanto al hacedor de imágenes como al espectador.

## ***EL POETA: ARTISTA DIOS, CREADOR ABSOLUTO.***

“Los poetas no sienten el tiempo porque su ritmo interior  
es más potente que el ritmo del tiempo.  
Pueden pasar horas de horas suspendidos al fondo de sí mismos o agazapados  
encima de la eternidad.

Un día puede haber entre dos suspiros y una noche entre dos palabras”  
**Fragmento de Sátiro o el poder de las palabras. 1939.**

Los poetas son seres prodigiosos, bendecidos por la mano de Dios, dicen aquellas cosas que nunca se dirían sin él. Nacen con una sed interminable de crear, una alegría desenfrenada de vivir y transformar la vida. Sus sentidos deben concentrarse en un mismo objetivo: crear poesía. Utilizan, adoptan o imitan el estilo propio de su época, pero trasmutan todos los materiales y realizan una obra única. Inventan mundos nuevos, son como pequeños dioses, que le dan vida a la rosa, que hacen llover en invierno, que el viento te abrigue. El poeta, como dice el literato y ensayista norteamericano Ralph Emerson, es el único sabio verdadero, él nos habla de cosas nuevas, que se hacen presentes delante de él y nos ofrece observarlas al momento en que contemplamos sus ideas en cada nueva descripción, en cada pensamiento, en cada experiencia. Él nos enseña el camino y nos enriquece con sus confesiones.

El creador literario no ve en sus imágenes la revelación de un poder extraño, supernatural. A diferencia de las Sagradas Escrituras; la escritura poética es la revelación de sí mismo que el hombre hace a sí mismo, es decir, el creador de poemas no impone sus escrituras, las presenta para mostrar el yo interno del hombre, para penetrar en un mundo maravilloso, más no para sujetar o manipular al individuo como lo hace la religión con las escrituras religiosas. No obstante, existe un puente de unión entre el poeta-dios y Dios mismo, porque el primero realiza una creación artística de un mundo irreal, pero real en la mente humana mientras Dios llevó a cabo una creación divina del mundo que conocemos, del mundo real; el poeta transmite su conocimiento a través de su palabra escrita: el poema creado y, Dios lo hace por medio de la Biblia; el literato utiliza la imaginación como la llave que abre las puertas al mundo creado, los religiosos lo hacen gracias a la fe; el poema está compuesto de conceptos, situaciones e imágenes creadas, la religión de fe, creencia y milagros, en los dos casos sus elementos no son palpables, sin embargo; ambas creaciones poseen animales, plantas, tierra, mares, que son tocables por el ser humano ya sea de manera física o mental.

El artista- dios y Dios Padre llevan a cabo una creación especial porque no se sabe cómo el poeta creó sus mares, sus cielos, su sol y sus tierras, mucho menos. Dios nos revelará como creó el mundo en seis días ni los procesos que usó para crear el universo natural.

El alma del poeta debe estar en contacto con el alma de las cosas, dice Vicente Huidobro. Cosa cierta porque si el creador poético no conoce el mundo tal como es, como nos hablará de sus experiencias, no tendríamos un parámetro, una referencia, ni un punto de partida. El poeta debe conocer las palabras y su pasado mágico para poder descubrir la fuente original de su significado. "El poeta es un dios; no cantes a la lluvia, poeta, haz llover".<sup>19</sup> Para lograrlo sólo debe crear su propio mundo, paralelo e independiente de la Naturaleza. Por ello un día se levanta y le grita a la Madre Naturaleza. *Nom serviam* (No te serviré). No es un grito caprichoso, ni un acto de rebeldía. Es el resultado de su evolución, de su transformación de Hombre-Espejo a Hombre-Dios, donde se niega a imitar a la Naturaleza, a plagiar a Dios. En plena conciencia de su pasado y futuro, lanza al nuevo mundo su declaración de independencia frente a la Naturaleza. Ya no quiere servirla como esclavo, quiere crearla, quiere crear realidades propias en sus mundos propios a través del don especial que ella misma le dio a él y sólo a él.

Así, se lanza a la aventura de vivir en dos mundos paralelos, los creados por la Naturaleza y los creados por él. Esto no quiere decir que uno niega al otro, al contrario, se complementan. "Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas".<sup>20</sup> Y no podrás decirme que están mal o no te gustan porque son mis cielos y mis árboles y no los tuyos, que no tienen porque parecerse.

El poeta se revela ante Dios. Esta acción es realizada por Carlos Pellicer, pero en otros tiempos también lo hicieron poetas tales como Víctor Hugo o Baudelaire, quienes creían que la misión del poeta consiste en ser la voz del movimiento revolucionario que dice No a Dios y a sus jerarcas y Sí a los hombres. "Las Escrituras del mundo nuevo serán las palabras del poeta revelando a un hombre libre de dioses y señores, ya sin intermediarios frente a la muerte y a la vida".<sup>21</sup> Sin embargo, los poetas son los amos y señores de su mundo, son los que tienen la llave que abre las puertas del conocimiento, de una nueva vivencia y de una nueva vida, esta llave es llamada poesía, la cual es la materia movable, maleable del mundo, es decir, descubre al mundo y a la vez lo modifica

<sup>19</sup> Huidobro Vicente Conferencia en el Ateneo de Buenos Aires, Julio de 1916

<sup>20</sup> Huidobro . "Manifiesto" México, 1994. p. 124.



a su antojo gracias a su creador, a su dios: el poeta, quien además de poseer el arte de escribir domina el arte de oír, un arte sutil y difícil pues no sólo exige finura de oído, sino sensibilidad moral para reconocer y aceptar la existencia de los otros, otros que en ocasiones viven en un mundo imaginario creado por él mismo, creado a través de esa voz interna que posee el creador, el poeta y que le permite cantar un canto único lleno de breves trozos de tiempo

---

<sup>21</sup> Paz Idem México, 1996. p. 236.

## **CARLOS PELLICER, EL POETA VERDE.**

..“(…) En mi casa de las nubes  
bajo el cielo de los árboles,  
rodeado de todas las cosas creadas  
(oídas espirales del berbiquí mirada),  
voy y vengo sin tocar objeto alguno  
-poseedor de la puerta y de la llave-  
y de la alegre rama del trino.  
En la rápida pausa del antílope  
se oyen las pausas lentas de la noche,  
y en el desnudo torso y en los brazos que reman  
tus fuerzas me saludan  
brotantes hacia otra parte nueva.”

**Fragmento de Pródigo**

**Carlos Pellicer.**

Carlos Pellicer Cámara nació el 16 de enero de 1897 en Villahermosa Tabasco, en la provincia cálida de los grandes ríos mexicanos Grijalva y Usumacinta; nació con una mirada, unas manos y un alma insaciables por admirar y perpetuar la belleza natural. Dio vida a una poesía bañada por la luz de junio, mes de la fertilidad y la pasión; creó a través de su palabra y nuestra imaginación un mundo terrenal mágico, un mar de vegetación viva y creciente, un cosmos infinito. Julieta Campos, novelista mexicana, lo describe como un ser que construyó su poesía “como un entramado viviente de arcos y bóvedas vegetales, levantado para albergar la luz y transmutarla: esa luz que él [Pellicer] identificaba con el Cristo, encarnación de la vida”.<sup>22</sup> De esta manera, se le puede considerar como un jardinero de su pequeña tierra, un arquitecto de su propio mundo o un Dios satisfecho de su creación.

El poeta verde, apodado así por su adoración a la naturaleza, comenzó a escribir a los 11 años, sus dos primeros versos fueron *Balada del crepúsculo*, escrito al reverso de una postal y *El cóndor*, pero es a la edad de 15 años que estableció su técnica literaria, la cual se hace presente a lo largo de su obra poética y está basada en el sentido de la vista y la pluma. Su mejor ejemplificación se encuentra cuando Pellicer al ver una fotografía en color de la belleza y tranquilidad del mar se queda impresionado, prendido por la naturaleza marina y decide escribir un poema al paisaje acuático, dando inicio así a su carrera literaria. No obstante, es este amor al mar lo que lo

<sup>22</sup> Julieta Campos “Espléndida Sombra” La Jornada Semanal (México, D.,F.) 21 de diciembre de 1997 p. 9

caracterizó como un ser espiritual, creyente de que el paisaje, el mar y el sol son una manifestación del alma humana y la naturaleza.

Este amor acuático se ve reforzado al conocer el mar por primera vez en vivo y en directo en su natal Tabasco, en una hacienda situada entre el río y el mar a donde lo llevó su familia y por la que atravesó "un vasto palmar de coco en que la tierra y la arena se mezclan y al aire dulce del río se unen y adelantan después la salada brisa del mar".<sup>23</sup> De esa experiencia surgen diversos versos que recopiló en su primer libro *Colores en el mar* escritos entre 1915 y 1920. Carlos Pellicer sintetiza su experiencia en estas palabras: "el mar, origen de todo lo que vive, es el indicio de toda expresión dichosa. De todos mis recuerdos de infancia, ninguno como ese [...] Algo grave iba a pasar en mí como en la semilla el síntoma del primer brote. Sentía yo como si algo del mar fuera saliendo de mí mismo. Iba yo a conocerlo [...] Yo escuché por vez primera, a todo dar, los pájaros tropicales. Y un rumor de sonoridad nunca escuchado, un rumor que fue haciéndose ruidoso, un gran rumor al fin apareció ante mis ojos tendido a tres renglones de blanco, verde, azul [...] Una alegría que me acompañará hasta la muerte me bautizó con el agua y la sal del agua alegre, origen, según los polvorientos sabios, de todo lo que vive. Y el mar, indicio de la grande alegría, se mezcló a mi sangre y algo de su gran ocurrencia está de acuerdo, profundamente, conmigo".<sup>24</sup>

Otro ejemplo de su técnica perfeccionada por medio de la práctica de ver y luego escribir, de admirar para crear, de mirar para después plasmar a través de la palabra lo visto, se presenta en sus poemas:

De aquel hondo tumulto de rocas primitivas  
abriéndose paso entre sombras incendiadas,  
arrancándose harapos de los gritos de nadie,  
con el cuchillo de la luz entre los dientes,  
y así sonriente y limpiada,  
brotó el agua

**Fragmento de El canto del Usumacinta**

<sup>23</sup> Discurso para los Juegos Florales de Mazatlán, Sinaloa, *s/f*.

<sup>24</sup> Gordon Samuel Carlos Pellicer. Breve Biografía Literaria México, 1997, pp 29-30

[ ] Claman el viento, el sol y el mar del viaje

Yo devoro mis propios corazones

y juego con los ojos del paisaje

Junio me dió la voz, silenciosa

música de callar un sentimiento

Junio se lleva ahora como el viento

la esperanza más dulce y espaciosa

#### Fragmento de Horas de Junio

En su artículo “Espléndida Sombra” de la también ensayista Julieta Campos, nos comenta que dicha técnica pelliceriana de ver y escribir le sirvió de ejemplo a ella para darle rienda suelta a su voz por medio de la palabra escrita. Platica que desde hace mucho tiempo la acompaña en sus quehaceres habituales un niño de polainas sentado en un triciclo porfiriano de grandes ruedas con las manos distraídas sobre el manubrio y los ojos oteando la distancia, en el interior de un trópico apenas penetrado; un niño con un aura luminosa, que su madre lo llevó por primera vez al mar, le enseñó a decir versos y lo atrajo al reino de los sueños. Ese retrato del poeta que una vieja fotografía en sepia lo capturó fue la que también inspiró al tabasqueño Fontanelly Vázquez.

A través de los años, de sus viajes y sus experiencias Pellicer no cambió, lo recuerda Dionicio Morales (sic), admirador y amigo suyo en un artículo escrito en su conmemoración en la revista Siempre: su figura atravesaba la “Plaza de Armas” con pasos ágiles y fuertes cuyo contraste entre su persona y su vestimenta llamaba la atención de cuanta persona lo veía, además de ese hálito de luz que sólo portan los elegidos. Ese ser alegre y dinámico puede ser considerado como un ser telúrico, amante de lo verde de los árboles y la naturaleza, en especial de la tabasqueña, un ser abierto, que le gustaba la intemperie más no los lugares cerrados, por ello su sector de la realidad fue el aire. Para ahondar más en ello, la poeta chilena y profesora de la UNAM, Eliana Albala, comenta que los poemas de Pellicer son escritos dentro de un sector de la realidad denominado telúrico porque en la mayoría de sus versos hace alusión al planeta Tierra y porque esta característica se ve reforzada por otros tres aspectos: el paisaje, su humanismo histórico y su postura indigenista.

En cuanto al paisaje, la propia naturaleza del poeta lo lleva hacia una atracción por el aire libre, por los lugares amplios, por los cielos abiertos y despejados, de ahí su amor al vuelo. En otras palabras, Pellicer al viajar constantemente a causa de sus intercambios académicos llega a conocer su América desde una nave aérea y la ha escudriñado con la palma del pie, descubriendo los secretos de la tierra para luego transformarlos en su mente y darios a conocer. El poeta escribe en el prólogo inédito de su libro *Piedra de Sacrificios. Poema iberoamericano* (1922) que estos poemas fueron escritos con la lógica de los aviadores: el aviador a través de su nave puede mover el mundo a su antojo. "Cuando el piloto es muy hábil para ejecutar actos de acrobacia, se tiene la impresión real de que no es el avión, sino las cosas las que se mueven. El aviador, antes que otra cosa, es artista [...] El acto de volar es ya en sí un acto de belleza [...] Volar, es un arte superior a todos los artes [...] y economiza la tarea desagradable de exteriorizarlos [...]".<sup>25</sup> He aquí un verso que enlaza sus viajes aéreos y sus paisajes:

Desde el avión,  
vi hacer piruetas a Rio de Janeiro  
arriesgando el porvenir de sus puestas de sol  
Se ponía de cabeza  
sin derramar su bahía

#### **Fragmento de Primera Vez**

En el plano del humanismo y la historia llama la atención su adoración a Simón Bolívar, del cual llega a saber cuando siendo muy niño su padre le presta un libro sobre él. "Su pasión histórica y su amor por el hombre abarcan una amplitud tan grande como nuestro planeta".<sup>26</sup> Ejemplos:

Dónanos tu pujanza, resucita la Aurora  
que encendiste en los Andes iluminando el mar

#### **Fragmento de A Bolívar**

---

<sup>25</sup> Gordon Idem., p. 38

<sup>26</sup> Albala Eliana "La poesía de Carlos Pellicer" *El Búho* (México, D.,F.) 11 de enero de 1998, p. 8.

[...] Antes de que nosotros "habláramos castaña"  
hubo un día del mes consagrado a la muerte  
había extraña guerra que llamaron florida  
y en sangre los altares chorreaban buena suerte

#### Fragmento de Discurso por las Flores

Pellicer no es un ser solitario, por el contrario, es un ser paternal, amigo de la naturaleza y sus criaturas; devoto de San Francisco, religioso gracias a su madre y su espíritu cristiano; estuvo en contra de las dictaduras y apoyó la Revolución Cubana. En 1975 fue elegido senador por Tabasco. La conjunción de su solidaridad, denuncia social y religiosidad han quedado plasmadas en *Triptico sagrado*:

Si entre el bullicio de mis soledades,  
dulce Jesús, tu misterio me hiera,  
es porque sólo en Ti mi vida adquiere  
la fe que rehabilitan tempestades  
Y tengo que ir a Ti de un modo u otro  
[...] ¿En dónde estás? ¿Por dónde está el camino?  
Que no haya ricos ni pobres  
Vendrá el día resplandeciente sin clavos ni cruz  
serás blanco, amarillo, rojo, negro  
y tú estarás por siempre entre nosotros  
La paz está en Cristo  
Sólo por Él seremos  
espacio infinito.

Pellicer, el ser seductor con una luz que nunca se apagaba, como lo describía su amigo Dionisio, no respondía a lo social, sino a lo humano. Era un ser luminoso, libre, a diferencia de su colega el poeta Xavier Villaurrutia, quien era oscuro y doméstico, su color era el negro y el de Carlos, el verde, color que lo siguió toda su vida porque el poeta nació, vivió y viajó por la coloración

exuberante de su Tabasco y sus mundos. Él se sentía un árbol tropical con sus flores, sus frutos y sus pájaros. He aquí una muestra de su colorido:

Si mojara mis manos en el lago  
me quedarían azules para siempre  
Te traigo una guirnalda  
de rosas negras y plateadas,  
una flor sola, blanca al entreabrirse  
El azul sería rojo  
y el anaranjado gris.  
Trópico para qué me diste  
Las manos llenas de color

#### **Fragmento de Poema sin título**

[...] Las palabras con ritmo –camino del poema-  
se adhiere a la intacta sospecha de una yema.  
Algo en mi sangre viaja con voz de clorofila.  
Cuando a un árbol le doy la rama de mi mano  
siento la conexión y lo que se destila  
en el alma cuando alguien está junto a un hermano  
Hace poco, en Tabasco, la gran ceiba de Atasta  
me entregó cinco rumbos de su existencia. Izó  
las más altas banderas que en su memoria vasta  
el invierno de los siglos inútilmente ajó  
Estar árbol, a veces, es quedarse mirando  
(sin dejar de crecer) el agua humanidad  
y llenarse de pájaros para poder cantar  
reflejar en las ondas quietud y soledad

#### **Fragmento de Discurso por las flores**

Cabe agregar que la clasificación de los colores en las escrituras poéticas se da desde los antiguos, por ejemplo, entre los aztecas el color negro estaba asociado a la oscuridad, al frío, a la sequía, a la guerra y a la muerte. También aludía a los dioses Tezcatlipoca y Mixcóatl; a un espacio: el norte; a un tiempo: el Técpall; a la luna y al águila. Pintar algo de negro era como invocar a todas sus representaciones. Asimismo, cada uno de los colores significaba un espacio, un tiempo, unos dioses, unos astros y un destino. Se nacía bajo el signo de un color, como los cristianos nacen bajo un santo patrono.

Este ser dotado de luz da a conocer sus obras en revistas estudiantiles publicadas entre 1913 y 1918, tales como *El Estudiante*, *Gladios* y *San- Ev- Ank* y asistía a las tertulias literarias organizadas por Enrique González Rojo en el salón del diario *El Herald de México*, donde junto con Octavio Gabino Barrera, Bernardo Ortiz, José Gorostiza y otros jóvenes leían poemas. Con el paso de los años algunos de estos participantes formaron la revista *Contemporáneos* y a pesar de que él nunca se sintió parte del grupo, se puede asegurar que sus pasos marcaron el camino por el que pronto personalidades como Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia o Salvador Novo continuarían. Bajo los años treinta Pellicer comenzó con escritos sencillos publicados en las revistas internas de la preparatoria no. 1 (lo que hoy es el Colegio de San Idelfonso), siendo un muchacho extrovertido con corbata anaranjada, calcetines amarillos y el pelo desarreglado, logra en poco tiempo ganarse la confianza de sus profesores, entre ellos José Vasconcelos, quien posteriormente colocó a Carlos Pellicer en importantes puestos dentro de la Secretaría de Educación con el fin de desarrollar la tan anhelada teoría de hacer progresar al país con base en una mejor educación sin distinción de razas, ni clases.

Con el paso del tiempo, Pellicer, amante innato de la poesía, se convirtió en un varón de deseos, en un creador de realidades, de sueños y fantasías, cumpliendo al pie de la letra la regla de García Bacca: "no es oficio del poeta contar las cosas como sucedieron, sino como desearíamos que hubiesen sucedido", es decir, Pellicer, el poeta creacionista da un nuevo sentido a las cosas que vemos, que suceden en nuestro mundo, y no sólo nos las platica sino que las renueva con una visión de Dios. Con una visión de creador de un nuevo mundo, de un nuevo suceso, suceso que como dice Octavio Paz no se articula en lo posible, ni en lo verosímil, por el contrario, surge en la mente, en la imaginación de cada ser humano.



Esta tendencia literaria se distingue porque en ella los poetas no son instrumento de la naturaleza, sino que hacen de la naturaleza su instrumento para aportar un hecho nuevo, para crear un mundo nuevo, distinto al habitual, al que conocemos. La tendencia creacionista nacida en el seno del grupo mejor conocido como Contemporáneos, permitió conocer situaciones distintas, hechos nuevos a lo largo de dos años 1928 a 1930, fecha en que fue publicada la revista del mismo nombre. Carlos Monsiváis en su artículo *A donde yo soy, tu somos nosotros* - publicado en 1998 en *La Jornada*- afirma que los poetas contemporáneos eran "poetas de primer nivel, narradores no muy convincentes y cosmopolitas con un perfil nacionalista". Octavio Paz, por su parte, comenta que durante su formación fueron el grupo cultural más importante de México y al mismo tiempo el grupo que marca el sendero por el cual transita, la luz, la razón de ser de la poesía.

## **LUZ**

*Luz a los poetas  
Pa' que no anden malgastando letras.*

*Luz, es lo que falta  
aclarar la tinta que nos mancha.  
escribir a oscuras como ciego  
cuando punza la verdad  
escribir locuras con sosiego  
Simple la dificultad*

*Luz en cada trazo  
a quién llene de razón un cuadro*

*Luz en cada grieta  
a donde eche un ojo la destreza  
y al pintar la hondura  
pinte el cielo  
Y si puede más allá, más allá...*

*Luz a los guerreros  
pon inteligencia en los aceros  
Luz cuando se mueren  
que a pesar de muertos no se quiebren*

*Luz donde nos falte, al que tuerza hierros y al que cante  
Luz que nunca sobre  
Para que apreciemos a la noche..  
Y al llegar profunda, monte apelo, sin pa' que mas profundidad*

**Marcial Alejandro**

Las actividades humanas de la civilización desde la Filosofía, la Teología, las Artes, la ciencia y, a últimas fechas, la Tecnología han dedicado gran parte de su historia a aclarar y precisar cuál es su concepto del cuerpo. El ser corporal actualmente se coloca en uno de los temas más estudiados y continúa ofreciendo nuevos enfoques de su significado

El cuerpo puede ser: la materia donde el alma puede refugiarse, donde los sentidos tienen hogar, donde las emociones alcanzan a gesticular, donde el movimiento se hace forma y rompe el viento para evidenciar que existe, que posee vida. Es el órgano de lo posible, la creación perfecta que representa a Dios en la Tierra o la hostia como representación de la carne de Cristo en la tierra, es un ser de carne y hueso. Es la ciudad viviente funcionando a la perfección, el continente en el que se concentra la energía; el ying-yang, es el yo piel, el objeto más representado en las Artes, el único lienzo transeúnte donde se puede pintar, tatuar o perforar por decisión individual. El cuerpo es la única posesión del hombre –cada hombre es dueño de su propio cuerpo–; el centro de tentaciones eróticas, el portador de apariencias controvertidas y extrañas del mundo ya que puede inspirarnos belleza o repugnancia al mismo tiempo, o bien, invadirnos de una sensación plena, es más, se dice que no sólo tenemos un cuerpo sino varios y que cada uno posee sus sentidos que, a la vez, permiten comunicarse con los demás y con el mundo que los rodea. Estos enfoques, visiones o puntos de vista son actitudes que la humanidad ha asumido frente al cuerpo, sin embargo, el cuerpo sigue siendo cuestionado y transformado con el paso del tiempo.

La corporeidad en este trabajo es el continente donde el humano es sensible al mundo, a la Naturaleza, por medio de ella experimentamos el placer de una caricia o el dolor de una quemadura, por eso su función es dual. Su representación y su contemplación tienen dualidad y no puede ser neutro como lo menciona Michel Bernard:

"Hablar del cuerpo obliga a aclarar más o menos uno u otro de sus aspectos: el espectro a la vez prometeico y dinámico de su poder demiúrgico, de su ávido deseo de goce y ese aspecto trágico y lastimoso de su temporalidad, de su fragilidad, de su deterioro y precariedad."<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Bernard Michel. El cuerpo, fenómeno ambivalente. p 20.

El cuerpo es por naturaleza ambivalente porque posee dos partes complementarias para su existencia. En este trabajo se abordará el cuerpo en sus dos partes, comunicadas a su vez entre sí y de las cuales resulta imposible excluirlas de nuestra visión hacia él. La luz y la oscuridad, el niño y el anciano, lo nuevo y lo viejo, la vida y la muerte, lo ideal y lo imperfecto, el ying y el yang, lo abierto y lo cerrado, todas estas dualidades nos permiten ubicar los extremos de un sistema y apreciar la escala existente entre los dos polos, es decir, descifrar los diferentes grises que hay entre el blanco y el negro, análogicamente, el cuerpo, el continente que constituye este trabajo pretende mostrar diferentes puntos de la escala y observar las posibilidades de la corporeidad.

Se puede suponer que en el cuerpo se experimenta un instante de placer a causa del dolor o que lo ideal sea lo imperfecto. El cuerpo humano es uno de los grandes e interminables temas que se han abordado en prácticamente todas las culturas. La exploración de las múltiples lecturas que definen el cuerpo ¿hacia dónde se dirige? ¿qué se espera de él?, han encaminado la búsqueda para llegar al conocimiento de uno mismo a partir de reflejos, o bien, de redescubrir un concepto de vida que permita perpetuar nuestra visión del mundo en forma creativa.

"A lo largo de los siglos diferentes criterios estéticos sobre el cuerpo humano perfecto han servido tanto para imaginar a la divinidad como para imponer normas de belleza y valores sociales tendientes a metamorfosear el cuerpo en aras de una fisonomía ideal".<sup>28</sup>

Remontándonos a la Antigua Grecia, Aristóteles afirmaba que todo arte era una imitación de la Naturaleza, ella trataba de ser cada vez más bella y perfecta: cada árbol, por ejemplo, procuraba convertirse en el más hermoso que se había visto, en el caso del hombre, en el hombre más noble. El arte debía imitar ese esfuerzo de belleza y perfección dirigido hacia el ideal, siguiendo esta teoría. Policleto, uno de los tres escultores más importantes de la Antigua Grecia, fue el creador del *Lancero*, escultura que representaba al hombre ideal. "La cabeza era exactamente del tamaño adecuado del cuerpo, las piernas de la longitud conveniente las manos de las dimensiones exactas y en general todo el tamaño y formas estaban en armonía con el hombre perfecto".<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> "El cuerpo aludido", Museo de Arte Moderno. Folleto 1999

<sup>29</sup> Konemann, *Historia del Arte* p 67

Por eso la estatuilla fue llamada canon, que significa vara de medir, para otros escultores que quisieran continuar con las enseñanzas de Aristóteles el Lancero o canon sirvió para representar a los dioses que los observaban como: Atenea, diosa de la Sabiduría, o Poseidón dios del mar, o para adornar sus jardines y palacios simbolizando el respeto y la alabanza a su perfección, así pues ellos fueron los más obstinados en conseguir por medio de las Artes representar la perfección humana. Los ejemplares que los griegos dejaron son una base sólida para otras culturas y también para las corrientes artísticas que han representado al hombre, por ejemplo en el período renacentista, los artistas adquieren el rigor de los griegos para conseguir plasmar cuerpos bien delineados. Ahora bien, en todas las etapas históricas que se mencionarán en este trabajo mostrarán sobre todo la actitud que adquieren frente a su cuerpo y las condiciones sociales y culturales que les corresponde, pues resulta interesante ver como los cuerpos en la poesía de Pellicer no son precisamente idénticos a los de las fotografías que se presentan, pero posiblemente su actualización es una de las aportaciones más importantes de la tesis.

En la historia de la humanidad occidental, la religión impuso parámetros que los artistas y pensadores del momento han acatado, aun cuando otras corrientes de pensamiento evidenciaran que no hay verdades absolutas y mucho menos conceptos universales alrededor del cuerpo humano y del hombre en general. En el catolicismo (incluso en nuestros días) la pintura –sobre todas las artes- tomó de las Santas Escrituras su concepción del hombre estableciendo mediante ella las primeras imágenes de Dios, de cómo creían que era físicamente el Dios que adoraban. A continuación citamos una parte del Génesis:

“Y dijo Dios: Hagamos al ser humano a nuestra imagen, como semejanza\* nuestra (...) Creó, pues, Dios al ser humano a imagen de Dios le creó; macho y hembra los creó”

La imagen supone un parecido físico, esta relación es propia del hombre, rey de la creación, considerémosla como el remolino de ideas que se hacen en la mente cuando se inicia una acción humana, las representaciones mentales son imágenes y al intentar sacarlas de lo consciente hacia el mundo palpable, se crea algo nuevo que tiene como referencia una lectura y una organización mental previa. La imagen es el referente mental y personal de las cosas y de los objetos que poseen significado. El hombre fue creado en parecido físico al rey de la creación y tanto hombre como mujer forman una unidad llamada la pareja; así las pinturas que aluden a la religión católica se dedican a seguir las palabras del Génesis intentando reconocer como es el rey que adoran, crean pinturas con

## ***EL CUERPO Y LA SANGRE DE CRISTO.***

Carlos Pellicer tenía un profundo apego a la religiosidad que le inculcó su madre Delfina Cámara, encontraba en Jesús, el Cristo, un lazo inseparable que le ofrecía protección materna, el poeta tabasqueño, católico por convicción, dedica algunos versos al rito de orar con su progenitora.

Sepúltame, virtud que das las voces

Y así viene en la oscuridad sangrante

El cuerpo de Jesús hecho diamante

Bájame, voz, al mar que desconoces

### **Fragmento de Mater dolorosa**

El rito en las misas de las iglesias católicas tiene su punto culminante cuando el sacerdote que la oficia anuncia: El cuerpo y la sangre de Cristo y levanta entre sus manos una gragea redonda profundamente blanca y una copa con vino de consagrar, bendice, inmediatamente todos los asistentes hacen una reverencia ante la presentación de Jesús, de Cristo ante el altar. El misterio más grande de los creyentes católicos mezcla los dos polos que la humanidad ha intentado conocer aún cuando queden insatisfechos por los avances obtenidos, por un lado lo sagrado y por el otro lo carnal, lo humano del hombre:

"La carne divina, vehículo de maravillosas virtudes, transmisora de abstractos e impalpables poderes que conseguían poner al alma en comunicación con lo inefable, era percibida difusamente también como misteriosa y sobrehumana sustancia nutricia: médula divina generosa en el acto de distribuir simultáneamente salvación y salud (salud era el término ambiguo mediante el cual se enlazaban los dos significados fácilmente distinguibles), maná y bálsamo celeste, sustancia sobrenatural, elixir vitae salutífero de su sangre preciosa".<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Feher Michel, Fragmentos para una historia del cuerpo humano Tomo 1 p. 227.

La hostia como un alimento bendito, purificador parece extraño que se encuentre en una porción tan reducida, para lo que la gente necesita, "el alimento sacramental que contiene en un bocado la quinta esencia de todos los bienes y el antídoto de todos los males incorruptible e inmortal, no se transforma, sino que nos transforma".<sup>31</sup> ¿Por qué ingerirla? Porque se creía que había una analogía entre nutrición espiritual y corporal y, por lo tanto, debían ir de la mano y para expandir los beneficios del alimento sagrado tenía que efectuar su acción en el estómago. "El estómago se convertía en un altar oculto donde tenían lugar actos ocultos e incomprensibles, un ligar de liturgia mediadora entre lo alto y lo bajo en el que se cumplía un inimaginable rito de transformación".<sup>32</sup> Finalmente, en la parte más visceral del continente corporal hay un milagro, abrazar hasta desaparecer el sabor exquisito de lo sagrado, de lo más allá del hombre dentro de nosotros. "Los fieles especialmente los de los primeros siglos, consideraban más o menos confusamente el sacrificio de Dios como un prodigio de abominable grandeza y eran conscientes de que, bajo la apariencia de la hostia, pedazos sangrientos de carne divina, podían ser ingeridos en el estómago".<sup>33</sup>

Con el paso del tiempo, hoy en día, en el acto eucarístico sólo se evoca como figura en un acto simbólico, al cuerpo y la sangre de Cristo, aunque se experimenta una sensación entre atracción-repulsión ante la idea de comerse la carne divina, ¿será acaso un acto de canibalismo? ¿Qué refinada expresión de amor -dice San Francisco de Sales- no se vería en el acto de un príncipe que, sentado a su mesa, mandase a un pobre una porción de su comida? y ¿cuál si lo hiciese con toda su comida? ¿cuál, finalmente, si le mandase un trozo de su propio brazo para que lo comiese? Jesús en la Santa Comunión nos da como alimento no sólo una parte de su comida, no sólo una parte de su propio cuerpo, sino todo el cuerpo (...)

Si bien es cierto que el catolicismo con sus enseñanzas ha desarrollado los conceptos más importantes para el hombre según sus lineamientos también es importante apuntar que los otros movimientos como los protestantes han contribuido para que hoy en día existan diferentes explicaciones acerca del hombre como sociedad y como individuo.

---

<sup>31</sup> *ibid.* p 229

<sup>32</sup> *ibid.* p 235

<sup>33</sup> *ibid.* p 240

***¿En dónde está el camino***

*para bajar al Reino de los Muertos,  
en donde están los que ya no tienen cuerpo?*

*¿Hay vida aún allá en esa región  
en la que de algún modo se existe?*

*¿Tienen aún conciencia nuestros corazones?*

*En el cofre y caja esconden a los hombres  
y los envuelve en ropas al Dador de la vida*

*¿Es que allá los veré?*

*¿He de fijar los ojos en el rostro  
de mi madre y mi padre*

*¿Han de venir a darme ellos aún  
su canto y su palabra?*

*¡Yo los busqué, nada está allí;  
nos dejaron huérfanos en la tierra;*

**Poesía náhuatl – Cantares Mexicanos  
traducción Angel María Garibay**

En paralelo con el desarrollo social, político, económico y artístico que movilizaba a las grandes civilizaciones de los continentes europeo y asiático, germinaron las grandes incógnitas de la humanidad que actualmente se siguen analizando, entre ellas el cuerpo humano. En el Continente Americano también surgieron propuestas hacia el mismo tema, concretamente dentro de la cultura náhuatl concebían al cuerpo como una parte de la organización cósmica en equilibrio en donde todo estaba distribuido en dos polos opuestos, pero complementarios, a la vez, formando un equilibrio terrenal, por ejemplo, el Gran Padre y la Gran Madre, el cielo y la tierra, el rectángulo de la tierra: sol, luna, vida y muerte. Según el mito náhuatl: "el monstruo cósmico originario fue segmentado por el centro de su cuerpo para con ello dividir los sectores que constituían el cielo y la tierra"<sup>34</sup>, o bien, el aspecto celeste que representaba el aspecto masculino y el terrestre lo femenino.

De tal forma el tonacayo, que significa nuestro conjunto de carne, es el nombre más usual que utilizaban los nahuas para señalar al cuerpo (también lo utilizaban para nombrar a los frutos de la tierra y en particular al maíz) es dividido en grandes secciones, la raíz yec la más común para

<sup>34</sup> López Austin Alfredo, Cuerpo humano e ideología, la concepción de los antiguos nahuas, p. 174.



indicar el lado derecho, adquiere con otros componentes el sentido de acción diestra y con él están asociados los de la bondad, la limpieza, pureza, suavidad, protección, hermosura, justicia, paz, conclusión, gracia, prueba y muchos más. "No existe en el mundo náhuatl un concepto negativo de la izquierda. El lado izquierdo tenía como valores positivos ser el lado del corazón y el que ocupaba el delegado más próximo a la autoridad. Los gobernantes supremos eran concebidos a la izquierda del dios que representaban sobre la tierra; el sitio privilegiado para ejercer el mando en nombre de la divinidad. La explicación debe buscarse en la cosmología: al nacer el dios solar Huitzilopochtli, armado con la serpiente del fuego azul que era la dádiva de su padre, el Cielo, siguió el camino de la izquierda para perseguir a sus hermanos, los poderes de la noche. El plano horizontal recibía entre los nahuas la distribución corporal del curso de los astros: frente a ellos quedaba el occidente, a su espalda, el este; a su izquierda el sur y a su derecha el norte, el Sol no iba por el centro del firmamento, sino cargado al sur en la mayor parte de los días del año y recibía por ello el nombre de colibrí de la izquierda; era el delegado de su padre y ocupaba un lugar a su izquierda. Con la base del mito solar, el gobernante que instalaba a un hombre en un puesto prominente le decía: yo te pongo a mi izquierda, a mi costado".<sup>35</sup>

El *chicomoztoc*, término secreto del pensamiento mágico de los nahuas era usado para conjuros, "el llamar al cuerpo con el nombre del mítico origen de los pueblos nahuas obedece a la imagen de la montaña madre, o bien, el lugar de las siete cuencas oculares, compuesta por dos ojos, dos fosas nasales, la boca, el ano y el ombligo".<sup>36</sup> Actualmente, algunos pueblos nahuas, conciben al *chicomoztoc* de manera diferente, consideran los orificios que lo componen, pero argumentan que los orificios del cuerpo corresponden a otro número sagrado ya no el siete sino el trece, para lo cual agregan a la lista, los meatos u orificios auditivos externos, las dos axilas, el meato urinario y la fontanela. El ombligo era una zona importante porque era el punto central de la superficie de la tierra y la casa del Dios del fuego, eje cósmico que permitía la comunicación con el cielo y el inframundo. El sitio central del cosmos se llamaba *xicco* o lugar del ombligo. Su ideología se basaba en el conocimiento total del cuerpo y la función que cada órgano tenía; el hombre formaba parte de la cosmovisión elemental del entendimiento de la vida y del universo.

---

<sup>35</sup> *Ibid.* , p 175

<sup>36</sup> *Ibid.* , p 186

A las diferentes partes de nuestro cuerpo, conocidas como icecniquizaliz tonacayo se le atribuían el número cinco, el cual correspondía al punto central de su esquema solar, "se creía que el dominio solar se había otorgado sucesivamente a varios dioses y que la era de cada uno había terminado al ocurrir un desequilibrio que conducía al caos, originándose así la necesidad de una nueva creación de seres humanos. Se había llegado al Quinto Sol, el presente, éste correspondía al punto central, la posición más importante de un mundo estable ya que cada uno de los anteriores soles había pertenecido a uno de los cuatro extremos de la superficie terrestre.

Es lógico suponer que el hombre como creador de mitos de origen, coloque el momento de su nacimiento en un punto firme, estable y sobresaliente, haciendo resaltar su naturaleza de ser central, naturaleza en la que confluyen y se armonizan todas las fuerzas del cosmos. "Pero el Quinto Sol, como los anteriores, estaba destinado a sufrir el cataclismo resultante del deterioro: la estabilidad de la propia existencia y la del peligro de la desaparición del hombre actual".<sup>37</sup>

El hombre condenado a ser el Quinto Sol experimenta un estado de desasosiego, de inconformidad con el destino de la Humanidad, o mejor dicho, las mismas sociedades han causado el desconcierto que les aflige. La Humanidad por sí misma ha ocasionado su autodestrucción, el hombre moderno vive desazonado no sólo con su ser corporal sino con todo lo que le rodea, frustrado con su generación, cambia valores que hagan que el mundo se vea menos incierto, cuando no hay una definición clara de nada, la idea de convertirlo todo en máquina, en un artefacto que funcione con poca fuente de energía humana, pero sobretodo que nunca se descomponga, ¿hasta qué punto el mundo cibernético nos permite retroceder o avanzar? Hay tantas interrogantes...

Los valores éticos cada vez son menos, ahí vemos los programas televisivos como los talk shows donde los personajes principales son los que más denigran a la condición humana, supuestamente civilizada, los peores aspectos del hombre se ven expuestos, en serio o en broma... ¿hasta qué punto nos hemos devaluado?, ¿cómo sentimos ser el Quinto Sol? La hipótesis acerca de la extinción del hombre y la Tierra, su hogar, son parte de cualquier religión o ideología, presentan la visión del nacimiento, la evolución y por supuesto la ausencia.

"En el siglo pasado la ciencia y el arte compartieron una concepción idealizante del cuerpo que se tradujo como un todo armónico y relegó la particularidad a una visión homogénea, la idea del cuerpo como una

---

<sup>37</sup> *Ibid* , p 75

totalidad que abarcaba desde la estructura ósea hasta los órganos que la componen y la hacen funcionar. Se asocia metafóricamente al cuerpo como una ciudad funcionando a la perfección, sugiriendo que los modelos estéticos correspondan a formas de pensamiento más generalizada".<sup>38</sup>

Recordemos a los renacentistas que idealizaban el cuerpo humano, como una extraordinaria máquina funcionando como una gran ciudad, como el perfecto centro de movilización de las urbes. En su libro *La carne y piedra*, Sennett Richard analiza como desde el nacimiento de las grandes metrópolis, la visión del cuerpo se fue transformando a la par con la organización social y arquitectónica de las urbes occidentales. La organización arquitectónica y los centros de reuniones así como los comportamientos que ha adquirido el hombre socializado, todo se ponen en analogía o en sentido metafórico al cuerpo. A mayor contacto con la multitud, mayor el riesgo de aflorar los instintos, aislada la persona puede ser un individuo cultivado, en muchedumbre es un bárbaro, es decir, una criatura que actúa por instinto.

Se dice que se trae al cuerpo en la calle, que se arriesga al contacto con los otros, con el individualismo, el hombre en las calles adquiere comportamientos diferentes, la noción de espacio vital, de convivencia con los otros, con los que no soy yo; el ruido, los olores, las comodidades también conforman el bienestar en la ciudad, por ejemplo en la Edad Media se creía en la imagen del Carnaval como la circunstancia ideal para poderse mezclar con los otros, era signo de unión y parentesco con el vecino, con el panadero, ahora en concepto de Carnaval, de algarabía, es desahogarse en contra del otro, el coraje que en ocasiones nos ataranta, el carnaval del medioevo era precisamente la alegría de tocarse entre sí y disfrutar que por fin estaba reunidos, vueltos a unir. El roce en las calles modernas resulta incómodo, es más, un simple efuvio causa malestar, repelo al contacto con los demás, nos causa miedo. Nos hemos acostumbrado al contacto solo cuando es necesario y no hay remedio, el metro, el camión en este palacio de asfalto provoca acceder a ser tocados. La ciudad cuerpo, metrópoli ensimismada, fronteras llenas de accidentes, límites quebrados ¿cómo puede el extranjero atravesar el río cuando le tememos a lo desconocido? El cuerpo ciudad, ahora es un torbellino, un caos, al igual que la ciudad y que el cuerpo, se divide para creer que conocemos la ruta.

---

<sup>38</sup> "El cuerpo aludido" Museo de Arte Moderno. Folleto. 1999

## ***BUSCANDO CON LUZ AL CUERPO***

En el caso de la fotografía, esa búsqueda del cuerpo ideal también ha dejado huella a través de su evolución, específicamente nos referimos a la fotografía de desnudo. En un principio los trabajos fotográficos para retratos eran solamente de rostros cuidando en sobremanera el retoque que en ocasiones era excesivo con tal de ocultar las imperfecciones del retratado, obedeciendo al estatus pequeño burgués de la época. Después las fotos del cuerpo completo se convirtieron en el descubrimiento mágico para hacer todo tipo de retratos que sugerían propuestas creativas que comenzaron a transformar la concepción social del ser corporal. "El desnudo fotográfico ha sido tema de muchos fotógrafos y sin duda uno de los más atractivos ya que el cuerpo humano ha despertado siempre una curiosidad en la que está implícito el misterio y el placer".<sup>39</sup> El cuerpo adquiere también el calificativo de perfecto cuando despierta y pone en eferescencia los sentidos, cuando la naturalidad asombra al observador y lo hace crear fluidos de sensaciones, de goces visuales.

Continuando con el desnudo fotográfico, "durante la mayor parte del siglo XIX, la situación era diferente en dos aspectos. En primer lugar, la palabra cuerpo con todas sus implicaciones carnales rara vez se utilizaba en las discusiones sobre fotografía para referirse a los desnudos solía emplearse el término de figuras. En segundo lugar, el desnudo fotográfico no se contemplaba como una prometedora avenida susceptible de ser explorada. Estaba claro que el desnudo, era competencia del pintor y el escultor"<sup>40</sup>

Las figuras, o bien, las fotografías de desnudos que se sacaban en formato de daguerrotipo en la etapa decimonónica, eran utilizadas exclusivamente para tareas del escultor o pintor según su actividad académica. En el caso de los escultores usaban fotografías con el fin de apreciar con detalle los contornos y las formas de los músculos o solicitaban fotografías de partes específicas del cuerpo como las manos o los pies para ejecutar con precisión sus trazos, es prudente decir que en realidad este es el origen de las fotografías fragmentadas que más adelante se mencionaran.

<sup>39</sup> Iturbe Mercedes. "Los aromas dibujados del cuerpo, Luna Córnea No 4, p. 54

<sup>40</sup> A Ewing William, El cuerpo, p 60

La fotografía era la sirvienta de las artes y de la ciencia, pues ésta se valía de ella para hacer estudios anatómicos de raza o comprobar visualmente hipótesis que hasta el momento seguían inconclusas. Por ejemplo en 1840: "un médico británico aficionado a la fotografía, Hugh Welch Diamond, comenzó a hacer retratos de locos con la intención de registrar en sus rostros (de acuerdo con la difundida fe a la fisonomía) la nube permanente, la tormenta pasajera o la luminosidad del alma. Unos veinte años después, el doctor Noyes experimentó en Nueva York con retratos compuestos de pacientes mentalmente enfermos, con la esperanza que la cámara revelará lo que tenían en común los pacientes que sufrían una aflicción similar".<sup>41</sup>

Sin embargo, la utilización de las fotografías de desnudos fue estratificando sus usos hasta convertirse en toda una industria. "En Francia, la producción de este tipo de desnudos se convirtió en una especie de industria a medida que fue pasando el siglo. Podían adquirirse estudios de cuerpos desnudos de hombres, mujeres y niños en toda una variedad de poses, así como primeros planos de pies y manos. Una buena fotografía debía mostrar el cuerpo bajo una luz uniforme, con una plasmación muy clara de los detalles anatómicos. Con frecuencia se utilizaban espejos para mostrar el cuerpo entero".<sup>42</sup> En privado, fotógrafos aficionados iniciaban la exploración del cuerpo de la modelo como otra forma de contemplarlo, ya no era la herramienta para el arte, ni para la ciencia, ni para la medicina, sino querían convertirlo en el centro más importante de la placa, es decir, que el cuerpo y su contemplación fueran los objetos más preciados de la actividad fotográfica.

Las fotofiguras eran tomadas de cuerpo entero, en su mayoría aparecen en primeros planos y con adornos sencillos que decoraban el encuadre. La concepción del cuerpo de los griegos fue determinante en los activistas de la lente, pues de las estatuillas griegas y sus posturas aplicaban las poses de sus modelos con el objetivo de hacer más plásticas sus tomas. A pesar de que las fotofiguras se desarrollaban en forma clandestina su oferta fue en aumento y de similar manera los motivos por los que se recurría a ellas; las fotorrecuerdos de amantes hasta las fotos privadas de bailarinas que apreciaban y tomaban como halago ser requeridas como modelos para catálogos profesionales. Independientemente de las causas por las que se hacen las fotografías de desnudos, todavía se continúa aplicando el tratamiento de mostrar un cuerpo bello, posiblemente no tan perfecto como para que sea el ideal de los cánones griegos, pero sí insisten en presentarlo sin imperfecciones en la piel, presentan un cuerpo sano.

---

<sup>41</sup> *Ibid.* El cuerpo, p 108

<sup>42</sup> *Ibid.* El cuerpo, p. 62

Más tarde, a principios del siglo XX, los fotógrafos se interesaban por el cuerpo como un continente lleno de símbolos, circunstancia que hasta la fecha es vigente, lo que es interesante apuntar es que el cuerpo femenino ha sufrido transformaciones que las variables del tiempo, de valores sociales y la ideología se han impuesto. El cuerpo femenino es como la tierra fértil para el arte mientras que el desnudo masculino se ha mantenido al margen de los cánones clásicos. "Los delicados desnudos realizados en la década de 1960 por la fotógrafa estadounidense Ruth Bernhard fueron creados en respuesta a la tendencia al envilecimiento de los cuerpos femeninos que percibía en la cultura occidental; se intentó heroizar el físico del hombre estableciendo analogías con las obras de arte".<sup>43</sup>

Las fotografías de desnudos siguen revitalizándose con el afán de representar cuerpos ideales, bellos y en total armonía; son un género fotográfico con infinitas posibilidades que se actualiza tanto en técnica como en motivaciones, pero que en el fondo insiste en buscar cuerpos que sean la representación más fiel de una Venus o de un Zeus de la mitología griega, cabe citar por ejemplo en 1927, Antonio Garduño, fotógrafo mexicano que realizó una serie de placas de Nahui Olin, mujer extravagante para su época, posaba como modelo para Garduño en primer lugar por el tremendo placer que le daba desnudarse y, en segundo, porque quería perpetuar su cuerpo en el devenir. "En una de las fotografías tomadas por Garduño, Nahui Olin aparece de cuerpo entero dando la espalda al espectador en una curva dinámica, con un vestido de tela negra transparente que casi vela el torso, el resto lo levanta por encima de sus hombros en un juego sensual que le permite lucir unas nalgas espléndidas, voluptuosas pero no se desbordan: están contenidas por músculos sólidos envueltos en una piel tersa y palpitante. Sin embargo, está fotografía tiene un ilustre precedente en la escultura griega y Nahui Olin debió conocer la Venus Calipiga (ta de Kallos-bellas y Piga-naigas) la Venus de las Bellas Nalgas".<sup>44</sup>

La Tina Modotti de Wenston o los torsos de Man Ray son un claro ejemplo del género, donde realizan concienzudamente fotos de desnudos con texturas y encuadres que se acercan más a la tersura del bronce que a la de la carne.

Buscar con luz al cuerpo significa observarlo a través del cuerpo del fotógrafo representado en el modelo desnudo, es explorar esas partes que no podemos observar de nosotros mismos. Las fotografías de desnudo siempre provocan reacciones inmediatas de aprobación o desaprobación,

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 68

<sup>44</sup> Zurián Tomás, *Otra Venus Calipiga*, Luna Córnea, p. 59.

posiblemente porque todavía no estamos acostumbrados a saborearlo tal como es, aún sigue siendo el más extraño, difícil y desconocido de los objetos.

“La fotografía se impone por su función experimental y proyección del sujeto vivo. La toma fotográfica del cuerpo desnudo empuja a una reflexión sobre el arte. La fenomenología comprende el estudio de las vivencias como acto psíquico, con sus objetos intencionales, es la esencia de las vivencias.”<sup>45</sup> La contemplación de otro cuerpo-objeto funciona a partir de los referentes adquiridos a partir de experiencias corporales propias.

La fotografía ha posesionado nuevos horizontes para observar al cuerpo, para manifestarlo, en su afán voyeurista profundiza cada vez más en querer mostrar al cuerpo ya no solo la piel como parte superficial de tan misterioso paisaje.

---

<sup>45</sup>[http://www.criticarte.com/exposiciones\\_y\\_analisis\\_articulos/Apuntes\\_sobre\\_el\\_cuerpo\\_en\\_la\\_fotografia\\_de\\_desnudo.html](http://www.criticarte.com/exposiciones_y_analisis_articulos/Apuntes_sobre_el_cuerpo_en_la_fotografia_de_desnudo.html)

## CONTAGIO

Contagio, término claramente corporal.  
el contagio designa una fluidez entre las cosas.  
una disponibilidad del cuerpo para ser impregnado. infectado:  
yo siento en mí los datos físicos de la vida. el sol, la hierba, la juventud;  
es un vicio mucho más terrible que el de la cocaína.  
no me cuesta nada y hay una abundancia infinita, sin límites  
yo devoro. devoro...  
**Alberto Ruy Sánchez**

La poesía y en general la literatura han acogido como objeto de contemplación, de admiración y deleite al cuerpo, tal es el caso de Carlos Pellicer Cámara quién con su obra hace invocaciones constantes a sentir al cuerpo, tu cuerpo, a liberarlo, explorarlo, a convertirlo en césped que se balancea con el aire, con la brisa. En la poesía de Pellicer, él expresa su admiración hacia la Naturaleza y sobre todo por la creación del hombre; en el ser corporal se experimentan sensaciones y sentimientos que emergen analógicamente al mundo de la Naturaleza, en el cuerpo puede llover o soplar el viento o asomarse el sol por la puerta de las pupilas. Pellicer disfruta como las sensaciones desbordan su continente. Un ejemplo en donde destacan al universo de la naturaleza como lo hace Pellicer en sus poemas y los nahuas en otra, es el caso de los canacos, una sociedad ubicada en Malanesia, Oceanía, en donde su vínculo con lo vegetal o el Karo como lo llaman ellos, adquiere no solo un significado metafórico sino parte de su identidad de sustancia.

"Entre los canacos, el cuerpo toma la categoría del reino vegetal. Parcela inseparable del universo, que lo cubre, entrelaza su existencia con los árboles, los frutos, las plantas. Obedece a las pulsaciones de lo vegetal, confundido en esta *gemeinschaft alles lebendigen* (comunidad de todo lo que vive). Kara designa al mismo tiempo la piel del hombre y la corteza del árbol. La unidad de la carne y de los músculos (*pie*) refiere a la pulpa o al carozo de las frutas. La parte dura del cuerpo, la osamenta, se denomina con el mismo término que el tronco de la madera."<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Le Breton David *Antropología del cuerpo* . p. 16



No sé como decir de su sonrisa  
si era flor tocada por la brisa  
o una mirada entre sus labios puesta  
La veo entre las flores y le digo  
Maria eres enflorada fiesta  
la más bella verdad está contigo

#### **Fragmento de Maria Icaza de Davila**

Felino, humano, enorme en sus labios se quema  
la fiebre de la sangre: confusos resplandores  
incendian las escamas que a un brazo van y truenan  
su pecho con el ansia de tragicos colores

#### **Fragmento de Crotón**

Carlos Pellicer en sus inicios como poeta logra descifrar con sutileza los paisajes que la vida y el mundo han puesto en sus ojos, los viajes a Jerusalén, India, París y España entre otros le provocan imágenes que pronto serán su mundo poético, después el cuerpo de la Naturaleza entrará en comunión con los cuerpos de sus seres más queridos, compañeros de lucha, de viaje, de escuela, amigos que lo motivaron a escribir versos, obviamente sin dejar de lado Tabasco, su tierra natal.

*Discurso por las flores* realizado en 1945 forma parte del libro *Subordinaciones* publicado en 1949, en este momento Pellicer se encontraba en la plenitud de su carrera poética entrelazando su pasión por la museografía y la enseñanza de la letra española y latinoamericana.

Sus entrañables amigos fueron los testigos del compromiso y sentimiento que anotaba Pellicer a sus versos, Frida, Villaurrutia, Vasconcelos y Novo entre otros y por supuesto Deifilia de Pellicer insertaron en el mundo imaginario de Carlos un toque de religiosidad, de culto a las personas que más quería; en sus versos hay siempre paisajes con vivos colores que reflejan su estado anímico, aquel centelleo de luz que el mar le provocó cuando niño se convirtió en constante invocación de imágenes brillantes, acogedoras, terriblemente sensibles.

Entabló un diálogo con su yo, con lo que sentía y lo hizo una confesión de su intimidad en versos.

Círculo y triángulo Punto y Movimiento

La estatua, liberada en el vacío

Instante en llamarada o en rocío.

Hoja que cae o grito en el cielo (...)

Es hablar con el cuerpo. No está muda

la música del cuerpo Se desnuda

la inmaterialidad de la materia

#### Fragmento de La Danza

Las fotografías de este trabajo pretenden seguir la línea de la poesía pelliceriana: jugar con los colores, la luz y las caprichosas formas que pueden presentar el cuerpo humano. Todo es posible en él, quizá es el único territorio de formas y energía que puede metamorfosearse en mil significados a la vez. Con las palabras Pellicer acaricia la piel de sus amantes, descifra sus enigmas, descubre sus secretos. Sus deseos transitan por sus campos de colores y entre curvas los hace dioses, únicos e irrepetibles. Los cuerpos del poeta son los dioses de la Grecia, son la armonía dentro del cosmos y el hombre en la tierra náhuatl, son la creación perfecta a semejanza de Dios en la Tierra.

Posiblemente Carlos Pellicer se sintió *Con la Literatura en el Cuerpo*,<sup>47</sup> como lo señala Alberto Ruy Sánchez en su libro homónimo, donde menciona que: La literatura y el arte entran por nuestros sentidos. Todo el rigor analítico el conocimiento de lo que seamos capaces entran en contacto con las obras analizadas a través de nuestro cuerpo. Todo lo que uno sabe, aprende, olvida o crea, pasa por nuestro cuerpo. No somos ideas sino cuerpos con ideas. Y por lo tanto no hay ideas que no vengan a nosotros cargadas de afectos.

Análogicamente Carlos Pellicer y Alberto Ruy Sánchez poseen la similitud más valiosa que un escritor necesita tener: la sorprendente capacidad de reflejar en su obra las experiencias que han vivido en su cuerpo, el contagio del que habla Alberto Ruy, es innegable que estos dos autores

<sup>47</sup> Ruy Sánchez Alberto. Con la literatura en el cuerpo. México Taurus 1995

tuvieron que sentir en carne propia como transitaba por sus venas la clorofila que Pellicer apunta en *Discurso por las Flores* y sentirse completamente hermanado con un árbol cuando excursionaba solitario por territorios poco visitados; así Ruy Sánchez experimentó la alegría de estar triste como Víctor Hugo llama a la melancolía, o bien, ser el primer Sonámbulo de Mogador que busca sin descanso una piel en donde aflorar los deseos contenidos, encontrar el camino que haga fluir las intensidades que nuestros sueños cobijan. Probablemente Ruy Sánchez todavía conserve algún demonio en su lengua como para que haya recopilado y descrito con semejante precisión casos verdaderamente insólitos en su libro titulado *Los demonios de la Lengua*. Consideramos que la Literatura seguirá siendo la fuente inagotable de tan extravagante tema, como lo es la sensualidad, y lo describo como extravagante porque todavía a pesar de la cantidad de trabajos artísticos que se ha abocado a ella todavía no se puede definir con exactitud en que consiste, pero se ha vivido y ha dejado testimonios de su fugaz presencia en cada uno de los seres que la ha probado.

## ***CUERPO CHICO, Y ES TANTO LO QUE CABE.***

**Carlos Pellicer**

La piel "envoltura que impide la salida de líquidos (y la entrada también) se ha convertido, a través de millones de años, de alteraciones y refinamientos, de modificaciones en el diseño genético y de adaptaciones a los cambios ambientales y a nuevas funciones en un órgano extraordinariamente sofisticado".<sup>48</sup> El cuerpo se compone en una parte externa de piel con una superficie de 1.8 m<sup>2</sup> en los hombres adultos y un poco menos en las mujeres, es el órgano que alberga a uno de los sentidos más vulnerables y con mayor sensibilidad hacia el mundo que nos rodea, le da textura, olor, sabor y color a todo el continente corpóreo: el tacto.

El cuerpo cumple la función orgánica de ser emisor y receptor de sensaciones. Es la materia donde el alma puede refugiarse, donde los sentidos tienen hogar, donde las emociones alcanzan a gesticular, donde los movimientos se hacen forma y rompen el viento para evidenciar que existe, que posee vida. Los sentidos son la fuente de conocimiento del mundo que nos rodea, son la razón para que el alma se revitalice e impulse a moverse, a vivir. Son la materialización de la existencia, comprueba el movimiento, lo transmuta, lo metamorfosea, cambia con el tiempo y representa una muestra de cuanto tiempo llevamos aquí.

La psicofisiología actual a discernido cuando se menciona que los sentidos del cuerpo son cinco, su propuesta es que son once, los cuales colocan al hombre no solo como un animal que siente sino como un animal que piensa, su sentir es por esencia intelectual y su inteligencia es por esencia sensitiva, que permite aprehender la realidad, "el sentir es lo estimulante y el inteligir es lo real"<sup>49</sup>

A continuación citamos la descripción de los once sentidos que Pedro Lain menciona en su libro *El cuerpo humano, Teoría Actual* del teórico Zubiri :

<sup>48</sup> Ortiz Monasterio Fernando . "La piel compleja envoltura del homo sapiens", *Luna Córnea* No. 4, p 13

<sup>49</sup> Lain Pedro *El cuerpo humano*, Teoría actual p.45

1.- La vista me hace sentir la realidad poniendo ante mi su aspecto. ejercita en consecuencia el modo de intelección de la videncia. 2.- el oído me remite a la realidad de la cosa sonora me da noticia de ella y su modo de intelección es la auscultación en el sentido etimológico de la palabra: la escucha de la realidad 3 - el olfato ofrece la realidad aprehendida como rastro la realidad en él se presenta como rastreo; 4.- el gusto hace vivir lo real como poseído o degustado, como fruíble, por lo tanto como gustoso o disgustoso, la realidad se presenta en él como fruición; 5 el tacto (contacto y presión) nos ofrece la realidad como nuda o mera presentación y en consecuencia nos la da a entender como tanteo; 6.- la kinestesia (sentido muscular, tendinoso articular) nos presenta la realidad como algo hacia, algo que lleva una dirección ( presentación direccional) y nos la hace inteligir como tensión dinámica; 7 y 8 las sensaciones de calor y de frío llevan consigo una presentación de la realidad como temperante, a la cual corresponde una intelección de lo real como atemperamiento; 9.- el dolor y el placer nos hacen sentir la realidad como afectante, como algo que nos afecta vivamente; 10 la sensibilidad laberíntica y vestibular presenta la realidad como algo que tiene posición, que está centrado, lo cual hace inteligirla como orientación; 11 la cenestesia o sensibilidad visceral -el sentir como bienestar o malestar el interior de nuestro cuerpo - me hace sentir la realidad como mía, como íntima y por lo tanto inteligirla como intimación.

La piel, envoltura impermeable del alma, es el sentido más extenso y delicado que disfruta el hombre, los estereotipos de la moda y la belleza ha sujetado sus redes mercantilistas en la dermis y la ha explotado de tal forma que actualmente la industria del maquillaje y los productos sanitarios no podrían existir sin la fuerte necesidad (creada por ellos mismos) de cuidarnos la piel.

La célebre frase "Quiero ser una máquina" logra ser una de las más fuertes influencias en el mundo desde los setenta hasta principios del nuevo siglo veintiuno, es la corriente llamada Pop Art, orquestada por Andy Warhol, pintor, fotógrafo, publicitario y empresario que tras declararse enemigo del arte de elite, o de aquello que no cualquiera puede entender, encuba en su obra en los iconos con los que se identifica la sociedad en general, convierte una lata de sopa Campbell's o una lata de Coca Cola en iconos de identificación plena frente a la juventud. Warhol a pesar de que se llegó a autorretratar y definir una personalidad original tenía "un rechazo expreso de todo esteticismo y de

todo expresionismo lírico subjetivo; (es el culto a la impersonalidad, quiero ser una máquina, no ha dejado de repetir A. Warhol) un gusto cada vez más insistente por la puesta en escena y en forma de objeto de consumo, el estereotipo, lo prefabricado, el cliché, lo cotidiano (flores, latas de sopa, Jackie, Marilyn, Elvis, etc); un interés primordial por todo lo que procede de lo múltiple, de la transformación de la repetición, de la variación, de la reproducción plan y mate (uso sistemático de la serigrafía, del reportero gráfico al mismo tiempo que el desarrollo de los cuadros en series y repeticiones con una o dos variantes, puesto que la reproducción es el tema mismo del pop-art<sup>50</sup> o bien el arte popular, de lo superficial.

Bien pues la moda se ha encargado de imponer al pie de la letra los criterios para transformar a nuestro cuerpo y a nuestra apariencia ante los otros, finalmente una de las causas más agravantes por las que se decide cambiar de formas tanto del cuerpo como de la vestimenta es para que nos vea la sociedad con la que convivimos, aclaro que, según los expertos en modas, modistos, diseñadores o bien los creadores de imagen como ahora gustan autonombrarse, la moda como fenómeno sociocultural junto con la publicidad y los medios de comunicación masiva, explotan ahora la imagen de la imagen de la mujer esquelética, casi enfermiza, para proyectar sus diseños y su campañas.

La sociedad actual se preocupa, primordialmente, por su apariencia o mejor dicho por lo que aparece ante nuestros ojos, pero aparte de las prendas que se puedan vestir ¿qué más exponemos al mundo de los otros?, el cuerpo dérmico, que cubre el sentido del tacto, ese que recoge las caricias en un momento, las quemaduras en otro, el frío o el calor, el agua o la sequedad del ambiente, recibe rasguños, golpes, tatuajes y mil sacudidas posibles.

El olor, la textura y el sabor que desprenden los fluidos de la dermis por medio de sus orificios son objetos de estudios, físicos, biológicos, psicológicos y hasta cosmetológicos entre ellos y para continuar con la tónica, la moda sanitaria que hoy en día vivimos nos ha convertido en el ser más necesitado de productos embellecedores, protectores y limpiadores para mantener saludable la apariencia.

El adjetivo saludable, se entiende en el caso de la piel, como una piel suave al tacto, con una textura lisa y color constante, en donde por lo tanto, las estrias, celulitis, pecas o brotaciones de acné o arrugas; y sobre todo el olor a sudor son los puntos a combatir, ¿qué sucede? Acaso no es

---

<sup>50</sup> Dubois Philippe. La fotografía y el arte contemporáneo, p. 235.

naturaleza del hombre y la mujer que sean evidentes las arrugas. si el pasar de los años ya los dotó de experiencias. ¿por qué no puede ser expuesta su edad en el cuerpo y si reclaman que sea evidente su experiencia?

En la exposición de "Fotoseptiembre" de 1998 el fotógrafo Moy Volcovich presenta Democracia en la Moda donde:

"subvierte el lenguaje del anuncio para crear una serie de contra anuncio que critica la política de la publicidad y las estrategias para promover el consumo. En tres imágenes fotográficas sintéticas ataca la censura y la dictadura que ejerce la moda sobre el cuerpo, invitando a la aceptación personal y social de la diversidad de nuestros cuerpos. En Wonderpan presenta en formato de cartel a una mujer semidesnuda de cuerpo nada canónico quien exhibe con evidente júbilo toda la idiosincrasia que le otorga la edad y la buena vida (arrugas, grasa corporal) la alteridad de su imagen corporal con respecto del ideal que promueve comúnmente la publicidad – joven, delgada, de cuerpo firme- es evidente y las características formales de la representación que precisa cada detalle. distancia su lenguaje del de la evocación erótica( ) La leyenda de la obra: Como me vieron y se enojaron, por eso me cambiaron, aluda también a un hecho sonado de censura aplicada a un anuncio espectacular(...) finalmente al anunciar que la imagen representa la única y genuina Wonderpan, remite nuevamente al estatus de la mujer como objeto de consumo literal del pan marca Wonder, tan suave y blanco como el sujeto de la fotografía."<sup>51</sup>

Actualmente estamos saturados de centros de alimentación, clínicas de belleza y gimnasios que explotan esa angustia por aparecer ante los demás con una imagen higiénica y saludable y sobre todo bella.

La escritora Margo Glantz articulista de la revista de fotografía Luna Córnea, apunta que los salones de belleza, son los centros en donde el humano ha perdido su individualidad y sus características propias que lo hacen único e irrepetible (a menos que la clonación siga avanzando –

<sup>51</sup> El cuerpo aludido. Museo de Arte Moderno Folleto 1999

experimentando a pasos agigantados) para convertirlo en una parte más de la masa uniforme que circula por las calles, producto de la masificación hasta de personalidades. "El salón de belleza alberga cuerpo imperfectos entregados a la encarnizada tarea de la perfección corporal. Pero el salón donde uno se peina, se maquilla, se desgrasa, exige un estatismo, el sometimiento del propio cuerpo a la manipulación de otros cuerpos o por lo menos de otras manos o de unas máquinas que lo activen, le den masaje, le pongan vendas, lo coloquen a uno en el sauna, lo embadurnen de lodo, le apliquen al pelo peróxido y enjuagues, que lo aniquilen en aras de un modelo de belleza ¿Alguna semejanza por ello entre un salón de belleza y la morgue?"<sup>52</sup>

La moda es otro de los factores decisivos y determinantes que han impuesto, difuminado al cuerpo femenino sobretodo, después que las Top Models han impuesto su descarnada figura, ¿Por qué desprenderse de la carnalidad?, ¿Por qué no reconocer que efectivamente tenemos partes imperfectas, así como personas diferentes todas?, o será que nuestro propio cuerpo es una máscara que los centros del prêt-à-porter solo esconden y muestran a la vez un secreto indescifrable que se oculta y aparece al mismo tiempo.

Los antifaces tienen múltiples funciones tanto de quien se la pone como quien las observa, ¿podemos comparar analógicamente las máscaras con la vestimenta y maquillajes que regularmente se usan hoy en día? La epidermis carga máscaras todo el tiempo y se transforma con los años, con la edad y las condiciones externas a las que se está expuesto. Podría asegurar que el cuerpo es una máscara per se, porque nos cubre y presenta en un instante.

De similar manera "la fotografía tiene un doble juego: mostrar y ocultar. El objeto real paradójicamente al ser capturado por el fotógrafo deviene metáfora y símbolo. El estupor, el asombro que produce la imagen de un cuerpo encierra una doble significación o por un lado presenta al cuerpo en sí, por el otro no presenta a su doble convertido en signo. Habría que hablar de cuerpos, así en plural, más que del cuerpo. Cuerpo erótico, cuerpo velado, cuerpo tatuado, cuerpo distorsionado. Cada cuerpo encierra múltiples posibilidades"<sup>53</sup>, o como dice Alberto Dallal en su libro *El aura del cuerpo* " la fotografía no sólo imprime, delata, no sólo registra, revela, no sólo impone, describe, hace historia, va hacia atrás y hacia delante, nos hace saber".

<sup>52</sup> Glantz Margo. Los jeroglíficos de la belleza, el cuerpo imposible. Luna Córnea No 14, p 12.

<sup>53</sup> Molina Mauricio. El cuerpo y sus dobles Luna Córnea No 4



Por ejemplo el poeta cubano David Huerta describe un tipo de cuerpo como un fruto, si frutos aterciopelados como el durazno, o jugosos como la papaya o los mangos en temporada, son el manjar en espera de ser deleitados, su piel, la pulpa, el jugo son la tentación a flor de la vista. Sus virtudes son la causa de versos halagadores y exuberantes dirigidos al cuerpo-fruta, pero por qué no hacer versos para lo que cubre la piel, por ejemplo el estómago, órgano fundamental para la digestión de los alimentos, a las vísceras que son a las que cubre la piel, por qué no hacer un soneto al intestino? Finalmente la función del cuerpo dérmico también es proteger el interior y al interior y presentarse al exterior, cuerpo por más investigado y conocido. "No podemos abrir un cuerpo para descifrar su enigma de la misma manera en que se puede abrir un reloj para saber lo que es el tiempo."<sup>54</sup>

Las formas corpóreas constituyen uno de los factores atractivos por los que se estudie una y otra vez al Órgano del Mundo, David Huerta en *El torbellino de los cuerpos* menciona que la forma, el color, la textura propician igualar al continente epidérmico con la delicadeza de una fruta que nos hace imaginar un sabor con los ojos, con las yemas de los dedos. La cáscara y la máscara no están tan alejados de un mismo significado que bien los artistas han acariciado (por no decir manoseado) con permisible descaro. "En la fotografía ha habido espíritus vitales que han registrado con su mirada no sólo los cuerpos, sino también el instante explosivo de las pieles perfumadas de poros abiertos que como cáscaras de fruta, despiden aromas afrodisíacos y chorrean sudores dulces que exaltan los sentidos. Se trata de una manera de mirar el cuerpo y dejar al descubierto la fuerza inaudita de la naturaleza humana que en muchos casos se asocia con las flores las frutas y el paisaje."<sup>55</sup>

Volviendo a Pellicer hay que resaltar que sus poemas no están nada alejados de proyectar sin cansancio ese cuerpo del que nos referimos en el párrafo anterior y que su fascinación por trabajar con la dicotomía cuerpo-paisaje, también forman paralelos con la fotografía al transformar las formas corpóreas en placeres visuales. El cuerpo, entonces, es como un símil de la Naturaleza. las flores y los cuerpos se hermanan para deleitar las pupilas.

Pero el cuerpo-flor, o el cuerpo-fruta no es la única visión que actualmente se desarrolla en torno al continente humano. Hemos presentado solo una parte de la visión perfeccionista y bella que representa al cuerpo, pero como se mencionó al principio es necesario conocer las dos partes de un

---

<sup>54</sup> Molina. *Ibid*

<sup>55</sup> Iturbe Mercedes, Los aromas dibujados del cuerpo, Luna Córnea No. 4, p. 53

## *Todo pasa y todo queda*

Pero lo nuestro es pasar  
Pasar haciendo camino  
Camino sobre la mar...

**Machado**

Eso de madurar sin delicadeza...

**Joaquín Sabina**

Desde el Renacimiento las sociedades occidentales pusieron de manifiesto que el cuerpo humano, su cuerpo humano es la evidencia más clara de la individualización a pesar de pertenecer a una sociedad y compartir una misma cultura. La concepción moderna del cuerpo se ha limitado a enfatizar de mil formas que es un factor de individualización donde "el cuerpo se convierte en la frontera precisa que marca la diferencia entre un hombre y otro".<sup>56</sup>

Una de las más importantes funciones del ser corpóreo consiste en localizar precisamente en cada individuo un lugar en la extensión espacial, así como darle un nombre y un cuerpo.

"el nombre que se atribuye a una persona para consagrar su singularidad en el seno del especie a la cual pertenecemos y del mismo modo el cuerpo es lo que da a una persona su identidad, distinguiéndola, por su aspecto exterior, su fisonomía, sus ropajes, sus enseñanzas de cualquier otro de sus semejantes."<sup>57</sup>

El hombre acepta la separación total entre él y el cosmos y acentúa la necesidad imperiosa de poseerse, antes que ser un cuerpo como tal. Los artistas se autorretratan y plantean su condición humana específica en cada una de sus obras, el arte como espejo, como liberador, como concededor, como exorcismo al remolino de demonios que se llevan dentro, "generar el placer de ser uno mismo sin que interfiera en él juicios de los modelos estéticos en vigencia, la edad, la seducción, las eventuales minusvalías"<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Le Breton, David, Antropología del cuerpo y modernidad, p 15

<sup>57</sup> Feher, Michael Fragmentos para una historia del cuerpo humano Tomo I, p 40

<sup>58</sup> Ibid. p 139

En el caso de la Fotografía, "si bien, la historia de este medio ha estado regida por casi único objetivo- informar- la preocupaciones sociales y la incidencia del psicoanálisis, alimentaron otro tipo de miradas, cada vez más interiores y subjetivas, no necesariamente destructivas pero sí cargadas de melancolía"<sup>59</sup>

Si la muerte soy yo, si en ella vivo,  
¿porqué hablar de la muerte a cada paso?  
¡Decir y de si mismo en tan escaso  
momento y ser de si tan fiel cautivo,

**Fragmento de Otros sonetos para el altar de la virgen**

Dentro del mundo contemporáneo del arte y la creación que no es precisamente artística, salen a la escena personalidades que tratan de involucrarse con ese intracuerpo, con su yo mismo y dejar de lado esa parte fría, superficial que mencionamos anteriormente, abundan temas que los haga reflexionar, vibrar y sobretodo de experimentar esa sensación de que verdaderamente nos estamos comunicando con un mundo interior que en ocasiones nunca descubrimos. En el caso de Vida Yovanovich con el portafolio *La cárcel de los sueños*, invierte su lente para verse interiormente y tomar el riesgo de afrontarse a sí misma. En trabajos pasados como la serie *Muñecas, Niños y autorretratos* ya se avizora la cárcel de sus sueños, "una cárcel infinita y universal, a la que nadie aspira y a la que todos llegamos irremediabilmente"<sup>60</sup>

*La cárcel de los sueños* es un portafolios de 41 fotografías en blanco y negro donde la fotógrafa se involucra de tal modo con su obra que termina siendo parte del lugar donde lo desarrolla, llenándose de visiones y sensaciones nuevas. Vida Yovanovich comenta sobre su experiencia al hacer este portafolios: "Fue como abrirme por dentro, al principio cuando salía del asilo, me lavaba las manos como una sensación terrible de contagio. No podía fotografiar, solo sentir."

La dualidad entre la vida y la muerte se deja entrever en cada placa, implacable, Vida Yovanovich menciona que la realización del portafolios no sólo la llevó a dormir en el lugar que menos deseaba estar sino que le costo no poder ver su trabajo terminado hasta después de tres

---

<sup>59</sup> Graciela Kartofel. *La cárcel de los sueños*, p.2

<sup>60</sup> *Ibid*, p 2

años. Elena Poniatowska en la presentación del mismo portafolios retoma una declaración de la fotógrafa que nosotras también transcribimos:

"Al hacer mi autorretrato en el baño, creo que retraté mi inhabilidad para enfrentar el tiempo, mi paso en el tiempo, mi miedo a la muerte, la certeza de que no sólo las ancianas morían sino que muchas cosas mías también morían."<sup>61</sup>

Los autorretratos, como ejercicio de observarse a sí mismo me recuerda el filme dirigido por Peter Greenaway, *Ocho mujeres y media*, donde se presentan los dos personajes principales, hombres, padre e hijo, que al reencontrarse y empezar una nueva vida sin la madre ni la esposa, se observan juntos en un espejo desnudos, el padre observa como fue su cuerpo cuando joven y el hijo observa como se verá cuando viejo. La toma dura lo necesario para que el espectador se enfrente en cuestión de segundos a un espejo imaginario y mirar su reflejo en paralelo con los personajes de la trama.

Definitivamente no es un ejercicio sencillo y, sin embargo, la fotógrafa a sus cincuenta años se aventura a externar qué pasa con sus miedos, en su interior y con su cuerpo.

Los griegos nos bautizaron con el nombre de efímeros en comparación con los dioses porque los segundos se instalaban en la perpetuidad de su plena presencia, y señalaban que nosotros somos

"seres cuya vida se desarrolla cotidianamente día a día en el marco estrecho, inestable y cambiante de un ahora del que no se sabe nunca si tendrá una continuación, ni siquiera si continuará"<sup>62</sup>

¿Acaso la vida es efímera? El tiempo, valor esencialmente humano es un fluir de la vida como lo llama Pedro Lain<sup>63</sup>, para Susan Pottecher el tiempo es la transformación de la energía del presente de los cuerpos humanos mientras viven, el tiempo es la medida del movimiento<sup>64</sup>; es el

<sup>61</sup> Yovanovich, Vida La cárcel de los sueños. Centro de la Imagen Prólogo

<sup>62</sup> Feher Michel, Fragmentos para una historia del cuerpo humano p.24

<sup>63</sup> Pedro Lain, Teoría Actual del cuerpo humano

<sup>64</sup> Pottecher, Susan La aventura en el cuerpo

orden irreversible de las sucesiones. Recordando de nuevo a Alberto Dallal menciona en su libro *El aura del cuerpo* la estrecha relación que tiene el ser corporal con el tiempo: "El cuerpo es un elemento de medición: un aparato que aprisiona la vida: un mecanismo acumulativo, llevamos todas nuestras edades en el cuerpo. Cargamos todas nuestras fases y faces. Recordamos midiéndolas, cada una de nuestras edades fue una imagen y una experiencia y así todas tienen la capacidad de aflorar inesperadamente en nuestro cuerpo"

El movimiento y la acción son las características vitales del hombre que hoy en día ha adquirido como valor social y cultural sobre todo en el mundo occidental. ¿Cuántas veces al día estamos al pendiente de un reloj que nos marque la hora o cuánto tiempo llevamos sentados en una sala de espera?

A pesar de que el tiempo es uno de los acontecimientos con los que hombre se enfrenta, es casi absurda la idea de adorar la fascinación por lo joven, a lo nuevo o como escribe Elena Poniatowska, ese afán por permanecer a la segunda edad, aún cuando sabemos que el tiempo ordena, madura, lava y pule al cuerpo como al intracuerpo.

La tercera edad, el Continente Gris, la vejez, necesita un replanteamiento en donde no resulte peyorativo llegar a la última edad, el anciano no es residuo social, ni merece ser marginado, a pesar de que el Quinto Sol nos tiene marcados tenemos que recordar la autoridad que la experiencia les concede a las personas aceptar lo inevitable e irreversible de la vida.

El tiempo es el que nos ayuda a situarnos en qué momento vivimos, localizar el ahora, a cargar la memoria de lo que pasó, del antes y la expectativa del estado ulterior, de lo que puede pasar, un después del ahora.

La sociedad moderna ha catalogado las etapas de la vida de los humanos, según el tiempo que tiene después de su exclusión del vientre materno, ser niño, adolescente y adulto indican una valorización social y física de cada etapa.

Elena Poniatowska escribe en la presentación de *La cárcel de los sueños*: estas ruinas que ves son tu retrato se repite y nos lo avienta a la cara para que nos demos cuenta de que no hay poética de la vejez, sólo un desgarramiento, sólo la violencia que nos hace el tiempo, sólo nuestros huesos que van reventando nuestra envoltura humana para que comprobemos que la muerte la llevamos dentro y que el día está próximo en que nos convirtamos en esas grotescas y dislocadas

calacas de Posadas, pero no las que bailan, y rien a mandibula batiente sino las que sientan a llorar rencorosas en el rincón más oscuro.<sup>65</sup>

El tiempo... en nuestro cuerpo el tiempo es la edad, ver como van cambiando las formas del continente que siempre vemos en el espejo, al que bañamos, vestimos, lavamos rasuramos... Regresando a la historia del Quinto Sol y su destino a la decadencia, los cuerpos como depósitos netos del tiempo son cuerpos que se acaban, que día tras día parecen morir poco a poco, sin tomar a la muerte como circunstancia fatal, sino como una parte del ciclo de la vida que en forma natural nos moviliza. El caso de Vida Yovanovich o los modelos de Peter Witkin nos presentan a cuerpos deformes, incompletos, fracturados, envejecidos, despeinados, que despiertan esa mirada sorprendente de ver el cuerpo que por momentos presentan con crueldad las incapacidades más aparentes.

"La concepción del curso de la vida como un movimiento acelerado que acaba en la muerte, coincide con el del movimiento del acto sexual que se puede acelerar hasta su cenit (el orgasmo es un acto de imaginación); también coincide con el curso del parto que amplía la intensidad y frecuencia ordenada y creciente de las contracciones del cuerpo hasta que felizmente, culmina en nacimiento y otro ser entra en la vida"<sup>66</sup>

En la fotografía hay desdoblamiento de perspectiva que el fotógrafo quiere que el espectador admire al ser corpóreo por partes, en fragmentos de poros abiertos, o una duna de arrugas extravagante o el paisaje de una velluda línea de la ceja, pestaña u ombligo, o bien, el cuarto una anciana de pelo blanco comiendo con su cuchara de peltre.

<sup>65</sup> Elena Poniatowska, La cárcel de los sueños, presentación

<sup>66</sup> Pottecher, Sussan Las aventuras del cuerpo, p. 227

### *Atenta súplica de Joel Witkin*

*Los conocedores saben que mi obra esta basada en la necesidad de crear imágenes de amor y redención. La mayoría de mis obras se realizan en colaboración con personas (la fuente) que conocen de individuos verdaderamente únicos que estén dispuestos a ser fotografiados. Yo le doy a la fuente de la fotografía resultante una imagen de regalo. Estoy buscando una mujer ciega entre los 20 y los 40 años de edad, razonablemente atractiva, a quien pueda fotografiar desnuda. Ambos ojos deberán verse que no miran bien. También estoy buscando una mujer atractiva entre los 20 y los 40 que no tenga brazos. Estoy dispuesto a viajar a cualquier parte del mundo.*

**Joel Peter Witkin<sup>67</sup>**

"Las representaciones sociales le asignan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad".<sup>68</sup>

El hombre actual a través de su experiencia, conocimientos y su ubicación dentro del universo crea un sistema de valores culturales sociales, políticos que le permiten formular su visión personal del mundo, entre los conceptos más interesantes que lo define como persona, se encuentra experimentar al cuerpo y darle una "una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo".<sup>69</sup>

El individualista al creer que posee su recinto carnal, liga sus límites y su libertad, y la muerte se enfrenta como una forma de arrancarle una posesión, y por lo tanto reduce al cuerpo a no ser más que una posesión, a un simple objeto mercantil.

"El cuerpo de la modernidad se convierte en un melting pot muy cercano a los collages surrealistas. Cada autor construye la representación que él hace del cuerpo, individualmente, de manera autónoma."<sup>70</sup> Enfatiza su orfandad en el universo, se hace responsable de su separación de la unidad totalizadora del cosmos y se resigna a la soledad.

Los avances tecnológicos aportados por la medicina de este siglo han tendido dos vertientes, una la de alejarse lo más posible de la muerte y la segunda evitar el dolor que todos alguna vez hemos experimentado, a causa de un alerta que el organismo nos indica, pero no solo se siente el dolor físico también hay un dolor moral que en ocasiones resulta más perturbador hasta de

<sup>67</sup> <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/witkin/JPWrequestspa.html>

<sup>68</sup> Le Breton, David. Antropología del cuerpo: p 13

<sup>69</sup> Le Breton ibid. p 13

<sup>70</sup> ibid. p 15

solo pensarlo, "la distinción cualitativa entre el dolor físico y el dolor moral queda establecida en casi todas las lenguas cultas por la contraposición entre dos vocablos muy diferentes entre sí: douleur y souffrance, pain y suffering, schmerz y leid, dolor y sufrimiento"<sup>71</sup>

La participación del sistema nervioso es uno de los principales factores que registran un dolor corporal, en cambio el sufrimiento viene de los mecanismos cerebrales que producen la tristeza y el sufrimiento, las experiencias del mundo con el que conviven personas, allegadas, familiares o amigos, la memoria el reencuentro con el antes, o bien sucesos trágicos activan sentimientos que pocas veces son controlados. El cuerpo es el receptáculo del dolor y del sufrimiento, de los sentidos y las sensaciones. En el caso de Vida Yovanovich, su rostro fue el intérprete de que algo pasaba en su interior y necesitaba liberarlo.

La sociedad moderna ha permitido y legitimizado esa lucha encarnizada por no aparentar el paso del tiempo y continuar con los estándares de belleza que las Top Model con sus esqueléticas figuras lucen en las pasarelas de modas; han permitido el enmascaramiento a la que toda mujer se ha sometido por cuidar la apariencia y seguir preocupándose por mantener la juventud forever.

A partir de esta visión excesiva por rechazar al cuerpo tal y como es, se plantean nuevas propuestas que se contraponen a continuar con el mismo discurso. Efectivamente la parte maldita de la condición humana, o sea, la carne, también es aceptada sin lugar a duda como una parte importantísima del ser corporal, se acepta la fragilidad, la falta de resistencia, las canas, las mutilaciones, las arrugas, el cuerpo imperfecto. El bienestar ya no radica en seguir los cánones, al contrario es la declaración radicalmente opuesta a querer aparecer ante los otros como somos; se busca la aceptación total de las formas originales individuales que caracterizan a una persona. Precisamente esa es la virtud, aceptarse porque soy totalmente diferente al otro, el Quinto Sol al que pertenezco no me doblega, es el destino, decaer no significa terminar con la vida, significa movimiento... vida.

"En el curso de la evolución todos los mutantes han llegado a ser constreñidos del medio, sometidos en consecuencia a cierta presión de selección -ha escrito Popper- que la conciencia (humana) emerge a partir de cuatro funciones biológicas: el dolor, el placer, la expectativa y la atención. La evitación del dolor, la búsqueda del placer, la necesidad de prever el incierto futuro inmediato y la consiguiente exigencia de una intensa atención al medio habrían sido las instancias

---

<sup>71</sup> Lain Pedro, El cuerpo humano: Teoría actual, p. 149



de que fueron respuestas – cualquiera que sea nuestro modo de entenderlas – la hominización del cerebro antropoide y la aparición de la conciencia humana”<sup>72</sup>

La conciencia humana es una realidad estimulante en donde el hombre percibe el mundo con los sentidos externos de su continente y la información que recibe la dota de significado tanto en tiempo, espacio y conocimiento de la existencia de uno mismo

Es importante señalar que la conciencia es la visión unificadora del cuerpo y el hombre, no se separan para intentar salvarse de la carnalidad, frívola, superficial, maldecida, en antídoto es enfrentarse a uno mismo.

“Hoy a través de estos discursos, el cuerpo deja de representar el lugar del error el borrador que hay que corregir, como lo vimos con la técnica. No se trata más de la ensomatosis ( la caída en el cuerpo) sino de la posibilidad del cuerpo, de la carne, de una vía de la salvación”<sup>73</sup>

La carne y el hombre son indiferenciables, entonces podemos afirmar que la expresión de carne y hueso, la remitimos a la carne en un sentido metafórico, al conjunto de las substancias físicas de la entidad corpórea: los músculos, los órganos, las vísceras, los fluidos, los huesos. “El cuerpo busca por medio del cuerpo vivir un desarrollo de lo íntimo”<sup>74</sup>

La intimidad es un valor importante en donde se intenta la exploración de uno mismo, recordemos el onceavo sentido – la cenestesia o sensibilidad visceral- que anteriormente mencionamos, encontrar el bienestar corporal a través de sensaciones nuevas con los otros, estar bien con la mirada interna para externar a su ambiente, engrandecer al espíritu, al hombre interno, usar como herramienta a la seducción, madre de las apariencias según Baudrillard. En lugar de ser el signo de la caída se convierte en la salvación. La supuesta liberación del cuerpo hace permisible aquello que la sociedad se negaba a mirar, fuera complejos, viva la diversidad los signos tradicionales de lo femenino y masculino se difuminan y lo andrógino se afirma.

“Cuanto más se centra el sujeto en él mismo, más importancia toma el cuerpo, a tal punto que invade el campo de las preocupaciones y lo sitúa en una posición dual. La falta de gravedad del sujeto respecto de su arraigo corporal, el éxtasis del cuerpo, alcanza su punto de

<sup>72</sup> Lain Pedro, El cuerpo humano, teoría actual, p 155

<sup>73</sup> Le Breton David, Antropología del cuerpo humano, p 152

incandescencia El cuerpo se convierte, entonces, en un doble, en un clon perfecto, en un alter-ego".<sup>75</sup>

Los fotógrafos que acogen esta visión de carne y hueso como en el caso de Vida Yovanovich reflejan en su obra la aceptación de su apariencia y su imagen ante los otros después de hacer *La cárcel de los sueños* logra mostrar la mirada interna a la que tuvo que someterse, al fotógrafo le interesa autorretratarse y poner a flor de piel su carnalidad, puede reírse de sí mismo y confronta su realidad física.

El fragmento es un parte aislada de una unidad con más componentes, en la fotografía las tomas fragmentadas se convierten en el microcosmos del encuadre.

"Cuando más pierde el cuerpo su valor moral, más se incrementa su valor técnico y comercial"<sup>76</sup>

La fragmentación o la división en gran escala posiblemente tiene influencia en los factores económicos y políticos que la sociedad globalizadora a provocado en las últimas décadas que no permiten la unidad cósmica en la que creían los nahuas.

La separación arbitraria o con causa, observada en las sociedades actuales, los súper acercamientos en la fotografía revelan el detalle minucioso del objeto, la cinematografía con súper close-up, ahora también son parte de un lenguaje visual, efectivo y recurrente; en la medicina, la separación de órganos y la desarticulación para poder sanar a la unidad humana que se exhibe en una sala de emergencia; la ciencia y la tecnología cada vez descubre micro partes que componen al hombre y que se pueden manipular de manera independiente a todo el organismo y así podemos continuar una lista de ejemplos que si bien forman parte de un lenguaje visual, corremos el riesgo de ser partidos en varias rebanadas de humano. La fragmentación aporta dos vertientes que hacen retornar al esquema dual del ser corporal.

Los avances tecnológicos en pro de la ciencia y la medicina tras los grandes descubrimientos su negación rotunda al coqueteo con la huesuda, sometió al organismo humano a ser analizado por segmentos, por partes, cual automóvil que deja de funcionar porque le hace falta un cambio de frenos así el continente corpóreo, el cuerpo se descompone, se desarma y se buscan

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 154

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 180

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 219

piezas nuevas para el satisfactorio funcionamiento del ente, el mecanismo con el que se vive en las urbes separa por completo del continente corporal.

"El cuerpo humano se convierte en un objeto disponible, diferente de los demás porque es raro, porque hay muchas apuestas médicas en juego. En nombre de la vida, el mundo occidental inventa una forma inédita de canibalismo."<sup>77</sup> Los órganos esenciales del hombre se compran, venden, se transplantan, se comercializan, el objetivo es poder tener una máquina que nunca se descompone.

Por otro lado, los fragmentos establecen una nueva representación de la realidad, gracias a la división del cuerpo como máquina, el uso de los primeros planos en el cine y a la necesidad imperiosa de hacer expresivas otras partes del cuerpo que no fuera la cara, los retratos se enfocan a la identificación, el cuerpo ya no tiene cara quien responda por él, adquiere autonomía. En el *Bodie Art* o arte corporal, la fragmentación y tomas en primeros planos y cerradísimos caracterizan esta corriente.

Las posibilidades expresivas que puede desarrollar un fotógrafo en el primer plano de la toma fotográfica, son múltiples, entre ellas alcanza a aislar un fragmento del cuerpo, nos lo acerca al máximo (incluso lo magnifica) y lo transforma en un panorama distinto. Los autorretratos también muy recurridos en el *Bodie Art* gustan de resaltar la fascinación-repulsión de los espectadores,

"tomando encuadres donde se ejecutan heridas sobre el cuerpo, cortarse un lóbulo de la oreja con una cuchilla de afeitar, pincharse en el interior de un brazo con espinas de rosa"<sup>78</sup>

Un ojo, una mano, un torso, un ombligo, la ceja, que llene el encuadre, y que por sí solo tenga un significado independiente, se transforman en paisajes, en abismos indescifrables, en formas diferentes a lo que observamos comúnmente, los *nahuas* por ejemplo segmentaban al cuerpo en relación directa con los valores éticos y sociales de aquella sociedad, la metáfora ya no solo abraza a la figura corporal sino ahora cada parte de ella por separado cobra personalidad.

Para poder comprender mejor la fragmentación en las fotografías tomamos las tres categorías que menciona William A. Ewing en el suplemento de la revista *El paseante*:

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 221

<sup>78</sup> Dubois Philippe, *La fotografía y el arte contemporáneo*, p. 245

"En la primera encontramos el fragmento realista, en el que una porción del cuerpo se somete a intenso escrutinio; en la segunda hallamos el fragmento formalista, con su insistencia en el contorno, la forma, el volumen, la abstracción, el diseño: la construcción de una geometría a partir de la materia prima corporal; la tercera categoría podría ser la del fragmento en transformación o el fragmento ambiguo, en ella encontramos intentos de trascender las interpretaciones literales con objetivo de evocar algún otro orden de existencia, cuesta descifrar tales imágenes darse cuenta que los elementos embellecedores de la composición y la forma tiene poco sentido, lo que nos atrae o nos repele es el hecho físico en bruto"<sup>79</sup>

Al cuerpo se le transgrede "por transgresión comprendamos la ruptura de la naturaleza primera del cuerpo, es decir, el momento en que incursión de valores, éticos o morales, coloca al cuerpo como un elemento de apropiación irreverente"<sup>80</sup>

La búsqueda de la belleza no cesa, su valor se despinta en un arte que quiere transgredir, violentar, romper. Joel Witkin en ese intento por replantear la belleza, sin caer en los arquetipos clásicos da la autenticidad a sus obras, todo espectador que ve a uno de sus personajes, no puede dejar de experimentar esa sensación de repulsión-fascinación que lo caracteriza. El concepto de carne y hueso del que hablamos antes. El ejercicio del espejo es evidente en cada toma de este fotógrafo estadounidense. Fotografías de enanos, ciegos, mutilados, cadáveres, son componentes de poesía enrarecida. Cabezas sin cuerpo, o cuerpos sin cabezas, representan el concepto de belleza de Witkin, cada producción es una odisea, encontrar el cadáver del que se enamora, del que se ajuste a la idea que trae en mente, ¿su propósito? hacer inolvidables sus imágenes.

Nos permitimos transcribir casi por completo la entrevista realizada por Michael Sand publicada en *World Art* porque creemos que son más enriquecedoras las palabras de Joel Witkin para entender un poco más de acerca su obra.

"Para Joel-Peter Witkin, cuyos cuadros elaborados contienen una reverberación extrema entre la vida y la muerte, el vidrio encierra

<sup>79</sup> A Ewing, William, *El cuerpo*, p 39.40

<sup>80</sup> Gallardo Luis, *Las transgresiones al cuerpo*, Museo de Arte contemporáneo, folleto

poderosas asociaciones. Oldenburg, dice Witkin, describió una vez al vidrio como un relámpago atrapado en la arena.

Mi padre tuvo cuatro hermanos, todos eran vidrieros, a mi me incluía en el trabajo de ellos. Mi primer trabajo consistió en romper vidrio con unos polines, para que luego el pudiera reponerlo. Así que el trabajo consistió en simplemente romper vidrios. Naturalmente que no teníamos protección. Durante las primeras dos o tres horas de estar rompiendo vidrios se me metió una astilla en el ojo. Mi padre la saco. Tenía unas manos inmensas. Me dobló el párpado para atrás con el palito de un fósforo de madera-- sus manos oían a mastique, puros y mugre - y me retiro la astilla. Esa astilla se había incrustado en la parte blanca del ojo, y yo me estaba volviendo loco. Sin embargo, esta fue la comunicación mas cercana que tuve con mi padre. También me mostraba fotos extrañas, recortes de la revista Life, o Look, de periódicos como el Daily Mirror o The News ( no era un lector del New York Times). Yo debo de haber tenido como cinco años, y sabía cuando me mostraba esas fotografías que él me estaba diciendo que el no podía hacerlas, pero que tal vez una parte de el si pudiera hacerlo, por mi conducto. Sin decirlo, lo miraba y sabía, que el sabía que yo podía intentarlo.

Pienso que lo que hace que una imagen sea poderosa, es que a diferencia de otros medios, como el video o el cine, aquí se trata de la quietud. Pienso que alguien que se hace fotógrafo es porque quiere absorberlo todo y comprimirlo a que quede en una imagen fija. Cuando realmente quieres decirle algo a alguien, los agarras, los tomas y abrazas. Eso es lo que ocurre con la imagen fija. <sup>81</sup>

Acaso, algo de psicoanálisis nos aclararía un poco ¿cuál es la raíz de sus obras donde rememora esa prueba de cariño de su padre hacia él?.

El pepenador de restos humanos experimenta el reciclaje de la carne en la ciudad de México para realizar la fotografía El hombre de vidrio:

---

<sup>81</sup> Michael Sand, <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/witkin/jpwddefault2.html>

"Nacemos desnudos.- dice Joel Witkin- En realidad deberíamos vivir desnudos -- no lo digo literalmente. sino en términos de honestidad y franqueza. He visto cientos de personas sobre las losas, y ocasionalmente veo una mujer que aun es hermosa-- y eso es muy impresionante. Tiene un impacto muy fuerte porque esta uno mirando los restos de una vida humana, o la evidencia de lo que fue una vida.

Me quedé cuatro días adicionales en la Ciudad de México, cuando estuve haciendo la imagen del "Hombre de Vidrio" porque no lograba encontrar el cuerpo que requería. Cuando llegan los cuerpos traídos de la calle, existe la duda de como es que murieron.

En sus camionetas blancas, choferes de la morgue hacen recorridos a diario para recoger cadáveres.

Al quedarme esos días adicionales en la Ciudad de México, intuí que algo iba a ocurrir. Me pasaron una llamada telefónica de que habían recogido a cuatro hombres, en la última ronda del último del día antes de partir. Me dirigí al hospital con mi intérprete y me fui a tomar fotografías. Uno de los muertos había sido atropellado, otro ya era una persona de edad; otro más había muerto de a cuchilladas. Los camilleros cuidaron de que no se les rompieran las narices, por tratar de ayudarme. El último de los cadáveres, era de un punk el cual visualmente no me resultaba muy interesante.

Para algunas personas la evidencia de su alma está allí o no, a la hora de la muerte. Por eso cuando vi a este último de los cuatro cadáveres, dije, con esté me quedo..

Allí estoy en una habitación con ese cadáver. Lo estoy tratando de posar, le coloco un pescado en sus manos a manera de elemento visual, tomo una lectura de la luz y procedo a tomar unas fotografías solo como un registro. Pido que procedan con la autopsia que le hacen a los cadáveres.

Tan pronto como le hacen la autopsia comienza a cambiar. Él está en la mesa, y comienza a transformarse. Volteo para hablar con mi intérprete, quien es un hombre muy inteligente, y ambos hemos visto lo mismo. Y él

ESTA TESIS NO SALIÓ  
DE LA BIBLIOTECA

me dice: Le están haciendo el juicio, en este momento". De repente dejó de ser un punk. Delante de nosotros sufrió esa transformación en la mesa de la autopsia. Les pido a los técnicos que no lo laven que le dejen toda la sangre que provino de la sutura. Generalmente abren la cabeza y retiran el cerebro. En esta ocasión regresaron el cerebro. Cuando estaban manejando la masa encefálica de un lado al otro, dije: "Mira ese cerebro- puede ser que haya contenido pensamientos de maldad, y como sea que haya sido juzgado, ahora ya tiene una presencia distinta".

Cuando me lo regresaron, lo coloqué en una silla y le tomé unos retratos allí sentado. Luego me pasé con él una hora y media hasta que se vio como San Sebastián. Se miraba como una persona que tenía elegancia. Sus dedos, lo juro, habían crecido como cincuenta por ciento. Se veían elegantes. Eran los dedos más alongados que le haya yo jamás visto a un hombre. Parecía que deseaban alcanzar la eternidad."<sup>62</sup>

Joel Peter Witkin, el sacerdote estético, él que dice que *la vida misma es una fotografía*, experimenta un personal sentido de la belleza corporal, la vida y la muerte, el sacrificio, el dolor; este fotógrafo con más de cuarenta años de trayectoria exalta con sus fotos esa parte carnal, agresiva, tosca, brutal y la convierte en motivo para ser contemplado, de tal forma levanta interesantes polémicas de su trabajo fotográfico dedicado a una forma diferente de hacer fotografía.

Algunos argumentan que viene de la ola española del esperpento, otros afirman que su obra no deja de sobresaltar su pervertido sentido de ver al mundo y otros se quedan en el espasmo vomitivo que resulta al observar una toma de aquel cazador de hombres y mujeres inigualables. "He construido imágenes que son el producto de una visión de lo sagrado, mi trabajo está llevado por el impulso de crear movimiento a través de la cámara, mi criterio esencial es manifestar algo no egoísta, un potencial de redención, presentar la evidencia metafórica entre ilusión y realidad" dice Witkin. Afirma que los desnudos torturados representan la agonía de la existencia, idea muy similar a la de los nahuas con su Quinto Sol y la decadencia.

Peter, el cristiano que subió de los infiernos junto con sus personajes presenta la visión de lo sagrado en este mundo terrenal, nos conmueve, nos hace un parteaguas, después de ver una de sus tomas ya no es posible seguir observando al mundo igual, el esperpento puede ser la belleza sublime y lo extraordinario se produce cuando observas a personas únicas.

¿Hasta que punto queremos transgredir esos cánones impuesto desde décadas atrás? ¿Qué más nos falta ver? ¿Qué hacer cuando el mundo ha enaltecido al cuerpo humano idealizándolo y por otro lado se nos presenta una inquietante visión como la de Witkin? A finales del siglo XX el cuerpo sigue replanteándose cada vez más como si fuera la primera vez, la carrera vertiginosa de la medicina y la ciencia no pueden frenar a menos que encuentren el antídoto para la voluntaria derrota, el paradigma para esquivar a la huesuda sigue. En las artes no sé si sea posible otro renacimiento, pues la corporeidad sigue dando sorpresas a las normas establecidas, es más, durante el siglo que terminamos la concepción del cuerpo ha cambiado radicalmente y hasta ahora no comprendemos qué está sucediendo.

La obra de Carlos Pellicer es una gratisima aportación a observar el mundo, a la naturaleza al hombre como parte de algo unitario y envolvente, Witkin acepta ese paraíso terrenal con enanos, mutilados, muertos que reviven en sus fotografías: ciegos, mancos, en fin, humanos que fueron olvidados según el Edén occidental

Pellicer decía que su obra muestra lo maravillado que se sentía de tener ante sus ojos cosas que lo impresionarán tanto como un sello de fuego, ese es el tema de la belleza en una foto, en un poema, en una narración. Las imágenes del mundo actual tienen la misión de provocar con sus formas, con sus significados, ser parte de nuestros imborrables referentes.

Finalmente, tanto Peter Witkin como Carlos Pellicer elevan sus versos dedicados al cuerpo del hombre y crean mundos donde instalan conceptos de belleza propios. Consideré interesante presentar dos partes diferentes que evocan cuerpos, que pueden ser imágenes con palabras o con luces y como mencionamos al principio, el ser corporal encierra dualidades inseparables. Witkin también posee una visión de lo bello, en donde no tiene que sostener su obra a partir de conceptos ya establecidos, él muestra sus fotos sin tener que complacer nadie y por lo tanto su obra resulta original y asombrosa, igual que el poeta que estudiamos.

La trascendencia del hombre, el dejar algo que perdure, que pueda resistir el paso del tiempo del que tanto hemos hablado, de dejar huellas, como en las fotografías, como en los poemas, como en los libros, como en la obra más importante de tu vida, ¿eso, podría ser una tesis.?

*Que la última flor de esta prosa con flores*

*sea la de un pensamiento. (De pensar lo que siento al sentir lo que piensan las flores)*



## *CONCLUSIONES*

Desde el inicio de este trabajo hemos manejado como similares la actividad creativa del poeta y del fotógrafo, en los dos casos las imágenes son la materia indispensable de su trabajo, uno porque utiliza las palabras como instrumento clave para expresar mediante su composición armónica versos que inciten a los sentidos (cinco u once), creemos que no importa en número sino la capacidad que cada uno de los observadores tenga para utilizarlos y desarrollarlos con el fin de percibir con más posibilidades el mundo que nos rodea. Por el lado del fotógrafo, la luz y los colores que se generan a través de ella y el sentido de la composición por medio del conocimiento de la técnica que se despliega en un encuadre hará del creador de la lente un verdadero comunicador de ideas, de sentimientos plasmados en un soporte fotográfico. Artista-dios, artista-creador, creador de sueños y fantasías, vocero de la vida, arquitecto de la historia, campesino lleno de semillas, coleccionista de sombras y auras, todo esto y más es el creador de imágenes; el hacedor que a través de una caja negra aprisiona las imágenes, los años, la vida, el alma y esencia de las cosas; atrapa como pescador los sueños; como dios crea mundos, los habita y los ilumina con su toque, así es el fotógrafo, así es el poeta, ambos hombres pueden ser uno mismo, ambos creadores pueden complementarse, pueden fundirse pero jamás sustituirse. Ambos manejan la luz, la sombra y los colores. El fotógrafo escribe con luz sus tomas, la utiliza como tinta para plasmar en un soporte sus creaciones donde las sombras son las que dan contorno a los objetos, mientras el poeta utiliza el grafito para escribir sus experiencias, aprisiona las coloraciones de los paisajes, del alma de la vida. Los dos buscan expresar por medio de un lenguaje de signos ideas que antes tuvieron en la imaginación y que desean compartir con los demás con el objetivo de evidenciar que la existencia en este planeta tiene sentido.

La metáfora en cualquiera de las dos actividades que abordamos es el medio por el cual poetas y fotógrafos pueden plasmar en un soporte sus ideas, sensaciones, sentimientos, denunciar o alabar al cuerpo por ejemplo. En la poesía, el lenguaje figurado envuelve a las palabras y en la fotografía la cámara atrapa en su viaje a la luz, al presente, para dejar un testimonio de que el paso del tiempo puede ser sorprendido por una caja oscura, por un clic que vuelve poderoso a quien decide apretarlo, es como un juego onírico con el tiempo y espacio. Este camino ahora herramienta indispensable del poeta, idea que le permite diseñar y maravillar con sus obras al fotógrafo, no sólo se encuentra presente en la literatura para crear lo insospechado, sino también en las imágenes, en este caso hablamos de la fotografía donde su lenguaje se conjuga con el figurado para transmitir un

mensaje y crear una imagen surgida del ojo, el corazón y el cerebro del artista, que posteriormente puede llegar a ser el impulso para la creación de imágenes fotográficas o literarias distintas a las primeras.

Carlos Pellicer es un ejemplo de creador luminoso de imágenes tanto del lenguaje escrito como del lenguaje fotográfico, logra conjugar en su poema *Discurso por las Flores*, versos que literariamente nos sorprenden y crear en cada una de sus estrofas imágenes mentales llenas de colorido, formas y texturas que permiten hacer más accesible su interpretación. Algunas personas nos preguntaban ¿por qué hacer un portafolios fotográfico de Carlos Pellicer y no de otro poeta? La respuesta es que en la medida en que los lectores y observadores de fotografías y poemas son atrapados por las palabras o composiciones de un placa fotosensible es difícil dejar de sentir esa atracción de conocer más su obra, nosotras comenzamos investigando a Pellicer porque desde la primera vez que lo leímos nos atrajo profundamente, después, descubrimos que su trabajo hace fluir imágenes visuales comunes dentro de un contexto creado por el mismo poeta, donde escritor y lector pueden caminar juntos en los paisajes de flores, de mañanas claras y coloridos horizontes.

Existen literatos catalogados en colores, los que hablan acerca de la muerte, de la oscuridad como Javier Villaurrutia, son poetas negros, en el caso de Carlos Pellicer, ser luminoso por excelencia, es verde porque en sus versos predominan las coloraciones verdosas de su tierra natal, los cielos abiertos y dorados por el sol, utiliza colores diurnos que resplandecen y brillan nitidamente para invocar algún sitio misterioso o lleno de recuerdos. Surge en el fotógrafo y el poeta la locura por la nueva luz, son adoradores del sol, este nuevo mundo denominado luz que entra por la caja oscura e imprime la imagen al mismo tiempo que entra por la imaginación del poeta y pasa por su mano para darle vida a ambientes soleados, abiertos, brillantes como los de Carlos Pellicer. Él es un poeta creacionista, muestra su mundo a partir de conceptos de signos que ya conocemos pero que él por medio de la metáfora los desarraiga de su significado común y los torna luminosos, siempre destellantes, los transporta al mundo de lo posible, que es su mundo y no solo eso, a un mundo en donde cualquiera de nosotros podemos ingresar con la única condición de disfrutar tanto como él lo hacía al escribir sus poemas.

Ambos actos sirven para dar origen a la otra, independiente del orden con que se tome, es decir, en el caso del autor verde una fotografía en color de un paisaje acuático lo llevó a escribir un poema acerca del mar a los 15 años de edad, así comenzó su carrera poética; en nuestro caso, la poesía de dicho literato es especial del poema *Discurso por las flores* escrito en 1945 nos llevó a

crear nuevas imágenes fotográficas a partir de la interpretación de su poema, dando lugar a representaciones distintas donde se pudo actuar lúdicamente con los colores, la luz, las flores y el cuerpo, este último como territorio insustituible, lleno de formas y energía que puede metamorfosearse en mil significados a la vez.

Los poemas al igual que las fotografías son imágenes que tratan de provocar sorpresa, que nos sobresalten, que nos den placer al sentir las, hay conceptos de belleza como los de los griegos que en su afán de encontrar la perfección del hombre como el sujeto más hermoso después de los dioses, lograron conjugar equilibrio y agudeza en el conocimiento de la fisonomía humana y representarla en sus Bellas Artes.

Del otro lado del continente, los nahuas a través del conocimiento interno y externo del cuerpo humano, aportaron un significado a cada una de las partes de éste, entonces el cuerpo se convirtió en un icono con cargas sociales y culturales que hasta la fecha nos siguen aportando datos acerca de la trascendencia del hombre en la tierra.

La hostia y su presentación en el rito de la misa aportan a los seguidores de la religión católica el sentimiento de que su dios puede estar con ellos, que su poder infinito los puede sanar de la carnalidad, y en que otro lugar se puede hacer la transformación, en las entrañas, en las vísceras, en el estómago donde Jesús, el Cristo realiza el milagro de la sanación.

En la fotografía, el cuerpo es casi una regla, explorarlo con la cámara llega a ser una de las más interesantes propuestas que el hombre ha desarrollado, retar al tiempo y al espacio, dejar huellas, index como lo menciona Philip Dubois de que alguien vio, por ejemplo, unas nalgas espléndidas como las de Nahui Olin, o bien, el testimonio fotográfico que presenta Vida Yovanovich cuando hace la reflexión sobre su cuerpo y el significado de vida y muerte, el continente corporal como un ser dual, como un prisma multicolor, polifacético, transformable y sobre todo irrepitible, el cuerpo como icono social que puede imponer reglas que lo transformen en pro de una ideología de una creencia, de un estatus que la sociedad impone, que la moda impone.

Con Peter Witkin vemos un lado diferente del cuerpo, poemas que no dejan de sorprendernos y por lo tanto también hay que considerarlo como bello, una visión actual del cuerpo, aquel que acepta que la muerte también es parte de la vida, que la carne está destinada a sufrir el desgaste que el Quinto Sol de los nahuas predecían, que hay que aceptar el paso del tiempo y

externar por medio de la fotografía y la literatura que ese movimiento hace constar que todavía estamos respirando.

Finalmente, la Literatura como la Fotografía intentan poner al descubierto al hombre, expresar como somos y lo que pensamos cuando sentimos, o lo que sentimos cuando pensamos y dejar un index para las generaciones que vienen.

## FUENTES DE INFORMACIÓN

### A. Bibliográficas

1. ACKERMAN, DIANE. Una historia natural de los sentidos. 2ª edición, Barcelona, Ed. Anagrama, 1993.
2. AGUIRRE, MIRTA. Los caminos poéticos del lenguaje. Editorial Letras Cubanas. 1979.
3. ALBALA, ELIANA. Antología del centenario de Carlos Pellicer. México. UNAM-FCPyS, Departamento de Ciencias de la Comunicación, 1998.
4. BACHELARD, GASTÓN. El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento. 7ª edición, México, Ed. Fondo de Cultura Económica. 1997.
5. BARTHES, ROLAND. La cámara lúcida. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1979.
6. BATAILLE, GEORGE. Historia del ojo. México, Ed. Alfaguara, 1995.
7. BAUDRILLARD JEAN, De la seducción, Primera Edición, México, Ed. REI , 1990
8. BENEDETTI, MARIO. El amor, las mujeres y la vida. México, Ed. Alfaguara, 1996.
9. BERENSON. Estética e historia de las artes visuales. Ed. Fondo de Cultura Económica.
10. BERMAN, MORRIS. Cuerpo y espíritu. La historia oculta de Occidente. Santiago de Chile, Ed. Cuatro Vientos, 1992.
11. BERNARD, MICHEL. El cuerpo, fenómeno ambivalente. Segunda impresión, España, Ed. Paidós, 1994.
12. BLOEMEN, BUREAU HOLLAND. Flores cortadas. Holanda, Editada por la Oficina Holandesa de Flores, 1990/91.
13. BRAUBE, ANNA CAROLA, Historia de la pintura, desde el renacimiento a nuestros días China, Ed. Könemann, 1995
14. BAUDELAIRE, CHARLES. Las Flores del Mal. México, Ed. Letras Vivas, Tomo I, Colección Los Poetas de la Banda Eriza, 1997.
15. BOURDIEU, PIERRE. La Fotografía: un arte intermedio. México, Ed. Nueva Imagen, 1979.

16. BRETON LE, DAVID. Antropología del cuerpo y modernidad. Ed. Nueva Visión 1995.
17. CALABRESE, OMAR. El lenguaje del arte. Barcelona, Ed. Ediciones Paidós. 1995.
18. CLERC, L. P. Fotografía: teoría y práctica. Barcelona, Ed. Omega, 1975.
19. CORDOVA JUST ARTURO, Al reverso de la herida, México, Ed. Instituto Politécnico Nacional, 1999
20. COSTA, JOAN. La Fotografía: entre sumisión y subversión. México, Ed. Trillas, 1991.
21. DALLAL, ALBERTO. El aura del cuerpo. México, Ed. UNAM, Instituto de Investigación Estética, 1991.
22. DESILETS, ANTOINE. Aprende fotografía. Ed. Daimon.
23. ----- . Técnica fotográfica. Ed. Daimon.
24. DONDIS, DONIS A. La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual. 5ta. edición, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1984
25. DUBOIS, PHILIPPE. El acto fotográfico: de la representación a la recepción. Barcelona, Ed. Paidós, Colección Comunicación No. 20, 1986.
26. ----- . La fotografía y el arte contemporáneo. Barcelona, Ed. Paidós. 1988
27. ELLIOT, S.T. Análisis de la poesía.
28. EWING, WILLIAM A. El cuerpo. Fotografías de la configuración humana, Londres, Ed Siruela. 1994.
29. FEHER, MICHEL. Fragmentos para una historia del cuerpo humano. 1990, Ed. Taurus. Tomo I, año.
30. FONTCUBERTA JOAN, Fotografía conceptos y procedimientos, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1990.
31. ----- . Foto diseño, Barcelona, Ed. CEAC, Colección Enciclopedia del Diseño, 1988
32. FOUCAULT, MICHEL. Historia de la sexualidad. México, Ed. Siglo XXI, Tomo I La Voluntad de Saber, 1993.
33. FUENTES, LEMUS CARLOS. Retratos en el tiempo. México, Ed. Alfaguara, 1998.

34. FREUND, GISÉLE. La fotografía como documento social. 2da. edición, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1976.
35. GOETHE, JOHANES. La teoría del color.
36. GOMBRICH E. H, La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica, Madrid, DEBATE, 2000
37. GONZÁLEZ ESTEVA ORLANDO, Cuerpos en bandeja (fruta y erotismo en Cuba), México, Libros de la Espiral, 1998
38. GONZÁLEZ, REYNA SUSANA. Manual de redacción e investigación documental. México, Ed. Trillas, 1990.
39. GORDON, SAMUEL. Carlos Pellicer. Breve biografía literaria. México, Ediciones del Equilibrista, 1997.
40. GROCOMANTONIO, MARCELLO. La enseñanza audiovisual. 1976.
41. GUAJARDO, HORACIO. Elementos de periodismo. México, Ediciones Garnica.
42. HALL, EDWARD. La dimensión oculta. México, Ed. Siglo XXI, 1990.
43. HEDGECOE, JOHN. El arte de la fotografía en color. España, Ed. Hermann Blume. 1980.
44. HUIDOBRO, VICENTE. Poética y estética creacionista. México, Ed. UNAM, Colección Poemas y Ensayos, 1994.
45. JACKSON, W. M. Diccionario Hispánico Universal. Enciclopedia ilustrada en Lengua Española. 11ª edición, México, Inc. Editores, Tomo II, 1965.
46. JEAN LOUP, SIEFF. Fotografía erótica. Alemania, Benedikt Taschen, 1991.
47. KIERKEGAARD, SÖREN. Diario de un seductor. Barcelona, Ed. Ediciones 29, 1993.
48. LAÍN, PEDRO. Teoría actual del cuerpo humano.
49. LANGFORD, MICHAEL J. La fotografía paso a paso. Madrid, Ed. Hermann Blume, 1983.
50. LEMAGNY; JEAN CLAUDE Y ROUILLE ANDRE, Historia de la fotografía, Barcelona, Ed. Martínez Roca , 1988
51. LÓPEZ, AUSTIN ALFREDO. Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas. México, Ed. UNAM, 1996.
52. LIST, ARZUBIDE ARMANDO. Páginas de oro de la poesía universal. México, Ed. Anaya Editores, 1989.

53. MARNAT, M. El arte de obtener buenas fotografías. Barcelona, Ed. Iberia, 1977.
54. MOLES, ABRAHAM A. La imagen: comunicación funcional. México, Ed. Trillas, 1991.
55. PARDINAS, FELIPE. Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales. 18va. Edición, México, Ed. Siglo XXI, 1985.
56. PAZ, OCTAVIO. El arco y la lira. 3ª edición, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1996.
57. -----, Libertad bajo palabra. Obra poética 1935-1957. Primera reimpresión, México, Ed. Fondo de Cultura Económica (FCE). 1993.
58. -----, El ogro filantrópico. Historia y política 1971-1978. México, Autores mexicanos, Círculo de lectores. 1983.
59. PELLICER, CÁMARA CARLOS. Antología poética de Carlos Pellicer.
60. -----, Obras completas. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, Colección Letras Mexicanas, 1981.
61. PIANTE, ROBERT. Fotografía y periodismo. Ed. Centro Técnico de la SIP.
62. POTTECHER, SUSSAN. Las aventuras del cuerpo. México, Ed. Anagrama. 1995.
63. PRIETO, CASTILLO DANIEL. La fiesta del lenguaje. Ed. UAM Xochimilco, 1988.
64. ROJAS, SORIANO RAÚL. Métodos para la investigación social. 12ª edición, México, Folios Ediciones, 1984.
65. ROMOQUERA, JOAQUÍN y RAMIRO HOMERO. Fuentes y documentos del cine. Cahiers du Cinema. Ed. Alsina, Thevenet.
66. RUY, SÁNCHEZ ALBERTO. Con la literatura en el cuerpo. 2º edición, México, Ed. Taurus, 1996.
67. -----, Los demonios de la lengua. México, Ed. Offset, 1987.
68. -----, Los nombres del aire. México, Ed. Alfaguara, 1996.
69. -----, Los nombres del agua. México, Ed. Alfaguara, 1996.
70. SHERIDAN, GUILLERMO. Los contemporáneos ayer. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1993.
71. STELZER, OTTO. Arte y fotografía. Contactos, influencias y efectos. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1981.



72. TOURNIER, MICHEL. Viernes o los Limbos del Pacífico. México, Ed. Alfaguara, 1980.
73. TOUSSAINT, FLORENCE. Crítica de la información de masas. 3ª edición, México, Ed. Trillas, 1995.
74. VARGAS, LLOSA MARIO. Los cuadernos de Don Rigoberto. México, Ed. Alfaguara, 1997.
75. VILCHES LORENZO, La lectura de la imagen, prensa, cine y televisión. Barcelona, Ed. Paidós, 1991
76. VILCHIS, LORENZO. Teoría de la imagen periodística. España, Ed. Paidós, Colección Paidós Comunicación, 1993.
77. VILLOORO, JUAN. Tiempo transcurrido. México, Ed. Fondo de Cultura Económica. Colección de Bolsillo, 1992.
78. VIVALDI, MARTÍN. Géneros periodísticos. México, Ed. Paraninfo.

## **B. Hemerográficas y documentales**

1. CAMPOS, JULIETA. "Espléndida Sombra" La Jornada Semanal. México, 21 de Septiembre de 1997, p. 9.
2. BERTRÁN, MAGDA. "El Lenguaje de las Flores" CUERPOMENTE. Salud y Medicina Natural. México, Mayo de 1995, No. 37, pp. 14 - 22.
3. ELIANA, ALBALA. "La Poesía de Carlos Pellicer" El Búho, Suplemento del periódico El Universal. México, Domingo 11 de Enero de 1998, No. 29 385, Año LXXXI, Tomo I, pp. 8 -10.
4. GRANTZ, MARGO. "Los jeroglíficos de la belleza, el cuerpo imposible" Luna Cornea. No. 4 , p. 12.
5. GONZÁLEZ, RUBIO JAVIER. "La Chinantla" Fotos de Arturo Piera. Viceversa. México, Octubre de 1995, No. 29, pp. 38 - 43.
6. HUIDOBRO, VICENTE. "Conferencia en el Ateneo de Buenos Aires" Julio de 1916.
7. ITURBIDE, MERCEDES. Luna Cornea. No. 4,
8. KARTOFEL, GRACIELA. "La cárcel de los sueños"
9. MOLINA, MAURICIO. "Instantáneas sobre Literatura y Fotografía" México en el Arte. México, Invierno de 1989, No. 24, INBA, pp. 45 - 50.

10. MOLINA, MAURICIO. "El cuerpo y sus dobles" Luna Cornea. No. 4.
11. ORTÍZ, MONASTERIO FERNANDO. "La piel compleja envoltura del homo sapiens" Luna Cornea. No. 4, p.13.
12. PELLICER, CÁMARA CARLOS. "Discurso para los Juegos Florales de Mazatlán, Sinaloa" s/f.
13. PONIATOWSKA, ELENA. "Abracadabra patas de cabra" Fotografías de Graciela Iturbide. X Revista Internacional de Arte y Cultura. México, Verano de 1994, No. 1, Editorial Arte y Cultura, pp. 26 - 47.
14. ----- Presentación de "La cárcel de los sueños"
15. RÍOS, RICARDO. "Desnudo y Letra" Fotos de Gretta Penélope. Revueltas. México, Año 4, 1997, No. 8, pp. 17 - 19.
16. YOVANOVICH, VIDA. Prólogo de "La cárcel de los sueños"
17. ZURIAN, TOMÁS. "Otra Venus Calípiga" Luna Cornea. p. 59.
18. Alquimia. Tina Modotti, la Vanguardia y la razón, Sistema Nacional de Fototecas, Mayo- Agosto No. 3
19. Alteridades. La vivencia en circulación, una introducción a la antropología de experiencia, México, Ed. UAM-I, Núm. 13
20. Día Siete, Suplemento cultural del periódico Universal, 2000, Núm. 10, Editada por Despertador. México
21. Discovery en español. La ciencia de la belleza, Marzo 2000, Vol. 4, Núm. 3, México
22. FOTO. Especial Moda, Dir. Manuel López, Abril 1998. Año XVI, No184, Editada por Revista FOTO, Barcelona.
23. FOTOZOOM Dir. Roberto García Calderón, Abril 1995, Año 20 Núm. 235; Julio 1995, Año 20 No 238; Marzo 1997, Año 22 No 258; Julio de 1997, Año 22 No. 262; Editada por Gastrotur, México.  
  
Dir. Editorial Emma García Rojas. Mensual, Enero de 1998, Año 23, No. 268, Agosto de 1997, Año XV, No. 176, Editada por Adhoc.
24. Luna Córnea. Dir. Pablo Ortiz Monasterio. Fecha del no. 4, No. 4, 1995; No. 5 y 6 1995 No. 7, 1996 No. 10, 1998 No. 14 y 15, 1999 No. 17 y 18 Septiembre/Diciembre de 1996, No. 10. Editada por el Centro de la Imagen y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
25. Le Mois de la Photo a Montreal, Vox Populi, 1991, Montreal.

26. Literatura Mexicana UNAM, Dir. Luis Mario Schenerider, Núm. VIII Núm. 1, 1997, Universidad Nacional Autónoma de México,
27. National Geographic. Dir. Editorial Andrés González. Mensual, Enero de 1998, Vol. 2, No. 1 --- Abril de 1998, Vol. 2, No. 4 --- Mayo de 1998, Vol. 2, No. 5. Editorial Televisa.
28. Playboy. Dir. Perla Carreto Carpio, Mayo 1997, Año 3, Num 34, Mayo 1998, Año 7, Num 78, Año 7, Num 76, Editada en Caballero, México.
29. Sale la Foto. Suplemento del periódico Reforma. Dir. José Luis Mier y Díaz. Semanal, 15 de Marzo de 1998, Año 2, No. 21.

### C. Electrónicas

1. <http://personales.entelchile.net/musica/Griega/creacion.html>
2. <http://www.trinity.edu1mstround/3331/cid.html>.
3. <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/witkin/jpwwdefault2.html>
4. <http://www.exceso.net/exceso/exmay00/f-p032s1.htm>
5. [www.geocities.com/SoHo/Museum/5283/photoessays.html](http://www.geocities.com/SoHo/Museum/5283/photoessays.html)
6. [www.hightechhightouch.com/frames/specimen/witkin/](http://www.hightechhightouch.com/frames/specimen/witkin/)
7. [www.neosoft.com/~pnews/issues/818/cover.html](http://www.neosoft.com/~pnews/issues/818/cover.html)
8. [www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/witkin/jpwitkin1.html](http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/witkin/jpwitkin1.html)
9. [www.tne.net.au/matt/witkin1.html](http://www.tne.net.au/matt/witkin1.html)
10. <http://www.jornada.unam.mx/1996/nov96/961103/sem-monsivais.html>
11. <http://www.estrelladigital.es/eu/000228/vertigo/articulos/articulos/libros/comic>
12. <http://unam.netgate.net/jornada/1997/ene97/970115/monsi.html>
13. [www.cult.cu/plastica/noti/salas/robertosalas.htm](http://www.cult.cu/plastica/noti/salas/robertosalas.htm)
14. [http:// www.funcop@colnodo.apc.org](http://www.funcop@colnodo.apc.org)
15. [http:// www.cult.gva.es/tqv/festiv/bernard.htm](http://www.cult.gva.es/tqv/festiv/bernard.htm)
16. [http:// www.brecha.com.uy/numeros/n552/sontag.html](http://www.brecha.com.uy/numeros/n552/sontag.html)

#### **D. Cinematográficas y videográficas**

1. ARTEMISIA. Francia. 1997. Dir. Agnès Merlet. Producida por Première Heure Long Métroge y France3 Cinéma. Fotografía en color: Benoit Delhomme.
2. COMO AGUA PARA CHOCOLATE México. 1991. Dir. Alfonso Cuarón. Producida por Arau Films Internacional e IMCINE. Guión basado en la novela de Laura Esquivel. Fotografía en color: Emanuel Lubezki y Steve Bernstein.
3. CRIATURAS CELESTIALES (Heavenly Creatures) Nueva Zelanda - Gran Bretaña. 1994. Dir. Peter Jackson. Producida por Wing Nut Films y Fontana Productions. Fotografía en color: Allun Bollinger.
4. DELICATESSEN Francia. 1991. Dir. Jean Pierre Jeunet y Marc Caro. Producción: Constellation, VGC y Hachette Première. Fotografía en color: Dorius Khondji.
5. EL ÁNGEL EXTERMINADOR México. 1962. Dir. Luis Buñuel. Producción: Producciones Alariste y Gustavo Alariste. Fotografía en blanco y negro: Gabriel Figueroa.
6. EL CIRCO DEL FUTURO. El Circo del Sol. Dir. Creativo Gilles Ste Croix. Producción: Grupo Barak. 60 min. Ganadora del Emmy al Mejor Espectáculo Artístico; Medalla de Plata del Festival Internacional de Cine de Nueva York, entre otros.
7. EL PIANO. (The Piano) Dir. Jane Campion. Con Holly Hunter, Harvey Keitel, Sam Neil y Anna Paquin. Producida por Ciby. 122 min. Ganadora de la Palma de Oro Cannes y de tres Oscars para Mejor Actriz Holly Hunter; Mejor Actriz de Reparto Anna Paquin y Mejor Guión Original Jane Campion.
8. EN ESTE PUEBLO NO HAY LADRONES. México. 1964. Dir. Alberto Isaac. Producida por Grupo Claudio y Alberto Isaac. Guión basado en el cuento de García Márquez. Fotografía en blanco y negro: Carlos Carbajal.
9. EXTRASIS. (BLISS) Estadounidense. Dir. Lance Young. Con Craig Sheffer, Sheryl Lee y Terence Stamp. Producción: Triumph Films. 113 min. Aprox.
10. EXTRAÑOS PLACERES. (Crash) Canadá - Francia - Gran Bretaña. 1996. Dir. David Cronenberg. Protagonistas: James Spader, Holly Hunter, Elias Koteas, Deborah Kara y Rosanna Arquette. Producida por Columbia Tristar. 98 min. Basada en el libro de J. G. Ballard. Participó en el Cinematográfico Cannes 1996. Basada en la novela homónima de J. G. Ballard. Fotografía en color: Peter Suschitzky.
11. GRANDES ESPERANZAS (Great Expectations) USA. Dir. Alfonso Cuarón. Con Ethan Hawke, Gwyneth Paltrow, Anne Bancroft y Robert De Niro. 120 min.
12. HABÍA UNA VEZ UN PAÍS... (Underground) Yugoslavia - Francia - Alemania - Hungría. 1995. Dir. Emir Kusturica. Producida por Ciby 2000, Karl Baumgartner y Pierre Spengler. Fotografía en color: Vilko Filac
13. KALIFORNIA. USA. Dir. Dominic Sena. Protagonistas: Brad Pitt, Juliette Lewis, Michelle Forbes y David Duchovny. Producción: Poly Gram. 118 min. 1993

14. LA CIUDAD DE LOS NIÑOS PERDIDOS (La cité des enfants perdus) Francia. 1995. Dir. Jean Pierre Jeanet y Marc Caro. Producida por Lumière Productions y Le Studio Canolt. Fotografía en color: Darius Khondji
15. LA PRINCESITA (The Little Princess) Dir. Alfonso Cuarón. Protagonistas: Eleanor Bron, Liam Cunningham, Liesel Matthews. Producida por Warner Bros. 98 min. Nominada para dos Oscars 1995.
16. LA VIDA EN EL ABISMO (Trainspotting) Gran Bretaña. 1996. Dir. Dannyel Boyle. Producida por Channel Four Films. Guión basado en la novela de Irving Welsh. Fotografía en color: Brian Tafono.
17. LUNA AMARGA (Bitter Moon) Dir. Roman Polanski. Con Peter Coyote, Emmanuelle Seigner, Hugh Grant y Kristin Scott. Producción: Videomáximo. 100 min. Aprox. 1994.
18. MI LIBRO DE CABECERA (The Pillow Book) Francia - Gran Bretaña - Holanda. 1996. Dir. Peter Greenaway. Con Vivian Wo, Ewan Mc Gregor, Yoshi Oida, Ken Ogata, Hideko Yoshida y Judy Ongg. Producida por Kassander & Wignou Alpha Films. 120 min. Premiada por la Mejor Película y la Mejor Fotografía en el Festival de Cine Fantástico de Sitges, España. Guión basado en Notes de Chouste de Sei Shōragon. Fotografía en color: Sacha Vierny.
19. MOEBIUS Argentina. Dir. Gustavo Mosquera. Producción: Fundación Universidad del Cine. Guión basado en la novela Un Túnel llamado Mohebius de A. J. Deutsch. Fotografía en color: Abel Peñalba y Federico Rivas.
20. SALTIMBANCO. El Circo del Sol. Ibid. 57 min. Aprox. Ganadora de 7 Géminis de la Academia de Cine y Tv. de Canadá.
21. TESIS. Española. Dir. Alejandro Amenábar. Protagonistas: Ana Torrent, Fele Martínez, Eduardo Noriega, Miguel Picazo y Javier Elorriaga. Producción: Quimera Films/ Latina. 125 min. Presentada en la XXIX Muestra Internacional de Cine 1996, Cineteca Nacional. Ganadora de 7 premios Goya 1996.
22. UNA NUEVA EXPERIENCIA. El Circo del Sol. Ibidem. 75 min. Ganadora de la Rosa de oro de Montreaux y varios más.
23. VIAJE AL PRINCIPIO DEL MUNDO (Viagem ao principio do mando) Portugal - Francia. 1997. Dir. Manoel de Oliveira. Producida por Mandragoa Films y Geminit Films. Basada en la historia personal de Yves Alfonso. Fotografía en color: Renato Berto.

## **E. Exposiciones y espectáculos**

1. "Buñuel, La Mirada del Siglo" Museo Nacional de Bellas Artes. Enero de 1997.
2. "Camille Claudel" Sala Diego Rivera, Palacio de Bellas Artes. Primavera de 1997.

3. "El Cuerpo Aludido" Museo de Arte Moderno, 1999.
4. "EROS vs PORNO" de Ricardo María Garibay. Celebración del Centenario de George Bataille. Museo Nacional de la Revolución. 15 Junio - 14 Julio 1998.
5. "Fotografía Austríaca, Una Visión Real" Centro de la Imagen. 1997.
6. "La Bella y la Bestia" El Musical de Broadway. Teatro Orfeón. 1997. Dir. Robert Jess Roth. Protagonistas: Roberto Blandón, Lolita Cortés y Norma Herrera. Producida por Walt Disney Productions, Rock & Pop Internacional y Ocesa Presenta.
7. "La Noche de los Publívoros" Teatro Metropolitan. 29 y 30 de Mayo de 1998. Dir. Jean Marie Boursicot. Patrocinadores: Aeromexico, Multivisión, Agua Evian, Alianza Francesa, Condones Troya, Absolut Vodka y radio Activo.
8. "Orquesta Filarmónica de la UNAM" Sala Nezahualcóyotl. Temporada 1996-1997 Invierno Enero / Marzo.
9. Segunda Bial de "Fotoperiodismo" Centro de la Imagen. 1997.
10. "World Press Photo" Museo Rufino Tamayo. Agosto / Septiembre de 1997.
11. "Las transgresiones al cuerpo", Arte contemporáneo de México, Museo de Arte Carrillo Gil, del 28 de mayo al 13 de julio de 1997
12. Exposición Fotográfica "Moda y Retratos" de Timothy Greenfield Sanders. Centro Cultural Arte Contemporáneo. Mayo de 1997.
13. Exposición fotográfica, "Francis Giacobetti, Himno", Centro de la Imagen, del 13 noviembre al 11 de enero de 1998.
14. Exposición fotográfica, "Tina Modotti, Una nueva mirada 1929", Centro de la Imagen, enero a marzo 1998.
15. Exposición fotográfica, "Intimidades", colección privada, Centro de la Imagen, Agosto 1999
16. Exposición fotográfica, "Litorales", Centro de la Imagen, noviembre 1999 a enero 2000.
17. Exposición fotográfica, "Silvana Agostoni, Topografías", Centro de la Imagen, mayo a julio 2000.
18. Exposición fotográfica, "Yishai Jusidman, Mutatis mutandis" Centro de la Imagen mayo a julio 2000.
19. Exposición fotográfica, "Luis Felipe Ortega, Yo nosotros", Centro de la Imagen, julio 2000.

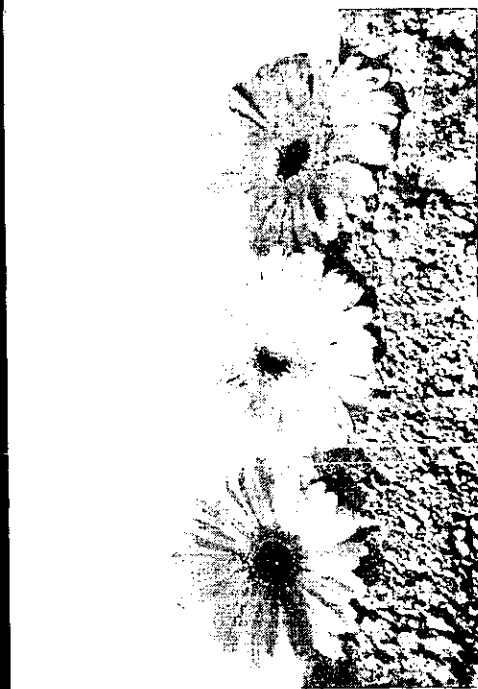
20. Exposición fotográfica, "Adrián Bodek y Ulrich Wust, Lo propio de lo ajeno", Centro de la Imagen, enero a marzo 1998.
21. Exposición fotográfica, "Bienal Internacional de Fotografía", Centro de la Imagen septiembre a octubre de 1999.
22. Exposición fotográfica, "La luz incierta, fronteras de la fotografía", Centro de la Imagen, noviembre 1999 a enero 2000.

#### **F. Museográficas**

1. Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. Diego Rivera esq. Altavista, San Ángel Inn.
2. Centro de la Imagen. Plaza de la Ciudadela 2, Centro Histórico.
3. De Arte Carrillo Gil. Av. Revolución No. 1608, San Ángel.
4. Dolores Olmedo. Av. México No. 5843, Col. La Noria, Xochimilco.
5. Mural Diego Rivera. Colón No. 7, Centro Histórico.
6. Museo de Arte Moderno.
7. Museo Nacional de la Revolución. Plaza de la República s/n, Sótano del monumento a la Revolución, Col. Tabacalera.



04

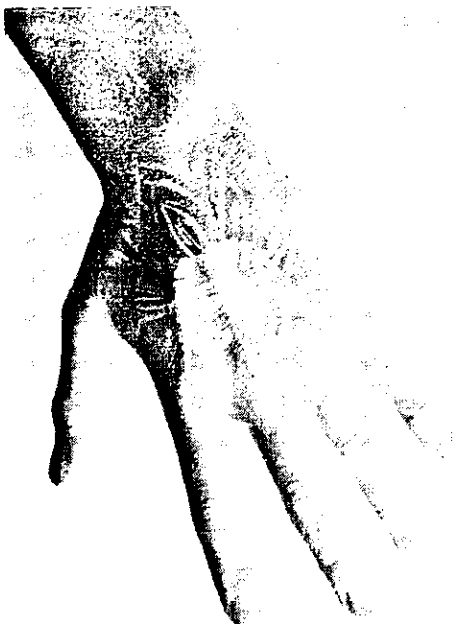


03

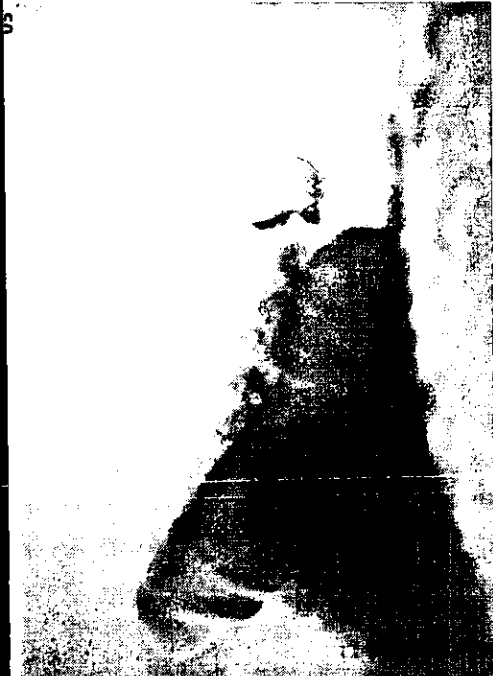


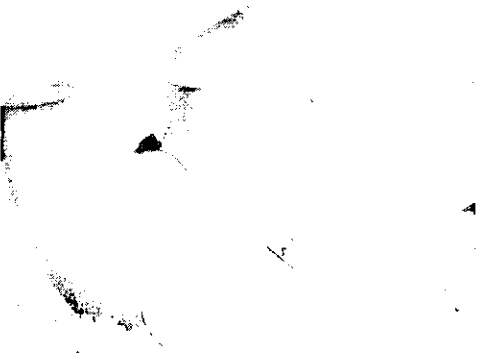


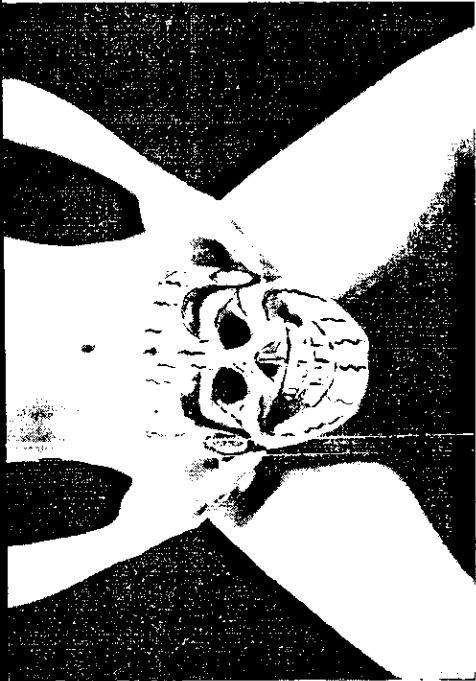
08

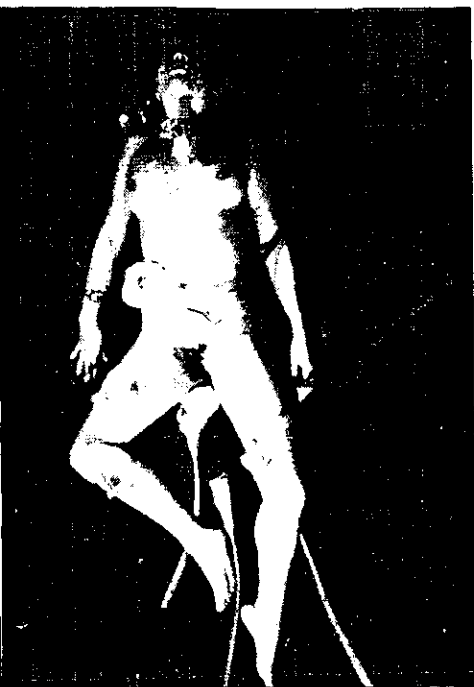


07







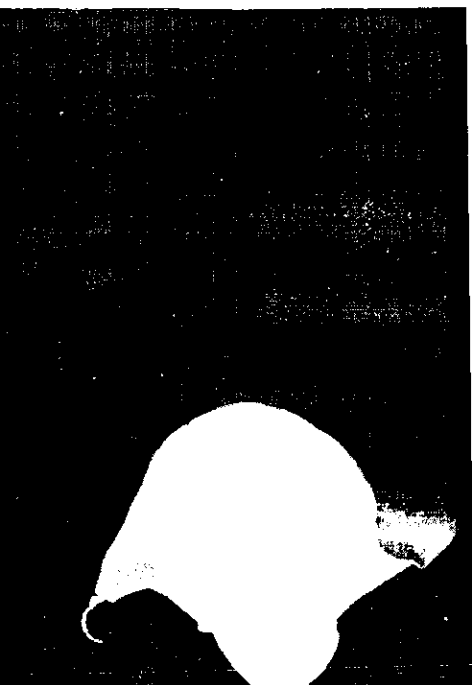


20



19



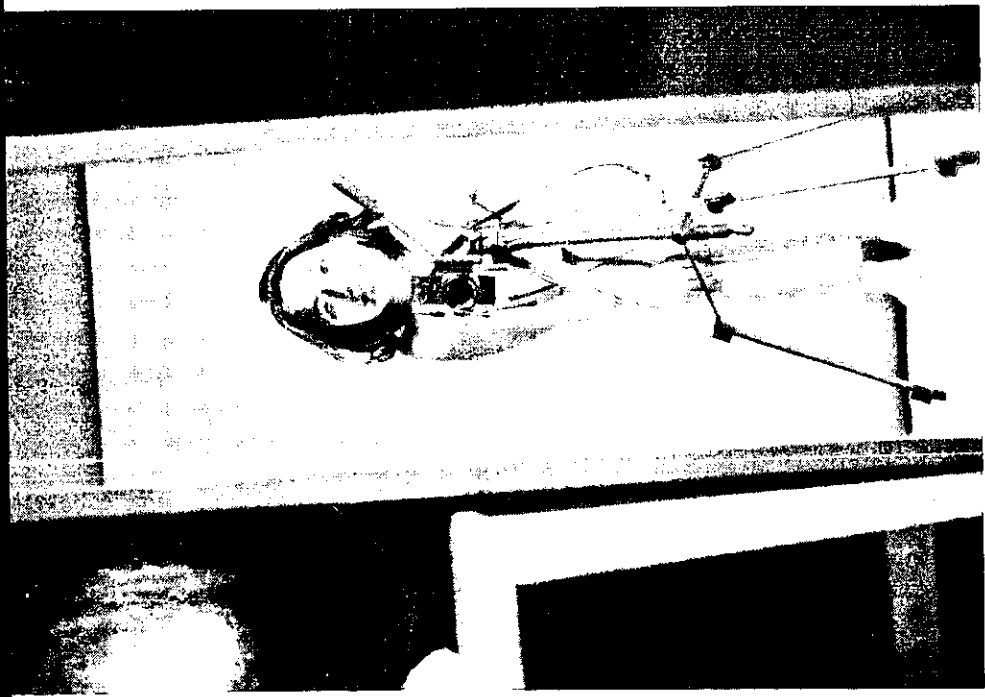


24



23





## FICHAS TÉCNICAS.

1.  
Nikon N6006 28 mm. Con lentilla de acercamiento  
58 mm + 2  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 5,6 t / 15  
R-3  
*La mañana nace entre nubes*  
Junio de 1999  
Laura Valle
2.  
Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 8 t / 125  
R-3  
*La puerta abrió sin ruidos,  
proveedora para entrar y salir*  
Mayo de 1997  
Guadalupe González
3.  
Nikon N6006 28 - 80 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 4 t / 60  
R-3  
*Es uno tan jardín*  
Agosto de 1999  
Laura Valle
4.  
Nikon N6006 28 - 80 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 5,6 t / 60  
R-3  
*El problema del bosque es exceso de vida*  
Agosto de 1999  
Laura Valle
5.  
Nikon N6006 28 - 80 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 5,6 t / 60  
R-3  
*Misteriosa garantía de vida*  
Marzo del 2000  
Laura Valle
6.  
Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 4 t / 60  
R-3  
*Si estas manos vacías ya están llenas  
al pensar en tu ser*  
Julio de 1998  
Guadalupe González
7.  
Nikon N6006 28 - 80 mm. Con lentilla de  
acercamiento 58 mm + 1  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 2,8 t / 60  
R-3  
*Los diez dedos que no fueron tocados  
sino por la sola poesía*  
Julio de 1998  
Laura Valle

8.

Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 2,8 t / 125  
R-3

*Trópico me diste las manos llenas de color  
y todo lo que yo toque se llenará de sol*

Julio de 1998

Guadalupe González

9.

Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 2,8 t / 125  
R-3

*Amor así tan cerca de la vida  
amor así tan cerca de la muerte de flores*

Noviembre de 1997

Guadalupe González

10.

Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 5,6 t / 125  
R-3

*La magia de la tarde seductora  
preludia los espléndidos paisajes*

Noviembre de 1997

Guadalupe González

11.

Nikon N6006 28 - 80 mm.  
Agfacolor 100 + 2  
f / 5,6 t / 125  
R-3

*Anochece tan claro que me puedo  
desnudar así, cuando la muerte venga a  
buscarme mi ropa solamente encontrará*

Noviembre de 1997

Laura Valle

12.

Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 5,6 t / 250  
R-3

*En su cortejo pasa un aire fugaz de simetría*

Noviembre de 1997

Guadalupe González

13.

Nikon N6006 28 - 80 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 5,3 t / 30  
R-3

*La muerte es doblemente enigmática*

Junio de 1999

Laura Valle

14.

Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 5,6 t / 60  
R-3

*Bailarina, danzarina, matutina, dúctil,  
fácil, ondulante idea divina.*

*Danza, el baile tiembla, tiembla, canta*

Junio de 1999

Guadalupe González



**15.**  
Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f/5,6 t/60  
R-3

*Es hablar con el cuerpo  
no está muda la música del cuerpo  
se desnuda la inmaterialidad de la materia*  
Junio de 1999  
Guadalupe González

**16.**  
Nikon N6006 28 – 80 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f/4 t/30  
R-3

*El pueblo mexicano tiene dos obsesiones:  
el gusto por la muerte y el amor a las flores*  
Junio de 1999  
Laura Valle

**17.**  
Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f/2,8 t/60  
R-3

*No somos lo escondido  
en el torrente de la vida*  
Diciembre de 1998  
Guadalupe González

**18.**  
Nikon N6006 28 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f/2,8 t/60  
R-3

*En mí se han amado las fuerzas de origen  
el fuego y el aire, la tierra y el mar*  
Diciembre de 1998  
Laura Valle

**19.**  
Nikon N6006 28 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f/2,8 t/60  
R-3

*La piel es la envoltura aromática  
del cuerpo*  
Diciembre de 1998  
Laura Valle

**20.**  
Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f/2,8 t/60  
R-3

*La ilusión de una magia de visiones  
que aunque me espanta yo le digo: sigue*  
Mayo de 1999  
Guadalupe González

**21.**  
Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f/2,8 t/60  
R-3

*Bajo la máscara de oro,  
se pudre el rostro del Genio*  
Junio de 1999  
Guadalupe González

**22.**

Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 4 t / 125  
R-3

*Era tanta la luz de tus ojos  
que todo lo que veía se medio desvanecía*  
Diciembre de 1998  
Guadalupe González

**23.**

Nikon N6006 28 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 5,6 t / 30  
R-3

*Si me quedo mirándote,  
las cosas se vuelven misteriosas*  
Junio de 1999  
Laura Valle

**24.**

Nikon N6006 28 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 4 t / 60  
R-3

*Alimento de dioses*  
Diciembre de 1998  
Laura Valle

**25.**

Nikon FE2 50 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 5,6 t / 30  
R-3

*Reflejo: retrato absoluto*  
Noviembre del 2000  
Guadalupe González

**26.**

Nikon N6006 28 – 105 mm.  
Fujichrome sensia 100 + 2  
f / 4 t / 30  
R-3

*Estar árbol es quedarse quieto  
para reflejar quietud y soledad*  
Noviembre del 2000  
Laura Valle