



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**HABITAR LA PIEL.**  
**Cuerpos nuestros: identidad, memoria y huellas.**

Obra Artística  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ARTES VISUALES: FOTOGRAFÍA

PRESENTA:  
ISABEL MORENO CORTEZ

DIRECTOR DE TESIS:  
MTRO. NOÉ MARTÍN SÁNCHEZ VENTURA (FAD)

MIEMBROS DEL JURADO:  
MTRO. ALFREDO RIVERA SANDOVAL (FAD)  
MTRO. NOÉ MARTÍN SÁNCHEZ VENTURA (FAD)  
DRA. IVONNE DEL ROSARIO LÓPEZ MARTÍNEZ (FAD)  
MTRA. LYNN GLYNN GALE ANN (FAD)  
DR. GERARDO GARCÍA-LUNA MARTÍNEZ (FAD)

Ciudad de México, Febrero de 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.



solo sea  
en la tristeza  
de mi alma

# HABITAR LA PIEL

CUERPOS NUESTROS: IDENTIDAD, MEMORIA Y HUELLAS.

ISABEL  
MORENO  
CORTEZ

*A los encuentros ... y los desencuentros  
que fueron tejiendo una a una  
las imágenes de esta historia.*

*A mi familia, por estar incondicionalmente.*

*Al Dr. Antonio Salazar Bañuelos (QEPD),  
por el tiempo y el conocimiento compartidos.*

*A mis profesores y amigos,  
por creer en mí y en lo que hago.*

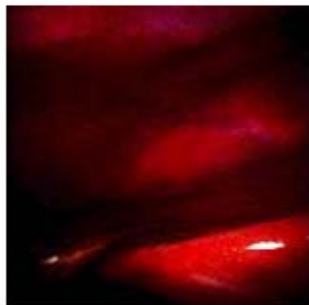
*Al Centro Cultural del México Contemporáneo y  
Centro Cultural Casa Talavera,  
por la generosa oportunidad  
de presentar mi trabajo en sus bellos recintos.*

*Al Gimnasio de Arte y Cultura  
por su valioso apoyo a lo largo de este camino*

# **HABITAR LA PIEL**

CUERPOS NUESTROS: IDENTIDAD, MEMORIA Y HUELLAS.

**ISABEL  
MORENO  
CORTEZ**



*¿Qué importancia tendría la historia de dos  
que no supieron amarse?  
(...) Tu me verás, pero yo ya me habré ido.<sup>1</sup>*

## CONTENIDO

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| <b>Presentación</b>               | 8   |
| Semblanza                         | 16  |
| <b>Introducción</b>               | 17  |
| <b>Concepto de cuerpo</b>         |     |
| Aproximaciones                    | 21  |
| Cuerpo y fotografía               | 27  |
| Sobre el retrato                  | 32  |
| <b>Statement</b>                  | 34  |
| <b>Latitud cinco</b>              | 35  |
| <b>Huellas</b>                    | 55  |
| <b>Trescientos sesenta grados</b> | 77  |
| <b>Ser</b>                        | 95  |
| <b>Sin título</b>                 | 108 |
| <b>Soltarse</b>                   | 123 |
| <b>Esto ha sido. Conclusiones</b> | 137 |
| <b>La Exposición</b>              | 145 |
| <b>Fuentes de Consulta</b>        | 162 |



## PRESENTACIÓN

**Marie - Claude Lambotte**

*Habitar la Piel* sorprende y cautiva al lector - espectador desde distintos niveles, puesto que se apega a una notable estética fotográfica que caracteriza las seis partes del texto, permitiendo que este último participe de la experiencia íntima vivida por la artista, o aún más, que se adhiera a los propósitos reflexivos que se liberan en el proceso y son testigos de una verdadera actitud fenomenológica. De igual manera, este trabajo es ciertamente artístico (y no solamente estético) por el hecho de que, para su autora, la fotografía emana de la experiencia vivida, respaldada por un pensamiento filosófico que evoca otras imágenes fotográficas. Este movimiento se manifiesta de manera consistente en el curso de las seis partes que conforman la totalidad del trabajo y que le aporta la profundidad de una auténtica introspección a la que el lector - espectador no puede resistirse a participar. El éxito y el interés de un trabajo como éste resulta precisamente del hecho que la experiencia vivida no se queda simplemente en el autor mismo, sino que puede convertirse también en la del espectador, como consecuencia de la precisión del trabajo artístico que objetiviza su alcance.

La historia que - transformada por la creación artística - ya no es solamente la de la autora, sino también la del espectador, yace, circunstancialmente, en su llegada a la Ciudad de México en 2011 y el descubrimiento de la ciudad mítica, con todos los encantos y seducciones demoníacas que encierra. La necesidad de un refugio, el reencuentro con el *otro amado*, seguido de un período de lejanía debido a una intervención quirúrgica de la propia artista, fueron los hitos que incitaran a Isabel Moreno

a cuestionarse sobre su propia identidad, la identidad del *otro* y, consecuentemente, sobre lo que pareciera contener la identidad, el cuerpo. La artista se propuso entonces secuestrar el cuerpo en su cámara –el suyo y el del otro– para descubrirse a sí misma y también al otro, en una configuración simultánea del espacio y el tiempo:

- Una configuración del espacio a través de los múltiples cortes y perfiles del cuerpo, así como en los cambios de escala agenciados por la cámara.
- Una configuración del tiempo mediante la aprehensión rápida y repetida de momentos furtivos que escapan a la conciencia.

Es así como la fotografía es de alguna manera, para la autora, el recurso fundamental que le permitiera reconocer y asumir su identidad, aunque ésta no resulte ser, para cada uno de nosotros, más que un conjunto de referentes de identificación disparatados. Le permite asimismo presentificar la ausencia y capturar las emociones vividas en imágenes fijas que, por su originalidad, superan el recuerdo y la nostalgia para consolidarse en una creación destinada a la vista pública.

Habitar la Piel se presenta al tiempo como un trabajo de escritura y de fotografía en el que ya no sabemos qué, de la escritura o de la fotografía, determina a la otra. Yo diría que es el dinamismo psíquico de la propia Isabel que, según los momentos definidos por las diversas emociones sentidas y analizadas después, tejen una conexión íntima y obligada entre los dos tipos de expresión. Se trata de, como escribe la autora misma desde la presentación, una verdadera « bitácora vivencial » que la acompañó, a través de los sucesos vividos de soledad, de amor y dolor, en una búsqueda de su propia identidad que le era, en ese momento, absolutamente necesaria. Aún más, la

fotografía se prestaba perfectamente a esta búsqueda identitaria, de lo que Isabel concebía como su contenedor, su cuerpo, pero un cuerpo que porta también, pese a él mismo, las marcas de la memoria y del tiempo, estas marcas (*HUELLAS*) que permiten a las emociones nombrarse y hacerse reconocer en una escritura de piel pero también en una escritura de palabra. Como resultado, un *libro de artista* que se despliega como un acordeón, en el que cada pliegue revela un espacio de piel, a los ojos de luz y la mirada expandida de la cámara, que permite al espectador descubrir una escritura totalmente nueva, la escritura de la noche de los tiempos, la escritura de un cuerpo en que los pedazos cortados y magnificados revelan una intimidad ignorada hasta entonces (*LATITUD CINCO*).

Isabel nos invita a ejecutar una decodificación, un descifrado que caracterizará todo su recorrido con respecto al cuerpo y a la piel, que aunque sometidos en parte a la intención visual de la artista, no logran escapar a su búsqueda de saber, en un desafío por encontrar una verdad última. Y es aquí donde recae el reto de este trabajo, desde la búsqueda de la identidad planteada como una entidad inaccesible, que se transformará en la búsqueda de los pedazos de realidad que serán testigos de la historia de una vida. Ahora bien, esta búsqueda no puede concebirse sin el otro en la presencia - ausencia que instituye y las emociones que provoca. El otro que involucra a su cómplice en el conocimiento y reconocimiento de su propio cuerpo, pero también el otro que provoca el desgarramiento de la ausencia y la soledad. Es entonces, de parte de la artista, un esfuerzo nuevo por conservar la imagen del otro a medida que la suya parece borrarse en el abandono. Un segundo libro de artista, un acordeón más complejo, dará lugar esta vez a la reconstrucción, pedazo a pedazo de la piel del otro amado con el fin de perpetuar el recuerdo, y así mismo, hacer posible la construcción de su propia historia, me refiero a la historia

de quien manipula la cámara. Los libros de artista ilustran metafóricamente este fenómeno psicológico en la medida que, como lo subraya la autora, el espectador puede acercarse, desplegarlos e interpretar él mismo el desplazamiento de las imágenes para configurarlas en una nueva historia y, por qué no, la suya propia (TRESCIENTOS SESENTA GRADOS).

Así, conforme avanzamos en el descubrimiento de estos cuerpos cortados en diversas partes, amplificadas desmesuradamente, el espectador descubre también, ante el enfrentamiento de las fotografías o bien los libros plegables y los objetos, imágenes de las que no puede sospechar su origen y que lo deportan a otro escenario, al de los sueños y las ánimas, aunque siga tratándose de pedazos de realidad. La cuestión de la imagen y la realidad, así como la mirada y la visión, dan estructura a todo el trabajo de Isabel Moreno, como podríamos esperar de una fotógrafa. Pero, a través de un análisis fenomenológico que nutre en todo momento su reflexión y participa de su dinamismo creativo, Isabel acepta algo que la sorprende y no deja de escapársele –así como ésto no deja de escapar a cada uno de nosotros – me refiero a lo real, no por la realidad que cada uno admite mientras la confronta, pero a lo real que no podemos definir porque escapa a toda designación y toda simbolización. Es, por ejemplo, este sentimiento de alienación que sintió la artista al momento de la intervención quirúrgica, que ella misma intentó resolver obteniendo las imágenes fotográficas del interior de su cuerpo. Estas fotos caleidoscópicas que integraron una serie de siete dípticos y sin embargo, no liberan totalmente su secreto (*SIN TÍTULO*).

Pero esta nunca fue la expectativa de la artista, para quien la « creación-testimonio » apunta en todo momento al ciclo de un camino que vuelve, una y otra vez, a la apropiación de una identidad de la que las mutaciones provienen y

simultáneamente crean los eventos de su propia historia. Y si nos referimos a la cita de Alejandro Jodorowsky : « Todo lo que vas a ser ya lo eres, lo que buscas ya está en ti », yo agregaría que se trata necesariamente de hacer surgir las palabras, las imágenes o los sonidos con el fin de referirse al otro, y que, al referirse al otro, es decir, al manifestar su deseo en un lenguaje simbólico, aceptamos también necesariamente la pérdida de algo.

Es toda esta evolución que se encuentra notablemente transcrita en su trabajo y que, por su calidad artística y su gran autenticidad, hace que el lector-espectador reconozca en la búsqueda de la artista, las etapas de su propia búsqueda, interpretadas de una manera distinta. Existía un gran riesgo de encerrarse en un proceso exclusivamente subjetivo que, aunque bien logrado estéticamente, habría dejado al espectador frente a una secuencia escénica que no le concerniría. Por el contrario, Isabel Moreno ha logrado más allá de la sola estética, implicar al espectador en la trayectoria misma de su búsqueda, o dicho de otra forma, dirigirse al otro con el objetivo de compartir el goce de su creación. Sin duda alguna, el binomio que forman el trabajo académico de la memoria escrita y el proyecto artístico de la creación fotográfica es muy fructífero, desde el punto de vista y en la medida en que, el traducir a palabras sus análisis y el expresar en imágenes sus emociones se complementan de forma recíproca, liberando también la línea de fuerza de la creación.

Pero la exposición fotográfica - y ahí recae el verdadero alcance artístico - logra ser testigo en ella misma, e independientemente del texto, de la « aventura identitaria » como un camino dedicado a la expresión simbólica que permite también al espectador reconocerse allí y gozar de esta expresión en sí misma. Freud se reserva el término goce (Genuss) para el arte,

no así el término placer (Lust), redirigiendo precisamente a la necesidad de la producción artística, de tocar al otro desde su posición subjetiva (quiero agregar: aunque se tratara de flores o de objetos banales, y me refiero a la diferencia de la sola producción « estética »). Es esto lo que Isabel consigue perfectamente, pues ofrece al espectador una creación que le permite a este último iniciar, alrededor de ella un trabajo de interpretación.

Tal vez podría pensarse que el trabajo de Isabel, como lo dice ella misma, se asemeja al autorretrato (*SER*), prueba una vez más, de que toda creación artística es necesariamente un autorretrato de los rasgos de los que se apodera el espectador para proyectarse a su alrededor. Pero la clave de *Habitar la Piel* gira en torno a un parpadeo permanente que parte de la idea de identidad, a sabiendas que ésta, cuestionada por la experiencia de la ausencia, la soledad y el vacío que no cesan de provocarla, no puede dejarse aprehender más que a pedazos, o dicho de otra forma, sólo por los rasgos de identificación que la constituyen. El « Yo » intenta inútilmente definirla, fabricándose una imagen a través de la cual desearíamos ser vistos por el público. La cámara se encarga de revelar, más allá de la imagen que creemos que es la nuestra o bien, que queremos proyectar públicamente, instantáneas que nos presentan como extraños, como si provinieran de un ser escurridizo que solo se manifiesta de forma efímera. Esta es la diferencia entre el yo imaginario que creemos encarnar y el sujeto del inconsciente inaccesible, por los efectos del lenguaje y... de la fotografía.

Si como manifiesta la artista en la conclusión, este proyecto de gran trabajo de introspección, le permitió de alguna manera exorcizar esta incertidumbre punzante con respecto a la integridad de su identidad, como una especie de catarsis, al aceptar que nuestra identidad no deja de inscribirse en el de-

sarrollo de una historia y por ello mismo, no cesa de sufrir las mutaciones que se empeñan en provocar los acontecimientos y los encuentros. Es seguro que algunos hablarán del carácter o de la personalidad como una propiedad definible del ser humano, pero solo forman parte de la imagen que nos formamos de nosotros mismos y presentamos al mundo, una imagen siempre contradictoria a los efectos disruptivos del sujeto del inconsciente -lo que demuestra magníficamente todo el trabajo de Isabel, tanto la memoria escrita como la composición fotográfica. Asimismo, la presencia de la historia pasada así como la proyección del futuro se introducen en la creación, al igual que la intención aparentemente consciente de la artista; y son precisamente estas presencias implicadas las que aportan a la obra de arte el valor de su vigencia, que permite al espectador participar de la dinámica de la obra y de perseguir así su propio trabajo de reflexión.

*Habitar la Piel* es un proyecto ejemplar de lo que yo definiría como un trabajo de artista, me refiero a un trabajo que, a partir de la experiencia y la reflexión de su autor, suscita el interés del espectador al revolver sus emociones y hacerlo deliberar con respecto a sus propias motivaciones psíquicas. A sabiendas que la obra de arte traspasa siempre su objeto, para dejar entrever eso que no dejará de escapársele -me refiero al vacío mismo que nos constituye - *Habitar la Piel* rebasa la sola estética, entendida como la enunciación del gusto, para explicar simbólicamente, es decir con respecto al otro, una manera de abordar la realidad que da lugar a un cierto goce original (*SOLTARSE*). Concluiré mi reporte diciendo de qué manera me interesó el trabajo de Isabel Moreno en cuanto a la precisión de su memoria escrita y la pertinencia de las series fotográficas; los dos tipos de expresión se complementan y se mezclan intrínsecamente, por lo cual el espectador llega a compartir una experiencia que conoce bien pero elige guardar la distan-

cia suficiente para poder gozar al tiempo, de su interés reflexivo y de su belleza. Pienso que Isabel presenta un trabajo auténtico y por consecuencia, igualmente arriesgado, y que ha logrado plasmar una serie de vivencias personales en un proyecto artístico que prueba, a la vez, su postura como artista y su apertura a la reflexión filosófica.



Marie-Claude Lambotte es una destacada psicoanalista francesa. Doctora en Letras y Ciencias Humanas y Doctora en Filosofía y Estética. Ha trabajado a lo largo de su carrera como profesora universitaria en función de un doble curso en filosofía y psicología. El primero la llevó a desarrollar una tesis sobre el trabajo de Søren Kierkegaard y a una especialización en filosofía estética; sus investigaciones en la línea de la psicología se materializaron en una tesis en torno a la melancolía. La melancolía, estudiada al tiempo desde un ángulo filosófico y clínico, sigue siendo el tema central de su trabajo de investigación. Ha fungido como directora del Programa de Doctorado del Departamento de Psicología de la Universidad París 13, así como directora de programa en la sección Psicología / Arte en el Collège International de Philosophie con el seminario : « *Cómo la melancolía introduce un panorama intencional estético* ». En este contexto, ha trabajado con diversos artistas y museos en la preparación de exposiciones así como de los catálogos de exposición (el Louvre y el Petit Palais en París, la Neue Galerie en Nueva York, La Universidad de Chile, el SMAK de Gand).

16

Retirada de la docencia desde 2015, continúa su trabajo como psicoanalista y escritora, actualmente imparte un seminario público sobre *La necesidad del arte*, invitada por la Asociación de Psicoanálisis *Encore*, en París. Entre sus libros publicados podemos encontrar: *Le discours mélancolique: de la phénoménologie à la métapsychologie* (2012), *The movement of the originary in Art* (2009), *Esthétique de la mélancolie* (2009), entre otros. Ahora trabaja en su próximo libro que se publicará en septiembre de 2017, sobre el tema de las *Vanidades contemporáneas*.

## INTRODUCCIÓN.

*“ El fotógrafo busca entre las palabras para entender lo que su mirada ya encontró. La mirada va por delante (descubre fotografiando) y el fotógrafo va detrás de ella, discutiendo consigo mismo los porqués de su mirada.”<sup>2</sup>*

Así como lo sugiere esta cita, meses atrás, ya no sé bien cuantos, me encontré a mí misma en una búsqueda profunda por intentar plasmar en palabras lo que ya había sido puesto en imágenes. Hace más de cuatro años me sumergí en este proyecto fotográfico que inevitablemente ha ido mutando, y no estoy segura de que termine aquí, pienso que será un proyecto de vida a plazo indefinido, pues en él me descubrí siempre cambiante, imparable. Vivimos la vida hacia el futuro, se ha dicho, pero la entendemos hacia el pasado. Y estas imágenes son hoy, algo de lo que queda de ese pasado irrecuperable.

17

Muchas veces me pregunté si estaba en la línea correcta, o mejor dicho, intentaba encontrar un método para dar forma al proyecto, crear a partir de intenciones, de referentes... otras veces, sólo me dejaba llevar, un poco por la intuición, me dejaba al flujo de instantes, sin restricciones, sin límites. Me sumergía en mí misma, en mis impulsos. Y poco a poco, fue emergiendo, fue delatando un orden, un hilo que iba tejiendo una imagen con otra, cada una fue encontrando su lugar en esta historia, en este intervalo de mi historia y de los días con él, de los más de mil días con él.

Año 2011. Llego a la mítica ciudad de México. Me enfrento a un entorno insólito, con todo lo que ello conlleva, la había visto con una mirada ajena solamente, incluso la había fotografiado de esa forma, de manera lúdica y amateur. Pero esto era distinto, era empezar a vivirla y verla como la ciudad que me abría sus puertas. En ese momento tengo mi primer encuentro formal con la fotografía.

Ciudad de México, ciudad de magia, ciudad medusa a veces; tiene sus encantos y demonios propios que no hace falta recorrerla mucho para quedar atrapado, y en ocasiones paralizado, tal como el monstruo aquél que convertía en piedra a quienes se atrevían a mirarle a los ojos.

Al verme inserta en este entorno imparable, que alberga tanta diversidad, tanto de todo, y huyéndole a la inercia y al riesgo de quedar atrapada por esa fuerza centrífuga; preciso volver la mirada hacia lo más inmediato. Hacia mí misma y mi microcosmos. Necesitaba un refugio que me mantuviera íntegra ante la falta de certeza, ante la incertidumbre que atravesaba en el día a día, impermeable a la amenaza intangible de un escenario hostil y escurridizo, aunque por ello mismo, seductor, al caos de una ciudad despierta, impaciente. Así comienza mi trabajo creativo en torno al cuerpo, para mí en aquel momento, la instancia primera, el recinto del ser, el lugar de mis límites y mi libertad.

18

1 Buika, Concha. *A los que amaron a mujeres difíciles y terminaron por soltarse*. Editorial Edaf, S.L.U. Pág. 124.

2 Nota de Beatriz Novaro sobre el trabajo de Maya Goded. Goded, Maya. *Primero va la mirada*. Luna Córnea 33: Viajes al Centro de la imagen México. CONACULTA, CENART, Centro de la Imagen. 2011. Págs. 417 - 423.

El cuerpo, ¿y qué es el cuerpo?. Todos tenemos un cuerpo, o ¿somos un cuerpo? Entonces, ¿poseo un cuerpo o estoy contenida dentro de un cuerpo? ¿O es que el cuerpo es una cualidad intrínseca del ser? ¿Somos lo que pensamos o lo que hacemos? ¿Somos porque hacemos o hacemos porque somos? ¿Somos lo que sabemos o lo que creemos?

Existen infinidad de definiciones de cuerpo, desde enfoques filosóficos, sociológicos, antropológicos, y por supuesto el cuerpo representado en las artes, y más específicamente para el interés que aquí se manifiesta, en la fotografía.

Este trabajo ofrece un recorrido por algunas de ellas, siendo el cuerpo el eje central del proyecto fotográfico *HABITAR LA PIEL. Cuerpos Nuestros: Identidad, Memoria y Huellas*.

Se compone de seis series, que se fueron construyendo en orden cuasi cronológico, cada una como reflejo de mi realidad en ese momento. Así, *Latitud cinco* es la primera página de esta historia tejida en imágenes. Es el espacio de nuestra libertad, de serena y tempestuosa intimidad. Se convierte en nuestro refugio del mundo, en un espacio impermeable al desenfreno de la gran urbe, de una ciudad despierta, incontenible, fascinante. Es el pretexto para lanzarme en este viaje, explorar la piel en imágenes, sentirla, ser consciente de ella, verla, reconocerla como mía, nuestra.

*Huellas* constituye un documento sobre él, escrito en un lenguaje visual que delata cierta intención de trozar la piel en pedazos que van emergiendo en imágenes, cobrando cierta autonomía, pero sin renunciar al todo del que son parte inseparable, siendo esto posible solo en las imágenes. Sin lugar a la especulación, se van filtrando una a una todas las cualidades extraordinarias que permanecen ocultas a la mirada desnuda.

*Trescientos sesenta grados* es un esfuerzo por preservar su imagen que se empeñaba en evaporarse, aunque esto implicara que la tuviera que reconstruir pedazo a pedazo de su piel. Él comenzaba a desvanecerse, a escurrirse, a estar lejano, ausente cada vez más, a estar sin estar... Es un intento por inventarme un cuerpo que se me iba borrando de a poco.

En *Ser* me enfrento conmigo misma por primera vez, ante la ausencia de él y de su imagen. Reafirmo ese tu eres como yo soy, pero primero soy yo. Por primera vez vuelvo la mirada hacia mí misma, a veces me reconozco, otras veces sólo reconozco fragmentos de mí, como pequeñas realidades, o breves intervalos de mí misma, pero finalmente pruebas de una existencia innegable, que me vuelven a anclar conmigo misma y con el mundo. Delata las huellas que dejan en nuestra historia de vida las personas que pasaron a través de ella, que perduran solo en un estado gaseoso, impalpables a los sentidos pero presentes a través de los ecos de la memoria.

Ante el preludio de una ausencia anticipada, una cirugía inminente, el espacio vacío que él dejó, y una distancia obligada de la ciudad de México, *Sin título* fue el primer paso para una cicatrización más allá de las huellas en la piel. El verme reducida a un rol de espectador sobre mi propio cuerpo tras el efecto de la anestesia, me vulneró al grado de sentir que me arrebatában momentáneamente lo único que era realmente mío, mi cuerpo.

Finalmente, en *Soltarse*, reconozco que las fotografías son importantes también por lo que no está, por las ausencias, por los espacios vacíos. En ellas reconozco partes de mí misma, me sigo buscando, construyendo, sigo mutando. Sí soy yo, a pedazos, en momentos específicos. Veo la imagen de un yo pasado, de un yo otro, pero al final, yo misma.

### APROXIMACIONES

Los autores que se presentan a continuación, aún sin tener una teoría homogénea sobre el concepto de cuerpo, lo abordan por un lado desde la idea de la dimensión corporal de la existencia humana y por otro, el cuerpo en su dimensión social.

Para Platón, el cuerpo no era el hombre, sino la cárcel del alma con quien el hombre más se identificaba. El cuerpo, además de ser cárcel atrapante, consistía también en ser una especie de animal que con sus propios bríos y tendencias instintivas le hacía la guerra a los ideales y valores del alma. Por su origen material el cuerpo era considerado esencialmente malo.

Con Aristóteles, el cuerpo pasa a ser constitutivo de la identidad humana, ya no es considerado malo, deja de ser una cárcel para ser apreciado como una realidad idéntica con el hombre mismo, sin el cual el hombre no puede ser entendido como hombre.

Históricamente se le ha dado más trascendencia a lo relacionado con el espíritu que al cuerpo humano. En algunos casos se infravaloró como es el caso de Platón ya que lo redujo al receptáculo del alma, con los escolásticos se estigmatizó la carne, con Descartes se anuló cualquier acción relacionada con los sentidos, se valoró más la capacidad de la mente de conocerse a sí misma con total certeza.

3 Castro Hdez., J. Carlos. *¿Una filosofía del cuerpo en kant?: una aproximación estético-antropológica*. Universidad Nacional de Colombia. Colombia, 2009. Pág. 180.

<http://www.scielo.org.co/pdf/pafi/n28/n28a08.pdf>

4 (...) Gracias al cuerpo podemos establecer una conexión con el mundo; a partir de la experiencia física se constituye la experiencia de los sentidos sobre la realidad (...)

Ver Caballero, S. Andrés. *El concepto de cuerpo en la fenomenología de Husserl*. Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga Co., 2006.

5 (...) Los estados de ánimo no son un reconocimiento frente a otras facultades como la razón o la voluntad, sino que anteceden a toda facultad y la determinan (...)

Ver Gildardi, Pilar. *Heidegger: la pregunta por los estados de ánimo (1927-1930)*.

<http://sociedadheidegger.org/index.php/es/noticias-2/106-pilar-gildardi-heidegger-la-pregunta-por-los-estados-de-animo-1927-1930>

6 El cuerpo del ser está en el mundo como el corazón dentro del organismo. Surge la idea de cuerpo encarnado que resalta la conexión entre cuerpo, acción y percepción. "El enigma reside en que mi cuerpo es a la vez vidente y visible. Él, que mira todas las cosas, también se puede mirar, y reconocer entonces en lo que ve él - otro lado de su potencia vidente. El que se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo".

Merleau - Ponty, Maurice. *El ojo y el espíritu*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona 1986.

Kant concede al cuerpo la facultad de conocer el mundo externo y nuestros estados internos, el primero a través de la sensibilidad que se compone del sentido y la imaginación, y lo segundo mediante el sentimiento. La corporalidad hace posible que nuestra especie resulte idónea, ya sea para su perfeccionamiento racional, ya para el ejercicio de la libertad.<sup>3</sup>

A la mitad del siglo XIX con autores como Nietzsche y Freud, se estableció una diferencia entre materia - cuerpo y espíritu - alma. Ya en el siglo XX despierta el interés profundo por el estudio del cuerpo y así aparece la *teoría de la constitución*<sup>4</sup> de Husserl que parte del cuerpo como órgano de percepciones y surge la idea del yo, Heidegger y la importancia que le confiere a los estados de ánimo de la existencia humana<sup>5</sup>, la *fenomenología de la percepción*<sup>6</sup> de Merleau-Ponty que define el cuerpo como punto de partida de toda relación que la conciencia establece con el mundo, la *teoría del biopoder*<sup>7</sup> de Foucault que concibe al cuerpo como una plataforma artística de conductas que reflejan una ideología y un poder, y el psicoanálisis de Lacan.

El existencialismo instala un doble sentido al cuerpo que es a la vez el ser. Este ser cuerpo no está determinado por una convicción biologista ni puramente inspirado en una postura materialista, sino en la experiencia, en la vivencia del ser. El hombre es cuerpo porque corporalmente siente, piensa, se mueve, se relaciona. La trascendencia de lo humano consiste en ser cuerpo y ser más que cuerpo, siempre desde la realidad material que el cuerpo conforma.

A nivel antropológico, se considera que todas las actividades humanas son corpóreas, no se dan sin el cuerpo, ni las relaciones humanas interpersonales, de comunicación, socialización, ni las relaciones con el medio natural sensible y manipulable, ni las relaciones intrapersonales de reflexión.

Desde un punto de vista individualista tenemos que el cuerpo es el signo del individuo, el lugar de su diferencia, de su distinción. "Con el sentimiento de ser un individuo, de ser él mismo, antes de ser miembro de una comunidad, el cuerpo se convierte en la frontera precisa que marca la diferencia entre un hombre y otro".<sup>8</sup>

John Locke, en su *Ensayo sobre el entendimiento humano*<sup>9</sup>, plantea la tesis de que en la identidad personal tienen un papel fundamental la memoria y la conciencia de sí. Son las experiencias pasadas, una cadena de recuerdos interconectados entre ellos los que garantizan la identidad de las personas en el tiempo. Esa conciencia de acciones pasadas son las que unen el yo pasado al yo actual; es decir que lo que cuenta no es la biografía como tal, sino la biografía que se recuerda.

A lo largo de la historia del arte, el cuerpo también ha sido estudiado y representado exhaustivamente. La percepción del propio artista sobre su cuerpo ha ido mutando de la mano de las ideas en las ramas de la filosofía, el psicoanálisis, la ciencia, la medicina, la antropología, la sociología. Los artistas han estudiado nociones como la conciencia y la identidad para llegar a expresar el "yo invisible, informe y liminar"<sup>10</sup>, apunta Tracey Warr, en su libro *El cuerpo del artista*. La historia de las obras de artistas que han utilizado el cuerpo como material para construir identidades visuales demuestra la fecundación de ideas e ideologías de distintas disciplinas y culturas.

Según las consideraciones de Jonathan Harris<sup>11</sup>, en un sentido literal y metafórico, el cuerpo tiene un importante rango de significados objetivos y subjetivos en el arte y en la historia del arte.

7 (...) El cuerpo es el ser mismo en manifestación a través del movimiento, deliberar en lo humano es pensar llanamente en lo corporal, espacio donde la relación con el mundo se traza en términos de construcción histórica. Contrario a Platón, Foucault ve al alma como la prisión del cuerpo. El cuerpo ya no se concibe como un simple objeto de deleite visual, como un elemento material y pasivo, sino como una plataforma artística, una zona de inscripción de conductas sexuales y sociales, un reflejo de la ideología y del poder.

Ver Barrera S., Óscar. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. Año VI, Número XI Enero-Junio de 2011.

8 Ver Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 2002

9 Locke, John. *Ensayo sobre entendimiento humano*. [http://bloqs.xtec.cat/filocostaillobera/files/2009/03/Locke\\_JohnEnsayo\\_sobre\\_el\\_entendimiento\\_humano.pdf](http://bloqs.xtec.cat/filocostaillobera/files/2009/03/Locke_JohnEnsayo_sobre_el_entendimiento_humano.pdf)

10 Jones, Amelia; Warr, Tracy. *El Cuerpo del Artista*. Phaidon. Londres, 2006.

11 Harris, Jonathan. *Art History. The key concepts*. Routledge. New York, 2006. Págs. 42,43.



El cuerpo ha sido, desde los orígenes de la representación del hombre, tanto la fuente productora de imágenes como el sujeto de representación por excelencia de dichas imágenes. Incluso cuando aparentemente está ausente, como en el arte abstracto, permanecen las señales del rol del cuerpo en la capacidad humana, a través de los sentidos, para posibilitar ciertas formas de arte.

En su ensayo, *El cuerpo como objeto de arte*<sup>12</sup>, Roxana Rodríguez, argumenta que los artistas que trabajan con su cuerpo, (...) (también) sufren un desgarramiento interior que les permite explorarse como entes vivos capaces de generar energía y transmitirla mediante la mutación o transformación de su cuerpo para encontrar así, el equilibrio entre lo que son y pueden llegar a ser. Los artistas reinventan el cuerpo (...) para crear entes que liberan tanto sus pasiones ocultas como sus miedos y frustraciones internas (...)

Ahora bien, yo concibo el cuerpo como la materia que me hace única, lo que me permite esgrimir mi bandera como sujeto; no solo es una diferencia biológica o anatómica, sino en el amplio sentido de individualidad. De tal manera que habito en él y vivo con él, me construyo en él, me hago única con él. Mi cuerpo me permite ir más allá como individuo, pensar, hacer, sentir. Desde mi cuerpo puedo hablar, comunicar, expresar, amar, es mi espacio de decisión. Le Breton lo define como la metáfora que nos arraiga en el aquí y el ahora.

Entonces el cuerpo es el primer elemento que amarra la identidad, es la fuente de ella. Tal como lo expresa Le Breton, el cuerpo es "el ancla, lo único que puede darle certeza al sujeto aún en una sociedad en la que reina la falta de certeza".<sup>13</sup>

12 Rodríguez, Roxana. *El cuerpo como objeto de arte*. 2009. <https://roxanarodriguezortiz.com/2009/08/31/el-cuerpo-como-objeto-de-arte/>

13 Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 2002. Pág. 153.

En este sentido, la persona tiene un cuerpo, se experimenta a sí mismo como entidad que no es idéntica a su cuerpo pero parte de él, tiene un cuerpo a disposición; de igual forma, la experiencia de la forma en que cada persona usa su cuerpo está ligada profundamente con su carga sociocultural.

Tras la homogeneización que toda cultura presupone, los cuerpos son indicadores inevitables de la identidad individual, del grupo de origen y de la función social encomendada, de las desigualdades existentes, en fin, del tipo de relación que, en un contexto dado, se mantiene con el mundo.<sup>14</sup>

En la actualidad presenciamos cierto humanismo del cuerpo que se ha transformado en un fetiche, que le otorga gran valor a la apariencia corporal, que de alguna manera define la identidad propia del ser. Las personas sienten la necesidad de pertenecer a un grupo social, intentando corresponder con la imagen corporal de los demás miembros sociales. Es decir ese realce al concepto de cuerpo se ve totalmente invadido por una sociedad de consumo que se extiende de manera global dada la inmediatez y universalidad de las redes sociales y demás medios de comunicación que están al alcance de todos.

*Corporeidad*<sup>15</sup>, más que cuerpo, es la mutación a través de las precepciones sensoriales que sufre un cuerpo biológico para conformar una imagen de sí mismo. La corporeidad es la conexión que hay entre cuerpo y lenguaje, deja ver la influencia cultural y social que afecta al individuo.

Como resultado de lo que percibimos a través de nuestros sentidos y a través de nuestra anatomía, construimos una idea propia del cuerpo y a partir de esos elementos de identidad, el sentido completo del yo.

14 Ver Carballo, Carlos; Crespo Betina. *Aproximaciones al Concepto del Cuerpo*. Perspectiva. Florianópolis, v.21, n.01, p. 229-247, jan./jun.2003 <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view-File/10215/9470>

15 Ver Guerrero, Joaquín. *El mercado de la Identidad Corpórea y sus Contornos Emocionales*. En Revista Razón y Palabra. No. 39 <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n39/jguerr.html>

Sin embargo, en el transcurso de la vida cotidiana, el cuerpo se borra, desaparece del campo de la consciencia, diluido en el cuasi automatismo de los rituales diarios. Le Breton afirma que el cuerpo se desvanece, infinitamente presente en tanto soporte inevitable, la *carne del ser en el mundo* del hombre está también, infinitamente ausente de su consciencia. "En la vida cotidiana el relieve del cuerpo se suaviza y el sujeto vive en una relación de transparencia consigo mismo".<sup>16</sup>

Y así había sido para mí, existía dentro de este cuerpo que daba por sentado, este cuerpo en cierto sentido ajeno a mí y yo a él, teníamos una convivencia pacífica en el día a día de los rituales biológicos, sociales y culturales, sin ser consciente de una identidad ni de la individualidad. El concepto de transparencia del que habla Le Breton estaba por completo de manifiesto.

La llegada a la ciudad monstruo, puso en evidencia aún más esta condición. El exceso de estímulos externos en todos los planos sensibles posibles, me impedía cobrar esa consciencia de mí misma. Mi atención y energías se canalizaban exclusivamente en sobrevivir los primeros días, en adaptarme al nuevo ritmo de vida que se aceleró a la velocidad de la luz, en sumergirme en la dinámica cotidiana de la ciudad, en sentirme y asumirme como parte de ella.

16 Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 2002. Págs. 121,122.

## CUERPO Y FOTOGRAFÍA

Luego, dentro de mis exigencias académicas debía elegir un tema como proyecto fotográfico; me percaté de que debía estar relacionado con lo que me pasaba. Roland Barthes, en su libro *La cámara lúcida* sustenta que no hay fotografía sin algo o alguien. Y lanza la pregunta: ¿Por qué escoger o fotografiar tal objeto, instante, y no otro? <sup>17</sup> Y dentro de lo caótico y lo extraordinario de mis días, algo de lo que me pasaba era él, el que había llegado a mi vida al día siguiente de pisar esta ciudad.

En este proceso creativo, la fotografía es la herramienta que me fue permitiendo construir una identidad corporal de él, mía, nuestra, en un intento por descifrar los códigos del cuerpo. Nuria Canal afirma que la fotografía es un medio para registrar instantes y para hurgar, ya sea en su propia existencia o para inmiscuirse en la intimidad de quienes están cerca de ella. <sup>18</sup>

Tras la homogeneización que toda cultura presupone, los cuerpos son indicadores inevitables de la identidad individual, del grupo de origen y de la función social encomendada, de las desigualdades existentes, en fin, del tipo de relación que, en un contexto dado, se mantiene con el mundo.<sup>19</sup>

17 Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 31.

18 Ver Picazo, Gloria. *Estrategias de la Representación: el sujeto, el objeto*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004. Pág. 258

19 Lipovetsky, Gilles. *La Era del Vacío. Ensayos sobre el Individualismo Contemporáneo*. Editorial Anagrama. España, 2000. Pág. 61.

El proceso de búsqueda de identidad va de la mano con la representación, en mi caso una representación en imágenes fotográficas, o lo que denomina Larrosa la *dimensión óptica*<sup>20</sup> que determina y constituye lo que es visible del sujeto para sí mismo.

Desde mi punto de vista, para acceder al conocimiento interior y luego del otro, o de manera concomitante, es imperativo hacer una indagación racional de la intimidad física y emocional. Hay influencias de orden médico, religioso, publicitario, estético, por mencionar algunos, que interfieren y afectan la relación del ser humano consigo mismo. Pero esto no debiera ser óbice para actuar como autómatas colectivos, sino una catapulta en la búsqueda interior de nosotros mismos. En este sentido, me concentré en un proceso de exploración enfocado en la representación de lo que conformaba mi vida, en el valor de lo presente, la concientización de lo ausente y las condiciones y capacidades inherentes como persona.

También entendí que la comunicación que se efectúa a través del cuerpo es anterior y por lo general permanece más allá de la comunicación oral. La vista llega antes que las palabras, el niño mira y ve antes de hablar, apunta John Berger<sup>21</sup>. De hecho, nuestros primeros recuerdos de la infancia están asociados a sensaciones e impresiones y no tanto a palabras, frases o ideas. No sé en qué momento nos hacemos tan verbales y nos olvidamos de la corporalidad y su mensaje. Aún ahora, asumo los recuerdos más en un lenguaje visual que verbal.

Nos miramos fragmentadamente desde que nacemos (...) Cuando finalmente nos vemos, allí frente a nosotros mismos, aparece alguien que no reconoceríamos en otras circunstancias. La teoría del otro, los problemas de identidad, toda suerte de complejos, crecen alrededor de esa persona que nos mira sorprendida desde un espejo.<sup>22</sup>

20 (...) en primer lugar una dimensión óptica, aquella según la cual se determina y se constituye lo que es visible del sujeto para sí mismo. A continuación, una dimensión discursiva en la que se establece y se constituye qué es lo que el sujeto puede y debe decir acerca de sí mismo. En tercer lugar, una dimensión jurídica, básicamente moral, en la que se dan las formas en que el sujeto debe juzgarse a sí mismo según una rejilla de normas y valores. ... Por último una dimensión práctica que establece lo que el sujeto puede y debe hacer consigo mismo.

En Larrosa, J. *Tecnología del yo y educación. Notas sobre construcción y la mediación pedagógica de la experiencia de sí*. Escuela, poder y subjetivación, Madrid, 1995.

21 Berger, John. *Modos de Ver*. Editorial Gustavo Gili. 2º ed. España, 2010.

22 Olivares, Rosa. *Yo seré tu espejo*. Revista EXIT Imagen y Cultura # 0: El Espejo. Rosa Olivares y Asociados. Trimestral. España, Noviembre 2000 - Enero 2001.  
<http://www.exitmedia.net/esp/num0/editorial.html>

Así que de vuelta al génesis, busco descubrirlo a él a través de su frontera, de su receptáculo, de ese cuerpo que hablaba por cada poro. Así comienzo a mirarlo a través de este mediador que es la fotografía, en un intento por conocerlo y, tal vez (sin derecho), apropiarme de él, en el sentido al que se refiere Susan Sontag<sup>23</sup> y en un intento por fijar los instantes y dejar una constancia sensible del devenir, ante el torbellino de la fugacidad material de la que habla Huerta.<sup>24</sup>

Estas imágenes parecían revelar sus secretos. Con base en estas revelaciones que parecían asomarse anticipadamente comencé a idealizarlo esperando que emergiera su ser real, en estas imágenes que yo había creado de él, de nosotros (tal vez como una extensión de mí misma en él). "Una fotografía es siempre invisible, no es ella a quien vemos, el referente se adhiere, el objeto deseado, el cuerpo querido"<sup>25</sup>. Este proceso se fue alimentando hasta el infinito, por las emociones que despertaba en mí lo fotografiaba y al ver su imagen, esas emociones se volvían más intensas y esa afección me impulsaba a volver a fotografiarle.

Como lo describe el mismo Barthes:

La fotografía pertenece a aquella clase de objetos laminares de los que no podemos separar dos láminas sin destruirlas; el deseo y su objeto, dualidades que podemos concebir pero no percibir (...) Diríase que la fotografía lleva siempre su referente consigo, están pegados el uno al otro, miembro a miembro, como esas parejas de peces que navegan juntos... Se puede ya desear al objeto, el cuerpo que la foto representa, amar o haber amado al ser que nos muestra para que lo reconozcamos.<sup>26</sup>

23 Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder (...)

Sontag, Susan. *En la Caverna de Platón. En Sobre la Fotografía.* <https://imagencion.files.wordpress.com/2011/09/en-la-caverna-de-platc3b3n1.pdf>

24 (...) el apoderamiento es, más que un ejercicio de poder, una inmersión en la profundidad de las superficies, para explorar el devenir y manifestarlo en su singularidad espontánea. (...) Desde el torbellino de la fugacidad material, los fotógrafos intentan fijar los instantes para dejar una constancia sensible del devenir.

Huerta, David. *El torbellino de los Cuerpos.* En Revista Luna Córnea. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1994. Volumen 4: El Cuerpo. [http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna\\_cornea\\_4.pdf](http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna_cornea_4.pdf)

25 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.* Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 33.

26 Idem. Págs. 30,31

*(...) no es acaso nada, amor  
ni vuelo ni vacío ni palabra  
ni cuerpo ni deseo  
ni magia ni demencia,  
o es amor es todo es esa cosa  
(...) es algo tuyo algo mío algo de nadie y algo de tantos  
todos  
algo inefable y sudoroso  
y mío  
algo ilimitado algo inútil y magnífico amor  
algo por ti y a pesar de ti  
algo que nos quema  
y nos llama sin remedio  
pero soy torpe, finalmente  
y no sé como nombrarlo.*

*J. Fernández*

Estas imágenes dejaban ver escenas ordinarias tal vez, pero porque yo lo amaba al momento de fotografiarlo ya eran extraordinarias. Tal vez en ellas no pasaba nada, pero eran mis aliadas en una especie de exilio interno al lado de él. La fotógrafa Nan Goldin expresa que solía pensar que nunca perdería a nadie si los fotografiaba lo suficiente. Que no perdería a la persona, que no perdería su recuerdo<sup>27</sup>. De cierta forma, tal vez éste era uno de mis impulsos para fotografiarlo. En una entrevista a Richard Avedon sobre un retrato que hizo a la edad de 10 años de Sergei Rachmaninoff, reconocido pianista Ruso, el fotógrafo comenta: “quería que él me viera, que me reconociera de alguna manera (...) quería que me diera algo de él que pudiera conservar, algo privado y permanente que me conectara con él”<sup>28</sup>. Ahora, visto en retrospectiva, reconozco que un sentimiento similar me invadía en aquellos días.

Este proceso llevó meses, en los que a menudo lo fotografiaba y con cada imagen iba descubriendo detalles y aspectos, quizá insignificantes para un espectador ajeno, pero invaluable para mí, y la mayoría de las veces, me veía obligada a volver la mirada y luego la lente hacia mí misma, como si quisiera establecer similitudes y diferencias entre los dos. Citando a Doswald, “(...) incluso cuando no nos representamos a nosotros mismos, nos medimos con el modelo, nos situamos continuamente en la escena y en la imagen, y conseguimos conocimientos sobre nosotros mismos”<sup>29</sup>. El propio Richard Avedon<sup>30</sup> a menudo reconoce que sus retratos se tratan más acerca de él mismo que de las personas que fotografía.

27 Goldin, Nan. *La balada de la dependencia sexual*. Aperture Books. New York, 1986.

28 Avedon, Richard. *Richard Avedon Portraits*. Harry N. Adams Inc. New York, 2002.

29 Como espectadores de imágenes humanas no solo experimentamos algo sobre los retratados, sino que, en última instancia, conseguimos conocimientos sobre nosotros mismos. La fotografía actúa como espejo en sentido lacaniano -incluso cuando no nos representamos a nosotros mismos, no podemos más que medirnos con el modelo y situarnos continuamente en escena y en la imagen.

Ver Doswald, Christoph. *Missing Link - Close the gap*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004. Pág. 220.

30 Avedon, Richard. *Richard Avedon Portraits*. Harry N. Adams Inc. New York, 2002.



## SOBRE EL RETRATO

Ahora bien, es preciso adentrarnos un poco en el tema del retrato, género complicado del arte, y en la fotografía no es distinto. De una manera sencilla se puede afirmar que el retrato es la representación de una persona en un momento concreto; representación que trasciende de sí misma de una manera franca porque puede convertirse en un análisis de identidad profundo. Apunta Barthes:

(...) la fotografía es literalmente una emanación del referente, de un cuerpo real, que se encontraba allí. Una especie de cordón umbilical une el cuerpo de la cosa fotografiada a mi mirada; la luz, aunque impalpable, es aquí un medio carnal, una piel que comparto con aquel que ha sido fotografiado. El cuerpo amado es inmortalizado.<sup>31</sup>

32

El retrato es la combinación de la prosopografía y la etopeya, la primera entendida como la descripción de los rasgos externos o físicos de una persona y la segunda entendida como la descripción de los rasgos internos o psicológicos de una persona. Siguiendo con las premisas de Barthes, una fotografía puede mentir sobre el sentido de la cosa, pero jamás sobre su existencia. Toda foto es un certificado de presencia. La fotografía hace cesar la resistencia a creer en el pasado, ahora es tan seguro como el presente. Lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca. La fotografía, no como una copia de lo real, sino como una emanación de lo real en el pasado, como una magia.<sup>32</sup>

Algunos autores hablan de un intercambio simbiótico entre fotógrafo y retratado. Avedon expresa que un fotógrafo de retrato depende de otra persona para completar su imagen. "El sujeto imaginado, que de cierta forma soy yo, debe descubrirse en alguien más, dispuesto a ser parte de una ficción de la que no sabe nada al respecto"<sup>33</sup>. La idea de que todo retrato es un performance es un tanto perturbadora. El fotógrafo continúa argumentando que no se puede llegar a la cosa misma, a la naturaleza real del modelo, removiendo la superficie. "La superficie es todo lo que tienes. Solo puedes ir más allá de la superficie, si trabajas con la superficie. Todo lo que puedes hacer es manipular esa superficie - gesto, caracterización, expresión - radical y correctamente"<sup>34</sup>.

El retrato en cierto modo es la visión particular de un individuo sobre otro, es una personal evocación; por tanto no es una imagen fiel sino una representación. Se trata de una obra cuyo tema o motivo principal es un ser humano concreto, que se le reconoce en su dimensión física, y dentro del campo subjetivo en su dimensión psíquica, todo ello en un espacio intemporal.<sup>35</sup>

Sin pensar demasiado en ello, pero intentando llevarme sin (tanto) simulacro, busqué descubrirlo palmo a palmo, poro a poro a través de la lente, y a través de las imágenes ir más allá de la piel, y tal vez aspirar a encontrar en algún punto ese silencio del que habla Cartier-Bresson: "Por encima de todo, busco el silencio interior. Busco trasladar la personalidad y no una expresión"<sup>36</sup>.

31 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 127

32 Idem. Págs. 134 - 137

33 Avedon, Richard. *Richard Avedon Portraits*. Harry N. Adams Inc. New York, 2002.

34. Idem. S/p.

35 Amo, Juan. *Una teoría sobre el retrato*. En Revista Ensayos de la Universidad de Castilla - La Mancha. Volúmen 3. España, 1989. Págs. 171 - 176

36 Cartier-Bresson, Henri. *Un silencio interior: los retratos de Henri Cartier-Bresson*. Editorial Electa. Madrid, 2006

Habitar la piel es una bitácora vivencial en torno al cuerpo, la instancia primera, recinto del ser, lo que me permite esgrimir mi bandera como sujeto; el ancla, la metáfora que nos arraiga en el aquí y el ahora, el lugar de mis límites y mi libertad.

Tras llegar a la ciudad de México, ciudad de magia, ciudad medusa a veces, preciso de un refugio que me mantuviera íntegra ante la falta de certeza, impermeable a la amenaza intangible de un escenario hostil, y seductor, ante el caos imparabable de la ciudad que me abría sus puertas, ciudad despierta, impaciente. Entonces vuelvo la mirada hacia lo más inmediato, hacía mí misma y mi microcosmos. La fotografía fue el mediador que me permitió sumergirme en un profundo proceso de introspección, exploración incesante, para lograr conocerme un poco más, y reconocermme a través de esas imágenes que se fueron revelando.

34

Es el testimonio de una historia tejida en imágenes, que comenzó en el silencio de un quinto piso. Pedazos de cuerpos, el mío y el del otro, el de él, el que me marcó de tantas formas. Esos pequeños intervalos de piel que delatan tantos rasgos, cicatrices como surcos, huellas de identidad que exhalan por cada poro: sí, he vivido. Cuerpos presentes, a veces más ausentes, diluidos en el espacio del recuerdo. Cuerpos en metamorfosis permanente, que ponen de manifiesto la vulnerabilidad de la propia carne y la certeza de un expreso *Esto ha sido* del que habla Barthes.

Habitar la piel es pues, un corte en el tiempo y el espacio  
V



El pretexto para lanzarme a este viaje, explorar la piel en imágenes, sentirla, ser consciente de ella, verla, reconocerla como mía. Es también el momento primero de los días con él, de los más de mil días con él.

Latitud cinco es nuestro refugio del mundo, un espacio impermeable a locura de la gran urbe, al desenfreno de una ciudad despierta, incontenible, fascinante. La primera página de esta historia. Es el escenario que albergó esos instantes en silencio, el espacio de nuestra libertad, de serena y tempestuosa intimidad.

36

2011  
Fotografía digital  
Impresión fina en papel de algodón  
15x10 cms  
(13 imágenes, libro objeto alhajero)

































*(...) el cuerpo, nuestro cuerpo y el cuerpo de los otros,  
es el territorio donde se escenifican,  
a veces en lo público, a veces en lo privado,  
todos nuestros miedos y nuestros deseos  
más ocultos (...)*

*(Rosa Olivares)*

Calle Morelos 89 Departamento 13. Un lugar común. Los muros un tanto derruidos por las huellas que han dejado los pequeños sismos casi cotidianos que cimbran la ciudad de México. Una terraza a la calle con plantas y flores secas. Un salón iluminado, que daba una sensación de levedad. La habitación cálida, apenas lo suficientemente grande. Seguro albergó otros amantes antes, otras historias. Un ventanal que dejaba filtrar la luz del patio trasero del edificio. Los ruidos desenfrenados de una ciudad despierta, impaciente, que se filtraban incontenibles hasta ese quinto piso.

Lo que comenzó como una habitación cualquiera en la ciudad, como un simulacro de hogar, comenzó a mutar en lo que sería un refugio del mundo. Un espacio impermeable a toda la locura de la gran urbe. Se impregnó de nuestro olor, escuchó nuestros sueños, y fue testigo de nuestra intimidad, de ese último beso en la oscuridad y el susurro de la primer mirada al despertar.

Día tras día se fue convirtiendo en ese *cuerpo no orgánico* del hombre del que habla Marx, en esa prolongación del cuerpo construida por el hombre, la *extensión cultural del cuerpo* que menciona Bachelard, que nos apropiamos con todo nuestro ser.

Esta es la primera página de la historia. El pretexto para lanzarme a este viaje, explorar la piel en imágenes, sentirla, ser consciente de ella, verla, reconocerla como mía. Es también el momento primero de los días con él. El que dejó tantas marcas en mi existencia; el que tocó mi vida como ser humano, como mujer, como amante, como fotógrafa.

*(...) registrando el cuerpo con la mirada redentora que da a la vida un sentido infinito, en donde tienen lugar las tempestades del deseo, en donde se advierten los sueños transformados en actos y los actos que se perdieron en sueños (...)*

*(Mercedes Iturbe)*

*Latitud cinco* es el escenario que albergó esos instantes en un lenguaje que no precisaba palabras. Es el espacio de nuestra libertad, de serena y tempestuosa intimidad. Es la evidencia de la interacción de dos cuerpos y la simpatía de las almas, en la clandestinidad del silencio. Ya lo afirmó Barthes, "(...) la fotografía debe ser silenciosa, un esfuerzo de silencio, cerrar los ojos es hacer hablar la imagen en silencio, no decir nada"<sup>37</sup>. Esos cuerpos que se susurran con un roce son a la vez sujeto y escenario, protagonistas y contexto de las imágenes de esta bitácora vivencial de esta historia de complicidad de dos cuerpos, los cuerpos nuestros. Son estas superficies, nuestros cuerpos, a veces como fragmentos otras como un todo en sí mismos, los que me permiten ir tejiendo una historia, una memoria, una identidad corpórea de los dos cargada de erotismo.

37 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 94.

*Pensábamos sin confesárnoslo, que la suspensión de las imágenes debía ser el espacio propio del amor.  
(Roland Barthes).*

Sobre el erotismo y el amor, George Bataille asienta en su libro *El erotismo*<sup>38</sup> varias ideas que me parece pertinente mencionar. Según el autor, el ser amado equivale para el amante a la verdad del ser, al fondo y la simplicidad del ser. Y que sólo con este ser amado se puede lograr lo que nuestros límites como individuos prohíben, la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos. No sé si es pretencioso afirmar que en estas imágenes se pierden de cierta forma esos límites de discontinuidad entre un ser y otro, desde mi memoria y las emociones que se siguen evocando cuando las miro, recuerdo que esas fronteras si se alcanzaban a borrar de cierta forma.

La fotografía erótica, puntualiza Barthes<sup>39</sup>, por condición propia no hace del sexo el objeto central, puede no mostrarlo, arrastrar al espectador fuera de su mano. La imagen lanza el deseo más allá de lo que muestra, no tan solo hacia el resto de la desnudez, ni hacia el fantasma de una práctica, sino hacia la existencia absoluta de un ser. Alma y cuerpo mezclados.

Todo esto fue marcando huella importante en la construcción de esta identidad corpórea, de mis marcos conceptuales, estéticos y emocionales. Esta vivencia era inicialmente atemorizante, pero con el paso de los días me fue posibilitando hacer un enlace con mi proceso creativo, con mi más sincera sensibilidad, me permitió reconocermé a mí misma; tal como lo expresa Esnaola:

El sujeto entonces desarrolla la capacidad de < estar a solas > con su pensamiento, hallando placer en ese instante que, lejos de concebirse como un movimiento interior de aislamiento, se configura en una fuerza centrífuga proveedora de energía erotizada que le permite comunicarse con los otros desde su propia y genuina experiencia de vida.<sup>40</sup>

38 Ver Bataille, George. *El Erotismo*. Scan Spartakku - Revisión: Tiag Off  
[http://www.artpaniagua.es/uploads/4/8/6/4/4864148/bataille\\_georges\\_-\\_el\\_erotismo\\_v1.1.pdf](http://www.artpaniagua.es/uploads/4/8/6/4/4864148/bataille_georges_-_el_erotismo_v1.1.pdf)

39 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 99

40 Esnaola, G. *La construcción de la identidad social a través de los videojuegos*. Servei Publicacions. Valencia, 2004.

Hoy, podríamos reproducir esas imágenes una y mil veces, podríamos intentar recrear la atmósfera del momento, intentar revivir el momento a través de la imagen, pero la verdad es que el instante pasó, murió, y tan solo quedó atrapado en la imagen, como un eco. "(...) lo que la fotografía reproduce al infinito ha tenido lugar una sola vez, nunca podrá repetirse existencialmente".<sup>41</sup>

Latitud cinco se compone de 13 imágenes de 10 x 15 cms, contenidas en el interior de un alhajero restaurado, que alberga también algunos objetos que fui coleccionando en el camino. Objetos que, al igual que las imágenes, dan testimonio de esta historia. Me interesa el libro de artista, en este caso el libro objeto por la posibilidad que ofrece al espectador de interactuar con la pieza obligándolo al tiempo a acercarse, a tocar, a ver a una distancia corta, a abrir una línea de diálogo con las imágenes.

41 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 28.





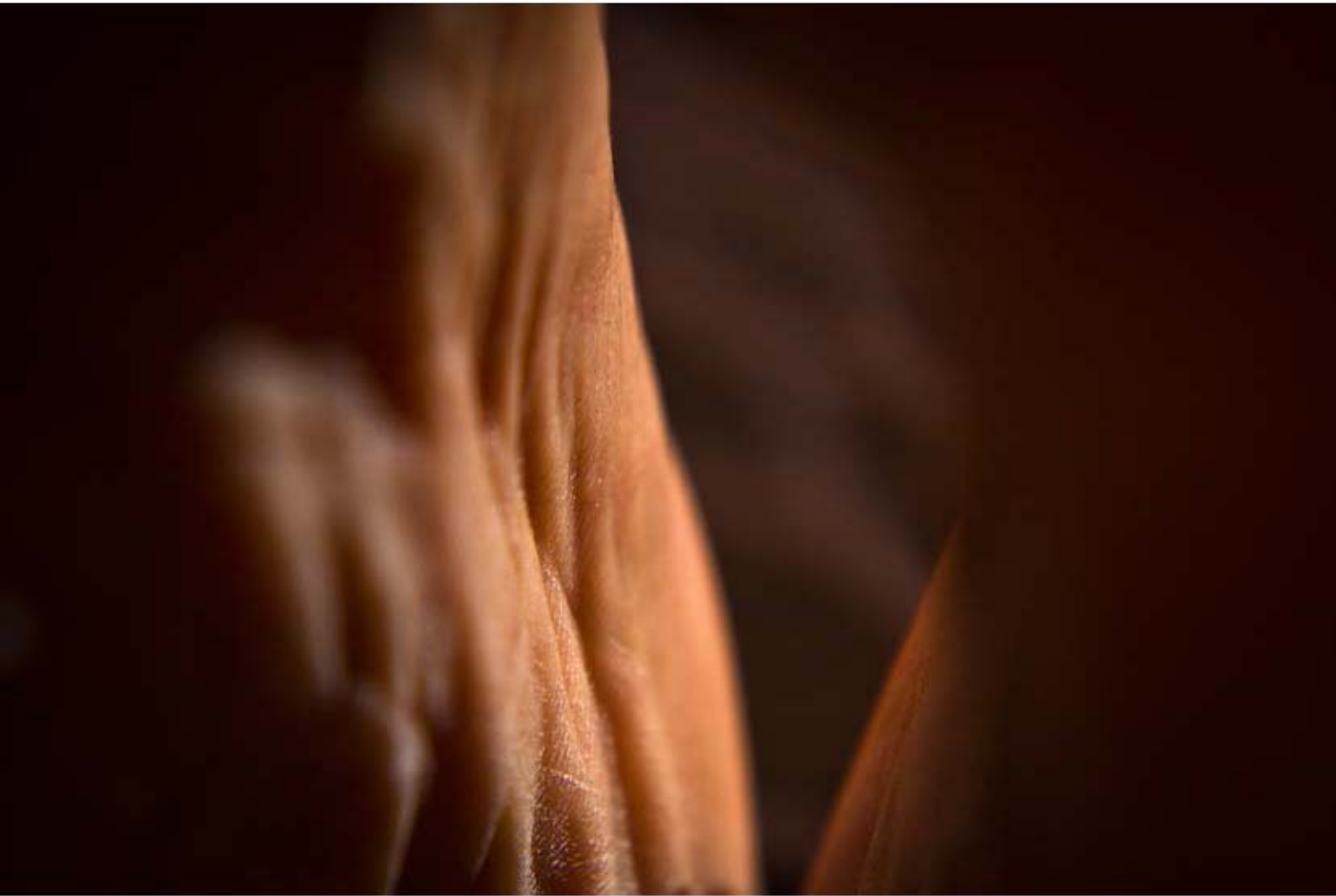


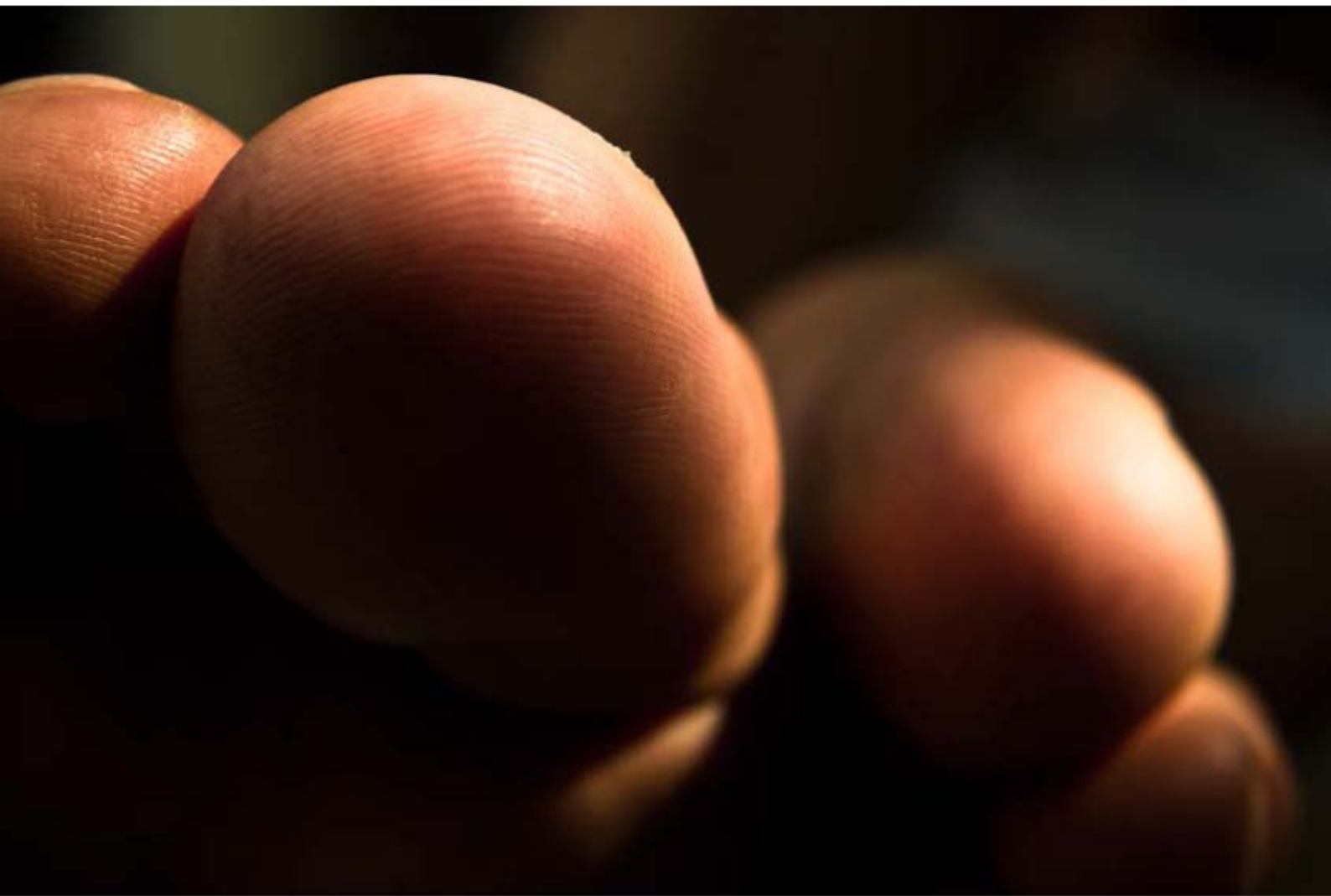
Huellas constituye un documento sobre él, escrito en un lenguaje visual que delata cierta intención de trozar, de tasajear la piel en fragmentos, en pedazos que van emergiendo en las imágenes, cobrando cierta autonomía, son parte de un todo, pero son también en sí mismos.

Aquí no hay espacio para la especulación ni la simulación, se abre un escenario de extraordinarias cualidades, imperceptibles al ojo desnudo. La piel como un lienzo que delata cada textura, cada pliegue, cicatrices como surcos, como huellas de identidad, como pruebas de la historia de vida.

56

2011  
Fotografía digital  
18x12 cms  
Libro de artista  
Impresión fina en papel de algodón  
(13 imágenes)











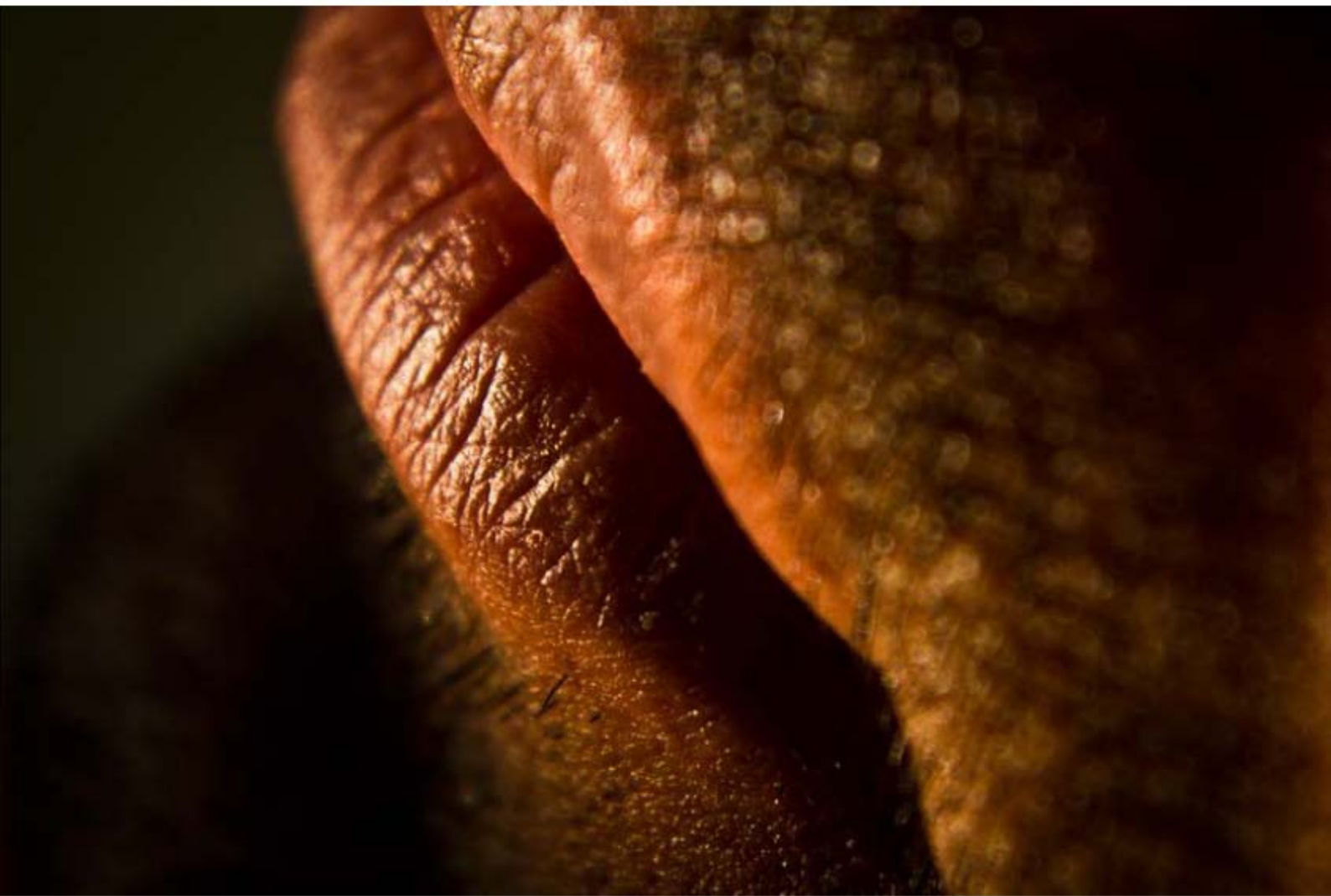






















Con la mirada puesta en mi microcosmos, en él, en mí misma, empiezo a descomponer en pedazos su cuerpo. Huellas constituye un documento sobre él, escrito en un lenguaje visual que delata cierta intención de trozar, de tasajear la piel en fragmentos, en pedazos que van emergiendo en las imágenes cobrando cierta autonomía, son parte de un todo pero son también en sí mismos. Al detenerme en esos intervalos de cuerpo, se vuelven tangibles tantas formas, rasgos, la piel como un lienzo, sus pliegues, sus texturas, sus cicatrices. No hay espacio para la especulación, ni la simulación, se abre un escenario de maravillosas cualidades, tan imperceptibles al ojo desnudo. La lente me permitió captar en imágenes algunos de ellos, que tras un parpadeo ya eran distintos, pues la luz que los tocaba iba dibujando y desdibujando sus formas, descifrando el secreto de la carne.

70

Huellas es una aproximación a la piel, desde la distancia más mínima posible, para evidenciar rasgos que se escapan a la simple vista. Estos intervalos de piel vistos como un lienzo, como objeto de recorrido, incluso como paisaje, por esa horizontalidad que caracteriza cada toma; delata cada pliegue, cada textura, cicatrices como surcos, cada línea, cada arruga, maximizadas y asumidas como huellas de identidad, como pruebas de la historia de vida. Es un trasegar de la definición de identidad a documento al natural.

*Sobre la piel escribimos incesante y repetidamente: sí, he vivido. Cada arruga, cada marca, cada cicatriz, es el resumen de un momento, de una relación, del placer y del dolor que se centran primero y especialmente sobre la pura superficie de nosotros mismos, sobre nuestra piel.*

(Roland Barthes)

Octavio Paz, en su libro *La llama doble*, escribe ampliamente sobre el erotismo. Describe que el encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante es todas las formas del mundo. Apenas abrazamos esa forma, dejamos de percibirla como presencia y la asimamos como una materia concreta, palpable, que cabe en nuestros brazos y que, no obstante, es ilimitada. (...) Dispersión del cuerpo deseado, vemos solo unos ojos que nos miran, una garganta iluminada por la luz de una lámpara y pronto vuelve a la noche, el brillo de un muslo, la sombra que desciende del ombligo al sexo. Cada uno de esos fragmentos vive por sí solo, pero alude a la totalidad del cuerpo. Ese cuerpo que, de pronto, se ha vuelto infinito (...) Es una dispersión de las formas en mil sensaciones y visiones, caída en una sustancia oceánica, sustancia infinita que palpita, se expande, se contrae y nos encierra en las aguas primordiales.<sup>42</sup>

71

42 Paz, Octavio. *La llama doble: Amor y Erotismo. La conexión íntima entre sexo, erotismo y amor, desde la memoria histórica hasta la vida cotidiana más inmediata*. Ediciones Seix Barral, España, 1994.

43 Zamora A., V. Fernando. *Filosofía de la Imagen. Indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. México, 2003. Pág. 207

Fernando Zamora escribe sobre la relación parte - todo "(...) El todo y la parte se presuponen siempre: la parte tiene un horizonte que la envuelve y este horizonte adquiere su plenitud de sentido por las partes a las que abarca (...) las partes se funden y así conforman un todo; el todo opera como el horizonte dentro del cual adquieren sentido las partes que lo conforman."<sup>43</sup>



En esta serie encuentro especial correspondencia con las palabras de Paz, innegablemente su cuerpo tiene para mí una evidente carga erótica, el hecho de observarlo, de fotografiarlo tan de cerca es también un acto de erotismo en sí mismo. Y en estas imágenes particularmente, sin cerrarme a la posibilidad de que en algunas otras se de un fenómeno similar, experimento su cuerpo como ilimitado, infinito. Las formas que se van filtrando en mis imágenes sí pertenecen a él, pero se abre un espectro amplio de interpretación, sí hay rasgos que nos remiten a la idea de piel, pero también podrían ser cualquier otra cosa. La cercanía de las tomas no da mucho espacio a una especulación visual, pues todas las texturas están allí presentes, pero sin duda hay cabida para el fantaseo interpretativo, es piel pero no se sabe de que parte del cuerpo, ni a quien pertenece ese cuerpo. Me gusta pensar que esta serie ofrece un amplio marco de interpretación a los ojos del espectador, para que las imágenes puedan ser lo que se quiera.

En su poema *Palpar*, Paz delata su discurso sobre el erotismo como una búsqueda de la otredad a través de la imaginación, y no sólo como búsqueda, sino también como hallazgo.

*Mis manos  
abren las cortinas de tu ser  
te visten con otra desnudez  
descubren los cuerpos de tu cuerpo.  
Mis manos  
inventan otro cuerpo a tu cuerpo.*

A lo largo de las imágenes trato de mostrar su cuerpo tal cual es, sin ese manto obligado de belleza que esconde imperfecciones inventadas por patrones sociales. Mi idea es mostrar estas imágenes como evidencia de un ciclo de mi vida, ciclo que visto en retrospectiva, es un punto de partida y no de llegada como creía en aquellos días.

En ese momento sucede algo inesperado, pues hasta entonces había permanecido ajena al hecho de que no solamente yo lo estaba estudiando a él, también él se estaba explorando al verse en mis imágenes, aunque en algunas no se reconociera. Parafraseando sus palabras, él estaba sorprendido de verse así, en crudo, dijo, como no se había visto nunca antes. Con un matiz de desconcierto, me dijo que veía partes de su cuerpo que nunca antes vio, o que simplemente no le gustaban, pero que en mis imágenes se veían distintas, dignas. Avedon escribe al respecto de este fenómeno de reconocimiento del sujeto al verse retratado: "Todos actuamos. Es lo que hacemos todo el tiempo, deliberada o involuntariamente. Es la forma de mostrarnos ante los demás con la esperanza de ser reconocidos como nos gustaría que nos vieran."<sup>44</sup>

Esta declaración resuena aún hoy en mi mente, tal vez alterada, poco o mucho por mi memoria, pero las imágenes permanecen allí, como testigos. No puedo dejar de mencionar lo que escribe Barthes al respecto: "algunas veces la fotografía hace aparecer lo que nunca se percibe de un rostro real, (lo reflejado en el espejo), un trozo de sí mismo. La fotografía ofrece un poco de verdad, con la condición de trozar un cuerpo."<sup>45</sup>

Y justamente en esta serie, es que se hace tan latente esta intención de cortar, de tasajear la piel. En el tema del cuerpo fragmentado, es imperativo recurrir a Lacan:

El cuerpo fragmentado encuentra su unidad en la imagen del otro, que es su propia imagen anticipada: situación dual donde se esboza una relación polar pero no simétrica. [...] El sujeto [...] está descompuesto, fragmentado. Se bloquea, es aspirado por la imagen, a la vez engañosa y realizada del otro, o también su propia imagen especular. Ahí, encuentra su unidad.<sup>46</sup>

44 Avedon, Richard. AZQuotes.com, Wind and Fly LTD, 2016. [http://www.azquotes.com/author/681-Richard\\_Avedon](http://www.azquotes.com/author/681-Richard_Avedon), accessed November 07, 2016.

45 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág 43.

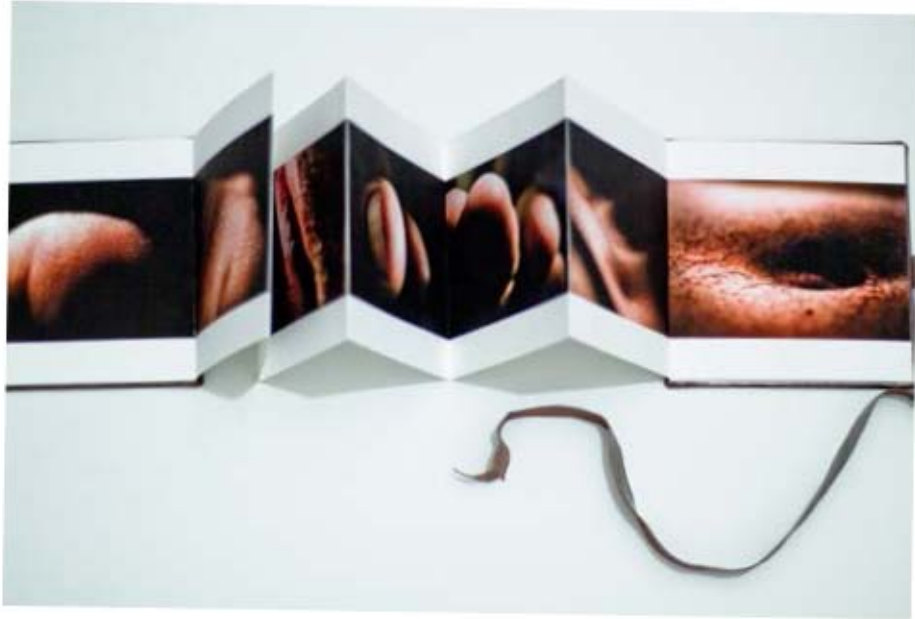
46 Lacan, Jaques. *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Paidós. Barcelona, 1983. Pág. 81.

Entiendo que cuando Lacan usa los términos *engañosa*, o *alienada* para describir la imagen, no lo hace a manera de desdén o como defectos a remediar, sino como la subyugación de la imagen por su creador, ejercicio inconsciente y quizá involuntario, en el afán de buscar rastros de identidad en el proceso angustiante que es mirarse a uno mismo en la búsqueda incesante de emancipación y liberación interior. Y es que en un entorno, en una vida, en un mundo donde el cambio es lo único permanente, la identidad no puede ser intransformable. José Luis González de Rivera en su libro *Crisis emocionales*, expone que las crisis de identidad que experimentamos a lo largo de nuestra vida son promovidas por crisis personales, crisis que cuando son provocadas por el propio sujeto, por su crecimiento, a veces por ciclos vitales, se conocen como internas.<sup>47</sup>

Así las cosas, al final del día no queda más que asumir que la identidad es una constante en nuestra vida, un proceso subjetivo, creativo y constructivo sin fin, y que sólo depende de la capacidad de resolución, de la honestidad y determinación de cada uno. Las relaciones con otros dependen de otros, pero los procesos internos solo dependen de nosotros mismos, y en ese descubrimiento personal, el ritmo lo impone yo misma y terminará cuando se apague mi último aliento.

Vuelvo a recurrir al libro de artista, en un afán por crear un discurso propio con mis imágenes, de darle un sentido personal, y en un momento posterior, de propiciar un diálogo íntimo con el espectador, forzándolo a ver de cerca cada imagen, de leer cada página como unidad en sí misma, pero también como parte de un todo más grande. La estructura de biombo posibilita esta doble lectura, primero página a página, luego como una página continua, permitiendo enlazar cada una de las imágenes para crear una panorámica (re)construida de su cuerpo, de su piel.

47 González de Rivera, José Luis, *Crisis emocionales*, Editorial Espasa Calpe. Madrid, 2006.







Él comenzaba a desvanecerse, a escurrirse a estar cada vez más lejano, más ausente, a estar sin estar. Trescientos sesenta grados es un intento por aferrarme a él, a nosotros, por inventarme un cuerpo que se me iba borrando de a poco. Un esfuerzo por preservar su imagen que se empeñaba en evaporarse, aunque esto implicara que tuviera que recrearla pedazo a pedazo de su piel.

2012

Fotografía digital

Libro de artista

- Estuche: 23x23x13 cms

- Libros con estructura de acordeón:

200x55 cms, papel glossy (2 piezas)

- Libro de poesía intervenido: 10x10 cms

- Video: secuencia a partir de imagen fija  
duración 1:45 mins













Ahora bien, creo justo preguntarse cómo puede alguien reconocer su individualidad a través de un retrato. El retrato fotográfico es una expresión revolucionaria de libertad por individualidad. La filosofía de la libertad está basada en el principio de la propiedad de uno mismo, en la autonomía que ejercemos sobre nosotros mismos que se expresa en el derecho natural de cada uno a controlar su cuerpo y su vida. Diferentes autores hacen referencia a una transferencia entre el retratado y el artista, ya que el primero cede parte de las decisiones sobre su cuerpo y el segundo ejerce cierto control sobre el cuerpo del sujeto-objeto en este caso, que no contribuye al concepto de libertad que citaba anteriormente.

Sobre el acto de fotografiar Flusser escribe: "No es posible un acto de fotografiar ingenuo o inconcebido. Una fotografía es una imagen de conceptos. (...) El acto de fotografiar es semejante al de cazar (...) El acto busca situaciones nuevas (...) se esfuerza por encontrar lo improbable (...) La estructura del acto es incierta: es la de una duda compuesta por dubitaciones y decisiones intencionadas"<sup>48</sup>. A su vez, Avedon dice: "La manera en que alguien se presenta ante la cámara, y el efecto de la respuesta del fotógrafo ante dicha presencia, es la esencia del retrato."<sup>49</sup>

Pero queda aún un vestigio de libertad de expresión del cuerpo cuando el retratado se mueve, cuando refleja sus verdaderos gestos y decide sobre su imagen, sobre su cuerpo, de forma tal que las imágenes reflejarán esa libertad subjetiva. El concepto de individualidad se desenvuelve a través de movimientos, emociones y sensaciones del cuerpo que pueden ser inconscientes y que en la comunicación directa serían impensables, se traduce en un lenguaje gráfico que se presta a la interpretación por quien lo realiza, inicialmente el fotógrafo y después el espectador.

Por otra parte, la manera en que el cuerpo interactúa con las imágenes, las ideas, los razonamientos; es un episodio de significación que tiene como conclusión la identidad, entendida como el conjunto de conceptos y representaciones, en que una persona ve su singularidad, ve lo que la hace diferente de los otros.

En *Trecientos sesenta grados* el cuerpo del otro se configura una y otra vez. Es un recorrido exhaustivo por cada parte que lo conforma, en un intento por conocer cada milímetro de su piel. Visto desde todos sus flancos, esos fragmentos de cuerpo fueron sometidos a un proceso de transformación, los ciento cuarenta y cinco pedazos de su cuerpo dieron paso a un nuevo todo. Roland Barthes escribe algo en la línea de este manifiesto: "A veces una idea se apodera de mí: me pongo a escrutar largamente el cuerpo amado. (...) exploro el cuerpo del otro como si quisiera ver lo que tiene dentro, como si la causa mecánica de mi deseo estuviera en el cuerpo adverso (...)"<sup>50</sup>

Estos acordeones a manera de álbum delatan la composición de un cuerpo, que se conforma de imágenes de este cuerpo visto desde todos sus límites; a partir de la superposición de fragmentos que fueron anteriormente mutilados de su todo

48 Flusser, Villem. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Trillas SIGMA. México, 1990. Págs. 35 -38

49 Avedon, Richard. AZQuotes.com, Wind and Fly LTD, 2016.  
[http://www.azquotes.com/author/681-Richard\\_Avedon](http://www.azquotes.com/author/681-Richard_Avedon), accessed November 07, 2016.

50 Barthes, Roland. *El cuerpo del otro. Fragmentos de un discurso amoroso*. En Revista Luna Córnea. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1994. Volumen 4: El Cuerpo.  
[http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna\\_cornea\\_4.pdf](http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna_cornea_4.pdf)



para construir una imagen alterna a manera de mosaico. Como lo dice Piedad Solans: "El cuerpo se transforma, se presenta alterado, deformado casi hasta la monstruosidad (...) se metamorfosea y traviste. Se muestra des-sublimizado, des-idealizado, en una desnudez oscura (...)"<sup>51</sup> Represento el cuerpo casi como una proyección de ese momento de mi vida en el que se conjugaban sueños rotos, fisuras, quimeras, anhelos y deseos.

El atisbar estas imágenes es asomarse ante un todo construido, pero que a la luz de nuestros ojos, en aquel momento, representaba un afán de salvar lo insalvable, una manera de no caer al abismo próximo. Jana Leo dice: "el fotógrafo cree fotografiar lo que ve, la sorpresa viene cuando ve lo que ha fotografiado. El resultado no depende de la intención, ni de la idea, ni del punto de vista (...) depende también de la capacidad del fotógrafo para reflejar lo que ve y para ver lo que hay."<sup>52</sup>

Y es así la correspondencia que encuentro haciendo un paralelo entre el proyecto y lo que pasaba en nuestra relación a nivel emocional. Él comenzaba a desvanecerse, a estar cada vez más lejano, más ausente, a estar sin estar, a borrarse... Ahora creo que ese escudriño tan exhaustivo en las imágenes era un intento por aferrarme a él, a nosotros, por inventarme un cuerpo que se me iba borrando de a poco. Y yo no quería reducir esos afectos en la fotografía, me resuena al punto de detonar un conflicto la interrogante de Barthes: "¿Se podría retener una intencionalidad afectiva, del objeto que apareciese inmediatamente henchido de deseo, de repulsión, de nostalgia, de euforia?"<sup>53</sup> O en mi caso, un tanto indiferente ya por momentos, presente solo de manera intermitente, arrojado más al desapego y a una partida inaplazable.

51 Solans, Piedad. *Lo sublime tecnológico. Cuerpo, pantalla e identidad en la estética postmoderna*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004. Pág. 290.

52 Leo, Jana. *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004. Pág. 210.

53 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 51.

*Sabíamos que este instante tendría que cumplirse alguna vez.*

*Una habitación llena de espejos donde la figura se ha roto en irrestrañables fragmentos. (...)*

*(J. Fernández)*

No conforme con ello, y siguiendo el aliento de la experimentación visual a la que lo sometí a él, se revelaron en el proceso varias propuestas para presentar la obra resultante. Todas parten de las mismas imágenes, pero cada una hecha mano de distintos procesos para materializarse. La primera propuesta consiste en un libro de artista, con tres piezas dentro. Un libro de poesía del escritor Marco Antonio Flores: *Un ciego fuego en el alma*. Son poemas eróticos, claramente dedicado a una mujer. El texto se intervino de tal manera que los poemas cobraron un nuevo sentido; ahora más bien para un él, mantiene ese aire de erotismo pero se alcanza a filtrar una voz de ausencia anticipada.

Luego vienen dos álbumes con estructura de acordeón. Uno de ellos presenta un cuerpo reconfigurado que se conforma de imágenes del sujeto de manera frontal y posterior. Resulta una propuesta un tanto inusual, ahora que la veo, tal vez incluso con un poco de esa monstruosidad de la que habla Solans, metamorfoseado, des-sublimizado. El segundo álbum presenta el mismo cuerpo desde sus dos perfiles. El personaje es estudiado desde todos sus frentes, como siguiendo una circunferencia alrededor suyo. Las medidas de ambas piezas mantienen una proporción real. Se erige de pedazos que fueron arrancados en instantes anteriores y atrapados en las imágenes, para después intentar volver a construir ese cuerpo. Esto es un intento por preservarlo a él, creo, que se me escurría de las manos, y con ello se derrumbaba ese nosotros ya casi transparente, etéreo. Fue un esfuerzo por conservar su imagen que se empeñaba en borrarse, aunque esto implicara que tuviera que recrearla pedazo a pedazo de su piel.



Considero pertinente retomar en este apartado los conceptos de Zamora sobre las partes y el todo, sobre el ver y el mirar, sobre los tiempos pasado, presente y futuro (o no futuro en este caso).

Mirar es (..) aplicar intencionadamente la visión, y de este modo construir parte por parte un horizonte, es también ver simultáneamente desde el centro y desde la periferia. El todo y la parte se necesitan mutuamente, el horizonte (la totalidad) y el punto de vista (la parte) se presuponen. (...) El significado de las partes se da en función de su lugar en el todo y de su relación con las demás partes. El acto fisiológico de ver se transforma en el acto hermenéutico de mirar; pues mirar implica la intervención de intenciones, de relaciones entre el todo y la parte, de conexiones entre lo pasado y lo futuro y lo presente (...) en suma, mirar es interpretar lo que se ve.<sup>55</sup>

Por último, pero no por ello menos importante, las mismas imágenes dieron paso a una secuencia a partir de imagen fija. Esos ciento cuarenta y cinco trozos de su cuerpo recorridos en 1'26", acompañados de un audio que invita a lo extraño, a la partida, a la pérdida, compuesto específicamente para este proyecto. El ver esta transición de imágenes, deja más clara esta idea de recorrido a lo largo de un cuerpo, lo muestra desde todos sus flancos, a manera de un viaje a través de la piel. Pone de manifiesto esta relación inalienable entre el horizonte y sus partes de la que habla Zamora, ese ver desde el centro y la periferia de manera simultánea, ese mutar del ver en mirar, en interpretar lo que se ve.

Hoy por hoy, esta pieza con todos sus componentes es la evidencia primera del inicio del fin, de esa ausencia que anticiparon los poemas intervenidos. Aquí se desvela la fractura. Ya no vemos un personaje sobrio, vemos un sujeto que comienza

55 Zamora Á., Fernando. *Filosofía de la Imagen. Indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. México, 2003. Pág. 207 - 209

a fusionarse con el entorno por primera vez; y esa fusión sólo existe debido a la transparencia de los espacios vacíos, que dejan entrever lo que hay detrás, pero al mismo tiempo corrompen su integridad. De igual manera, la confusión que genera el ver ese cuerpo con imágenes anteriores y posteriores mezcladas, como si pertenecieran a cuerpos distintos, marcan la pauta de esa alteración en las emociones y afectos.

*EL TESORO*

*Te descubrí en mis recuerdos:  
estabas en todas las mujeres que amé  
En vos construyo mi refugio de invierno*

*Gotas de amaranto los días  
que vemos transcurrir desde esta cueva  
que parece la celda de un convento  
o la bodega de vinos de un galeón español*

*Penetrarte fue sumergirme en un refugio atómico  
Uno se queda adentro **esperando** el cataclismo*

*Estar en vos es estar en mí*

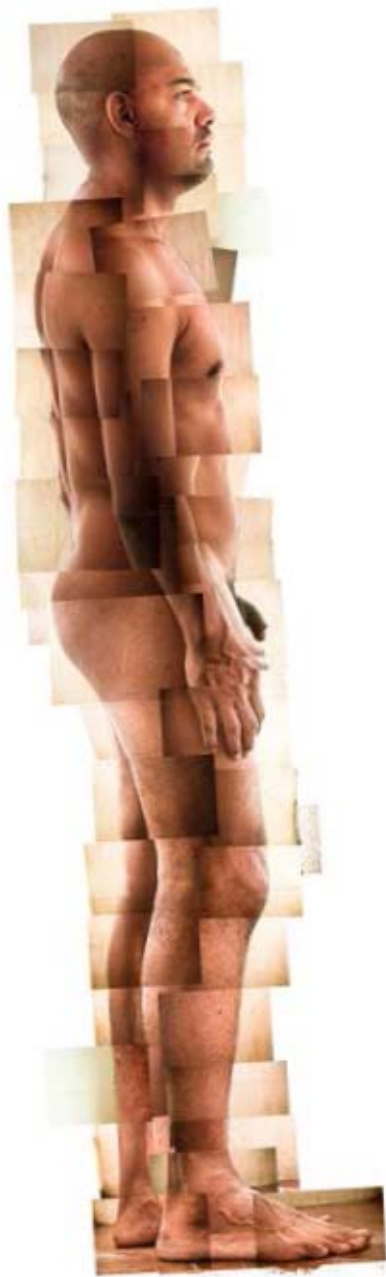
*Tenerte es sencillo y complicado  
Es habitar la paz y la violencia en un instante.*

*(Marco A. Flores)*













Me enfrento conmigo misma por primera vez, ante la ausencia de él y de su imagen. Me repliego a través de la mirada, en esas imágenes que se fueron revelando, me reconozco a veces, otras sólo reconozco fragmentos de mi, como pequeñas realidades o intervalos de mí misma pero, finalmente, pruebas de mi existencia.

96

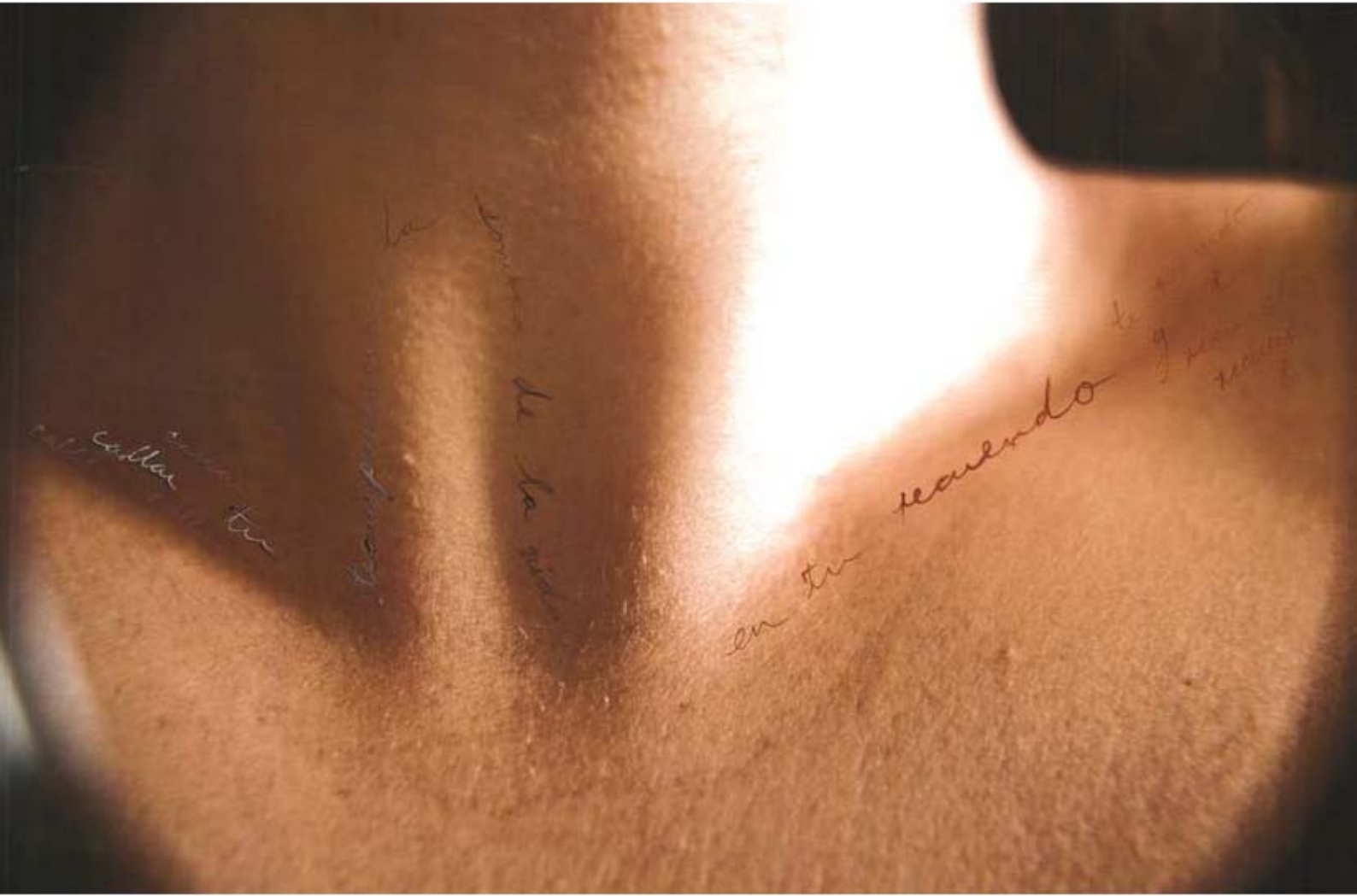
2013  
Fotografía digital  
Impresión fina en papel de algodón  
Intervención caligráfica con fragmentos del  
poemario "El Ángel" de Tatiana Espinasa Ylades  
7 imágenes de 50x30 cms

Perfil de una natalgia  
Weygandt  
Lombard en el  
siglo

Mirar ojos te  
hacen gigante  
de nombre nombre  
de nombre nombre

soy gigante solo  
de nombre nombre

cuando todo calla





Amante

que te

invento. Amate una vez más

inventar









*“Escribimos sobre el cuerpo y el tiempo nos marca indeleblemente, haciendo de nuestra piel el pergamino en el que se resume nuestra vida. Es una escritura cargada de memoria, absolutamente simbólica y que sólo se descifra desde la primera persona, monólogos que conforman un solo libro que es nuestra biografía. Sobre la piel escribimos incesante y repetidamente: sí, he vivido.”*

*(Rosa Olivares)*

Esta serie es particularmente significativa, ya que marca el momento preciso en que él, finalmente está más ausente que presente. Es el momento en que reafirmo la cruda consciencia de que las personas pasan por nuestras vidas, y de que a veces, sólo a veces, se quedan. Cuando no, dejan ecos, recuerdos o pedazos de sus propias vidas. Y en este espacio vacío, entre la ausencia y la memoria, mi cuerpo se hizo cada vez más latente.

Coincide este momento con la vez primera que leo, por azar o no, el poemario *El ángel* de la escritora Tatiana Espinasa Yllades. Es sobre la ausencia, esa no presencia que desata cierto vacío cuando se hace tangible. Es también sobre las huellas que dejan en nuestra historia de vida las personas que pasaron a través de ella. Es sobre las imágenes, olores y voces, colores, ecos, roces, que se disuelven en algún momento y perduran sólo en estado gaseoso, impalpables a los sentidos, pero que permanecen tatuados en la memoria, a través de una nostalgia indiscreta.

Todo esto me permitió reafirmar ese tú eres, pero yo soy, primero soy yo. Entonces decido desnudar el dolor, asumirlo. Realizo una serie de autorretratos que intervengo con trazos quirográficos con los textos de Espinasa Yllades, que me apropio una y otra vez, cada vez que los leo y mientras los plasmo sobre las impresiones de mi propia piel.

La crítico de arte, Laura Cumming, en su documental *Ego: el extraño y fascinante mundo del autorretrato*, escribe que los autorretratos muestran sobre su creador eso que todos nosotros hacemos al final del día: presentar al mundo una versión de nosotros mismos.<sup>56</sup>

Y exponer esa versión no es fácil, todo lo contrario, pero al final puede ser liberador, podría ser también, un exorcismo. Continúa Cumming: "creo que los autorretratos, sin importar la cercanía, muestran las verdades más íntimas de sus creadores (...) El autorretrato se describe algunas veces como un arte introspectivo". Ciertamente, en mi caso, estos autorretratos contienen una carga emocional que son el resultado de todas mis percepciones y decisiones, que fueron contribuyendo al proceso de desprendimiento y me permitieron crear una autoimagen fuerte -real o no- y que tiempo después me hicieron consciente de que tengo derecho a poner mis propios límites.

56 Un autorretrato siempre revela una verdad profunda; la verdad de cómo los artistas querían ser vistos y conocidos ante el mundo. (...) Muestran a los artistas haciendo lo que todos nosotros debemos hacer, en algún punto, en el día a día: presentar al mundo una versión de nosotros mismos. Cumming, Laura. *Ego: el extraño y fascinante mundo del autorretrato*. Documental. 2013.

Fue la primera vez que volví la mirada hacia mí misma, sola, pero más aún, sin él. Ya no compartiría la escena con él ante la cámara, ya no habría ese juego de complicidad, sería sólo mi cuerpo, tendría que armarme de valor para posar ante la cámara y recibir esos disparos, que ya no eran tan amigables, ahora los sentía un tanto agresivos, hostiles, interrogantes, desafiantes, de alguna forma me sentí trasgredida por la cámara, aún estando ahí por convicción.

Barthes declara que delante de la cámara se fabrica otro cuerpo, que se constituye en el acto de posar para transformarse en imagen<sup>57</sup>. Yo no sé si en aquel momento tenía la consciencia del acto de posar para la cámara, creo era más fuerte la incertidumbre de lo que vería en las imágenes, creo me dejaba llevar más por ese flujo de la intuición y los impulsos del instante, no tenía claro lo que obtendría, seguía (y al día de hoy aún sigo) en ese proceso de búsqueda constante; sé que tenía expectativas pero no las vislumbraba de manera tan definida, era casi como una negociación entre los roles de fotógrafa y sujeto; como fotógrafa quería aventurarme a captar esas imágenes de mi cuerpo, como sujeto me sentía observada, incluso un tanto invadida por la lente, vulnerada a cada disparo.

Barthes asegura que existen cuatro imaginarios en la fotografía: el que creo ser, el que quisiera que crean que soy, el que el fotógrafo cree que soy y finalmente, del que se sirve el fotógrafo para exhibir su arte<sup>58</sup>. Tal vez en el ejercicio del autorretrato se simplifiquen estos imaginarios, pues ya no hay esta división de intenciones, fotógrafo y sujeto son uno mismo, debiera ser más simple. Pero me surgen otros conflictos, llamémosles riesgos; el riesgo de que la imagen que resulta no corresponda con mi sentir en ese momento, ¿es cuestión de la pose, de la actitud, de la expresión, del gesto? ¿O será que aunque me encuentro buscando mi propia imagen, me sorprendo ante la imagen de un yo distinto, de un yo otro, como si me desdoblara? El autor asegura que la fotografía es el advenimiento del yo como otro<sup>59</sup>. Entonces, ¿cuantos posibles yo existen? ¿soy un yo distinto en cada imagen? Tal vez simplemente represento una pequeña parte de mi yo en cada una, del yo que era en ese momento preciso, dando por sentado ese cambio constante del que hablábamos anteriormente.

57 Cuando me siento observado por el objetivo, me constituyo en el acto de posar, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen, la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica, según su capricho. (...) Mi imagen va a nacer, y no sé como intervenir desde el interior sobre mi piel.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 37, 38.

58 Idem. Pág. 41

59 Idem. Pág. 40

60 Ortiz Monasterio, Pablo; Mónica Herrerías, Vesta. *A través de la máscara. Metamorfosis del retrato fotográfico en México*. Fundación Televisa. México, 2012. Pág. 291

Pablo Ortiz Monasterio apunta que el autorretrato es un acto por lo general solitario en que el autor se enfrenta ante su propia lente, como quien se mira al espejo (...) en algunos casos, una vía para la reconciliación de uno mismo con su propia imagen. (...) ofrece un método para fragmentarse, multiplicarse, dividirse o complementarse, para establecer autoficciones o representar otras vidas imaginarias<sup>60</sup>. Los autorretratos contienen la trascendencia de lo vivido, tienen las marcas de las huellas de lo que fue, y que no serán olvidadas ni silenciadas, ya que existen en esta expresión visual en autonomía propia.

SIN TÍTULO

108

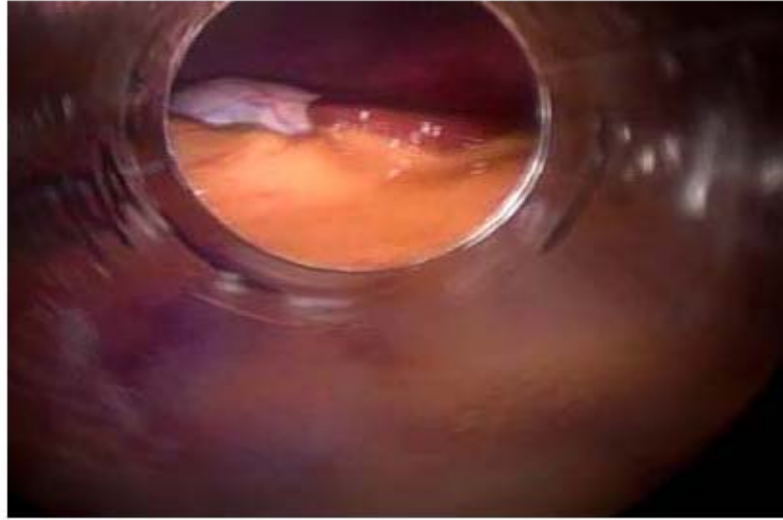
Ante el preludio de una ausencia anticipada, una cirugía inminente, el espacio vacío que quedó tras su partida, la distancia obligada de la ciudad de México que se prolongó por meses, esta serie fue el primer paso para una cicatrización más allá de las huellas en la piel, también de las propias emociones.

El verme reducida a un rol de espectador sobre mi propio cuerpo tras el efecto de la anestesia, como si no me perteneciera, me vulneró al grado de sentir que me arrebatan momentáneamente lo único que era realmente mío, mi cuerpo. Reafirmo esa fragilidad que hace a nuestro cuerpo vulnerable, idea aterradora, saber que esa ancla orgánica con el mundo, esa certeza innegable, es delicada y fácilmente corrompible.

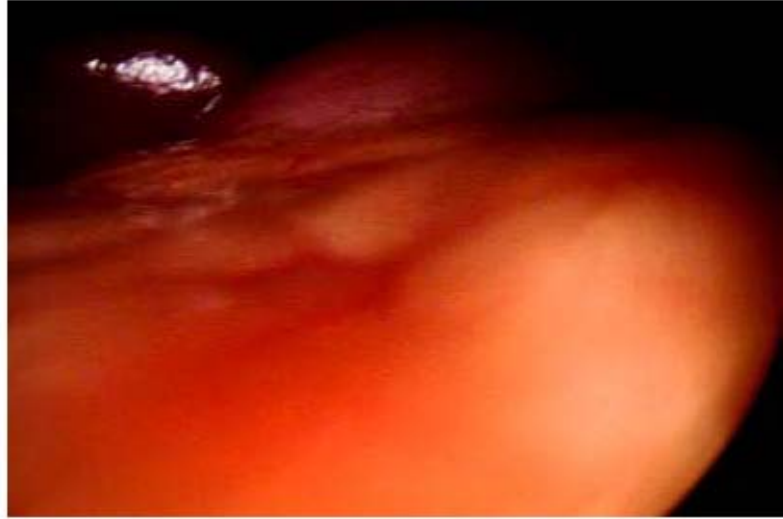


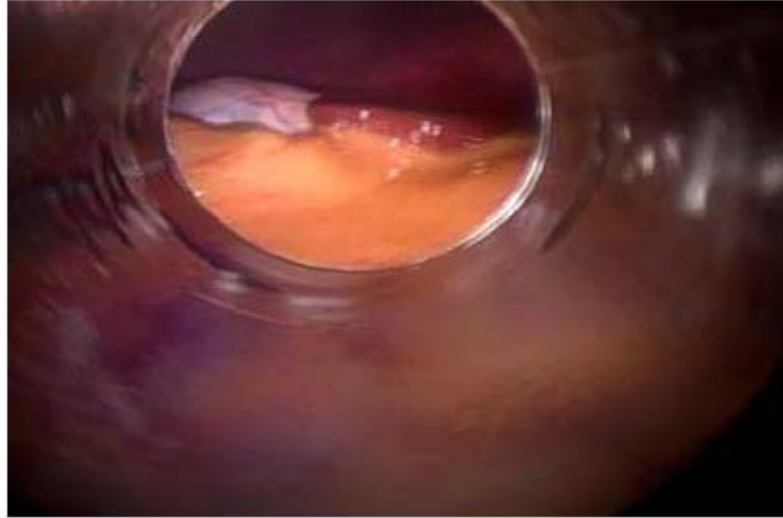


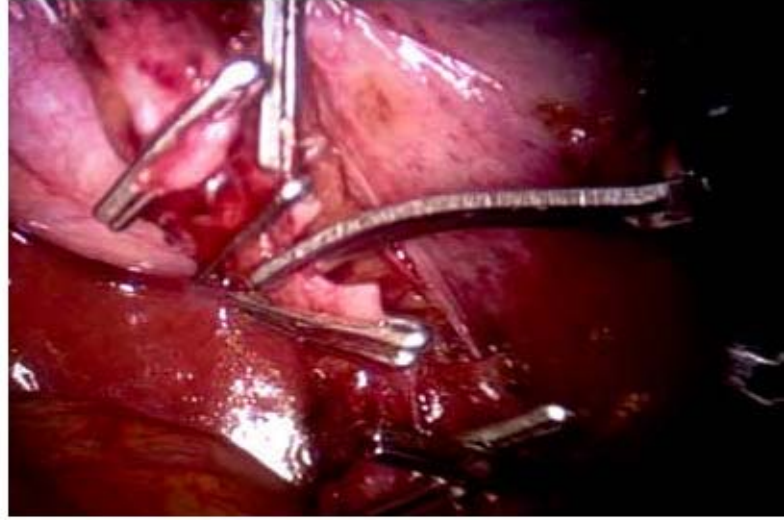












*Las cicatrices de un accidente quedan en la memoria, pero quedan también sobre la piel; las marcas de las operaciones, el dolor y las tensiones que se traducen en arrugas... es la vida la que va escribiendo sobre nosotros y nosotros solamente vamos interpretando el único papel de vivir.*

*(Rosa Olivares)*

Comienzo sintiendo una ligera incomodidad en el vientre, que me despierta. Se expande lentamente mientras se torna cada vez más molesta. Luego duele, quema, de forma tal que me priva de la voluntad y las fuerzas para levantarme, de la voz. En ese momento ni siquiera soy capaz de ubicar el punto que duele, siento que me duele todo el cuerpo y a la vez nada. Creo fue la primera vez que sentí doler las entrañas, un dolor literalmente visceral.

Unos instantes después, me encuentro en la sala de emergencias, con el cuerpo entumecido por los medicamentos que me suministraron vía intravenosa, y un dolor rezagado, como si lo escuchara a lo lejos. Este episodio se repitió dos veces más, siempre a la mitad de la noche. Después de análisis de sangre y orina para descartar una posible infección renal, dos placas de rayos X y un ecosonograma abdominal completo, el diagnóstico resultó bastante benigno, en analogía con el dolor ocasionado. Colecistitis crónica litiásica, precisaba de una intervención quirúrgica.

René Leriche define el estado de salud como *la vida en el silencio de los órganos*<sup>61</sup>. Haciendo un recuento hasta donde me fue posible, no recuerdo haber tenido nunca antes la consciencia, de una manera tan puntual, de lo que pasa dentro del cuerpo. Hacía tres años me había lanzado en este proyecto visual de aproximación al cuerpo y de autoconocimiento, pero ni siquiera eso me había preparado para sentir esas partes de mi cuerpo, de las que no era consciente, y no hubiera pensado que podían doler tanto. Tal y como lo describe Le Breton “la conciencia de poseer un cuerpo es más patente en momentos extremos, por ejemplo de placer (en el sexo, la relajación...) o de dolor (en la enfermedad, el cansancio...) que nos hace más conscientes de nuestra condición de seres de carne y hueso, que en el transcurso de nuestra cotidianeidad.”<sup>62</sup>

Coincide también con el período de duelo emocional que había comenzado hacía algunos meses, al llevar a cabo algunos rituales de desprendimiento elegidos por mí misma. Esa distancia obligada de la Ciudad de México y de él, que se prolongó por meses desde el diagnóstico, dieron paso a esta serie.

Dado que la cirugía era inminente, decidí aprovechar las posibilidades técnicas del método laparoscópico. Después me tomó algunos meses sentirme lo suficientemente fuerte para ver esas imágenes. Me parecía excitante la idea de echar un vistazo al interior de mi cuerpo, y como lo manifestara Jo Spence, citada por Trisha Ziff: “Mi cuerpo estaba totalmente fuera de mi control. (...) fotografiar me dio una especie de poder, el poder de un observador dentro de mi propia historia.”<sup>63</sup>

Creo que el primer paso para la cicatrización de las emociones, más allá de las huellas que quedaron en la piel, era traducirlo al papel; vuelvo a la idea de que este

61 Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 2002. Pág. 122.

62 Idem. Pág. 124.

63 Spence, Jo. Ziff Trisha. *Putting Herself in the picture*. En Revista Luna Córnea. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1994. Volumen 4: El Cuerpo. [http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna\\_cornea\\_4.pdf](http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna_cornea_4.pdf)

proyecto me está permitiendo exorcizarme de los demonios, los míos, los propios, y los que se fueron perfilando desde la ausencia del otro, desde esas heridas en la memoria. Y al trasladarlo a imágenes primero digitales y luego impresas, y en un momento posterior escribir sobre ello, se va construyendo una autobiografía. En su libro *Autobiografías visuales: del archivo al índice*<sup>64</sup>, Ana María Guasch, hace un recorrido por las ideas de varios autores. Derrida define la autobiografía como el “documento de una historia personal (...) vinculada a una ideología de individualismo. Para Barthes lo que cuenta es el acto de mirarse al momento de consumir el acto autobiográfico, con todo lo que ello implica: la división de uno mismo, la dispersión de los fragmentos en un plano que los reenvía y reúne. Escribir por fragmentos (...) todo mi pequeño universo en migajas.”

Philippe Lejeune, desarrolla ampliamente el concepto de autobiografía en su ensayo *El pacto autobiográfico y otros estudios*, presupone la coincidencia en una misma entidad del autor, el narrador y el protagonista: tres personas que supuestamente son la misma: la que ha vivido, la que vive y la que escribe (...) siempre buscando un acuerdo entre lo privado y lo público. Otro dato importante en el texto de Lejeune, lo que une a la autobiografía escrita (el yo escritor) y el yo visual (el yo fotógrafo) es el deseo del trazo, de la inscripción sobre un soporte duradero, y el deseo de constituir series a lo largo del tiempo. Tienen en común también el deseo de recuperar y de construir la mirada del otro sobre uno mismo. Mirarse en el espejo al igual que ser visto por la sociedad, sería el medio para construir e identificar el yo, en sentido Lacaniano.

Me interesan especialmente las nociones de Lejeune sobre la coincidencia de (1) autor - fotógrafo - el que vive, (2) narrador-escritor - el que escribe y (3) protagonista - sujeto - el que

64 Guasch, Ana María. *Autobiografías Visuales: del archivo al índice*. Ediciones Siruela. España, 2009. Págs. 15-20.



vivió; unidas además por el deseo de trazar, de construir series en soportes duraderos, de mostrarlas y así volcar la mirada del otro, todo esto con el fin de construir una (o parte de la) identidad.

Volviendo al momento post-cirugía, recuerdo me parecía increíble cómo unas cicatrices tan pequeñas podían generar tanto malestar; pero claro, contra todo lo que pudiera ver sobre la superficie, en el interior había estado un órgano lastimado por un agente cristalizado ajeno a ella, de casi dos centímetros de diámetro; y el mismo órgano había sido arrancado, mutilado, cercenado. Al final, es como una metáfora real de mi vida emocional en ese preciso instante. David Le Breton lo expresa así:

La aparición del dolor es una amenaza temible para el sentimiento de identidad. El dolor induce a la renuncia parcial de sí mismo (...) Comprender el sentido de la pena es otra manera de comprender el de la vida. Si el dolor es un estado molesto, también es una defensa apreciable contra la inexorable hostilidad del mundo.<sup>65</sup>

120

El procedimiento desató varias sensaciones por completo nuevas. Algunas fascinantes; como la del efecto de la anestesia que comienza con un cosquilleo, no supe bien dónde, y se expande por todo el cuerpo, imparable, hasta que se pierde toda sensibilidad, pero en estado de plena consciencia. Esto último no fue tan grato; el estar sobre la camilla, reducida a un rol espectador de lo que acontecía con mi propio cuerpo, pero sin tener el más mínimo control sobre él como si no me perteneciera. Me arrebataban, aunque fuera momentáneamente, lo único que era realmente mío. Pero entonces, tengo también el privilegio de ver las imágenes, en tiempo real, de lo que hay dentro, de eso que resguarda la piel.

65 Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 2002.

El balance, una litiasis extraída y seis grapas de titanio que permanecen aún hoy en el lugar que ocupaba la vesícula removida. En este punto, evoco nuevamente las palabras de Jo Spence: "Me di cuenta, horrorizada, de que mi cuerpo no estaba hecho de papel fotográfico, ni tampoco era una imagen, una idea o estructura psiquiátrica (...) sino que estaba hecho de sangre, huesos y tejidos."<sup>66</sup>

Hay otro hecho que vale la pena mencionar, mi partida (casi un año antes de la cirugía) de aquel departamento del quinto piso, en el que habían nacido todas las series anteriores, y con el que ya tenía una especie de relación de pertenencia, por todo lo allí vivido. Fue difícil de asimilar, agotante en todos los sentidos posibles. Implicaba llegar a un nuevo espacio, sola, sin él, que había estado en mi vida desde mi segundo día en esta ciudad, aunque de manera intermitente seguía allí, como una (in)constante en mi vida me seguía brindando un frágil aliento de seguridad.

De esta serie de incidentes nace este proyecto. Se compone de 8 dípticos: un autorretrato y una imagen laparoscópica de la cirugía cada uno. Recuerdo que aún después de varios meses de la cirugía, más allá de la recuperación orgánica, ocasionalmente se presentaban leves episodios de dolor, como sutiles recordatorios del órgano faltante y de las cicatrices en la superficie de la piel, pero también en el lugar de la incisión interna. Tal vez sea una idea vana, pero ¿por qué dolería algo que ya no es, ni está? Tal vez era el cuerpo mismo reclamando la parte que le fue arrebatada. ¿Acaso es comparable al sentimiento que me queda después de haberme despojado de casi treinta centímetros de cabello, como parte de esos rituales de desprendimiento? Esto último puede no ser un dolor físico, pero igual me produce un sentimiento de pérdida. Creo que no es tan distinto lo que pasa a nivel emocional, con nuestros afectos. Tal vez sea el propio cuerpo poniendo de manifiesto su memoria biológica.

<sup>66</sup> Spence, Jo. Ziff, Trisha. *Putting Herself in the picture*. En Revista Luna Córnea. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1994. Volumen 4: El Cuerpo. [http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna\\_cornea\\_4.pdf](http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna_cornea_4.pdf)

Entonces, reafirmo esa fragilidad que hace a nuestro cuerpo vulnerable, idea que me parece un tanto aterradora, saber que nuestro cuerpo, esa ancla orgánica con el mundo, esa certeza innegable, es delicado y fácilmente corrompible. Y es inevitable que se genere una inquietud al ser testigos de esa transgresión de nuestro cuerpo, al ver eso que hay en el interior de él.

*El ojo clínico de la cámara revela un secreto del cuerpo anatómico, penetra los orificios del cuerpo, llevando luz, a donde no la hay (...)*

*(Daniel Canogar)*

SOLTARSE

123

Las fotografías son importantes también por lo que no está, por las ausencias, por los espacios vacíos que quedaron. En ellas reconozco pedazos de mí, me sigo buscando, construyendo, sigo mutando. Veo la imagen de un yo pasado, un yo otro, pero al final sigo siendo yo misma.

124

A veces siento estarme transformando, no sé exactamente en que... incluso me siento un tanto transparente, pero al verme inserta en estas imágenes me vuelve a anclar conmigo misma, y con el mundo.

2015 - 2016  
Fotografía digital  
Impresión fina en papel de algodón  
7 imágenes de 45 x 30 cms















*No se necesita mucha fuerza para aferrarse.  
Se necesita más fuerza para dejar ir (...)*

*(J.C. Watts).*

En su ensayo *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte*, Lana Leo afirma que "la fotografía no funciona sólo como imagen del ideal deseado sino también como sustituto del mismo. No tendremos al sujeto, pero tendremos al objeto que lo representa. Ella está donde él debería estar. Ella es la ausencia, que a la vez la verifica."<sup>68</sup>

131

En esta última serie se hacen evidentes los rastros de una doble ausencia. El sujeto ya no está en las fotografías, pero ahora por vez primera hay indicios del contexto físico, en que alguna vez sí estuvo, algunas prendas vacías también, que de alguna forma evocan su presencia. Tenemos imágenes que representan su ausencia, la del ser que estaba representado en las primeras series. Las fotografías son entonces la ausencia de su ausencia.

En ellas sigue presente mi cuerpo, ahora insertado en ese contexto que de cierta forma lo reclama a él. Vemos la presencia de mi propio yo, a través de mi imagen, pero también vemos la sombra o la huella de ese otro, en el silencio de su latido.

Con respecto al duelo y la pérdida, Barthes escribe: "A través de su labor progresiva, el duelo va borrando lentamente el dolor, el tiempo elimina la emoción de la pérdida. Lo que he perdido no es una figura, sino un ser, y tampoco un ser, sino un alma; no lo indispensable sino lo irremplazable"<sup>69</sup>. Y yo quería plasmar en esas imágenes esa pérdida de un ser irremplazable, sé que no me es indispensable, pues viví veinticinco años de mi vida sin él. Pero lo que encontré allí, quedó registrado en algunas de las imágenes, tal vez en un afán por salvar su existencia, para que esos instantes no fueran olvidados. Así, me valgo de la fotografía como medio para comunicar una experiencia compartida de pérdida personal, como medio de catarsis, en momentos en que sentí la mayor falta de certeza. Lana Leo escribe "registramos cada minuto, porque los días que no se registran equivalen a los que no han sido"<sup>70</sup>.

Y creo era importante también plasmar en imágenes esos días en soledad. Alguna vez un profesor me preguntó lo que pasaría el día en que me quedara sin modelo, por cualquier causa posible, que cómo daría continuidad al proyecto. En ese momento no supe que contestar, no contaba con que ese día llegaría. Pues esto es lo que siguió, probablemente dista mucho de lo que se planteó al principio del proyecto, pero indudablemente, empata a la perfección con la intencionalidad de autoexploración, de conocerme un poco más a través de mis imágenes.

Es un proceso que se alimenta continuamente, tal vez en ellas reconozco sólo partes de mí misma, me sigo buscando, construyendo, reconozco fragmentos de mi ser. Tal vez esas fotografías están salpicadas de pequeñas gotas de identidad a partir de mi cuerpo, no como una verdad absoluta, sino como breves anécdotas que van narrando una realidad más grande, una historia más compleja cada vez.

68 Ver Leo, Lana. *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

69 Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 119.

70 Ver Leo, Lana. *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.



*Nada va a salvarnos  
ni el amor ni la fe  
ni la palabra.  
Nada va a saber que fuimos tantos embarcados  
angustiados y desnudos  
errantes y remotos.  
Nadie hablará por nadie  
a cada quien se le rompe el alma  
con sus propios días mal escritos.  
Nadie va a salvarnos  
de morir siempre a destiempo  
nadie va a salvarnos  
nadie va a saber que lo sabemos.*

*(J. Fernández)*



Me es preciso mencionar lo que Barthes escribe sobre una fotografía de su madre, de su niñez: "Reconocer. Reconozco a veces una parte de su rostro, sus manos. Solo la reconocía por fragmentos, dejaba escapar su ser, dejaba escapar su totalidad. No era ella, y sin embargo, tampoco era otra persona"<sup>71</sup>. Después de verme en esas imágenes, me queda una sensación similar; sí soy yo, a pedazos, en un momento específico. Y tal vez es eso, la imagen de un yo pasado, de un yo otro, pero al final, yo misma.

Vivimos en un proceso de metamorfosis continua con nosotros mismos, en palabras de Daniel Canogar, "queramos o no, somos monstruos híbridos en busca de identidad. Nos adentramos en un territorio desconocido, un territorio monstruoso que nos sirve de espejo para poder vislumbrar en que nos estamos convirtiendo"<sup>72</sup>. Creo que estas palabras expresan muy bien esa sensación que tengo a menudo, de estarme transformando, no sé exactamente en qué... incluso hay momentos en que me siento un tanto transparente, casi invisible; pero en esta medida, el verme en imágenes me vuelve a anclar conmigo misma.

135

Nan Goldin lo dice así:

71 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 107.

72 Canogar, Daniel. *El ojo clínico: fotografía, anatomía, arte*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

73 Goldin, Nan. *La balada de la dependencia sexual*. Aperture Books. New York, 1986.

Mi trabajo se trata de hacer un registro de mi vida que nadie más puede revisar. Me fotografío a mí misma en momentos de crisis o cambio para poder encontrar la forma de dar paso a ese cambio (...) Estaba saliendo de una fase melancólica (...) y el hacer autorretratos se volvió una forma de aferrarme a mí misma.<sup>73</sup>

Lana Leo se refiere a la fotografía como "una llave que abre los poros de nuestras emociones, una voz que sin hablar dice lo que quiere ser oído, que nos sume en una cercanía profunda y



descabellada con lo que representa, pues habla sobre las cosas que no enseña, a las que alude"<sup>74</sup>. Y en este sentido, las fotografías son importantes también por lo que no está, por lo que sugieren. Así que esa ausencia de él, que se evoca en estas imágenes adquiere un significado importante, pues ese vacío delata su existencia, aún cuando sea sólo su sombra la que emane de ellas.

74 Ver Leo, Lana. *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

## ESTO HA SIDO

Barthes lanza una condena inapelable, al afirmar que no se puede negar en la fotografía que la cosa, el referente de la fotografía *Ha estado allí*. Hay una doble posición conjunta de realidad y pasado, la intención es la referencia. El referente de la fotografía no es la cosa facultativamente real a que remite una imagen, sino la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía. Aquí no se pone en tela de juicio la veracidad de la imagen, sino el hecho de que el sujeto realmente estuvo frente a la cámara.<sup>75</sup> Por su parte Susan Sontag escribe, "una fotografía no es sólo una imagen, una interpretación de lo real; también es un rastro, algo arrancado directamente de lo real, como una huella o una máscara mortuoria (...) es un vestigio de su sujeto de una forma en la que ninguna pintura puede serlo."<sup>76</sup>

137

Aún cuando las imágenes de todo el proyecto pudieran resultar en una construcción cargada de una visión muy íntima y aislada, que nada tuviera que ver con la realidad a los ojos del espectador, este *Esto ha sido*, es al tiempo un aliento de consuelo y una condena, ha estado allí y sin embargo ha sido inmediatamente separado; "ha estado absoluta e irrecusablemente presente y sin embargo, diferido ya"<sup>77</sup>. Y esta sentencia deporta a ese ser viviente y real hacia el pasado, sugiriendo que ya está muerto, aún cuando el sujeto sigue vivo, el instante murió, irrecuperable para siempre, y toda fotografía es siempre esta catástrofe. Richard Avedon califica a la fotografía como un arte triste, "ya se fue, pero permanece."<sup>78</sup>

75 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 120.

76 Susan Sontag en Geimer, Peter. *Image as trace: speculations about an undead paradigm*. Differences: A Journal of Feminist and Cultural Studies. Volumen 18 no.1. E.U., 2009.

77 Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989. Pág. 121.

78 Avedon, Richard. *Richard Avedon Portraits*. Harry N. Adams Inc. New York, 2002.

79 Ver Cotton, Charlotte. *The intimate life. En The photograph as contemporary art*. Thames and Hudson: World of Arts. 3ª Edición. E.U.A., 2014.

80 Al mirar las imágenes creemos que lo que se ve en ellas ocurrió alguna vez y lo recreamos desde su mentira, haciendo que rebase las normas del tiempo. Al ver una foto, nunca se está viendo una imagen... Es carne lo que se esconde detrás del papel... Es como el eco que hace resonar en nosotros experiencias pasadas, rostros mirados. Ver Leo, Lana. *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

81 Idem.

Charlotte Cotton en su ensayo *La Vida Intima*<sup>79</sup>, define la fotografía íntima como un ejercicio de edición de momentos privados que revelan el origen y manifestación de las vidas vehementes de los sujetos; momentos que queremos preservar emocional y visualmente. Y estas fotografías que construimos, de cierta forma constituyen un capítulo de nuestra historia, y éste a su vez de mi historia propia. Una historia tal vez paralela a la realidad, o solo un fragmento de realidad. Tal vez sin esas imágenes lo recordaría distinto. Tal vez, a través de ellas, me invento los recuerdos y construyo la memoria de esos pedazos de tiempo. Lana Leo afirma que “detrás del papel lo que se esconde es carne, experiencias pasadas y rostros mirados.”<sup>80</sup>

La fotografía se hizo en un momento concreto, pero se puede mirar para siempre. Es un corte en el tiempo y en el espacio. Leo califica al fotógrafo como “un carnicero que descuartiza el cuerpo buscando sus mejores partes. Tras quitarle la piel y la grasa lo despieza, separando la belleza del sentido. La elección de una parte, su estetización, nos hace olvidarnos de la humanidad de ese trozo y convertirlo en algo pleno de una realidad ficticia, hiperreal.”<sup>81</sup>

Yo me pregunto si en algún momento, aún de manera inconsciente me asumí de esta forma, que puesto en palabras resulta un tanto morbosos y carente de sensibilidad. Quisiera pensar en un escenario más romántico, idealizado; y tal vez comenzó así... pero en un momento dado, cuando él se me comenzó a escurrir y con ello nuestra historia, tal vez entonces, la única forma posible de preservar lo inaprehensible, era ésa precisamente, el verlo como un trozo de carne, de piel, y aprisionarlo para siempre en imagen, de donde no pudiera escapar; aunque él no estuviera ya, estaría igual, o por lo menos lo que allí había representado de él.

Sobre el tema de la representación, Zamora escribe:

(...) representar visualmente las cosas no es una cuestión de semejanza o parecido sino de significación (...) Cuando el signo está en lugar del objeto significado no sólo está superando la barrera espacial que separa a ese objeto ausente del signo presente, sino que también supera la distancia temporal que se interpone entre ellos.<sup>82</sup>

Lola Álvarez Bravo encuentra en la fotografía “un reto, no de eternizar, sino de sobrevivir más tiempo al acto, la persona o el acontecimiento”<sup>83</sup>. Y estas imágenes son hoy, la única prueba de esa “realidad que sigue siendo evanescente”, como la define Le Bretón, de lo que ahora ya sería difuso o invisible tal vez.

82 Zamora Águila, V. Fernando. *Filosofía de la Imagen. Indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. México, 2003. Pág. 262, 280.

83 Álvarez Bravo, Lola. *Fotografías de Lola Álvarez Bravo: escritores y artistas de México*. Fondo de Cultura Económica. México, 1982.

*Todo lo que vas a ser, ya lo eres.  
Lo que buscas, ya está en ti.*

*(A. Jodorowsky)*

El cuerpo, ¿y qué es el cuerpo?. Todos tenemos un cuerpo, o ¿somos un cuerpo?, Entonces, ¿poseo un cuerpo o estoy contenida dentro de un cuerpo? ¿O es que el cuerpo es una cualidad intrínseca del ser? ¿Somos lo que pensamos o lo que hacemos? ¿Somos porque hacemos o hacemos porque somos? ¿Somos lo que sabemos o lo que creemos?

Será que de alguna extraña forma, ya tenemos en nosotros todas las respuestas a la pregunta ¿quien soy yo? Aprovecho para intentar enlazar las interrogantes planteadas al inicio de este trabajo sobre lo que es el cuerpo, si somos o poseemos un cuerpo, si somos sólo cuerpo, o somos lo que pensamos, lo que hacemos, lo que sabemos, lo que creemos (...) con la razón de ser de este proyecto. Mi trabajo tiene mucho que ver con la piel, pues es a manera de un lienzo, la superficie del cuerpo que confina al cuerpo, cuerpo que nos conecta con el mundo, sobre el cual se escriben todas nuestras historias, ante la amenaza del paso inevitable del tiempo. A través de él, podemos entablar un diálogo entre todo lo que reside en nuestro ser íntimo y lo que alberga el entorno en que nos insertamos en nuestro día a día.

En palabras de Sartré, "el cuerpo es lo que yo inmediatamente soy." Lo asumo, no con la avidez de anular todo lo demás que puedo llegar a ser, pero es un punto de partida, el ente que biológicamente me permite ejercer todas las otras facultades que me constituyen como un ser que piensa, que siente, que habla, que crea, que decide, que ama. Se supone que sintamos, que lloremos, que dolamos, que nos destruyamos, para volver a reconstruirnos, y tal vez sólo para volver a destruirnos; en un sentido metafórico desde la vulnerabilidad de nuestra carne, pero en un sentido más vívido desde nuestras emociones y afectos. Y la fotografía es el lenguaje que me ha permitido traducir estas vivencias a un medio más tangible, trazarlas en papeles dibujados con luz.

“El sujeto es el cuerpo, mutable y mutado (...)”, expresa Kevin Power, “(...) el sujeto es la mente, que piensa y es cognitiva. El sujeto es su memoria, que rememora historias y experiencia. El cuerpo es el lugar donde las cosas se juntan y se separan; la superficie donde se escriben”<sup>84</sup>. Y este proyecto es precisamente eso, un cúmulo de historias y experiencias. Historias que comenzaron como un coqueteo, como una mirada tímida tal vez de los momentos compartidos con un otro, que despertó un interés por conocerlo, por conocerme y por conocernos, para poco a poco concretar una identidad a través de nuestro cuerpo visto en instantes específicos, en intervalos de tiempo capturados en imágenes que, desde una mirada posterior delatan pequeños capítulos de esa historia, construyendo una narrativa que nos va definiendo como seres en construcción, ejerciendo una consciencia propia.

84 Power, Kevin. *¿De quién es el cuerpo?*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

85 Ver. Wiseman, Marina. *Arquitectura descentrada*. La historia no es una mera reproducción de lo que ha sido, por la imposibilidad de contener la totalidad de los hechos. Tampoco es una narración, sino una sucesión de juicios o acontecimientos. La historiografía, a diferencia de la historia, son los textos mediante los cuales se estudia el desarrollo de la historia en el tiempo. La historia es reescrita continuamente porque se escribe desde los intereses del presente, y gracias a la historiografía podemos adquirir información acerca de los diferentes puntos de vista que se han tenido a lo largo de diferentes momentos históricos determinados sobre algún tema específico. En otras palabras, la historiografía es el registro escrito de la historia, la memoria fijada por la propia humanidad con la escritura de su propio pasado.

En el sentido que lo expresaba Locke<sup>85</sup>, son los recuerdos los que garantizan la identidad de las personas en el tiempo, y esa consciencia de las acciones pasadas son las que unen al yo pasado con el yo actual, son el ancla con la historia de vida, que nos ha venido constituyendo como este yo presente. Entonces, en este sentido lo que cuenta no es sólo la historia como tal sino también la historia que se recuerda.

Así, el cuerpo es la instancia tangible del ser, lo que nos separa del resto de los seres, es nuestro espacio liminal entre los otros. Tenemos, poseemos un cuerpo y también somos (o comenzamos a ser) a partir de nuestro cuerpo. Pues es el cuerpo el ente primero, hecho de carne, palpable, tangible, el que nos permite llevar a cabo todas las otras capacidades que dan sentido a nuestra existencia como seres humanos, pensar, creer, saber, hacer, sentir, amar, amarnos a nosotros mismos y al otro, hablar con voz propia y a través de nuestro quehacer, crear, desde mi cuerpo (en mi caso), desde mis emociones y afectos, desde mis torceduras y mi memoria.

Y el medio que me permite recordar esa historia, son precisamente estas imágenes. La prueba de lo que “ha sido”, catástrofe inevitable en la fotografía que anticipa Barthes, que no dice (forzosamente) “lo que ya no es” sino “lo que ha sido”. Pero en esta historia, vista a la luz del presente, se manifiestan ambas condenas *lo que ha sido* y *lo que ya no es*. Alberto García Alix también hace un apunte al respecto, sobre el dolor inherente a la fotografía, que refleja siempre un momento pasado, nunca un momento presente. “Hacer retratos es, de alguna manera, coleccionar cadáveres”<sup>86</sup>. Ortiz Monasterio<sup>87</sup> por su parte escribe que las imágenes fotográficas nos conectan irremediabilmente al dolor de la pérdida, sin aparecer (el sujeto perdido / fotografiado), encuentra un espacio que los invoca y que algo retienen de su presencia.

Hay una tercera sentencia más ambigua en el sentido temporal, ya no hacia el pasado, sino hacia el futuro, que lanza el escritor Armando González Torres: “(...) y sin embargo, estamos condenados a recordarnos en todos los cuerpos en que pretendemos olvidarnos.”<sup>88</sup>

Por todas las implicaciones que ha tenido este proyecto con el que me comprometí desde muchas esferas de mi vida, éstas páginas se convirtieron en un reto pues implicaba volver, volver a ver, mirar en retrospectiva cada imagen, mantenerme alerta de las emociones que se evocaban a partir de ellas, pero también las emociones que siento al día de hoy. Indudablemente, ha servido como estrategia de exorcismo, como metáfora de catarsis hecha certeza. Dicho esto, hay una lucha entre el “esto ha sido” expreso en las imágenes, que me reafirma que sí pasó, y quedan allí para dar evidencia de ello. Pero, por otro lado, queda latente la condena de González Torres, de recordarnos en todos los otros cuerpos, en todos los otros amantes.

86 García - Alix, Alberto. *Llorando a aquella que creyó amarme*. La Fábrica. Madrid, 2002.

87 Ortiz Monasterio, Pablo; Mónica Herrerías, Vesta. *A través de la máscara. Metamorfosis del retrato fotográfico en México*. Fundación Televisa. México, 2012. Pág. 237.

88 González Torres, Armando. *De la memoria y el olvido*. En *Salvar al buitro*. Ediciones Cuadrivio. México, 2014. Pág. 18.



*Tu y yo solo habremos sido recuerdos (nunca realidad).*

*(A. Jodorowsky)*



CENTRO CULTURAL DEL MÉXICO CONTEMPORÁNEO  
Del 27 de agosto al 06 de septiembre 2015  
Leandro Valle No. 20  
Centro Histórico, CDMX

CENTRO CULTURAL CASA TALAVERA  
Del 12 al 30 de abril, 2016.  
Calle Talavera No. 20  
Centro Histórico, CDMX





































## FUENTES DE CONSULTA

Álvarez Bravo, Lola. *Fotografías de Lola Álvarez Bravo: escritores y artistas de México*. Fondo de Cultura Económica. México, 1982.

Amo, Juan. *Una teoría sobre el retrato*. En Revista Ensayos de la Universidad de Castilla - La Mancha. Volúmen 3. España, 1989.

Arbeláez J., Edith. *La Fotografía y el Cuerpo*. Universidad Nacional de Colombia. 2002.

Avedon, Richard. AZQuotes.com, Wind and Fly LTD, 2016.  
[http://www.azquotes.com/author/681-Richard\\_Avedon](http://www.azquotes.com/author/681-Richard_Avedon),

162

Avedon, Richard. *Richard Avedon Portraits*. Harry N. Adams Inc. New York, 2002.

Barrera S., Óscar. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. Año VI, Número XI Enero-Junio de 2011.

Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. España, 1989.

Bataille, George. *El Erotismo*. Scan Spartakku - Revisión: Tiag Off  
[http://www.artpaniagua.es/uploads/4/8/6/4/4864148/bataille\\_georges\\_-\\_el\\_erotismo\\_v1.1.pdf](http://www.artpaniagua.es/uploads/4/8/6/4/4864148/bataille_georges_-_el_erotismo_v1.1.pdf)

Berger, John. *Modos de Ver*. Editorial Gustavo Gili. 2º ed. España, 2010.

Buika, Concha. *A los que amaron a mujeres difíciles y terminaron por soltarse*. Editorial EDAF, S.L.U.

Caballero, S. Andrés. *El concepto de cuerpo en la fenomenología de Husserl*. Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga Co., 2006.

Canogar, Daniel. *El ojo clínico: fotografía, anatomía, arte*. En Pérez, David, La Certeza Vulnerable. *Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

Carballo, Carlos; Crespo, Bettina. *Aproximaciones al Concepto del Cuerpo*. Perspectiva. Florianópolis, v.21, n.01, p. 229-247, jan./jun.2003 <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view-File/10215/9470>)

Cartier - Bresson, Henri. *Un silencio interior: los retratos de Henri Cartier-Bresson*. Editorial ELECTA. Madrid, 2006

Castro Hdez., J. Carlos. *¿Una filosofía del cuerpo en Kant?: una aproximación estético-antropológica*. Universidad Nacional de Colombia. Colombia, 2009. P. 180.  
<http://www.scielo.org.co/pdf/pafi/n28/n28a08.pdf>

Citro, Silvia. *Cuerpos Significantes*. Editorial Biblos / Culturalia. Argentina, 2009.

Citro, Silvia. *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Editorial Biblos / Culturalia. Argentina, 2011.

Cotton, Charlotte. *The Intimate Life. En The Photograph as Contemporary Art*. Thames and Hudson: World of Arts. 3ª Edición. E.U.A., 2014.

Cumming, Laura. *Ego: el extraño y fascinante mundo del autorretrato*. Documental. 2013.

Doswald, Christoph. *Missing Link - Close the gap*. En Pérez, David, La Certeza Vulnerable. *Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

Erwing, A. William. *"The Body: photoworks of the human form"*. Thames and Hudson. 1ª Ed. Reino Unido, 1994. Reimpreso con revisiones 2009.

Esnaola, G. *La construcción de la identidad social a través de los videojuegos*. Servei Publicacions. Valencia, 2004.

Espinasa Ylades, Tatiana. *El Ángel*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1991.

Fernández, Jorge. *Si en otro mundo todavía. Antología personal*. Editorial Almadía S.C. México, 2012.

Flores, M. Antonio. *Un ciego fuego en el alma*. Universidad Autónoma Metropolitana. México, 1995.

Flusser, Villem. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Trillas SIGMA. México, 1990.

García - Alix, Alberto. *Llorando a aquella que creyó amarme*. La Fábrica. Madrid, 2002.

Geimer, Peter. *Image as Trace: Speculations about an undead paradigm*. Differences: A Journal of Feminist and Cultural Studies. Volumen 18 no.1. E.U., 2009.

164

Gildardi, Pilar. *Heidegger: la pregunta por los estados de ánimo (1927-1930)*.  
<http://sociedadheidegger.org/index.php/es/noticias-2/106-pilar-gildardi-heidegger-la-pregunta-por-los-estados-de-animo-1927-1930>

Goded, Maya. *Primero va la mirada*. Luna Córnea 33: Viajes al Centro de la imagen México. CONACULTA, CENART, Centro de la Imagen. 2011.

Goldin, Nan. *La balada de la dependencia sexual*. Aperture Books. Ney York, 1986.

González de Rivera, José Luis, *Crisis emocionales*, Editorial Espasa Calpe. Madrid, 2006.

González Torres, Armando. *De la memoria y el olvido*. En Salvar al buitre. Ediciones Cuadrivio. México, 2014.

Guasch, Ana María. *Autobiografías Visuales: del archivo al índice*. Ediciones Siruela. España, 2009.

Guasch, Ana María. *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. universidad de Barcelona. España, 2005.

Guerrero, Joaquín. *El mercado de la Identidad Corpórea y sus Contornos Emocionales*. En Revista Razón y Palabra. No. 39  
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n39/jguerr.html>

Harris, Jonathan. *Art History. The key concepts*. Routledge. New York, 2006.

Huerta, David. *El torbellino de los Cuerpos*. En Revista Luna Córnea. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1994. Volumen 4: El Cuerpo.  
[http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna\\_cornea\\_4.pdf](http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna_cornea_4.pdf)

Instituto Nacional de Bellas Artes. *El hombre al desnudo. Dimensiones de la masculinidad a partir de 1800*. Ciudad de México, 2014.

Iturbe, Mercedes. *Los aromas dibujados del cuerpo*. En Revista Luna Córnea. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1994. Volumen 4: El Cuerpo.  
[http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna\\_cornea\\_4.pdf](http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna_cornea_4.pdf)

Jodorowsky, Alejandro. *La danza de la Realidad*. Francia, México, Chile, 2013.

Jones, Amelia; Warr, Tracy. *El Cuerpo del Artista*. Phaidon. Londres, 2006.

Lacan, Jaques. *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Paidós. Barcelona, 1983.

Lacan, Jaques. *"El estadio del espejo como formador del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica"*. Escritos I. Siglo XXI. México 1984.

Larrosa, J. *Tecnología del yo y educación. Notas sobre construcción y la mediación pedagógica de la experiencia de sí*. Escuela, poder y subjetivación, Madrid, 1995.

Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 2002.

Le Breton, David. *La Sociología del Cuerpo*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 2002.

Leo, Jana. *La piel seca. La fotografía, la realidad, el cuerpo, el amor y la muerte*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

Lipovetsky, Gilles. *La Era del Vacío. Ensayos sobre el Individualismo Contemporáneo*. Editorial Anagrama. España, 2000. Pág. 61.

Locke, John. *Ensayo sobre entendimiento humano*  
[http://blocs.xtec.cat/filocostaillobera/files/2009/03/Locke\\_JohnEnsayo\\_sobre\\_el\\_entendimiento\\_humano.pdf](http://blocs.xtec.cat/filocostaillobera/files/2009/03/Locke_JohnEnsayo_sobre_el_entendimiento_humano.pdf)

Merleau-Ponty, Maurice. *El ojo y el espíritu*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1986.

Muñiz, Elsa. *Reseña. Sobre Adiós al Cuerpo* de David, Le Bretón. La Cifra Editorial. México, 2007.

Murray, Chris, Ed. *Key Writers on Art: From antiquity to the nineteenth century*. Routledge. New York, 2003.

Newhall, Beaumont. *Historia de la Fotografía: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Editorial Gustavo Gili, S.A., España, 1983.

Olivares, Rosa. *Escrito sobre la Piel*. En EXIT Imagen y Cultura # 2. Sobre la Piel. Rosa Olivares y Asociados. Mayo . Trimestral. España, julio 2001

Olivares, Rosa. *En cuerpo y alma*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

Olivares, Rosa. Yo seré tu espejo. Revista EXIT Imagen y Cultura # 0: El Espejo. Rosa Olivares y Asociados. Trimestral. España, Noviembre 2000 - Enero 2001. <http://www.exitmedia.net/esp/num0/editorial.html>

Ortiz Monasterio, Pablo; Mónica Herrerías, Vesta. A través de la máscara. *Metamorfosis del retrato fotográfico en México*. Fundación Televisa. México, 2012. Pág. 237.

Ortiz Monasterio, Pablo; Mónica H, Vesta. *A través de la máscara. Metamorfosis del retrato fotográfico en México*. Fundación Televisa. México, 2012. Pág. 237.

Paz, Octavio. *La Llama Doble: Amor y Erotismo. La conexión íntima entre sexo, erotismo y amor, desde la memoria histórica hasta la vida cotidiana más inmediata*. Ediciones Seix Barral, España, 1994.

Pérez, David. *La certeza vulnerable: cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Editorial Gustavo Gili, España 2004.

Picazo, Gloria. *Estrategias de la Representación: el sujeto, el objeto*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

Power, Kevin. *¿De quién es el cuerpo?*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.

Pultz, John. *La Fotografía y el Cuerpo*. Editorial Akal. España, 2003.

Rodríguez, Roxana. *El cuerpo como objeto de arte*. 2009. <https://roxanarodriguezortiz.com/2009/08/31/el-cuerpo-como-objeto-de-arte/>

Roseblum, Naomi. *A History of Women Photographers*. Abbeville Press Publishers. New York, 3ra ed., 2010.

Solans, Piedad. *Lo sublime tecnológico. Cuerpo, pantalla e identidad en la estética postmoderna*. En Pérez, David, *La Certeza Vulnerable. Cuerpo y Fotografía en el Siglo XXI*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2004.



Sontag, Susan. *En la Caverna de Platón. En Sobre la Fotografía*.  
<https://imagencion.files.wordpress.com/2011/09/en-la-caverna-de-platc3b3n1.pdf>

Spence, Jo; Ziff, Trisha. *Putting Herself in the picture*. En Revista Luna Córnea. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1994. Volumen 4: El Cuerpo.  
[http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna\\_cornea\\_4.pdf](http://centrodelaimagen.conaculta.gob.mx/lunacornea/numero4/luna_cornea_4.pdf)

Zamora A., V. Fernando. *Filosofía de la Imagen. Indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. México, 2003.

