



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS.
Conjunciones entre fotografía y texto a partir de
situaciones traumáticas.**

TESIS

Que para obtener el título de
Licenciada en Artes Visuales

PRESENTA

Diana Larissa Rivas Toledo

DIRECTOR DE TESIS

Maestra Karina Erika Rojas Calderón

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. 2021.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A
(SELF)
PORTRAIT
in
LETTERS.

A (SELF)
PORTRAIT
IN LETTERS.
CONJUNCIONES
ENTRE FOTO-
GRAFÍA Y TEXTO
A PARTIR DE
SITUACIONES
TRAUMÁTICAS.



Tesis que para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales,
presenta Diana Larissa Rivas Toledo. Director de tesis: Maestra Karina
Erika Rojas Calderón. Universidad Nacional Autónoma de México.
Facultad de Artes y Diseño. Ciudad Universitaria, CD. MX. 2021.

A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS.

Conjunciones entre fotografía y texto a partir de situaciones traumáticas.

Por el tiempo invertido en mí.
Por hacerme sentir que soy alguien.

To the fear and sadness that will remain.

Índice

Introducción.....	11
1. La fotografía como reflexión conceptual en el arte.....	17
Conjunciones teóricas y contextuales entre fotografía y texto	19
Una mirada íntima entre lo público y lo privado de la fotografía	45
2. El trauma, una huella en el Otro.....	63
El Otro.....	65
La huella	71
La fotografía como huella	78
El trauma	91
Sensación, percepción y consciencia	93
Trauma en el cuerpo	99
El lenguaje como facultad expresiva del sentir.....	107
3. Propuesta artística: A (self) portrait in letters.....	113
Fase 1. Antecedentes	114
Fase 2. Investigación.....	136
Reflexión inicial.....	136
A (self) portrait in letters	139
Metodología.....	144
Fase 3. Planeación	150
Bocetos	150
Fase 4. Producción.....	154
Últimas reflexiones.....	154
Conclusiones	201
Glosario.....	211
Referencias Bibliográficas	219
Anexos	223

La fotografía es más traumática que la mayoría de los recuerdos o evocaciones porque parece confirmar, proféticamente, la posterior discontinuidad creada por la ausencia o la muerte.

JOHN BERGER¹

¹ John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), 87.

Introducción

A (self) portrait in letters tiene la intención de ser un medio de conocimiento y reconocimiento propio a través de la solidaridad hacia el Otro. Sustentado en el estudio fenomenológico de los conceptos de *huella*, *Otro*, *trauma* y *lenguaje* y pasando de lo privado a lo público se revelan testimonios e historias de impresiones emocionales. Se balancea entre la idea de si sólo un ser que trasciende el mundo puede dejar una huella o si una huella hace a un ser trascendente.

En el primer capítulo se busca explicar qué aspectos conforman al espacio fotográfico y aclarar la diferencia entre el espacio físico de la fotografía y la noción del espacio fotográfico como totalidad para poder entender como el texto puede considerarse un elemento de éste; en seguida se consideran diversos artistas y obras entre los cuales se encuentran Duane Michals, *One and three chairs* de Joseph Kosuth, *On Kawara*, Mark Morrisroe, Bernard Faucon, Laura Makabresku y la serie *Abandoned love* de Peyton Fulford, de quienes se analiza el uso del lenguaje escrito como razón de la obra artística. En la mayoría de los casos, a excepción de las dos obras de On Kawara, *One Million Years* y *Today Series*, en donde se hace uso de la pintura, se busca analizar la integración del texto con la fotografía como parte del espacio fotográfico del que antes se habló.

Después se estudia la obra de Nan Goldin y, una vez más, Mark Morrisroe con la intención de ver cómo se ha abordado la idea de intimidad dentro de la fotografía. Además, se mencionan otros fotógrafos y piezas como *El libro de Beth* de Kent Klich, Francesca Woodman, Sally Mann, Nick Waplington y Ryan McGinley, en todos ellos se muestra una noción única de intimidad y se postula que el autor dota a las imágenes de cierta ambivalencia como objetos privados y públicos, al ser parte de la historia personal de alguien y ser también obras artísticas. Al mismo tiempo se evidencia en la producción de Goldin, Morrisroe y Woodman la idea de cómo la creación artística es voluntad de su existencia y quizá fue lo que les ayudó a aligerar el peso de sus condiciones mentales y físicas.

Esta última idea nos lleva al segundo capítulo que tiene como principio razonar a cerca del concepto de trauma y cómo es que

ciertas condiciones o padecimientos mentales surgen en la consciencia del ser humano, además de esclarecer las implicaciones que estas condiciones generan en nuestro organismo y en nuestras acciones, así mismo, se concibe la idea de explorar estas condiciones no sólo en uno mismo sino en el Otro.

A partir de los postulados de Emmanuel Levinas se define al Otro frente al Yo y cómo es que se da una relación y apertura entre ambos, en seguida se repasa el concepto de huella para entender cómo en ella se encuentran ausencias y temporalidades pasadas que posibilitan el retorno momentáneo de sensaciones o emociones. En consecuencia, se expone la idea de la fotografía como una huella de Otro, pues en ella existen esas mismas características. A través de autores como Roland Barthes, John Berger, Vilém Flusser y principalmente el postulado de Philippe Dubois de La fotografía como huella de un real se desarrolla la idea de la fotografía, tanto como ausencia, como confirmación. Aparte, se consideran las imágenes técnicas según Vilém Flusser pues son imágenes conformadas y es a través de ellas que el ser humano puede estructurar el mundo y lo contenido en él.

Antes de adentrarse en el concepto de trauma será necesario primero definir las relaciones que se dan entre las sensaciones, la percepción y la consciencia de un individuo basándose en La Fenomenología de la percepción de Maurice Merleau-Ponty, se vuelve importante entender cómo funciona la percepción y se diferencian dos tipos: una superficial e instantánea, y otra que requiere de una reflexión más compleja. Después se inicia la concepción de trauma con una reflexión en cuanto al cuerpo, pues es en él en donde se manifiesta y, es por medio de él que podemos

conectarnos con el espacio y el tiempo. También se proponen la teoría de asociación de ideas y la teoría del miembro fantasma de Merleau-Ponty que empatan el postulado anterior de la fotografía como una huella, pues esta teoría sugiere que una impresión puede hacer volver impresiones pasadas como lo hace la fotografía y como se considerará al trauma, es decir ambas son una huella y ausencia y permiten un proceso de rememoración. Una vez expuestos esos conceptos se despliegan los aspectos que constituyen el trauma y los padecimientos mentales en general, retomando a Joan Coderch y al psicoanálisis se indaga en la existencia de esas condiciones humanas y cómo se manifiestan y funcionan en el ser afectado.

Por último, con Merleau-Ponty se aborda la noción de lenguaje y cómo este permite la exteriorización de condiciones humanas como enfermedades, padecimientos y traumas, el lenguaje funciona como el cuerpo tanto de esos estados intangibles como del pensamiento en general ante el mundo, además genera una relación entre el Yo y el Otro al posibilitar el diálogo entre ellos.

La pretensión de A (self) portrait in letters es plantear una relación entre fotografía y texto, primero por medio del lenguaje se crean y extraen declaraciones del pensamiento de personas afectadas por un padecimiento mental o un trauma, estas declaraciones se presentan como frases cortas pintadas sobre bastidores, los cuales son puestos en espacios abiertos aleatorios para ser fotografiados, los espacios serán seleccionados por su estética, en tanto el color tenga un contraste o aproximación con los bastidores.

Después se propone contener las fotografías en un libro como un diario² fotográfico, utilizare el concepto de diario para referirme a la propuesta no en su definición literal, más bien en una idea coloquial, en la medida en que es utilizada para definir a un tipo de sistema habitual y organizado, realizado por una sola persona en donde ésta captura procesos, pensamientos, experiencias, etc., personales que forman parte de su existir, el libro fotográfico entonces contendrá las fotografías de los textos, retratos implícitos de las personas e inclusiones manuales de textos en los bordes de las imágenes o páginas, el sentido es también mantener la corporalidad de la escritura para dejar la función informativa del lenguaje y poder verlo como una imagen, es decir que se busca una integración del lenguaje escrito en el espacio fotográfico, dicha integración se da de manera física y conceptual.

² (Del lat. *diarĭum*). adj. Correspondiente a todos los días.

1. La fotografía como reflexión conceptual en el arte

La inclusión del texto en la fotografía y las conjunciones que de esa relación se generan han sido una forma recurrente de trabajar en el arte conceptual, esta integración es el principio de la propuesta *A (self) portrait in letters* en donde el texto y la fotografía integran un espacio fotográfico y se combinan para revelar instantes de la intimidad del ser humano, el sitio en el cual reunimos las impresiones emocionales más persistentes, al cuestionar la posibilidad de si las palabras pueden contener lo que esas impresiones son.

It's no accident that you are reading this. I am making black marks on white paper. These marks are my thoughts, and although I do not know who you are reading this, in some way the lines of our lives have intersected [...] for the length of these sentences, we meet here. It is no accident that you are reading this. This moment has been waiting for you, I have been waiting for you. Remember me.

DUANE MICHALS³

³ «Legends Online: Duane Michals», PDN Kodak Profesional: Features, acceso el 25 de septiembre de 2015, <http://www.pdngallery.com/legends3/michals/bio.html>. [No es un accidente que estés leyendo esto. Estoy haciendo marcas negras sobre papel blanco. Estas marcas son mis pensamientos y aunque no conozco a quien está leyendo esto, de cierta manera las líneas de nuestras vidas se han cruzado [...] a lo largo de estas oraciones, nos conocimos aquí. No es un accidente que estés leyendo esto. Este momento ha estado esperando por ti, yo he estado esperando por ti. Recuérdame. Traducción de la autora].

Conjunciones teóricas y contextuales entre fotografía y texto

Si bien, es común tratar de definir al espacio fotográfico como un espacio físico que la fotografía detiene y fija, y que no se construye, sino que se sustrae, el entendimiento que esta investigación pretende no está limitado sólo por ese aspecto, se abre a una consideración donde el espacio fotográfico contiene el acto total que conlleva la construcción de una fotografía.

El espacio físico de una fotografía es una selección de los objetos, sujetos o espacios frente a la cámara, en consecuencia, puede delimitarse a lo que se muestra visualmente, el espacio tangible en el que se da la fotografía, es ese indicio del lugar que la fotografía detuvo y mantendrá. Las decisiones técnicas que el fotógrafo toma en cuanto a la apertura del diafragma, el tiempo de exposición y el lugar en el que la fotografía será capturada determinan el espacio físico de esta. Así, lo literal que la fotografía muestra a partir de las ausencias de lo fotografiado que contiene es su espacio físico, y lo que la fotografía significa a partir de esas mismas ausencias que contiene es el espacio fotográfico.

El espacio fotográfico ayuda a entender a la fotografía desde sus elementos materiales hasta sus implicaciones conceptuales, es decir, es un campo extenso en donde múltiples implicaciones se reúnen para integrar el sentido de una fotografía.

Cada fotografía se define a sí misma desde la pulsión que motiva al fotógrafo; los conceptos que aborda; las decisiones técnicas, anteriores y posteriores, que se toman para la producción de la fotografía; los elementos que conforman el campo visual, ya sean los que contiene el espacio físico y los que se agregan a la imagen como la inclusión de texto; la intervención con dibujo, pintura o cualquier otra disciplina; las dimensiones; la elección de impresión y montaje, entre otros elementos; así también la interpretación que posee, genera o exige y no exclusivamente por lo que en ella vemos, el espacio fotográfico bien puede describirse como invisible, como un área donde ideas y decisiones residen, es así que la fotografía está de manera errónea considerada como un objeto bidimensional físico, cuando en realidad es un acto y una manera de pensar.

Como fue mencionado, la presente propuesta artística pretende incluir al texto como parte del espacio fotográfico, por eso es preciso iniciar con una diferenciación entre ciertas funciones que ha tenido el uso del texto en la fotografía, con base en esas funciones se exponen varias relaciones que se han generado a partir de tal combinación que ha sido concebida y utilizada por bastantes artistas hasta la actualidad, como resultado será posible ver cómo se producen significaciones variables en cuanto a las diversas maneras de usar y producir el texto.

En la antología de ensayos *Poéticas del espacio* de 2002 se desarrollan diversas funciones del uso del texto en el espacio fotográfico, pero puntualizar el contraste entre la función informativa y la no informativa es lo que interesa a esta investigación. La función informativa que se creó entre texto e imagen tuvo su apogeo con el fotoperiodismo, si bien los dos

elementos mantienen una relación el texto no es parte indispensable de la fotografía, es decir, se podría modificar el texto y consecuentemente la significación, pero no la imagen. El ejercicio de comunicación en el fotoperiodismo pretende un entendimiento lineal, lo que se dice y se muestra es lo que es, el valor de veracidad que se le da a la fotografía es bastante alto incluso cuando no lo es.

Por otro lado, la función no informativa es, por ejemplo, la que se usa en la cinematografía, en el fotomontaje, en la creación artística o como en las fotografías soviéticas de los años veinte, estas imágenes eran composiciones con las letras y palabras de letreros callejeros, el texto es utilizado para la composición planteando verlo como imagen, pues no comunica nada al receptor, más bien se convierte en líneas e imágenes, las letras son parte de la escena diaria en aquellos años y el paisaje urbano ruso. Llega un momento en que se deja de entender al texto solamente como contenido informativo y se le mira como propia imagen o parte de una, las palabras se muestran en su estado puro como signos gráficos, similar a cuando uno se enfrenta a un texto en un idioma ajeno. La forma en que se encuentre integrado el texto generará sus propias significaciones en casos distintos; la pretensión de dicha integración en la función no informativa ha sido romper con el discurso lineal de la narración y el arte figurativo, el texto sitúa a la fotografía en un tiempo y espacio determinado, le da dirección y forma su significación.



Figura 1

Joseph Kosuth. *One and three chairs*. 1965.

Como antecedente a esta integración se retoma la serie *One and three installation* de 1965 de Joseph Kosuth, artista norteamericano nacido el 31 de enero de 1945, en donde se encuentra *One and three chairs* [Figura 1], esta pieza es probablemente su trabajo más reconocido, es relevante porque en ella Kosuth presenta tres elementos: una imagen de una silla, la definición del concepto silla y la silla como objeto, él cuestiona cuál de estos tres elementos constituye verdaderamente a la silla en nuestro pensamiento y, más relevante, cómo el lenguaje escrito funciona para esta constitución, cómo las palabras representan y describen cosas.

En este sentido como pequeña anotación podría mencionar la obra *One Million Years* de 1969 y *Today Series* [Figura 2] de 1966-2014 de On Kawara

(Kariya, 24 de diciembre de 1932 – Nueva York, 10 de julio de 2014), la primera es un grupo de 24 obras, cada una de ellas contiene diez carpetas llenas de números impresos que emulan fechas, la segunda es un conjunto de cuadros que On Kawara realizó diariamente apuntando fechas en las que fueron realizadas dichas piezas, estos dos proyectos hacen uso del lenguaje escrito para conceptualizar la noción de tiempo, una idea contenida en palabras. A menos que la fecha fuese un dato trascendente en la vida personal del espectador, en realidad estas no significan nada en particular más que el registro de su creación. Cada fecha anotada no dice nada, pero en conjunto su obra es una demostración del uso de números y letras para la comprensión del tiempo. Lo que esta propuesta intenta es de igual manera mostrar como las palabras refieren, *A (self) portrait in letters* expone las palabras que definen cosas intangibles como ideas, estados emocionales o sentimientos a diferencia de las piezas de Kosuth que muestran objetos ordinarios y tangibles, en cualquiera de los casos como resultado la obra no es sólo el objeto físico, es la idea también.

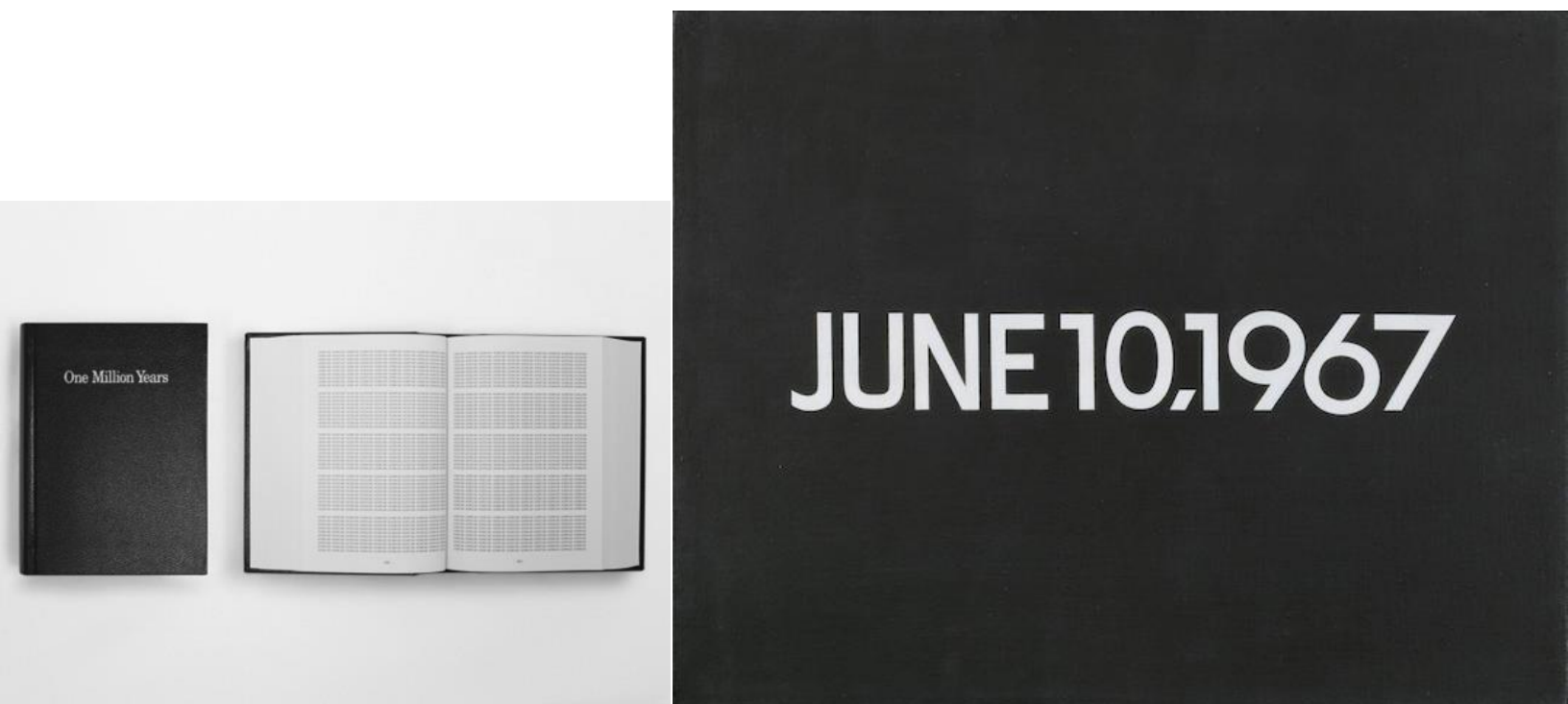


Figura 2

On Kawara. *One Million Years* (izquierda). 1969 y *Today Series* (derecha). 1966-2014.

*[Esta fotografía es mi prueba.
Aquella tarde, cuando las cosas aún estaban bien
entre nosotros y ella me abrazó y éramos muy felices.
Paso, ella me amó.
¡Compruébalo por ti mismo!
Duane Michals
Traducción de la autora].



THIS PHOTOGRAPH IS MY PROOF

This photograph is my proof. There was that afternoon, when things were still good between us, and she embraced me, and we were so happy. It did happen, she did love me. Look see for yourself!

Figura 3

Duane Michals. *This photograph is my proof**. 1974.

Otro artista que crea una relación no lineal entre fotografía y texto es Duane Michals, un fotógrafo estadounidense, nacido el 18 de febrero de 1932, su reconocimiento como fotógrafo se dio en los años setenta presentando una manera de construcción de imágenes que sería la base de toda su obra: la relación e integración visual y conceptual de la fotografía con el texto, es por ello que mi investigación presenta a su obra, la cual puede dividirse en tres secciones: fotosecuencias, fototextos y fototexto secuencial.⁴ En las fotosecuencias la palabra permanece como una introducción, un título que anticipa una serie de fotografías dispuestas con un orden cronológico; en los fototextos una única fotografía está unida a un texto que supone un micro-relató y en el fototexto secuencial enlaza las dos anteriores al presentar una secuencia de fotografías en la que cada una va seguida de algunas líneas de escritura. En su producción más temprana Michals mantenía sus fotografías en blanco y negro y los textos siempre se incluían en los bordes de las imágenes escritos a mano, ambas decisiones técnicas reafirmaban la carga narrativa, el uso del blanco y negro manifiesta un estado melancólico frente a las ausencias narradas y presentadas.

En 1974 Michals capturó una de las fotografías más significativas de toda su obra titulada *This photography is my proof* [Figura 3], la cual entra en la clasificación de fototexto, en ella el texto nos notifica lo que la imagen no logra, la historia de lo que esa fotografía significa en el contexto de la relación amorosa de aquellas dos personas que vemos, la prueba de que existió, los dos medios se reafirman en su condición de testimonio, además nos presenta dos temporalidades, una cuando fue capturada la fotografía y la pareja tenía una relación y otra cuando el texto fue escrito y dicho contacto había terminado, estas dos temporalidades implican una significación ambivalente, la presentación de un pasado alegre pero melancólico.

⁴ «Duane Michals, la vida retratada en una secuencia», Gráfica, 7 de diciembre de 2013, acceso el 15 de marzo de 2016, <http://grafica.info/duane-michals-fotografia/>.

El texto escrito de manera directa sobre los márgenes de la fotografía, apunta a que el fotógrafo y el escritor son la misma persona, acción que habla de una intimidad, un contacto más directo con el autor y la nostalgia de la narrativa, dicho recurso puede percibirse también en la obra de Mark Morrisroe (Malden, 10 de enero de 1959 – Jersey City, 24 de julio de 1987), en la mayor parte de sus fotografías, como un ejemplo está *At home w/Diane Arbus* [Figura 4] de 1985, en esta imagen las letras y anotaciones al borde de la fotografía crea un especie de marco, nos informan acerca de las personas involucradas en dicha imagen, la fecha, el lugar y que tipo de imagen es además de algunos garabatos, si bien dicha información comunica y sitúa en cierto contexto a la fotografía, no es esa su única intención, pues las palabras se convierten en elementos abstractos, se contemplan como parte del espacio fotográfico, se observa una necesidad por parte del artista de interrelacionar imagen y texto.

La obra de Michals provoca una reflexión tanto visual como lingüística, juega con la imagen mental de cada espectador, *Things are queer* [Figura 5] de 1973 es concebida como una fotosecuencia pues presenta un grupo de fotografías en serie en donde un plano nos va llevando a otro distinto, el fotógrafo hace uso de un recurso artístico que proviene de la expresión francesa *Mise en abyme*, la cual podría traducirse a *puesta en abismo* pero también se conoce como el efecto Droste y se refieren a la inclusión de una narrativa dentro de una narrativa ya sea visual o escrita, es una técnica autorreferencial.

También es posible ver la extraña idea de bucle o el eterno retorno⁵ que según plantea Nietzsche que todo lo que está sucediendo en el presente ya

⁵ Friedrich Nietzsche, *La Gaya Ciencia* (Madrid: EDAF, 2011), 133. [¿Qué dirías si un día o una noche se introdujera furtivamente un demonio en tu honda soledad y te dijera: Esta vida, tal como la vives ahora y como la has vivido, deberás vivirla una e innumerables veces más; y no habrá nada nuevo en ella, sino que habrá de volver a ti cada dolor y cada placer, cada pensamiento y cada gemido, todo lo que hay en la vida de inefablemente pequeño y de grande, todo en el mismo orden e idéntica sucesión [...] ¿Quieres que se repita esto una

ha sucedido infinitas veces en el pasado y exactamente igual sucederá en el futuro, cada momento se vivirá de nuevo, transitaremos por los mismos puntos una y otra vez sin ser conscientes de que lo estamos haciendo, aquí paradójicamente cada imagen es parte de la siguiente y la primera resulta igual a la última.

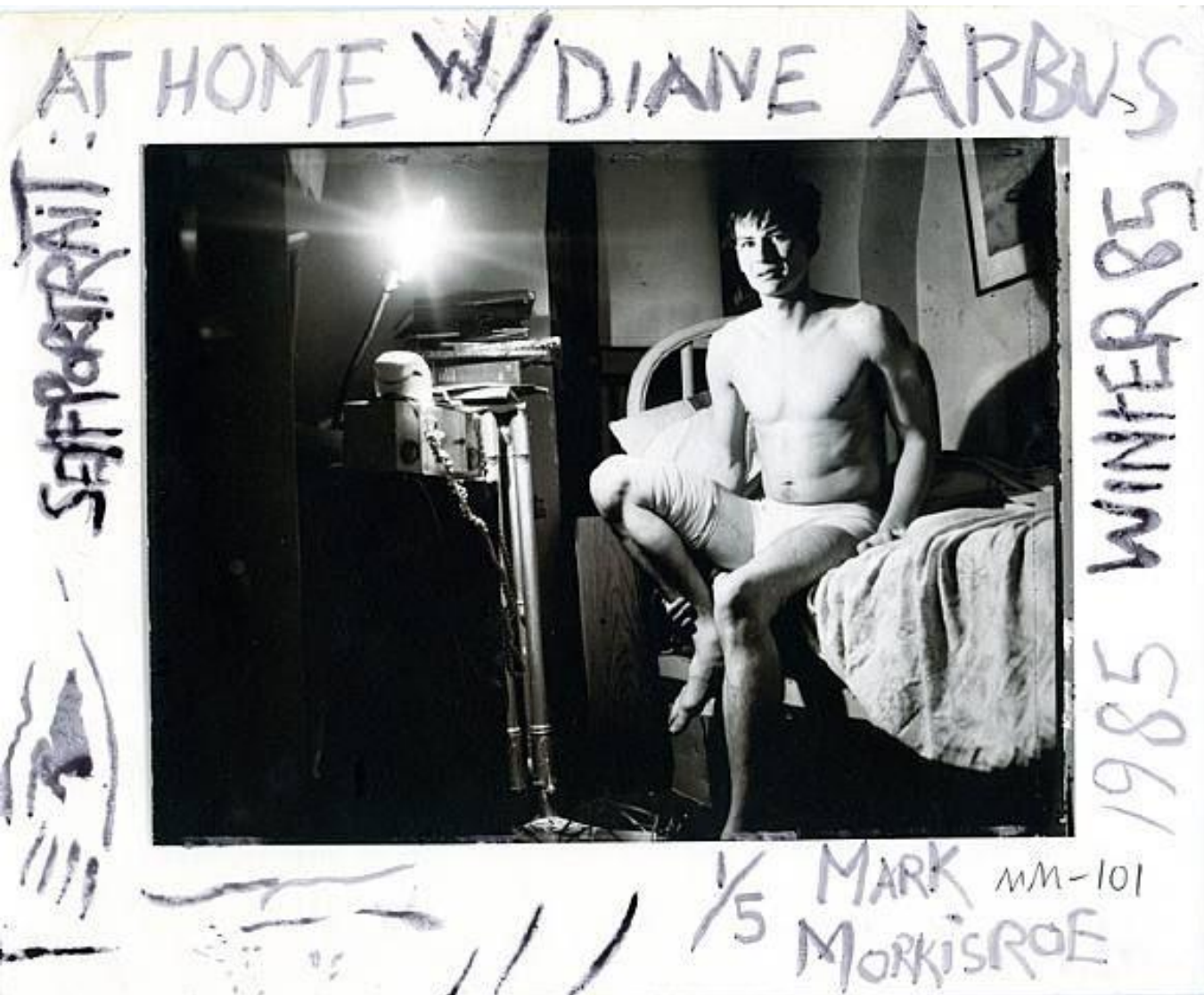


Figura 4

Mark Morrisroe. *At home w/ Diane Arbus*. 1985.

e innumerables veces más? Pesaría sobre tu obrar como la carga más pesada, ¿De cuanta benevolencia hacia ti y hacia la vida habrías de dar muestra para no desear nada más que confirmar y sancionar esto de una forma definitiva y eterna?]

THINGS ARE QUEER



Figura 5
Duane Michals. *Things are queer*. 1973.

Para 1977 nos encontramos con *There are things here not seen in this photograph* [Figura 6] en donde el tema central es lo invisible. Una fotografía que pretende alcanzar un mayor nivel de significación y complejidad enfrentando el vacío de la imagen con el texto, el texto se presenta como un microrelato, en ella el espectador, gracias al texto, lleva a cabo una reconstrucción mental de ese vacío; la imagen incompleta y muda se complementa con el texto para mostrar una atmósfera completa, todo esto sale de una interpretación a partir de cómo el autor incluye el texto y de qué manera complementa y dota de sentido a la fotografía al recrear mentalmente lo relatado en el escenario de referencia que presenta la fotografía.

Duane Michals no pretendía ilustrar o rellenar espacios sino introducir breves textos que nos informan lo que no vemos: "*I don't trust reality [...] so all of the writing on and painting on the photographs is born out of the frustration to express what you do not see*".⁶ afirma, dichos textos no son completamente literales, en muchos casos resultan ambiguos, fantasiosos y poéticos.

Michals ha manifestado que la creación de imágenes parte de la idea de la fotografía como una ficción, pero además es la presentación de una realidad, la del fotógrafo, dichos términos, ficción y realidad, no son opuestos, esta ficción construida y presentada por él a través de sus fotografías es su realidad a partir de su imaginación, incluso cuando la veracidad puede resultar debatible no es algo que le perturbara, pues para él la cámara es un vehículo a disposición de las intenciones del fotógrafo y no un medio con una facultad de veracidad intrínseca que hereda al producto físico, la fotografía, y su creación no se ve dirigida por la captura de un instante

⁶ Julie Hannon, «The Expressionist», *Carnegie Magazine* (invierno 2010), acceso el 25 de septiembre de 2015, <http://www.carnegiemuseums.org/cmp/cmag/feature.php?id=229>. [No confío en la realidad (...) de modo que toda la escritura y pintura en las fotografías nace de la frustración para expresar lo que no se ve. Traducción de la autora].

irrepetible y único, sino por la experimentación en la fotografía como medio expresivo y la generación de una reflexión en torno al tema abordado.

Es bastante común encontrar en la obra de Michals que el texto aporte y verifique ideas o estados inmateriales, en fotografías como *The most beautiful part of a man's body* o *The most beautiful part of a woman's body* de 1986 [Figura 7a y b] una vez más estos dos elementos: fotografía y texto hacen una conjunción y se entienden como una imagen total, ambos elementos muestran y confirman no solo lo que ha sido, sino el por qué también, en esas fotografías el texto se presenta en primera como el título de la obra, lo necesita así para que la significación se de en la misma dirección siempre y junto con el texto que se encuentra en la parte inferior aportan el pensamiento del propio autor.

Más tarde, para los años ochenta y después de haber experimentado con la escritura Michals comenzó a introducir dibujillos o elementos abstractos con óleo sobre las impresiones de sus fotografías, empezó a hacer uso del color en contraste con el blanco y negro de sus fotografías y hasta la actualidad el texto se encuentra en su obra, incluso en su serie de cortometrajes, su obra ha conservado los mismos principios, el cuestionamiento de la realidad en la fotografía, la construcción e interrelación de la imagen fotográfica y el texto y la consideración de la fotografía no como un testimonio de un suceso sino como la presentación de sus pensamientos, y en consecuencia el total rechazo hacia la idea de que una imagen vale más que mil palabras.

THERE ARE THING HERE NOT SEEN IN THIS PHOTOGRAPH

My shirt was wet with perspiration.
The beer tasted good, but I was still thirsty.



Some drunk was talking to another drunk about Nixon.
I watched a roach walk slowly along the edge of a bar stool.
On the jukebox Glen Campbell began to sing about "Southern Nights".
I had to go to the men's room. A derelict was walking towards me to ask for money.
It was time to leave.

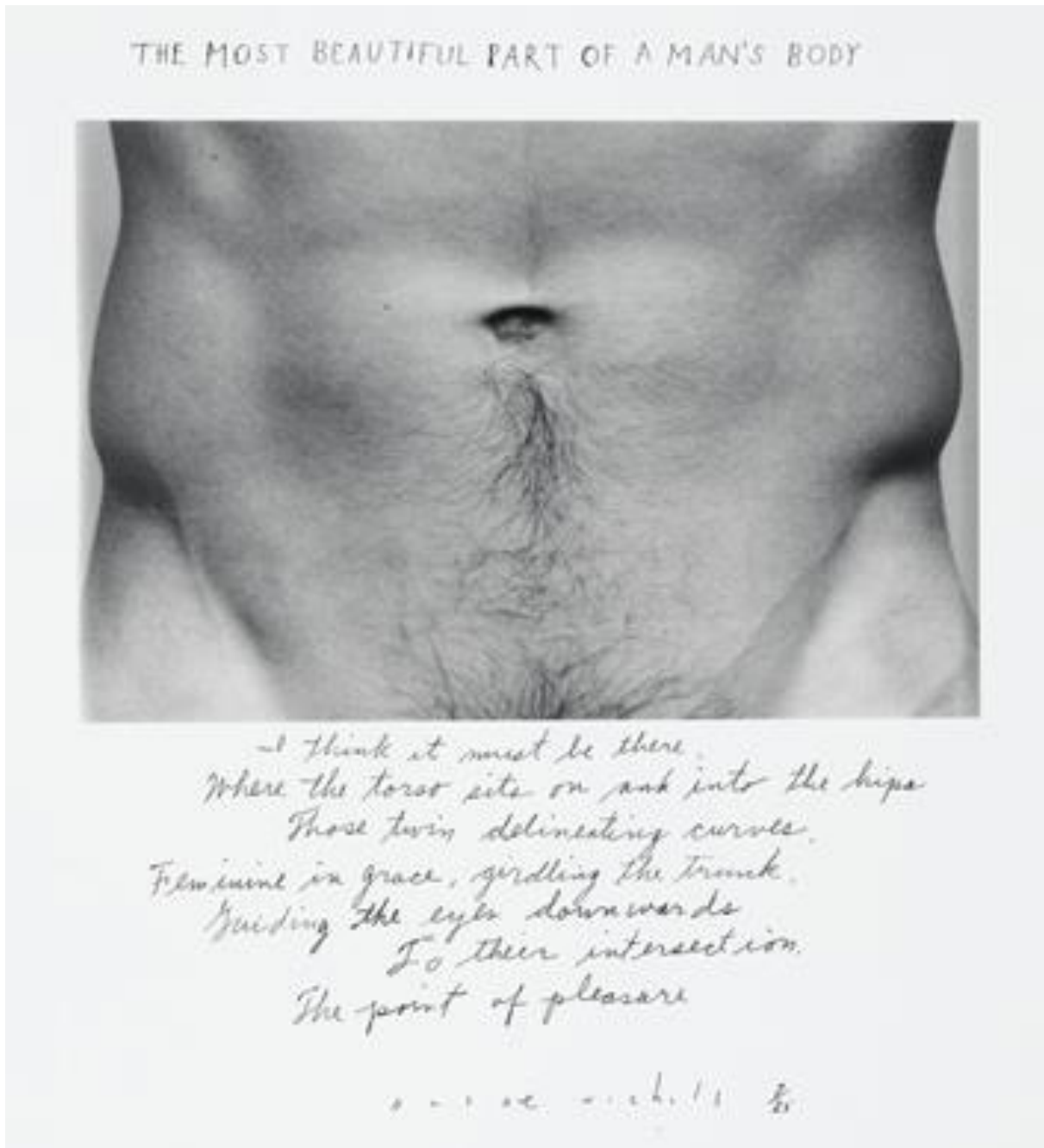
Duane Michals 1/11

Figura 6

Duane Michals. *There are things here not seen in this photography.*
1977.

*[Hay cosas aquí que no se ven en esta fotografía.
Mi camiseta estaba empapada en sudor.
La cerveza sabía bien pero aún seguía sediento.
Un borracho estaba hablando fuertemente a otro borracho acerca de Nixon.
Vi una cucaracha caminando lentamente
a lo largo del borde de un taburete de la barra.
En la rockola Glen Campbell comenzó a cantar "Southern nights".
Tuve que ir al sanitario.
Un vagabundo empezó a caminar hacia mí para pedirme dinero.
Era tiempo de marcharse.
Duane Michals
Traducción de la autora].

Figura 7a
 Duane Michals. *The most beautiful part of a man's body**. 1986.



*[La parte más hermosa del cuerpo de un hombre.
 Yo creo que está ahí, donde el torso se asienta en las caderas,
 esas curvas delineantes gemelas, femeninas en gracia,
 rodeando el tronco, guiando los ojos hacia abajo,
 hacia su intersección, el punto del placer.

Duane Michals.

Traducción de la autora].

THE MOST BEAUTIFUL PART OF A WOMAN'S BODY



*In the oldest dreams of old men
 Women's breasts still remain,
 Long after their desires have turned to dust.
 They are their first memories,
 Warm, nurturing, home,
 The point of satisfaction,
 Perfect in their gracious arcs,
 Women wear their breasts as medals,
 Emblems of their love.*

*[La parte más hermosa del cuerpo de una mujer.
 En los sueños más antiguos de los hombres de edad,
 los senos de las mujeres aún permanecen.
 Mucho después de que sus deseos se hayan convertido en polvo.
 Ellos son sus primeros recuerdos. Cálido y acogedor hogar.
 El punto de satisfacción. Perfectos en sus arcos de gracia,
 Las mujeres llevan sus pechos como medallas,
 emblemas de su amor.

Duane Michals.

Traducción de la autora].

Figura 7b

Duane Michals *The most beautiful part of a women's body* . 1986.

A pesar de que estas obras se estructuran sobre la misma idea de integración entre imagen fotográfica y lenguaje escrito, la significación de una imagen cambia debido a la manera de resolver en la factura de la pieza esa integración, además el entendimiento se verá determinado por el idioma usado, e incluso también la significación subjetiva, es decir la que nos acerca a dicha obra, sin embargo, la significación dada por el artista permanece ahí. Siguiendo esta idea se presenta parte de la obra de Bernard Faucon, fotógrafo y escritor nacido en 1950 en Provenza Francia, después de haber estudiado Filosofía inició su obra fotográfica en 1976, desarrolló entre 1991 y 1992 su serie *The scriptures* [Figura 8] en donde monta diálogos cortos en espacios exteriores, palabras gigantes hechas en madera y cubiertas de tela reflectante que al momento de la toma y con ayuda de un potente flash, se convierten en líneas de luz así la escritura aparece como elemento principal, más tarde entre 1993 y 1995 capturó *The end of the Image* [Figura 8] serie que propone una equivalencia entre el texto que se encuentra en el centro de la imagen y el fondo de esta que es un acercamiento a la piel de algún cuerpo humano. Ambas series fotográficas son una presentación del texto como sujeto fotografiado y para una persona que no entiende francés el texto adquiere importancia por su visualidad y no por lo que comunica.

⁷ «Biographie, Bibliographies», Bernard Faucon, acceso el 15 de marzo de 2016, http://www.bernardfaucon.net/v2/bernardfaucon_biographie_bibliographies_eng.html.

Comme avoir de l'eau dans les yeux



Figura 8

Bernard Faucon. De la serie *The end of the image* (arriba). 1993-1995 y *The scriptures* (abajo). 1991-1992.

Para finalizar, se retoman algunas fotografías de Laura Makabresku y la serie *Abandoned Love* de Peyton Fulford, obras producidas en años recientes. Laura Makabresku una joven artista visual y fotógrafa polaca nacida el 4 de noviembre de 1987, cuyo trabajo comienza en 2010 creando ficciones a partir de sí misma, de sus familiares y personajes fantasiosos, hace uso del lenguaje por medio de poemas, cartas, cuentos y hasta textos largos que acompañan a sus fotografías. Como lo fue para Mark Morrisroe y Nan Goldin, de quienes su obra será expuesta en el siguiente apartado, como lo es para Makabresku la fotografía actúa de manera terapéutica y sirve para pensar, sobrellevar y externar sus propios problemas o padecimientos mentales, en este caso su esquizofrenia:

Sometimes this fairy tale world gives voice to things like wilderness, pain, loneliness, madness, evil. Fairy tales consists of lots of evil and death and I try to tame that just like it is done with wild animals. I'm coming closer to them, touch them, name them, try to take photo. I drill death, look straight into its heart and listen to what death has to say. More often occurs in my illness periods of strong trauma and helplessness, which are so serious that if not the help from my Lad, I could not manage them. In these periods death seems to be closer than usually. We look into our eyes, tremble in the same pulse.⁸

⁸ Giulia Bersani, «A colpi di luce 2.0: Laura Makabresku», *Organiconcrete: Making Art is a Part of You*, 10 de noviembre de 2012, acceso el 25 de septiembre de 2015, <http://www.organiconcrete.com/2012/11/10/a-colpi-di-luce-2-0-laura-makabresku/>. [Algunas veces este mundo de cuentos de hadas le da voz a cosas salvajes, al dolor, la soledad, la locura y la maldad. Los cuentos de hadas consisten en montones de maldad y muerte y yo trato de domarlos tal como se hace con los animales salvajes. Me acerco a ellos,

El texto para Makabresku es una narración que aborda conceptos como la soledad, la tristeza, la melancolía, el amor, las enfermedades, sueños, pesadillas, situaciones que marcan la vida de una persona, sus propios miedos hasta desentrañar los misterios de la naturaleza de manera serena. Seres humanos, animales y la misma tierra son utilizados por ella para crear cuentos que hablan de espiritualidad, oscuridad y en demasiadas ocasiones también de dolor. Todo ello desde una visión tranquila y con fantástica elección del formato fotográfico análogo, sus temperaturas de color en las imágenes nos meten dentro de un ambiente melancólico y dramático. Makabresku trata a la fotografía con una delicadeza y romanticismo, nos deja una prueba de que todos los elementos tanto conceptuales como técnicos dentro del espacio fotográfico deben tener coherencia juntos, la fotografía, el lenguaje escrito, los diarios, experiencias personales que nos marcaron formando nuestra individualidad, nuestros espacios tanto físicos como intelectuales, nuestro entorno, la manera en que percibimos las cosas, nuestras construcciones y ficciones, nuestra realidad, nuestras historias, nuestra necesidad de sobrevivir y externarnos por medio de las artes.

En una fotografía *Sin título* [Figura 9] de 2013 aborda el suicidio de una manera poética: *“Fairy tale about a girl, who hanged herself in the attic. She was hanging there for so long, that her sweet scent enticed butterflies. These coated her livid body and now it looks like she was only a chrysalis, swayed calmly by a draught”*.⁹ Sus narraciones tienen una fuerte carga emocional y melancólica. Normalmente tanto los textos como las series fotográficas en

los toco, los nombro, trato de tomar una foto. Perforo la muerte, miro directo hacia su corazón y escucho lo que la muerte tiene que decir. Esto ocurre más a menudo en mis periodos enfermos de trauma e incapacidad, que son tan serios que de no ser por mi novio, no podría manejarlos. En esos periodos la muerte parece estar más cerca que lo usual. Nos miramos a los ojos, temblamos al mismo pulso. Traducción de la autora].

⁹ Laura Makabresku Photography, 10 de julio de 2013, accesoo el 25 de septiembre de 2015, <http://lauramakabresku.blogspot.mx/2013/07/fairy-tale-about-girl-who-hanged.html>. [Cuento de hadas sobre una niña, que se ahorcó en el ático. Ella estuvo colgada allí durante tanto tiempo, que su dulce aroma atrajo mariposas. Estas recubrieron su cuerpo lívido y ahora parece que ella era sólo una crisálida, se balanceaba tranquilamente con el viento. Traducción de la autora].

su obra son bastante extensos, las series cuentan con varias imágenes de las mismas escenas o personajes solo con ligeros cambios de perspectiva, bien podría pensarse que su intención es mostrar cada mínimo detalle, cada movimiento, muchos podrían considerarlas repetitivas, pero parece que para la artista cada fotografía posee algo único y es digna de ser mostrada. Cabe mencionar que Makabresku hace uso del blanco y negro al igual que el color, muchas veces dentro de las series se pueden encontrar las mismas imágenes, pero con un tratamiento diferente, como una ficción o construcción más dentro de lo ya construido.

Las fotografías de Makabresku son bastante placenteras estéticamente incluso cuando los temas que aborda son para mucha gente delicados o controversiales. En la serie *Mother* [Figura 9] de 2013 expone de forma metafórica la relación de dependencia que puede construirse entre madres e hijos y los conflictos emocionales que se generan de esa situación, lo peligroso del amor de madre y la pérdida de identidad y existencia de los hijos:

It is a story of a woman, who was so frightened by loneliness that she devoured her son's life. She ate his body with calm and delight and hunger was even more burning. You painful, suffering mother — dark and bitter light will soon reach bottom of your eyes.¹⁰

¹⁰ Laura Makabresku Photography, 7 de mayo de 2013, acceso el 25 de septiembre de 2015, http://lauramakabresku.blogspot.mx/2013_05_01_archive.html. [Esta es la historia de una mujer, que estaba tan espantada por la soledad que devoró la vida de su hijo. Ella se comió su cuerpo con calma y deleite, y el hambre ardía más. Tú, penosa, doliente madre — la luz oscura y amarga pronto llegará al fondo de tus ojos. Traducción de la autora].

Figura 9

Laura Makabresku. De la serie Mother (izquierda) y Sin título (derecha). 2013.



Como último ejemplo se muestra *Abandoned Love* [Figura 10], una serie fotográfica producida por Peyton Fulford, fotógrafa residente en Atlanta nacida en 1994. La serie es una colaboración con personas de diferentes países como Estados Unidos, Australia, Italia, Irlanda, Nueva Zelanda y El Reino Unido, a través de internet estas personas le mandan mensajes acerca de pensamientos privados, a partir de estos Fulford selecciona frases que convierte en letreros coloridos de papel, después busca locaciones, que en su mayoría son construcciones abandonadas, con fachadas llamativas e igual coloridas para contrastar el color de los letreros, y una vez montados realiza las capturas fotográficas.

Fulford hace uso del texto para mostrar pequeñas frases melancólicas que forman parte de la intimidad de algún individuo, en cierta manera se cumple una función informativa en tanto esas frases exponen sentimientos, emociones o pensamientos y pueden significar de manera única en la historia y entendimiento de cada individuo, pues son las similitudes o paralelismos de nuestra experiencia las que nos unen al otro, sin embargo, esos textos también se convierten en una imagen que no exige un entendimiento lineal en cuanto a lo que la frase quiere decir sino en cómo la agrupación de esas palabras y su significado se integra con el lugar sobre el cual está montada, los contrastes entre los colores cargan a la imagen de singularidad y la sencillez de las oraciones permite que las palabras se lleguen a convertir en símbolos e indicios del mismo tema, el amor/desamor.

La diferencia entre Michals y Morrisroe con Faucon, Makabresku y la serie *Abandoned Love* es la manera en que el texto es producido, pues es posible crear un alejamiento en lo natural de la escritura, su acción física, “[...] la escritura es extraordinaria porque es compleja y no conoce un original [...]”¹¹, este alejamiento puede o no ser significativo para la interpretación de la obra dependiendo de la intención del fotógrafo; leer o mirar un texto

¹¹ Emmanuel Levinas, *La huella del otro* (México: Taurus, 1998), 111.

sobre una fotografía de la propia letra del artista es muy distinto a leer o mirar un texto que pasó por algún artefacto como una máquina de escribir o un ordenador, o que fue construido con otros materiales como parte de una instalación o escultura, se alcanza otra significación como en las cintas de luz de Faucon que se transforman en un espacio tridimensional fuera del papel, de cualquier manera la importancia no reside únicamente en el objeto físico en ninguna de las fotografías, sino qué aporta y cómo el texto se vuelve parte del espacio fotográfico.

Figura 10

Peyton Fulford. De la serie *Abandoned love*. 2015.

What it is about intimacy.
It's about a kind of intimacy
and privacy and whispers.
What I want is that part of you
that you're embarrassed about.
That part that you
don't want to tell anybody
out loud.

DUANE MICHALS¹²

¹² Hannon, «The Expressionist», *Carnegie Magazine* (invierno 2010), acceso el 25 de septiembre de 2015, <http://www.carnegiemuseums.org/cmp/cmag/feature.php?id=229>. [Que hay de la intimidad, dice Michals, se trata de una especie de intimidad y privacidad y susurros. Lo que quiero es esa parte de ti, de la cual te avergüenzas. Esa parte de ti que no quieres decirle a nadie en voz alta. Traducción de la autora].

Una mirada íntima entre lo público y lo privado de la fotografía

Situándonos en la época entre los años 70 y 80 del siglo XX cuando explotó una revolución sexual y se conocieron los primeros caso de VIH, encontramos a dos artistas: Nan Goldin, fotógrafa estadounidense nacida el 12 de septiembre de 1953 y Mark Morrisroe también fotógrafo estadounidense nacido el 10 de enero de 1959 y fallecido el 24 de julio de 1989, ambos pertenecieron a *Los cinco de Boston* un grupo informal de fotógrafos que se formó en la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston y que incluía también a David Armstrong (Arlington, 24 de mayo de 1954 – Los Angeles, 25 de octubre de 2014), Jack Pierson (Plymouth, 1960) y Philip-Lorca DiCorcia (Hartford, 1951), más allá de un estilo o técnica lo que coincide en la obra de estos fotógrafos es una línea temática en torno a la intimidad.

Tanto Goldin como Morrisroe abordaron dicha noción a través de la exposición de temas como el amor, el sexo, el cuerpo, las drogas, las enfermedades, las relaciones, etc., ambos nos enfrentan a su realidad que no es la más tranquila ni tampoco restringida o introvertida por el contrario es excesiva, alocada, impúdica, pero con una belleza inherente y fascinante.

Concibieron una estética del mundo de la noche y sus exuberancias. Cada fotografía ha sido capturada en su función documental a partir de un uso cotidiano y personal, para corroborar un sentimiento subjetivo, bien podrían ser consideradas parte de un álbum familiar por ello permanecen siempre en una línea delgada entre lo público y lo privado.

Después del suicidio de su hermana, Goldin decidió que no volvería a perder la memoria de nadie nunca más¹³ de esa manera la principal intención fue fotografiar a sus familiares y amigos, entre 1972 y 1974 su obra fue producida en película blanco y negro, más tarde para 1978 y después de terminar la escuela estaba usando película en color con el mismo propósito, el uso del color, sobre todo por los tonos cálidos, daría a la obra de Goldin un mayor acercamiento a las personas y espacios, es decir a su realidad.

En 1986 Goldin presentó por primera vez su obra más reconocida *The Ballad of Sexual Dependency*, un diario visual que incluye más de 800 fotografías capturadas desde 1979, entre la gran cantidad de imágenes podemos encontrar fotografías como *Trixie on the cot* [Figura 11] de 1979, *Greer and Robert on the bed* [Figura 12] de 1982, *Bloody bedroom in a squatted house* [Figura 12] de 1984 o *Patrick and Teri on their wedding night* [Figura 12] de 1987. La obra de Goldin es uno de los mejores ejemplos para mostrar cómo es documentar la intimidad, todas sus fotografías son espontáneas, no son construidas ni alteradas, las cosas aparecen exactamente como lucían, y esta intimidad que para nosotros hoy en día es tan normal, debido al imparable desarrollo de los medios electrónicos, el internet y las aplicaciones digitales, en los tiempos de Goldin era algo nuevo y que llevaba a la discusión. Para Goldin la importancia de su obra no radicaba en los valores estéticos sino en lo fotografiado, las personas, los momentos, los lugares, es básicamente un álbum familiar.

¹³ «Nan Goldin», *The Red List: Photography*, acceso el 26 de febrero de 2016, <http://theredlist.com/wiki-2-16-601-799-view-existentialism-profile-goldin-nan.html>.

The other side es su segundo libro, originalmente publicado en 1993, pero en él se encuentran reunidas fotografías tomadas entre 1972 y 1992, en esencia es un recopilatorio que documenta la vida vulnerable y atractiva de la comunidad de drag queens que consideraba su familia, este libro presenta la explosión de este fenómeno social, además de presentarlas por su individualidad. En los dos libros las imágenes se centran en las relaciones interpersonales fotografiando amigos, personas enfermas, yonquis, prostitutas, homosexuales, travestis y a ella misma en encuentros pasionales o momentos específicos dentro de su ambiente de desenvolvimiento, no sabemos quiénes son esas personas, pero las conocemos a través de Goldin, todas son nombradas y la relación afectuosa que tenían le permitió dejarnos ver la intimidad de aquellas personas, dice Goldin:

La gente que aparece en mis fotos dice que estar con mi cámara es como estar conmigo. Es como si mi mano fuera una cámara. En la medida de lo posible, no quiero que haya ningún mecanismo entre el momento de fotografiar y yo. La cámara es parte de mi vida cotidiana, como hablar, comer o tener sexo. Para mí, el instante de fotografiar, en vez de crear distancia, es un momento de claridad y de conexión emocional. Existe la idea popular de que el fotógrafo es por naturaleza un voyeur, el último invitado a la fiesta. Pero yo no soy una colada; esta es mi fiesta. Esta es mi familia, mi historia.¹⁴

¹⁴ Alan Pauls, «NanGoldin: Balada de la dependencia sexual», The Clinic Online, 11 de noviembre de 2012, acceso el 25 de septiembre de 2015, <http://www.theclinic.cl/2012/11/11/nan-goldin-balada-de-la-dependencia-sexual/>.



Figura 11
Nan Goldin. *Trixie on the cot*. 1979.

Figura 12

Nan Goldin. *Patrick and Teri in their wedding night* (izquierda). 1987, *Bloody bedroom in a squatted house* (derecha arriba). 1984 y *Greer and Robert on the bed* (derecha abajo). 1982.



A la par estaba Mark Morrisroe quien, como antes se mencionó, estudió de igual manera en *The School of the Museum of Fine Arts, Boston*, era hijo de una drogadicta huésped de Albert de Salvo, el estrangulador de Boston, algunas biografías señalan que el célebre asesino fue su propio progenitor. Para poder sobrevivir por su cuenta decidió prostituirse, momento en que también decidió documentar lo que estaba viviendo, estuvo ligado al mundo punk y fue ahí donde se desarrolló.

A pesar de capturar retratos de otras personas él mismo fue el mayor protagonista de sus fotografías, el autorretrato fue la manera de decir lo que quería decir como en *Self portrait* [Figura 13] de 1982 donde también se valió del lenguaje escrito, hacía anotaciones en el margen de sus polaroids, medio con el que no pretendía contar una historia detallada, mucho menos larga, más bien eran anotaciones para sí mismo, palabras o frases que solo él entendía pero que forman parte del espacio fotográfico pues si bien clarifican datos como la fecha de captura, el título, lugares, el autor, etc., se deja de ver el texto sólo como información; la repetición de términos, los garabatos, la ambigüedad de lo escrito hacen que el lenguaje resulte un tanto poético.

En el libro recopilatorio *Mark Dirt*¹⁵ publicado en 2012 encontramos gran aporte de su producción, imágenes de varias exposiciones conservando los valores visuales que Morrisroe utilizó, él intercalaba sus fotografías con textos algunos como frases cortas con su propia letra y otros más extensos realizados en máquina de escribir, al mismo tiempo que se integran recortes de revistas y no solo eso, también dejaba rastros de su corporeidad, como huellas digitales o arañazos, formando parte del espacio fotográfico de la obra.

¹⁵ Philip Clark, «Mark Dirt edited by Nicole Katz, Mathew Swenson and James Brundage with Ramsey McPhillips», LAMBDA Literary, 11 de noviembre de 2013, acceso el 26 de febrero de 2016, <http://www.lambdaliterary.org/reviews/11/11/mark-dirt-edited-by-nicole-katz-mathew-swenson-and-james-brundage-with-ramsey-mcphillips/>.

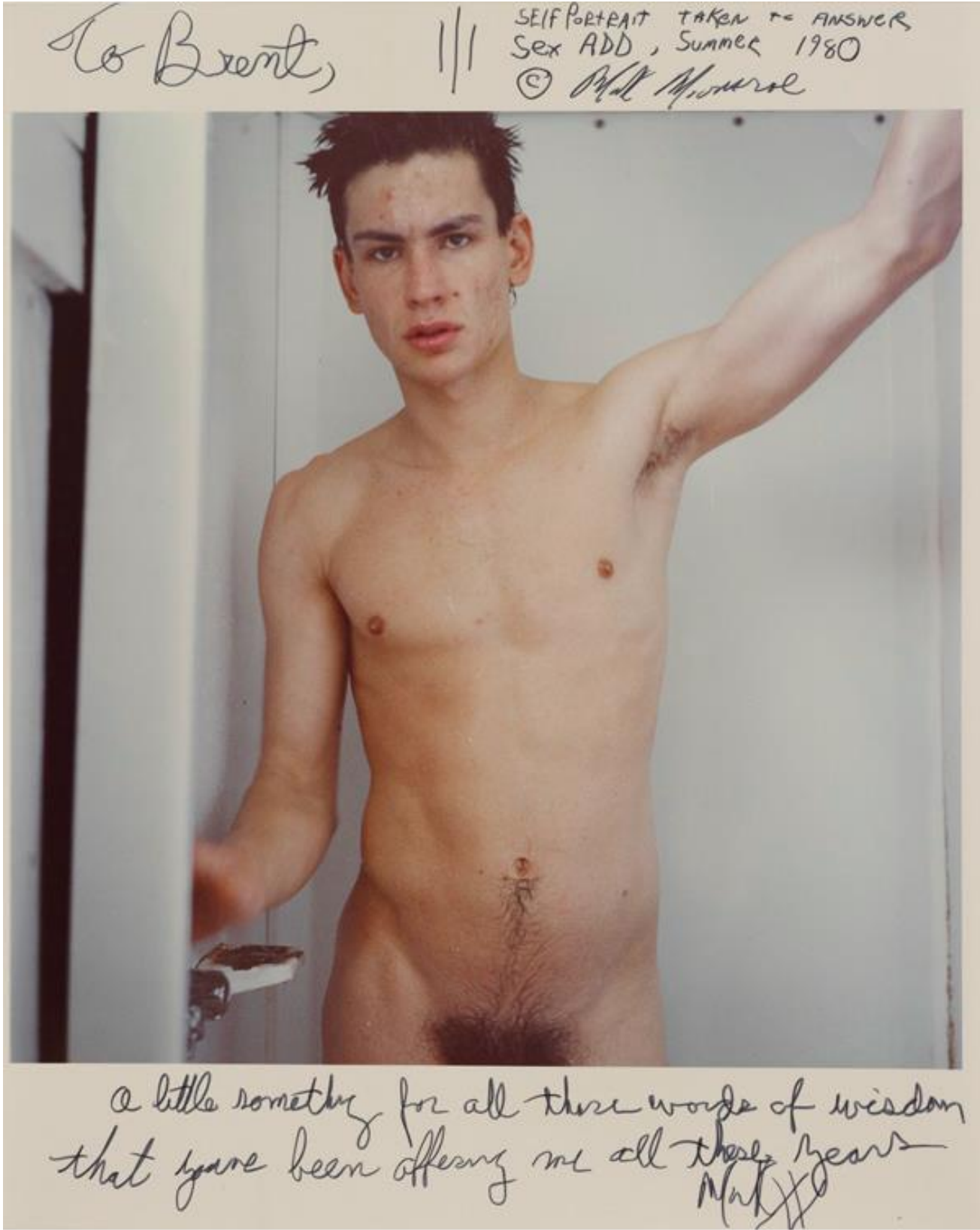


Figura 13
 Mark Morrisroe. *Self portrait*. 1982.
 Includido en el libro recopilatorio *Mark Dirt*. 2012.

Morrisroe y Goldin se vieron influidos por la manera en que vivían mientras hacían sus fotografías, las imágenes no solo hablan de personas, también de lugares y cosas. Mark Morrisroe contrajo VIH lo cual lo llevó a la muerte, y a vivir más de cerca aquello que él mismo estaba fotografiando, mediante la fotografía se construyó como individuo, tanto como Goldin sobrevivía; la fotografía no era un medio para desahogarse, sino un medio para existir, mantener y hacer voluntad de sus vivencias al satisfacer un deseo interno, una voluntad como sustento de la vida y existencia.

En la misma dirección temática pero en un lugar diferente en 1989 fue publicado un fotolibro titulado *The book of Beth*¹⁶ [Figura 14] por Kent Klich, quien es un fotógrafo sueco nacido en 1952, antes de convertirse en fotógrafo estudió psicología en la Universidad de Gothenburg. El libro mencionado es parte de una trilogía que documenta la vida de Beth R., los otros dos libros son posteriores y se titulan *Picture Imperfect* de 2007, el cual además incluye un pequeño film de 30 minutos nombrado *Beth's diary* y *Where I am now* de 2012.

The book of Beth con textos de Beth R, Cornell Capa y Bengt Börjesson retrata a Beth R. quien era una adicta y prostituta danesa que vivía en Suecia, el autor combina fotografías en blanco y negro con testimonios de hospitales y policías, además de notas escritas a mano por la misma Beth. El texto en esta obra funciona tanto de forma informativa como no informativa, pues ha sido publicado en cuatro idiomas diferentes, bokmål, sueco, danés e inglés, lo cual permite comunicarnos de forma más detallada el mundo interno y externo de Beth, sin embargo, los textos a mano permanecieron en su forma original, son casi ilegibles y bastante complicados de entender no sólo por el hecho de que el idioma es completamente ajeno y extraño, al menos para cualquiera que no hable

¹⁶ Kent Klich, «The book of Beth», 1989, acceso el 25 de febrero de 2016, http://www.kentklich.com/case.php?case_id=23&sort=1.

danés, sino también porque las palabras son más bien garabatos, aunque refieren a una parte de lo que ha sido Beth se vuelven imágenes abstractas para el espectador.

El libro es un retrato de la relación de confianza e intimidad entre el fotógrafo y ella, o más bien, entre dos amigos, Klich cuenta una historia a través de la intimidad de otra persona y quizá por su pasado en psicología cuestiona conceptualmente qué llevó a Beth a esas condiciones de drogadicción y prostitución, no pretende mostrar el estereotipo de una vida dañada y destructiva, busca más bien mostrar el humanismo en ella y la conexión que pudiera tener el espectador con la protagonista.

En cualquiera de las obras hasta aquí mencionadas se muestra de manera clara la presencia del artista ya sea a través de las personas que fotografían o de manera más explícita apelando a sí mismos por medio del autorretrato, otro ejemplo claro de ese segundo uso es Francesca Woodman, fue una fotógrafa estadounidense nacida en Denver el 3 de abril de 1958, empezó su obra en 1972 con su primera fotografía publicada *Self portrait at thirteen* [Figura 15] y siguió hasta 1980 un año antes de su suicidio el 19 de enero de 1981.

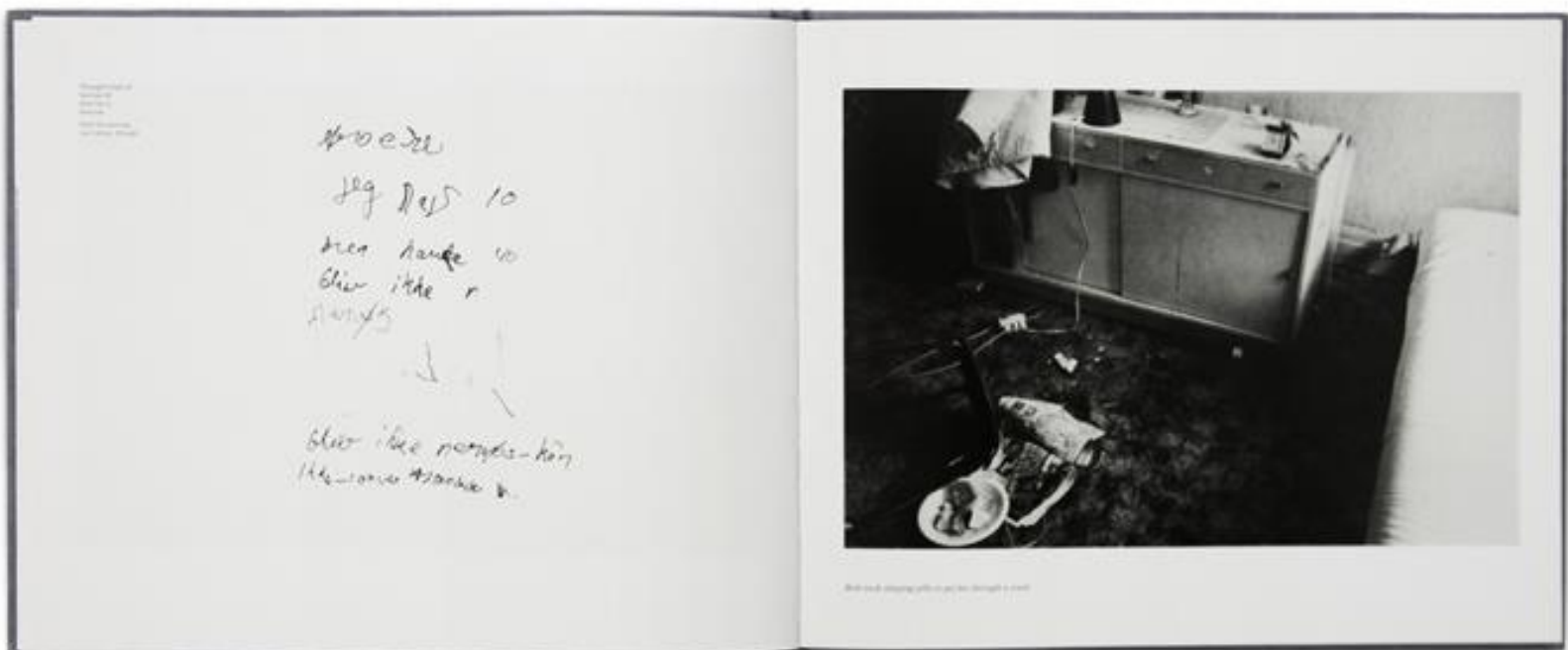


Figura 14

Kent Klich. Páginas de *The book of Beth*. 1989.

Figura 15
Francesca Woodman. *Self-portrait at thirteen*. 1972.



Durante 1976 y 1979 fue estudiante de la Rhode Island School of Design en Providence y se dedicó a producir fotografías con una noción de intimidad. Su obra está en un tiempo y espacio donde la fotografía actúa como huella de un instante o recuerdo de la memoria que puede ser verdadero o ficticio, engañándonos por lo ambiguo de su construcción, entre lo que aparece y desaparece.

La mayor parte del trabajo de Woodman fue retratarse a sí misma en su cotidianeidad, pero a diferencia de Goldin quien dijo: *“I take pictures no matter what the light is. If I want to take a picture, I do not care if there is light or no light. If I want to take a picture, I take it no matter what”*.¹⁷ ella cuidaba

¹⁷ Adam Mazur y Paulina Skirgajllo-Krajewska, «If I want to take a picture, I take it no matter what», Foto Tapeta, 13 de febrero de 2003, acceso el 25 septiembre 2015, <http://fototapeta.art.pl/2003/ngie.php>. [Tomo fotografías sin importar cuál es la luz. Si quiero tomar una fotografía no me importa si hay luz o no. Si quiero tomar una foto, la tomo sin importar qué. Traducción de la autora].

más los aspectos técnicos en sus fotografías como la iluminación, la composición o el uso de película en blanco y negro en lugar de a color, todas estas decisiones determinadas por implicaciones conceptuales del artista cambian la significación de una fotografía, en los siguientes dos ejemplos es posible ver a partir de un mismo tema dos maneras contrastantes de elegir los elementos físicos y visuales que conformarán el espacio físico de las fotografías y como esas elecciones determinan un sentido diferente de intimidad y conexión con quien las percibe.



Figura 16
Sally Mann. *Candy cigarette*. 1989.

En la serie de Sally Mann (Lexington, 1 de mayo de 1951) *Immediate Family* de finales de los años ochenta y principios de los noventa se nos muestra una intimidad en familia, el libro contiene 65 imágenes de sus tres hijos, sobresale *Candy cigarette* [Figura 16] de 1989 una fotografía retadora en la

cual vemos a una niña con un cigarrillo sin encender en la mano, una composición central con poca profundidad de campo, en blanco y negro; la actitud imponente y sobria contrasta con el hecho de que ella es sólo una niña, probablemente se trata de una fotografía construida, una de las muchas que Mann apunta haber ideado con sus hijos, una ficción que forma parte de la cotidianidad en la vida de Mann. De manera primordial, Mann con sus imágenes nos habla de su familia, pero al mismo tiempo de la nuestra porque nos reconocemos en lo que vemos.

Para 1991, Nick Waplington (Reino Unido, 1965) en su libro *Living Room* [Figura 17] en cuanto a la misma temática de intimidad de familia se acerca a Mann, pero para llegar a la resolución hay un camino muy distinto, es probable que Mann sea más específica en cómo quiere que sus fotografías resulten, al contrario, Waplington presenta lo que ha fotografiado sin mucha intervención en el momento de la captura o su posproducción, una vez más son imágenes que a primera vista evocan el mirar un álbum familiar.

Waplington retrata familias cercanas a él y lo hace de manera más natural e instantánea, nos muestra escenas que cualquier familia podría vivir en el día a día, tal vez sea la relación que Waplington tenía con estas familias lo que hace que las imágenes no sean entrometidas, sino que provoquen en el espectador una sensación de pertenencia al ser parte de ese momento y espacio. Berger en *Understanding a Photograph* dedica un capítulo a esas imágenes de Waplington *Means to live. Nick Waplington: Living Room* en donde menciona:

Lo que resulta notable en las fotografías de Nick Waplington es un modo especial de convertir lo íntimo en algo público, algo que nosotros, que no conocemos

personalmente a las dos familias fotografiadas, podemos mirar sin ninguna sensación de entrometernos.¹⁸



Figura 17

Nick Waplington. De la serie Living room. 1991.

¹⁸ David Pérez, *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004), 240.

Hoy en día, encontramos la obra fotográfica de Ryan McGinley, un fotógrafo estadounidense nacido en Ramsey, New Jersey el 17 de octubre de 1977, estudió diseño gráfico en la Escuela Parsons. En 1999 decidió mandar un libro fotográfico de 50 páginas titulado *The kids are alright* a editores y artistas que admiraba, desde ese primer trabajo, en donde recolectó fotografías despreocupadas de sus amigos, hasta el presente nos ha acercado a conceptos como la intimidad y privacidad presentándonos retratos de cuerpos desnudos, retratos de amigos y conocidos en habitaciones y escenarios cotidianos, es claro en fotografías como *Tim and Dakota* [Figura 18] de 2004 donde vemos a una pareja de jóvenes desnudos recostados en una cama, uno encima del otro, ninguno de los dos mira a la cámara, o en *Bathtub* [Figura 18] de 2005 en donde vemos un grupo de jóvenes desnudos en una bañera.

Con el paso del tiempo sus fotografías fueron más ambiciosas y costosas en cuanto a producción, sin embargo, tuvo la posibilidad de reclutar y pagar a modelos para llevarlos a viajes a través de América con el fin de fotografiarlos, lo cual sería un antecedente para lo que es su obra actual, que podría catalogarse dentro de la fotografía de moda y retratos de celebridades.

Las fotografías pertenecientes a sus primeros años de producción mantienen una constante: la desnudez, los modelos son despojados de sus prendas y expuestos en escenarios al aire libre, paisajes naturales como cuevas, cascadas, ríos, o campos con luces de bengala u otros artefactos, *Highway* [Figura 18] de 2007 es una de esas fotografías vemos a cuatro jóvenes corriendo para cruzar una carretera, Marcel, Ann & Coley [Figura 18] del mismo año, en esta imagen aparecen tres jóvenes en un bote con el mar de fondo en uno de esos viajes.

A diferencia de todos los artistas antes mencionados McGinley nos enfrenta a esta parte de sus fotografías como invasores de una intimidad ajena. Las

fotografías nos dan apariencias y esa intimidad que creemos ver en ellas es solo la que nosotros mismos le damos, sin embargo, en esencia su obra resalta el encanto de la juventud y la diversión que ella implica.

Figura 18

Ryan McGinley. *Tim and Dakota* (arriba izquierda). 2004, *Bathtub* (arriba derecha). 2005, *Highway* (abajo izquierda) y *Marcel, Ann & Coley* (abajo derecha). 2007.



Para finalizar me parece pertinente mencionar un último ejemplo, la serie *Cuadernos de dieta* [Figura 19] de Ana Casas (España 1965) producida entre 1986 y 1994, estas piezas son unas libretas en donde la artista anotaba de manera muy específica cada cosa que comía durante el día, además contienen fotografías de sí misma (tomadas por ella o por su pareja) con la finalidad de registrar cada posible cambio en su cuerpo. Una vez más se hace uso de la imagen fotográfica y el lenguaje verbal como medios de documentación que funcionan para registrar cada mínimo cambio y logro durante las dietas que Casas realizaba.

Es interesante resaltar su necesidad por mantener un registro y organización de esa parte de su vida y contraponerlo con el hecho de que es bastante común encontrar este tipo de documentación en personas que padecen trastornos alimenticios, los cuales son uno de los temas tratados posteriormente en la producción del proyecto, tanto si son realizados por la propia persona o si son parte del registro de tratamiento en una clínica u hospital, es evidente que el uso de estos medios es diferente en cada caso y no todos mantienen una carga artística que pretenda generar una reflexión en torno al problema pero es cierto que mantienen una fuerte carga de intimidad, al igual que posibilitan una conexión con lo público y el exterior.

Ana Casas creó estos cuadernos con la intención de crear un proceso de construcción y reconocimiento de su identidad, además de una lucha interna con su cuerpo y la obsesión por controlar aquella parte de su identidad que resultaba tan significativa. En su trabajo no encontramos una conceptualización en torno al texto como parte del espacio fotográfico de las imágenes, ni una postura en cuanto a la conjunción visual de ambos elementos, sino que su construcción era más desinteresada y ordinaria, de alguna manera buscaba materializar los cambios físicos que no podía notar al verse diario al espejo, la imagen fotográfica le permitía tener memoria y mostrar su apariencia “real” debido a la imposibilidad de formular una

imagen mental de sí misma y el lenguaje verbal funcionaba como una prueba de las razones por las cuales dichos cambios sucedían.

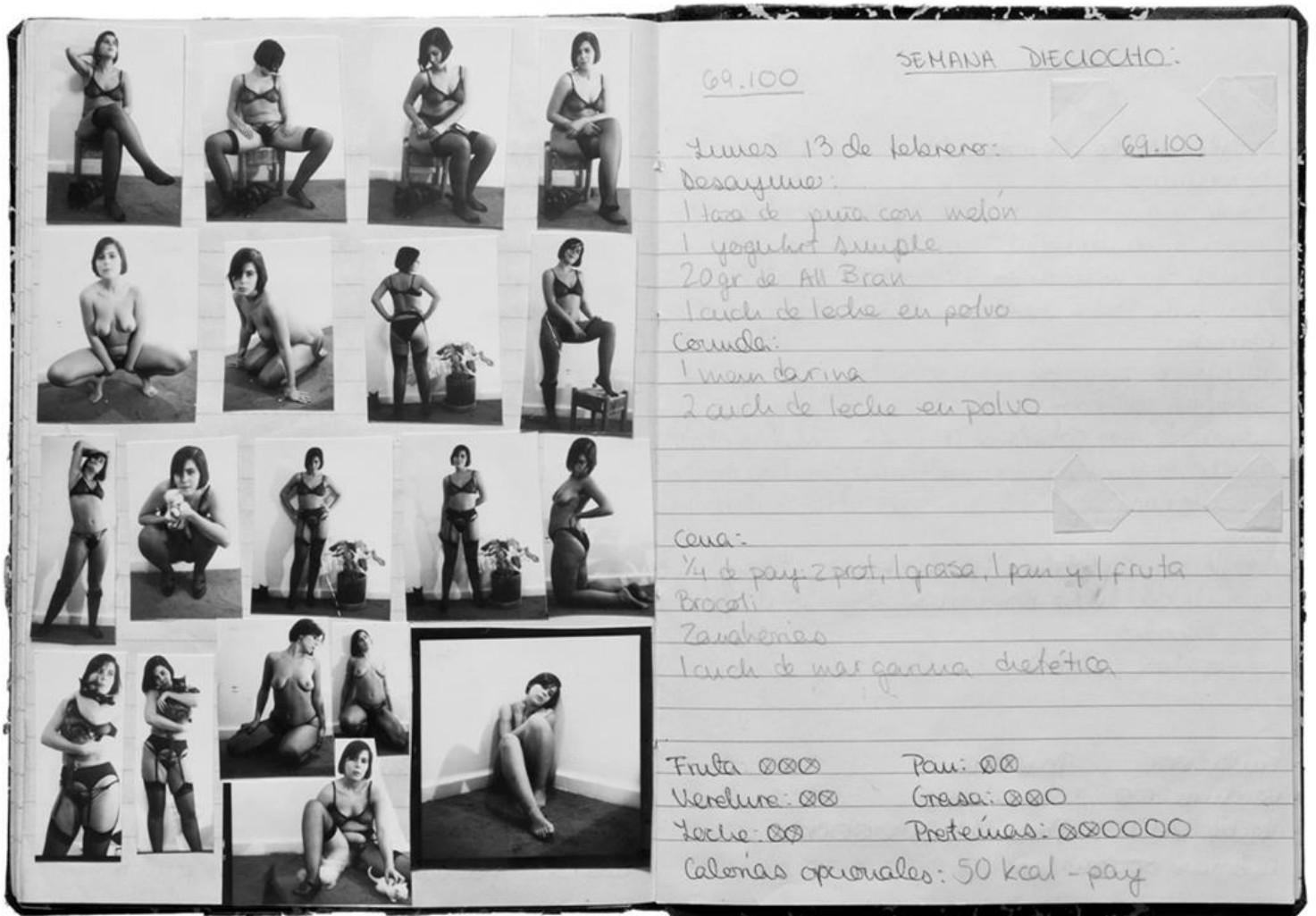


Figura 19

Ana Casas. De la serie *Cuadernos de dieta*. 1986-1994.

Para concluir el primer capítulo es posible decir que el análisis de las obras y autores mencionados aclara que las conjunciones entre fotografía y lenguaje verbal se dan de diversas maneras, el texto puede mostrarse a través de la caligrafía del autor o producirse con otros medios como una

máquina de escribir o letras construidas en carteles, dependiendo de las intenciones del creador, sin embargo, ambos medios, se construyen entre sí y son concebidos a la par. Al final el texto se integra en el espacio fotográfico al aportar tanto visual como conceptualmente lo que la fotografía no alcanza a revelar, el texto no intelectualiza lo que la imagen fotográfica muestra, ni la fotografía ilustra lo que el texto dice, sino que las características de cada medio, como lo son la instantaneidad, la facultad de testimonio, el aspecto documental, la textualidad y visualidad, no solo se complementan, sino que además se enfatizan y se anclan para la conformación de imágenes, dichas imágenes pertenecientes al ámbito artístico pueden cumplir ambos usos, el informativo y el no informativo, sin embargo es claro que el segundo es más significativo en cuanto a la creación artística pues permite un campo de significación e interpretación más amplio y no lineal.

2. El trauma, una huella en el Otro

La presente propuesta artística no es sólo una introspección en el Yo, es una inclinación a ver y conocer al Otro a través de condiciones específicas como son los padecimientos mentales y las situaciones traumáticas. Será a partir del pensamiento de Emmanuel Levinas y Maurice Merleau-Ponty que se abordaran los conceptos de Otro, huella y trauma con el fin de entender estas condiciones mentales como huellas impresas en la consciencia del ser humano y cómo determinan su comportamiento, además de la necesidad de reflexión y aceptación por el ser que las posee.

[...] cualquier actitud de la conciencia –es decir valorización, sentimiento, acción, trabajo y, más en general, compromiso- es en última instancia autoconsciencia, es decir, identidad y autonomía.

EMMANUEL LEVINAS¹⁹

¹⁹ Levinas, *La huella del otro*, 50.

El Otro

La importancia que tiene la consideración del Otro para la propuesta artística es esencial, busca crear a partir de la apertura del Yo hacia lo diferente de él, de igual manera intenta mediar una relación entre el Yo y el Otro, primero a través del lenguaje tanto oral como escrito y después por medio de la traducción e incompleta correspondencia de ciertas condiciones mentales humanas que han sido generalizadas pero que en realidad se manifiestan y conciben de formas distintas para cada individuo. Y segundo para satisfacer con la construcción de imágenes la necesidad de creación que genera esa apertura del Yo hacia el Otro. A continuación, se explica cómo se rompe ese enfrascamiento del Yo en sí mismo y cómo esto produce un miramiento y acercamiento hacia el Otro, así como de qué manera se da esa relación, con el propósito de identificar qué es cada uno, por lo cual es preciso definir a la par al Yo y al Otro.

Según el Diccionario de la Real Academia Española el Otro es un pronombre referido a una persona o cosa distinto del que habla o piensa²⁰ de esta manera para entender al Otro habría que definir primero al Yo, quien según Levinas es la identificación por excelencia, el origen del fenómeno mismo de

²⁰ «Diccionario de la Lengua Española», Real Academia Española, acceso el 24 de febrero de 2016, <http://dle.rae.es/?id=RLQQxGn>.

la identidad, también plantea que para el Yo la necesidad es el retorno, una ansiedad del Yo por sí mismo, quien asimila el mundo sólo a través de su consciencia y existencia. El Otro siendo lo opuesto a lo Mismo genera en él un deseo que nace más allá de esa necesidad del ser, del Yo mismo dirigiéndose al Otro, este movimiento hace cuestionarse al sí mismo, se da una puesta en cuestión de la consciencia del Yo en donde éste pierde su coincidencia consigo mismo. La puesta en cuestión del Yo por el Otro, según Levinas, trae consigo una responsabilidad, preocupación y solidaridad hacia el Otro.

Merleau-Ponty en *Fenomenología de la percepción* de 1945 abordaría a partir del pensamiento objetivo dos modos de ser que sustentan el postulado de Levinas, el ser en sí y el ser para sí. El primero se delimita para los objetos que existen en el espacio y el segundo existe para la consciencia, el Otro delante del Yo es un en sí que existe para sí y para poder ser percibido por el Yo como un igual exigiría una distinción del Yo mismo que provoca una paradoja pues el Otro tendría que pertenecer tanto al mundo de los objetos para mí, como ser una consciencia sin partes igual en estructura al Yo pero diferente, es decir, tanto piensa como es pensado, el problema radica en que no es posible pertenecer a los dos mundos simultáneamente, no podría el cuerpo del Otro ser para mí un objeto y el mío para él, ni podría ser por completo un ser personal mientras Yo lo sea. Sin embargo, el mismo Merleau-Ponty señaló que para Husserl el problema de la relación del Yo con el Otro es que simultáneamente el Otro es para sí como para el Yo y viceversa, es necesaria una revelación del uno por el otro, cada uno necesita tener un interior y exterior, entonces el Yo tendría una visión de sí mismo y la visión del Otro sobre sí mismo además de la visión sobre el Otro y la del Otro sobre el Yo.

Tanto Levinas como Merleau-Ponty plantearían que la preocupación por el Otro se manifiesta en la iniciativa cultural, corporal, artística y lingüística

del Mismo, “[...] la toma de consciencia es evidentemente un fenómeno cultural, de ahí que puedan introducirse en la trama de la historia todas las motivaciones psicológicas [...]”²¹, es por eso que la relación del Yo con el Otro no es un reconocimiento, es una marca que trasciende. El Otro puede revelar cosas a partir del mundo histórico al que pertenece y que también revela, las dimensiones temporales de pasado y de futuro se abren y significan en la relación ética del Yo y el Otro, es decir, el pasado de alguien más que nunca fue mío tiene que ver conmigo, así como mi pasado que nunca fue de algún otro tiene que ver con él.

En una visión más amplia el presente de otras épocas históricas es nuestro pasado, como nuestro presente es su futuro y será el pasado de quienes habiten nuestro futuro habitando su presente. Cada experiencia que ocurre en un cuerpo es parte del tiempo, cada experiencia muestra posibilidades de cómo han sido o serán experiencias inmediatas del pasado o futuro, es decir cada presente nuestro o del otro en cierta medida es determinado por el pasado inmediato que lo antecede, así como ese presente será el pasado inmediato que prescribirá parte del futuro, explica Merleau-Ponty. Cada ser humano es la huella del otro, es por eso que cada ser es responsable del Otro, aunque no sea totalmente consciente de su existencia, es decir, que tanto el Otro como el Mismo no existen por sí solos, sino que existen por el otro.

Así, la aparición del Otro para Levinas es rostro y el rostro es ausencia, la importancia del rostro del Otro no radica en su representación o imagen sino en su manifestación, se enfatiza la expresión por encima de lo expresado o dicho. El rostro en sí es ya un discurso afirma Levinas y apunta una diferencia entre ver el rostro de alguien o ver a alguien:

²¹ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción* (Barcelona: Planeta-Agostini, 1994), 188.

Lo que yo digo del rostro del otro es también una forma de pensar en la que el rostro no aparece en el llegar a ser visto. Es cierto que uno puede ver el otro rostro como un retrato o un plástico. Pero aquí hay dos palabras, *Visage*, es decir el rostro y *Dévisager*, que significa ver a alguien.²²

Equiparar el concepto rostro con la cara de algo o alguien es erróneo pues cualquier parte del cuerpo de ese Otro puede ser un rostro. En esta dirección Merleau-Ponty hace referencia al gesto y su valor respecto al Otro; el gesto es la expresión del rostro que hace posible la comunicación entre el Yo y el Otro a través de la reciprocidad en mis intenciones con los gestos del Otro y de mis gestos con las intenciones del Otro, se pretende una comprensión de los gestos del Otro no por medio de una interpretación intelectual sino cuando mi conducta encaja con lo que el Otro me está expresando, en el sentido que la intencionalidad del Otro habite en mí tanto como la mía en él se hace posible la alteridad.

Dicho término es entendido por Levinas como la idea de lo infinito en el Yo, una relación y lenguaje que se da en la responsabilidad y solidaridad del Yo para con el Otro, en donde la voluntad de ser otro abre un espacio al entendimiento de dos partes: el Yo y el Otro. La alteridad hace posible el alternar las perspectivas, es entonces un mundo ético donde existe un nosotros y no sólo un grupo de Yos.

De esta manera la huella del otro permite estar expuesto hacia el Otro y generar un énfasis en la relación con éste en donde el Otro se hace parte del Mismo y el Mismo existe por el Otro. El Otro no es ni una negación ni un rechazo del Mismo, ni viceversa. A partir de la proximidad al Otro es como

²² Levinas, *La huella del otro*, 106.

te conocerás a ti mismo no así a partir del conocimiento de ti mismo es la premisa del pensamiento levinasiano, es una salida del Mismo hacia el Otro sin retorno, una salida a la alteridad.

Se trata de romper con el narcisismo que cada ser porta, transitar del polo de la adhesión del sujeto a sí mismo hacia un encuentro con Otro, más adelante se desarrollará la idea de que el lenguaje produce una posibilidad de relación entre los sujetos pues se afirman uno al otro por el efecto del uso de deícticos²³: “La socialización de la libertad acentúa las relaciones concretas que nos ligan a los demás, y por tanto no es una pérdida de identidad, sino al contrario su despliegue. Somos realmente un <yo> sólo cuando existimos con otros y para otros. <Yo> es a quien alguien dice <tú>”.²⁴ Así, dicho rompimiento del solipsismo estimula la consideración del Otro, no solo de forma ética, es decir, a través del comportamiento sino también por medio del cuerpo y la cualidad física del otro.

²³ Elemento gramatical que realiza una deixis. Palabra que denota identidad o ubicación.

²⁴ Vilém Flusser, *Hacia el universo de las imágenes técnicas*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 86.

La huella en cuanto huella no
conduce solo hacia el pasado
sino que es el pasaje mismo a
un pasado más distante de todo
pasado
y de todo porvenir que se
colocan aun en mi tiempo,
hacia el pasado del otro en el
cual se delinea la eternidad,
pasado absoluto que reúne
todos los tiempos.

EMMANUEL LEVINAS²⁵

²⁵ Levinas, *La huella del otro*, 73.

La huella

Una vez entendida la relación del Yo con el Otro como una solidaridad y empatía se produce una nueva cuestión: el tratar de entender qué es la huella y cómo el Yo se ve atraído hacia ella al ser la ausencia de un objeto o sujeto, así como conocer qué poder puede poseer la huella para satisfacer ese deseo que surge en el Yo por el Otro. De igual manera se aborda la huella por la característica de temporalidad que contiene, no sólo tomando en cuenta las huellas de Otro sino las que se han generado y han permanecido en el Yo, pues son estas las que forman parte del tiempo de cada ser humano. Por último, se toma la huella como base para entender después la noción de trauma, es posible anticipar, en una idea muy general, que las situaciones traumáticas son equivalentes a una huella al ser un tiempo pasado, una ausencia capaz de generar las mismas sensaciones que en el momento de su formulación.

En principio se entenderá el concepto de huella a partir de tres definiciones retomadas del Diccionario de la Real Academia Española: primero como “[...] rastro, seña o vestigio que deja alguien o algo [...] impresión profunda y duradera [...] indicio, mención o alusión.”²⁶ De igual manera se entenderá el concepto según el postulado de Emmanuel Levinas quien define a la huella

²⁶ «Diccionario de la Lengua Española», Real Academia Española, acceso el 24 de febrero de 2016, <http://dle.rae.es/?id=Kl85y9t>.

como “[...] la inserción del espacio en el tiempo, el punto en el cual el mundo se inclina a un pasado y un tiempo [...]”²⁷, además de señalar que no hay en ella ninguna intención de significar, simplemente es la ausencia de un algo, un algo que no será ni regresará al presente.

De acuerdo a Merleau-Ponty, las huellas no denotan una presencia sino una ausencia, son una inclusión del espacio en el tiempo, el momento en que el mundo se inclina hacia una temporalidad, la cual es la retirada del Otro. Asimismo, explica que la importancia de ellas no reside en una presencia en el mundo, sino en una trascendencia irreversible, lo diferente y extraño se vuelve trascendente para el Yo al no figurar en ninguno de los mundos al que pertenece, percibir al Otro como parte del solipsismo es relativamente imposible dado que tendría que ser nada y no podría serlo en la medida que existe como ser del mundo. Así entonces, la huella es una omnipotencia del ser u objeto y hace significar la cosa sin hacerla aparecer. Todo lo que marca es huella, cada una puede revelar otra o se revela en función de otra, es por eso que las huellas pueden alterar el orden y duplicar significaciones.

Es así que la huella no es entendida sólo en el Yo sino en su relación con el Otro pues “[...] sólo un ser que trasciende el mundo puede dejar una huella. La huella es la presencia de aquello que, propiamente hablando, no ha estado jamás aquí, de aquello que es siempre pasado.”²⁸ Y la trascendencia de la que habla proviene del movimiento por el cual la existencia hace voluntad y transforma una situación de hecho y hacer a partir de una voluntad es accionar verdaderamente sobre una realidad, se considera el concepto de voluntad en el sentido en que Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* de 1818 la propone no sólo como una facultad psíquica de querer, también como parte de la esencia del mundo fenoménico en el que habita el Yo y el Otro.

²⁷ Levinas, *La huella del otro*, 71.

²⁸ Levinas, *La huella del otro*, 72.

Así, parte de la finalidad de esta propuesta es sostener la idea de cómo la fotografía y el lenguaje, tanto oral como escrito, pueden configurarse a partir de voluntades para la creación artística, además de permitir la relación entre los sujetos pues se afirman unos a otros tanto por el efecto del uso de deícticos como por la propiedad de huella que la fotografía posee, así como porque ambos medios permiten la comunicación, pues son contenedores de información.

[...] cuando la imagen revelada
aparezca al fin ante vosotros,
el referente, desde hace tiempo,
habrá dejado de existir.

PHILIPPE DUBOIS²⁹

²⁹ Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, 87.

La foto es percibida como una
especie de prueba,
a la vez necesaria y suficiente,
que atestigua
indudablemente la existencia de
lo que da a ver.

PHILIPPE DUBOIS³⁰

³⁰ Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción* (Barcelona: Paidós, 1986), 20.

La fotografía como huella

Si bien los fundamentos de esta investigación no se basan en el estructuralismo (movimiento al que pertenecía Roland Barthes), sí es fundamental su pensamiento en relación a lo fotográfico debido a que sustenta la tercera postura de pensamiento que Philippe Dubois propuso y que será abordada más adelante en torno a la fotografía como huella. En *La cámara Lúcida. Notas sobre la fotografía* de 1980 Barthes pretendía encontrar cuál es la esencia de la fotografía.

Para él la fotografía plasma una interrupción en el tiempo y construye a su vez un doble de la realidad que la une con la muerte, la fotografía nunca se separa de su referente “[...] estando marcados ambos por la misma inmovilidad amorosa o fúnebre, en el seno mismo del mundo en movimiento; están pegados el uno al otro [...]”³¹ entonces “[...] la esencia de la fotografía es precisamente esta obstinación del referente en estar siempre ahí”³² pues no sólo muestra la apariencia de una cosa, como una evidencia sino demuestra que algo ha sido. Barthes propuso la imagen fotográfica como el retorno de algo muerto ya que en un sentido estricto se plasma un algo que fue y que no se volverá a repetir, asimismo Berger planteó que todas las fotografías son ambiguas y han sido arrancadas de una continuidad:

Una fotografía detiene el flujo del tiempo en la que una vez existió el suceso fotografiado. Todas las fotografías son del

³¹ Roland Barthes, *La cámara lúcida; Notas sobre la fotografía* (Paris: Paidós, 1990), 33.

³² Barthes, *La cámara lúcida; Notas sobre la fotografía*, 24.

pasado, no obstante en ellas un instante del pasado queda detenido de tal modo que a diferencia de un pasado vivido, no puede conducir nunca al presente.³³

Se trata de recordar y hablar al mismo tiempo de ese reconocimiento que nos sucede frente a las fotografías, lo que conduce a tratar la imagen fotográfica no como algo que mimetiza a la realidad, sino como un testimonio sobre un hecho determinado que siempre lleva consigo una lectura emocional.

Barthes puntualizó dos polos en la fotografía el *studium* y *punctum*, el primero se refiere al gusto por algo, una dedicación que sólo se queda en una clasificación simple en si algo me gusta o no, un interés vacío: “El *studium* [...] moviliza un deseo a medias, un querer a medias; es el mismo tipo de interés vago, liso, irresponsable, que se tiene por personas, espectáculos, vestidos o libros que encontramos <bien> [...] El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta pero que también me lastima, me punza”³⁴, esta idea es retomada cuando la fotografía pretende alterar el control en el momento que sugiere una reflexión en torno a ese algo que marca. El fin del fotógrafo no es ver y fotografiar, sino encontrarse, “En el fondo la fotografía es subversiva y no cuando asusta, trastorna o incluso estigmatiza, sino cuando es pensativa.”³⁵ Así para Barthes la fotografía tiene dos vías:

[...] cuerda si su realismo no deja de ser relativo, temperado por unos hábitos estéticos o empíricos; loca

³³ John Berger y Jean Mohr, *Otra manera de contar*, 86.

³⁴ Barthes, *La cámara lúcida; Notas sobre la fotografía*, 65-6.

³⁵ Barthes, *La cámara lúcida; Notas sobre la fotografía*, 81.

si su realismo es absoluto y si así puede decirse, original, haciendo volver hasta la conciencia amorosa y asustada la carta misma del Tiempo: movimiento propiamente revulsivo, que trastoca el curso de la cosa [...] ³⁶

En esa dirección se retoma la tercera postura para el entendimiento de la fotografía: *La fotografía como huella de un real* establecida por Philippe Dubois a través de un recorrido cronológico por diferentes autores en *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. En este libro él contempló otras dos posturas, la primera es *La fotografía como espejo de lo real*, la segunda *La fotografía como transformación de lo real*, pero es la tercera la que esta investigación retoma como base teórica para la propuesta artística pues habla de una impresión de realidad, es decir, un referente que permanece en la imagen fotográfica.

Dubois señaló que la naturaleza de la fotografía es ser huella, prueba la impresión de la luz que un cuerpo real emana, un cuerpo que ha estado en un espacio y tiempo determinados, por eso puede compararse con indicios, marcas y vestigios, todos estos son signos que son producto de un objeto y mantienen una relación inseparable con él, remiten a un único referente del cual son producto físicoquímico. La fotografía pertenece al campo del index, es decir, que lo que muestra tiene una contigüidad con su referente por lo cual es posible el retorno de este: “[...] ella repite mecánicamente lo que jamás podrá repetirse existencialmente. En ella, el acontecimiento nunca se supera hacia otra cosa: ella siempre devuelve el corpus que necesito al cuerpo que veo [...]” ³⁷; es un testimonio pues prueba la existencia, la fotografía no es un símbolo ni un lenguaje pues no lleva un significado

³⁶ Barthes, *La cámara lúcida; Notas sobre la fotografía*, 177-8.

³⁷ Barthes, *La cámara lúcida; Notas sobre la fotografía*, 15.

inscrito en sí misma, su significación se encuentra en el exterior una vez pasado el instante de la exposición:

La lógica del index que hoy reconocemos en el interior del mensaje fotográfico goza plenamente de la distinción entre sentido y existencia: la foto-index afirma ante nuestros ojos la existencia de aquello que representa (el <eso ha sido> de Barthes), pero no nos dice nada sobre el sentido de esta representación.³⁸

La foto puede ser una prueba convincente, instructiva e irrefutable. Esto es tan evidente que ni hay que insistir en ello. Pero, al mismo tiempo, sucede con frecuencia que no se sabe demasiado que es lo que prueba.³⁹

Así queda establecido que la fotografía, primero que nada, es un index, diferente de un ícono que solo se basa en la semejanza y del símbolo que busca una generalidad, la fotografía es un signo inseparable de su referente tanto como del acto que la hace posible, su realismo existe por ser una confirmación de una existencia y su significación depende de decisiones humanas anteriores y posteriores al acto físico de la toma, es decir, la exposición a la luz del material fotosensible, por lo tanto el principio fundamental de la propuesta artística insiste en que la fotografía además de ser un certificado de presencia es un acto, una clase de pensamiento que relaciona signos, una realidad, sujetos u objetos y una acción en un tiempo y espacio específicos, la proximidad física entre estos elementos es su

³⁸ Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, 50.

³⁹ Henri Van Lier, cita de *Philosophie de la photographie*, citado por Philippe Dubois en *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, 80.

identificación, lo que importa no es el producto sino el acto mismo que lo hace suceder.

Desde el registro que se tiene de las primeras imágenes negativas en 1816, o de manera más específica cuando en 1826 Joseph-Nicephore Niepce capturó y logró impresionar lo que hoy se considera la primera fotografía, un paisaje que muestra la vista de *Le Gras* desde la ventana de su casa, las cosas cambiaron de tal manera que fotografiar ha sido apropiarse de lo que estuvo alguna vez ahí, ha sido conocimiento y a su vez poder, por mucho tiempo antes las palabras poseían únicamente ese poder: “Los Textos lineales ocuparon la posición dominante como portadores de las informaciones importantes para la vida sólo durante unos cuatro mil años”⁴⁰, apunta Vilém Flusser, incluso cuando la imagen en general ha sido indispensable para construir el testimonio de la humanidad antes de la fotografía los métodos utilizados como el dibujo, el grabado o la pintura (incluso con el uso de la cámara oscura) provenían de una interpretación del autor y la fotografía no es una interpretación, es la presentación de lo que ha sucedido.

En *Otra manera de contar* de 1982 John Berger afirmó que se fotografía porque la cámara da autenticidad a la fotografía siendo un mecanismo que reproduce de manera exacta lo que se posiciona frente ella, de esa manera hay certeza en lo que muestra, sin embargo, agrega que eso es sólo una advertencia pues a pesar de que las fotografías aseguran la existencia de lo que fotografían, en ello no debe radicar su valor de veracidad, por eso no deberían ser contempladas superficialmente, sino enfrentadas, siguiendo esta misma idea Barthes planteó que la fotografía, incluso aunque parezca contradictorio, es capaz de mentir, pero sólo en cuanto a la significación y nunca acerca de la existencia pasada que captura:

⁴⁰ Flusser, *Hacia el universo de las imágenes técnicas*, 11.

La fotografía jamás miente: o mejor, puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo tendenciosa por naturaleza, pero jamás podrá mentir sobre su existencia [...] es superior a todo lo que puede, a lo que ha podido concebir el espíritu humano para cerciorarnos de la realidad, pero al mismo tiempo esa realidad no es más que una contingencia. Toda fotografía es un certificado de presencia. Ese certificado es el nuevo gen que su invención ha introducido en la familia de las imágenes.⁴¹

La característica de realidad y autenticidad para la fotografía no depende de la mimesis o veracidad que esta contiene sino de su naturaleza de ser huella, de esa manera su propiedad de ser se da por la transferencia de las apariencias de lo que existió al material fotosensible; así se entiende la afirmación de Berger que plantea que el lenguaje que utiliza la fotografía es el de las apariencias las cuales son entendidas como parte de la fotografía porque tienen un sistema y organización, pueden unirse con otras, lo que nos lleva a decir que no sólo se encargan de distinguir unas cosas de otras, sino que unen hechos también; las apariencias nos remiten a otras

⁴¹ Barthes, *La cámara lúcida; Notas sobre la fotografía*, 151.

apariencias, a otras cosas ya vistas y resguardadas en la memoria visual. Las apariencias se vuelven percepciones entrelazadas con otras y si uno quisiera deshacerse de alguna tendría que remover muchas más sin librarse de seguir dejando otras nuevas, así el pensamiento levinasiano de la huella que puede perturbar el orden del mundo sustenta el lenguaje de las apariencias de Berger, pues en efecto las fotografías son huellas que hablan a través de una idea que está íntimamente relacionada con el referente del suceso pasado:

Todos los sucesos fotografiados son ambiguos, excepto para aquellos cuya relación personal con el suceso es tal que sus propias vidas proporcionan la continuidad que faltaba. Por lo general, la ambigüedad de las fotografías expuestas al público queda oculta detrás de las palabras que explican, más o menos sinceramente, los sucesos fotografiados.⁴²

Así, es evidente que durante todo el siglo XIX y como lo apunta *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico* el uso de la fotografía se limitó por su función documental, es decir, que en un tiempo determinado aportaba una cantidad de información superior a la palabra o la escritura, se planteó la idea de cómo la fotografía contribuye con un nivel de información en relación al grado de iconicidad que tiene con el objeto real, qué tanta semejanza existe entre el objeto fotografiado y lo que se ve en la imagen, es por eso que Dubois habló de una liberación de la pintura por la fotografía, la primera se dedicaría a crear interpretaciones subjetivas por una presencia humana mientras la fotografía sería una copia, argumento opuesto al principio abordado en esta investigación pues es inútil afirmar que la fotografía es sólo un objeto físico totalmente automatizado, es verdad

⁴² Berger y Mohr, *Otra manera de contar*, 128.

que en el instante preciso de la constitución de la imagen fotográfica por el mecanismo de la cámara o del material fotosensible el fotógrafo no puede intervenir pero si hace elecciones antes y después de ese instante para generar ese acto, las cuales forman el espacio fotográfico.

El espacio fotográfico no es una selección arbitraria ni una transcripción, ni un mero producto físico para una verificación producida por leyes fisicoquímicas a partir de un aparato mecánico, es también como lo describe Dubois el acto que hace posible a la fotografía. Este acto a su vez no es solamente la acción de capturar, es la recepción y contemplación que ella genera, de ahí que se establezcan relaciones entre el fotógrafo, lo fotografiado y quien la interpreta. El valor de las fotografías radica en su irrefutable condición de testimonio de cosas, lugares o personas que han existido alguna vez, sólo una vez, y con las cuales ha tenido relación la persona que mira.

En ese sentido Berger en su libro titulado *Otra manera de contar* consideraba a la fotografía como una manera de ver y de pensar, otra manera de mostrarte y existir en el mundo de los otros a partir de ella. Diferenciaba, aparte de su obvia función documental, dos usos de la fotografía de los cuales el segundo es el conveniente al propósito de esta investigación pues se parte de la subjetividad y no busca crear nociones universales:

[...] un uso ideológico, que trata la evidencia positivista de una fotografía como si representara la verdad fundamental y única. Y, en contraposición, un uso popular y privado, que atesora una fotografía para corroborar un sentimiento subjetivo [...] ⁴³

⁴³ Berger y Mohr, *Otra manera de contar*, 111.

Por su parte Vilém Flusser en su libro *Hacia el universo de las imágenes técnicas* de 1985 planteó una diferencia entre dos tipos de imágenes, por un lado, las tradicionales que son **nociones de objetos**, se refiere a imágenes que son creadas por la imaginación y por otro lado las técnicas que son **cómputos de conceptos**, es decir, imágenes conformadas, imágenes producidas por aparatos siendo esta característica no una limitante, más bien una apertura a un nivel de consciencia diferente. La fotografía es una imagen técnica cuando se da el momento de la exposición, en otras palabras, cuando los haluros de plata reaccionan y reciben la información emitida por los rayos de luz que un sujeto/objeto refleja para conformar una imagen. Un conformador de imágenes, en este caso el fotógrafo, lucha desde una pulsión humana e interna en contra de la inclusión de su pensamiento e intenciones en el automatismo del aparato técnico del que hace uso y las imágenes técnicas son la contestación a esa automatización, pues son imágenes construidas.

Son las imágenes técnicas las que tendrán importancia para beneficio de la investigación pues es a través de ellas que el ser humano puede concretizar los elementos o circunstancias que le rodean. En el ser humano siempre ha existido un interior y un exterior, los dos en diferentes niveles, por ejemplo, el interior del ser humano en un primer nivel es lo que existe dentro de él, sus pensamientos, su relación consigo mismo y su exterior es sus relaciones con otros y en un segundo nivel el interior de un ser humano se amplía a la familia y el exterior al resto del mundo; en cualquiera de estos niveles existe una paradoja que de acuerdo a Flusser, Hegel llamó *La consciencia desdichada* en la que plantea que el ser humano al inclinarse al mundo se pierde en éste y al volverse a sí mismo el mundo se pierde para él.

El punto de (falso) equilibrio en ese movimiento es la dispersión, condición humana adoptada en la cultura de masas, una inconsciencia que genera felicidad, pero también aletargamiento. Los conformadores de imágenes

crean las imágenes técnicas para romper ese adormecimiento, la creación se da como una lucha en contra de esos estados de las cosas y personas con la intención de provocar un espacio para el diálogo e intercambio de informaciones. De esa manera, al igual que las percepciones, es mediante la síntesis de informaciones anteriores que el ser humano hace surgir las actuales, maneja lo que existió con el propósito de crear nuevas configuraciones de informaciones. Según Flusser, los creadores de cualquier campo de estudio como puede ser el político, artístico, científico, tecnológico etc., construyen obras nuevas a partir de lo que almacenan para presentarlas hacia la sociedad, es decir, crean en contra del olvido.

Los conjuntos de informaciones que están contenidos en las imágenes técnicas nos permiten de modo alguno tener una inmortalidad como especie. Debido al modo de su conformación, las imágenes técnicas, parecen representaciones físicas de cosas, pero no lo son, son proyecciones creadas para informar, de esa manera para su comprensión no debemos fijarnos en lo que muestran –significado- sino hacia quién o dónde muestran y porqué –significante-, se trata de descifrar para una interpretación. La confusión es que erróneamente se toman a las imágenes técnicas como espejos pensando que lo que muestran es el mensaje, por el contrario, como Flusser lo propone, son proyecciones de significados y su mensaje son sí mismas.

En ese mismo sentido del uso de la fotografía y su temporalidad abordado por Flusser y Barthes, Peter Burke en *Visto y no visto* de 2001 afirma que la imagen es un documento sobre acontecimientos de diferentes índoles, es decir, la imagen fotográfica es a la vez historia política, social, cultural, retrato y resguardo de la vida cotidiana, o también de los desarrollos artísticos. Así por ejemplo, si lo fotografiado se trata de un suceso público lo que se ha roto es la historia; si es un suceso personal entonces hablaríamos de la historia de una vida; sí la fotografía siempre nos remite a una ambigüedad acerca del suceso fotografiado y el momento de mirar, el

momento en que te das cuenta que eso existió y tú existes, la reflexión acerca de lo que está ahí entonces habla del tiempo; es decir, lo Otro es capaz de revelar cosas a partir del mundo histórico al que pertenece.

En el escrito *El espacio-tiempo y el fotógrafo* que aparece en *Poéticas del espacio*, antología de ensayos que estudian la conceptualización del espacio en el arte y la fotografía, el fotógrafo y pintor László Moholy-Nagy dijo que “La fotografía puede registrar cambios con razonable precisión y puede ayudar a reconstruir el espíritu espacial del pasado [...]”⁴⁴, es decir, que la temporalidad que la fotografía presenta no es únicamente la que detuvo y redujo a un simple punto, es igualmente la inclusión de ese momento en una nueva continuación de tiempo: la perpetuación de lo que ha sido. Con esta última idea será evidente el uso de la fotografía para abordar el trauma en la propuesta, pues la fotografía dará a las situaciones traumáticas una nueva temporalidad aunada a la que tenían dentro del ser que las experimentó, así como la condición de prueba, por esas razones el siguiente subcapítulo se dedica a abordar de manera más puntual la definición de trauma, así como su formación e implicaciones en la consciencia del ser humano con la finalidad de pensar el trauma no como un obstáculo para la existencia sino como una posibilidad de creación.

⁴⁴ Steve Yates et.al., *Poéticas del espacio* (Barcelona: Gustavo Gili, 2002), 213.

Lo fenomenológico, en el fuerte sentido de la palabra, implica siempre una correlación con lo espiritual, correlación con la consciencia, y en este sentido es siempre inmanente.

EMMANUEL LEVINAS⁴⁵

⁴⁵ Levinas, *La huella del otro*, 107.

El trauma

Debido a una fuerte fijación en los procesos que se forman en la inconsciencia y consciencia de un ser humano que sufre algún padecimiento psiquiátrico o ha sido afectado por un suceso traumático, el trauma se convierte en el concepto que mi propuesta toma como motivo para explorar y crear relaciones entre fotografía y texto para la construcción de imágenes. Es a través de un enfoque fenomenológico que se aborda la relación de los conceptos de percepción, sensación, consciencia, experiencia, trauma y lenguaje en el ser, para Merleau-Ponty la fenomenología es la corriente filosófica que se encarga del estudio de las esencias, un mundo en donde las experiencias del Yo se entrecruzan con las del Otro y donde se fundan los cimientos del ser, dos principios que la propuesta busca explorar y entender. Es necesario el estudio a través del enfoque filosófico en esta investigación, pues como establece Merleau-Ponty, una vez más, “[...] la filosofía no es el reflejo de una verdad previa, es como el arte, la realización de una verdad [...]”⁴⁶, esta verdad no se refiere a algo que sea irrefutable, se refiere a aprender a ver el mundo y lo que lo constituye desde lo más mínimo.

La reflexión fenomenológica permite a la visión del Yo no ser simplemente un pensamiento o modalidad de ver sino un contacto con un mundo que posibilita una mirada al Otro por medio del instrumento rostro que es portador de una existencia igual en estructura a la del Yo, aunque diferente y ajena que provoca en él una reflexión.

⁴⁶ Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 20.

Merleau-Ponty planteó que todo lo que un ser sabe del mundo es a partir de la experiencia, el universo se construye a través de un mundo vivido en el que se encuentran mis experiencias con las del Otro; el mundo es una suma de cosas y otros mundos como el social o natural, dimensiones de la existencia, las cuales a su vez son una suma de cualidades y propiedades que le permiten al ser poseer certezas y verdades en lugar de posibilidades:

Todo en el mundo es signo de algo. Y el humano debe encontrar una orientación en el mundo que le permita descifrar esa ingente cantidad de indicadores, de signos, de indicios [...] esta inclinación reverencial frente al mundo, esta inclinación de la consciencia frente al mundo, es el modo que tiene el ser humano histórico de estar en el mundo.⁴⁷

El mundo para Merleau-Ponty no es un espacio que habitamos y que solo podemos sintetizar en nuestra consciencia, sino que es un conjunto de entes y espacios hacia los cuales nos proyectamos, hacia los cuales podemos atribuir defectos y virtudes propias, el mundo es una estructura abierta en donde existe el Yo y el Otro, pero no como objetos sino como consciencias. Es imposible pensar al mundo sin pensar al sujeto, así mismo es imposible pensar al sujeto sin reflexionar la noción de cuerpo, es por eso que la universalidad y el mundo se encuentran en el sujeto y la individualidad se entiende mejor cuando aclaramos que el mundo es el campo donde la experiencia del sujeto se desenvuelve, un campo inacabado en donde el cuerpo es el contenedor de las percepciones, sensaciones y consciencia de un ser, y para llegar a entender más adelante como una situación traumática puede considerarse una huella en la consciencia a continuación se puntualiza la relación entre estos conceptos y su proyección en el mundo.

⁴⁷ Flusser, *Hacia el universo de las imágenes técnicas*, 45.

Sensación, percepción y consciencia

Merleau-Ponty en *La fenomenología de la percepción* considera la consciencia como adquisición del lenguaje, la cual contempla no solamente lo que las palabras quieren decir, también lo que quieren decir las cosas. Se parte de una significación primaria en donde las sensaciones por medio de la experiencia directa, son entendidas como algo que te afecta y no están determinadas por testimonios pasados dentro de la consciencia.

De acuerdo a Merleau-Ponty la función esencial de la percepción es la de fundar o inaugurar el conocimiento, un acceso a la verdad, por eso mismo su funcionamiento no puede estar compuesto solamente de sensaciones y recuerdos, sí así fuera lo más factible es que ésta cayera en el espacio de la ilusión que nada de definitivo tendría, en cambio la consciencia contrapone los recuerdos con el dato de las sensaciones presentes y retiene sólo los que se ajustan, entonces se acepta que hay un texto originario que lleva en sí su sentido y lo contrapone al de los recuerdos. Es por ello que el autor considerara por separado las ideas de percibir y recordar:

Percibir no es experimentar una multitud de impresiones que conllevarían unos recuerdos capaces de complementarlas; es ver cómo surge, de una constelación de datos, un sentido inmanente sin el cual no es posible hacer innovación ninguna de los recuerdos. Recordar no es poner de nuevo bajo la mirada de la consciencia un cuadro del pasado subsistente en sí, es penetrar el horizonte del pasado y desarrollar

progresivamente sus perspectivas encapsuladas hasta que las experiencias que aquel resume sean cual vividas nuevamente en su situación temporal. Percibir no es recordar.⁴⁸

La percepción se funda por los estados de conciencia y por lo que proporcionan los órganos de los sentidos. Es cierto que cada recuerdo trae el tiempo perdido al que perteneció, y es posible enfrentar nuestros recuerdos con los objetos a los que están relacionados, pero tomando en cuenta los cambios que se han generado desde que ese recuerdo se formuló. Apoyamos nuestra memoria en una **memoria del mundo**, creemos en ella como una verdad irrefutable debido a que ahí figuran las cosas y los fenómenos como eran en el momento de su formulación, pero su presente no anula su pasado como su futuro no anulará su presente.

De esa manera un fenómeno desencadena a otros, existe una razón de ser que orienta el flujo de los fenómenos sin estar explícitamente puesta en alguno de ellos, es una especie de razón operante. Los fenómenos no solo suceden, se explican y se hacen comprender como la única manera de existir, implican una teoría de la reflexión que procura captar su intención total aclara Merleau-Ponty.

La percepción, según Merleau-Ponty, requiere una interpretación de lo que las sensaciones nos proporcionan, en primera instancia esa interpretación es inmediata pero en realidad se distinguen dos tipos de percepciones, la primera es la que ejercemos a cada momento, se delimita a partir de las sensaciones, es superficial pues la utilizamos para orientarnos y nos da significaciones rápidas de los objetos que nos rodean por medio de estímulos corporales, es empírica pues sólo requiere explicar casi instantáneamente

⁴⁸ Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 44.

las impresiones primeras y acoplarse a adquisiciones antiguas. La segunda se da cuando la preocupación es el existir del objeto al momento de su contemplación dejando de ser una alusión de una idea general a una individual, es decir, cuando un conocimiento universal resuena con la experiencia subjetiva. La significación inmediata de los datos visuales pierde importancia para dar paso a significaciones en la experiencia interior; “La percepción es una interpretación de la intuición primitiva, interpretación aparentemente inmediata, pero en realidad adquirida por el hábito, corregida por el razonamiento”.⁴⁹

De forma superficial, el cuerpo necesita de una adaptación para generar sensaciones, la sensación es la manera más simple de percibir, es un espacio de contacto entre el ser y los mundos que estructuran los estados de conciencia, en otras palabras, las sensaciones nos ayudan a crear una interpretación de la significación de las percepciones para la conciencia. A diferencia de los actos personales que existen por una decisión independiente en el ser la percepción en parte está determinada por ciertas condiciones en el interior del ser y es un acto de vinculación entre cualidades y sensaciones que forman la historia individual de cada ser, es por eso que más que presentar una verdad absoluta la percepción guarda y renueva una prehistoria, es decir, existe por la reanudación de una experiencia adquirida y se abre a un mundo y a un futuro.

El objeto natural es una cosa hecha de cualidades que impactan en los sentidos, es decir, cualidades físicas que le permiten entrar en la vida de un ser a través de su cuerpo el cual a su vez posee funciones sensoriales, así como cada objeto natural posee la marca de la acción o función a la que sirve. Cada cualidad perteneciente a un objeto natural sea física o sensible está vinculada directamente con otra, por ejemplo, un color puede ser

⁴⁹ Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 55.

asociado con un aroma como esas dos cualidades son asociadas con la forma, toda manifestación de una cualidad es el lenguaje de la cosa.

Incluso el acto mismo de pensar la cosa es hacerla existir porque más allá de requerir un estado físico requiere algún receptor que ha estado en comunicación con otros sujetos, objetos o mundos con los cuales puede generar una conexión. Es así como la percepción se da por una presencia o ausencia que forma parte del medio de cada ser.

El conocer una cosa no es efecto simplemente de la percepción, la cosa debe ser reconstituida y vivida por un ser y a su vez vinculada con el mundo del que nos formamos las estructuras fundamentales de las cosas porque como se planteó antes: una primera percepción de algo forma la estructura de ese objeto o situación, pero con el tiempo y otras experiencias puede ser modificada o marcada al punto de generar barreras o traumas en el cuerpo.

Las manifestaciones clínicas
de los trastornos psíquicos
son, a un tiempo,
el resultado de la interacción
compleja de fuerzas
biológicas,
psicológicas y socioculturales,
y la expresión de un fallo en
el proceso de adaptación.

JOAN CODERCH⁵⁰

⁵⁰ Joan Coderch, *Psiquiatría Dinámica* (Barcelona: Herder, 2011), 26.

Trauma en el cuerpo

Para Merleau-Ponty, el cuerpo es una estructura química con un orden y un conjunto de tejidos, formado para la experiencia humana, la percepción y el pensamiento objetivo. La consciencia por otro lado es un ser para sí tanto como una consciencia perceptiva, el “sujeto” de un comportamiento y una existencia.

En el cuerpo que en primera instancia es la forma física del ser, se generan las sensaciones a través del tacto, la visión, la audición o cualquier sentido como una manera de acceder al objeto y conectarse con el mundo, el sentir siempre refiere al cuerpo; más allá de lo físico, el cuerpo es un conjunto de situaciones vividas, de movimientos nuevos que a medida que van creándose se integran a los movimientos pasados con la intención de un equilibrio y una significación más enriquecedora. El cuerpo es el poder por el que el Yo transcurre los medios del mundo, cada experiencia es un momento en su estructura que a su vez es parte de una organización, “[...] es el medio de nuestra comunicación tanto con el tiempo como con el espacio”.⁵¹

En este sentido, Merleau-Ponty define el espacio como un sistema de vinculación con el fin de reflexionar y saber cuál es el significado de las experiencias porque antes de ser una relación con los objetos físicos, el espacio es una relación con las cosas en general, las formas de experiencia, el arraigamiento de las cosas en nuestro cuerpo, los datos psíquicos de cada ser y la puesta en cuestión y solidaridad del Yo por el Otro.

⁵¹ Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 198.

Por otro lado, en el tiempo el sentido del pasado y el futuro del Yo están determinados sobre las decisiones de su vida personal, al delinear el pasado es posible prescribir algunos parámetros que formarán parte del futuro, además de permitir pensar a ese pasado de diferente manera, en otras palabras, puede ser posible comprender y construir al pasado de otro modo a pesar de saber que nunca será mejor comprenderlo como en el momento vivido. El tiempo en el Yo es inestable pues cada momento que de él depende está bordeado por un límite de futuro que exigirá ser comprendido en su momento y después, lo cual presupone al Yo a no poder comprender la posesión del tiempo por entero; un ejemplo que apunta Merleau-Ponty es que tanto el nacimiento como la muerte de un ser a pesar de ser suyos no le pertenecen porque él no puede tener la experiencia ni comprenderlos de una manera directa, los vive sólo superficialmente, si los absorbiera entonces el Yo sería pre y post existente.

De este modo, no puede decirse el tiempo como una suma de instantes más que como una subjetividad que bien permite una apertura a las cosas y al mundo pues cualquiera de los dos existe porque son vividos por un ser, el Yo o quienes hacen posible el encadenamiento de cada perspectiva. El tiempo es entonces un orden donde se encuentran las coexistencias y sucesiones de cosas y momentos en general, como lo afirma Merleau-Ponty no se puede comprender al tiempo sin ser parte de él, es decir, ocupando en él una situación y atestiguando los horizontes de esa situación en el mundo.

La **teoría de la asociación de ideas**, según Merleau-Ponty, plantea que una experiencia pasada puede relacionarse o convivir extrínsecamente con otras, una impresión puede anunciar otras impresiones pasadas y la significación de lo percibido es una **constelación de imágenes** visuales y verbales, que no resulta ser una simple asociación, sino que explora todo tipo de asociaciones pues la percepción es el terreno sobre el que existen todos los actos. Como ha sido señalado, a partir de una primera percepción se

construye la razón de un objeto, situación o concepto, se forman **mundos adquiridos** que encajarán con las experiencias que se tendrán de ellos después, estos mundos no se rehacen a cada momento de percepción pero si evolucionan, es por eso que es posible unir una experiencia anterior y una posterior con la actual así como la perspectiva de una consciencia con la de alguien más, el Otro diferente a ti, pues la percepción reúne todas las experiencias de diferentes temporalidades.

“La organización del cerebro se modifica ante la influencia de las informaciones que llegan a él, y una eventual interrupción del flujo informativo lo atrofiará de modo irreversible [...]”⁵² con esta idea podrá volverse más claro de qué manera un trauma queda implantado en el ser humano pues el cerebro funciona en relación a situaciones culturales adjunto a características genéticamente preestablecidas en él, eso es lo que permite el procesamiento de informaciones entrantes con las ya almacenadas y ese proceso hace que la estructura del cerebro cambie eventualmente y se rija por comportamientos específicos, ya que el cerebro no tiene un monitor central sino que está formado por diversas regiones.

Ahora bien, la palabra trauma deriva del griego “τραῦμα *traûma* [herida]”, y se define en una idea general como un choque emocional que produce un daño duradero en el inconsciente⁵³, una situación en la que el ser se siente incapaz de enfrentar las pulsiones que en él se manifiestan y dominar las excitaciones provocadas por esas pulsiones. Es necesario abordar el contraste que Merleau-Ponty hace entre la teoría del cuerpo objetivo y el cuerpo fenomenal, el primero es el **para el otro**, es decir que se plantea como la cosa, su consideración se reduce a ser objeto y el segundo es el **para mí**, es el propio cuerpo del Yo.

⁵² Flusser, *Hacia el universo de las imágenes técnicas*, 84.

⁵³ «Diccionario de la Lengua Española», Real Academia Española, acceso el 24 de febrero de 2016, <http://dle.rae.es/?id=aX94VFT>.

Debido a que es por medio del cuerpo fenomenal que se posibilita la comunicación del Yo con el mundo, resulta trascendente en la investigación pues es además en él donde se despliegan las situaciones traumáticas y se propone la **teoría del miembro fantasma**, la cual apunta que un ser es capaz de sentir lo que ya no está por medio de vestigios cerebrales; en la propuesta de la presente investigación una marca funcionará de esa manera al ser la ausencia de algo pasado capaz de generar en el presente y futuro la sensación que generó en ese pasado así como hacer permanecer su existencia no necesariamente física. Según Merleau-Ponty la consciencia es capaz de olvidar en el sentido que le sea necesario, es decir, decide lo que quiere olvidar pero este olvido no se convierte solamente en ausencia pues la consciencia misma puede volverlo presente, así “[...] la consciencia sólo puede olvidar los fenómenos porque puede recordarlos”.⁵⁴

En contribución con este enfoque fenomenológico la propuesta se apoya en el psicoanálisis que busca conocer el sentido y permanencia de los instintos reprimidos por la consciencia proyectados en nuestras relaciones temporales, emocionales, ideológicas, físicas, etc., para ello se recurrió al libro *Psiquiatría dinámica* en el cual Joan Coderch, psicoanalista español nacido en 1930, despliega una explicación en relación a las enfermedades funcionales, es decir las enfermedades psiquiátricas que no son producto de *alteraciones somáticas*, aunque resalta también las afecciones somáticas que en la persona enferma pueden manifestarse después.

El término usado por Joan Coderch para abordar la existencia de estos conflictos psíquicos inconscientes que construyen barreras y mundos de olvido en un ser viviente es *neurosis*.

⁵⁴ Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 79.

La neurosis es la reacción de incapacidad para resolver conflictos inconscientes como la represión interna, fracasos, relaciones insatisfactorias con el mundo y los demás, frustraciones y cuestiones de la existencia humana, es un fallo de integración del Yo en “los impulsos instintivos que provienen del ello, las exigencias normativas y prohibitivas del superyó y las presiones de la realidad externa”.⁵⁵

El enfermo no encuentra una relación ni justificación de sus pensamientos y emociones ni tampoco de las modificaciones físicas que sufre, las alteraciones somáticas son posteriores y no son producidas por una enfermedad física sino por un padecimiento psiquiátrico, el enfermo siente “verdaderos cuerpos extraños en su mente”.⁵⁶ A través del psicoanálisis es posible distinguir y localizar los cuerpos y barreras causadas por situaciones traumáticas en nuestra consciencia y, cómo no desaparecen pero si se transforman:

[...] nuevas percepciones sustituyen a las percepciones antiguas e incluso nuevas emociones sustituyen a las de antaño, pero esta renovación solo interesa al contenido de nuestra experiencia y no a su estructura, el tiempo impersonal continúa fluyendo, mientras que el tiempo personal está atado.⁵⁷

Merleau-Ponty apunta que Freud contribuyó, sin intención real, al método fenomenológico afirmando que todo acto humano tiene un sentido y se trata

⁵⁵ Coderch, *Psiquiatría Dinámica*, 102. Joan Coderch retoma la concepción de las instancias psíquicas y antagónicas del ello y el superyó según el pensamiento de Sigmund Freud el primero está presente en la psique humana desde el nacimiento y se rige a partir del placer inmediato por ello es considerada la parte instintiva del ser humano; el segundo surge a partir de la socialización y la interiorización de normas sociales, es decir que se rige por la moral y busca siempre la idea del bien.

⁵⁶ Coderch, *Psiquiatría Dinámica*, 99-100.

⁵⁷ Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 102.

de comprender, no de encontrar una simple vinculación a una condición mecánica. El poder general de un sujeto psicofísico de adherirse a medios contextuales diferentes o de fijarse a experiencias diferentes es lo que hace que tenga una historia. Cuando una historia específica -como la historia sexual o de relaciones sociales- es la clave de la vida de un hombre, es porque en ese mundo -la sexualidad o sociabilidad- se proyecta su manera de ser respecto al mundo en general, a sus relaciones, al tiempo y a los demás hombres.

La investigación busca a través de una *anamnesis* el sentido de la conciencia como actividad de proyección que en un ser enfermo se nubló. Lo que sucede en un enfermo, según Merleau-Ponty, es que en él ha desaparecido la capacidad de proyectar delante de sí mismo mundos y los términos que puedan referir a éstos, como el de satisfacción en el mundo sexual o el de cariño en el mundo amoroso no dicen nada para él, es decir, y como fue abordado por Thomas Ligotti en uno de sus textos más reconocidos por su filosofía pesimista, *The conspiracy against the human race* de 2010, no se puede decidir sentir o no sentir lo que se siente:

[...] we do not control what we think or feel about being alive, or about anything else. If we did have this degree of mastery over our internal lives, then we would be spared an assortment of sufferings. Psychiatrists would be out of a job as depressives chose to stop being depressed and schizophrenics chose to

silence unwanted voices in their heads. Those who believe they can choose their thoughts and feelings are nevertheless disabled from choosing what they choose to think and feel.⁵⁸

Así, entrelazando esa idea con las de Merleau-Ponty es posible pensar que un enfermo no decide no tener algo, una posibilidad de hacer algo o de tener un recuerdo, lo pierde, pero ésta pérdida no se da por casualidad sino por cuánto el mensaje sensorial pertenece y depende a una región o etapa de su vida que rechaza y, por cuánta es la significación que tienen, que solo existe para el enfermo. A medida que una condición física o mental en el ser humano dure, se hace más consistente, crea estructuras que la voluntad ya no será capaz de interrumpir.

Otra situación abordada por Merleau-Ponty que asemeja al trauma es la alucinación que bien puede ser una realidad, pero no una percepción, dado que transcurre en el tiempo y el mundo, pero no es el presente vivo, suceden por medio del cuerpo fenomenal que crea una relación entre el ser y el mundo que está proyectando. El conflicto se crea cuando para el enfermo la alucinación es más fuerte que sus propias percepciones al grado de poder

⁵⁸ Thomas Ligotti, *The conspiracy against the human race* (New York: Hippocampus Press, 2010), 15. [Nosotros no controlamos lo que pensamos o sentimos acerca de estar vivos, o a cerca de nada. Si tuviéramos ese grado de dominio sobre nuestras vidas internas, entonces nos ahorraríamos una variedad de sufrimientos. Los Psiquiatras estarían sin trabajo si los depresivos optaran por dejar de estar deprimidos y los esquizofrénicos optaran por silenciar las voces no deseadas en sus cabezas. Aquellos que creen que pueden elegir sus pensamientos y sentimientos son sin embargo incapaces de elegir lo que decidan pensar y sentir. Traducción de la autora].

suplantarla en la medida en que tanto la alucinación como la percepción sean propiedades de una misma función o mundo.

La enfermedad mental es una caída del Yo a sí mismo, una inmersión en la vivencia de sus sensaciones y su soledad, no es un simple rechazo a hablar, comer o vivir. Sino un rechazo al Otro y al futuro desde los fenómenos interiores. Se bloquea el movimiento de la existencia que se renueva continuamente por la imposibilidad del enfermo de renunciar, no ocurre nada más y en el tiempo sólo existe el ahora. El trauma no es un recuerdo, es un pasado oculto que continúa siendo el presente del enfermo.

El psicoanálisis plantea que, así como el cuerpo se cierra, él mismo puede abrirse al mundo de nuevo, reanudar el movimiento de la existencia hacia el Otro, hacia el tiempo pasado o futuro no por un esfuerzo intelectual sino por una conversión que contenga a todo el cuerpo, cuando significa otra vez más allá de sí mismo. Según Freud, esta conversión puede producirse mediante el lenguaje pues permite a los procesos internos del ser humano adquirir una cualidad de consciencia es por eso que en seguida se abordará la teoría del lenguaje con la finalidad de entender cómo puede ser expresada y transformada una huella, percepción y/o situación traumática a lenguaje oral y escrito.

El lenguaje como facultad expresiva del sentir

El principio conceptual y práctico para la construcción de la propuesta artística es la conjunción entre la fotografía y el texto, es decir el lenguaje verbal. Ya ha sido abordada la fotografía por lo cual este subcapítulo está dedicado a pensar al lenguaje, su formación, sus implicaciones y sus posibilidades o usos como el de dar orden a nuestras ideas. En principio se entiende al lenguaje como la existencia de imágenes verbales, es decir, vocablos que se han ido resguardando en nuestra consciencia como un acompañamiento exterior del pensamiento, Merleau-Ponty profundiza esta idea para argumentar que un vocablo no es sólo la disposición de montajes nerviosos preestablecidos dados por estímulos o sensaciones sino que tanto la palabra como el vocablo son la presencia de ese pensamiento en el mundo sensible, es decir, son su cuerpo y no sólo una manera de designar a un objeto o al pensamiento porque el designarlos no viene posterior a un reconocimiento es el reconocimiento mismo quien designa.

Cuando percibimos un objeto no tenemos en nosotros conceptos que nos hagan saber al objeto, los reconocemos al momento de poner en ellos un vocablo, éste es el que da su sentido, “[...] para el pensamiento pre científico nombrar al objeto es hacerlo existir o modificarlo [...]”⁵⁹ incluso sólo pensarlo; es cierto que tenemos significaciones anticipadas en nosotros para palabras o vocablos banales, aquellas que no requieren un esfuerzo de comprensión al escucharlas o al decirlas y que alguien las escuche, por eso es necesario diferenciar dos tipos de palabra la empírica y la trascendental,

⁵⁹ Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 195.

la primera es el vocablo como fenómeno, el acto de que un vocablo sea emitido por cierta persona en cierto contexto y la segunda es aquella que hace a una idea existir.

El sentido de los vocablos aparte de ser un acto motriz, es decir, una modulación en el aparato de fonación de un cuerpo es la conducta que se toma cuando es usado en un contexto determinado o experiencia humana, así se dan los textos como conjuntos de conceptos dirigidos por reglas gramaticales y ortográficas que tienen una relación directa con el entorno o situación que describen, se trata de una traducción.

Una parte de la consciencia se sirve del lenguaje, el lenguaje tiene el poder de hacer existir lo expresado, ese expresar permite juntar a través de vocablos ya utilizados la intención del pensamiento pasado una intención nueva, no se sustituyen pensamientos, se incorporan con los ya existentes y crean un ciclo de tiempo en donde cada pensamiento permanecerá presente sin necesidad de ser evocado, “Piense o decida lo que yo quiera, siempre será sobre el fondo de cuanto creí o hice anteriormente”.⁶⁰ El contexto en el que un vocablo es utilizado es el que da su sentido y por esa ambivalencia de usos es por lo cual el sentido no puede ser fijo. Tanto objetos como palabras requieren un órgano de articulación o un cuerpo que las haga existir, pero más allá de poseer datos para los sentidos o el lenguaje, en ellos existe un sentido para sí, poseen una referencia de significado para el espectador, ni objetos, acciones o palabras son una representación del pensamiento, son una apropiación de éste y el medio por el cual el pensamiento o un momento de vida se eterniza en realidad.

Queda claro que la palabra no es únicamente un acto motriz, es un acto de la inteligencia; sólo la palabra es capaz de concretar una adquisición subjetiva siendo un gesto por sí misma y poseyendo su propio sentido, es

⁶⁰ Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 404.

decir, son naturales y fabricadas tanto como los sentimientos y conductas. El sentido propio de un vocablo, de una palabra o del lenguaje en si no se trata de signos físicos o características fisiológicas del objeto que refiere, sino que es la significación que toma en la experiencia humana, se realiza una estructuración de la experiencia y se crean significaciones de los objetos para el cuerpo ya sea del Yo o del Otro. Los vínculos entre vocablos, palabras y lenguaje con sus signos lingüísticos no son asociaciones o acompañamientos de los procesos intelectuales son en realidad su presentación en el mundo de sus significados.

Los vocablos, las palabras y las expresiones son parte de los elementos que forman una lengua, cada lengua expresa al mundo en diferente manera por lo que es imposible que una persona conozca y asimile más de una lengua por completo pues no todas las palabras pueden ser aptas a traducción y se limitan a una equivalencia; cuando surge el deseo y necesidad del Otro en el Yo que planteó Levinas, el ser genera relaciones con el exterior gracias al lenguaje siendo éste no un instrumento sino una manifestación del ser íntimo, un vínculo de cada persona para con el mundo y sus semejantes.⁶¹

La lengua es un objeto natural que permite la experiencia del diálogo entre el Yo y el Otro, un mundo común en donde los pensamientos del Yo se entretajan con los del Otro dejando de ser un simple comportamiento para ser una coexistencia. Las palabras y pensamientos del Otro son de él hasta que terminado el dialogo el Yo puede reintegrarlos a su vida al recordarlos o viceversa, el contrasentido es que a pesar de esa reintegración el Otro seguirá siendo percibido por el Yo como comportamiento, es decir, que aunque el concepto de una emoción o sensación sea general la experiencia

⁶¹ Merleau-Ponty, *Fenomenología de la Percepción*, 204-213. Merleau-Ponty retomó a los autores intelectualistas quienes buscaban formular una teoría en la que el pensamiento y el lenguaje objetivo fueran las actividades esenciales con las que el hombre se proyectara hacia el mundo, llamada teoría de la afasia, así el hombre no será una simple consciencia sino una existencia.

interna de ese concepto difiere entre cada ser pues oscila entre el cuerpo y la consciencia de cada quien, nunca tiene el mismo sentido para el Yo que para el Otro debido a que para uno es una situación vivida y para el Otro una situación presentada. De esa forma la propuesta artística cuestiona esa posibilidad o no posibilidad del lenguaje de designar en conceptos universales sensaciones o percepciones particulares de cada ser humano, y se crea una paradoja pues a pesar de ser conceptos universales ninguno evoca lo mismo para cada individuo.

Entonces, al principio del capítulo se desarrolló la idea de la solidaridad con el Otro cuando surge como una curiosidad a lo diferente del Yo, para esta propuesta artística resultó trascendente dicha consideración del Otro, no como el sujeto principal de la obra sino por lo que su temporalidad puede revelar para el Yo y cómo se puede dar un reconocimiento a través de lo que este puede manifestar, es importante además esta idea porque después permitió clarificar que el lenguaje nos ayuda a formar una relación entre ambos entes y revelar de alguna manera parte de los mundos internos y reprimidos de los individuos que padecen condiciones mentales o emocionales.

Estas condiciones se entienden a partir de un estudio fenomenológico como huellas y traumas en la consciencia del ser humano. En la consciencia se da una vinculación entre facultades, sensaciones y experiencias para dar sentido a las percepciones de las cuales se forma la historia de cada individuo y es precisamente a partir de los constructos almacenados en el cuerpo fenomenal, el cual propone Merleau-Ponty porque es el que posibilita la comunicación del Yo con el exterior, y los que se van generando, que el estado mental puede evolucionar, pero además ser marcado y dañado generando barreras o traumas como resultado de una relación deficiente con diferentes mundos como el biológico, psicológico, social, cultural y personal.

Además de este punto de vista filosófico se aclaró a través del psicoanálisis la existencia de estos conflictos emocionales con el concepto de neurosis que refiere a una incapacidad del individuo para funcionar de manera común, también se llegó a la idea de que estas afecciones no son curadas o sólo desaparecen, sino que el individuo aprende a vivir sobre ellas, pero para ello el Yo debe afrontar la inmersión a sí mismo.

Se emparejó la concepción de las huellas con la de la fotografía pues ambas son la ausencia de algo que no volverá a estar físicamente en el presente, pero puede ser evocado, y los momentos que pertenecen a la parte trastornada pasada del individuo se manifiestan y presentan al exterior por medio de la fotografía y el lenguaje escrito.

La importancia del uso de la fotografía reside en su facultad de estar siempre unida a su referente y tener la posibilidad de regresar aquello que capturó, al igual que en los ejercicios de consciencia acerca de las partes trastornadas de la mente, el movimiento de devolver al tiempo presente aquello que ha sucedido es bastante similar, por ello lo que se buscó no fue encontrar soluciones o únicamente generar objetos artísticos físicos, en este caso fotografías, sino para considerar la reflexión acerca de las formulaciones de pensamientos, sensaciones y emociones en nuestra consciencia, nuestro comportamiento, de lo que vemos, creemos, y de cómo nos encontramos en lo ajeno.

Además, el uso de la fotografía y el lenguaje verbal se interrelacionan con la finalidad de la asunción de dichas condiciones mentales o emocionales por su cualidad de confirmación de existencias y el valor mimético y de autenticidad quedan relegados por el acto que las hace existir, por su condición de testimonios y su uso popular o privado del que habló Berger.

Sin embargo, la investigación me ha llevado a declarar que, sí hay una insuficiencia en el lenguaje cuando trata de describir un estado emocional,

y que incluso cuando este posibilita la comunicación entre los seres humanos, los conceptos y las palabras pueden siempre considerarse ambiguas en tanto que significan a una cosa pero además poseen relaciones con otros elementos y no siempre implican la misma significación para todos los individuos precisamente porque parte de esas relaciones son únicas para cada persona. Por ello el uso del lenguaje verbal con la fotografía como producto de la creación artística y su condición de index en especial, se da como una presentación de lo ausente y no como una representación del tema, es decir, que creamos como una manera de comunicar y manifestar nuestra vida interior.

Así las imágenes técnicas, es decir, construidas se considerarían como ideas, en otras palabras, los medios y formatos con los cuales se decide producir una pieza artística no son un mero recurso físico sino la materialización de la idea y el mundo interno de cada individuo. Las imágenes técnicas, no son entonces interpretaciones de los procesos mentales sino son en sí mismas pensamientos, sensaciones o emociones y en consecuencia son la única manera en que estas ideas puedan existir.

Las fotografías en conjunción con el texto escrito pueden dar orden, claridad y sentido a la parte trastornada, entonces, la creación de imágenes funciona en contra del olvido.

3. Propuesta artística: A (self) portrait in letters

A (self) portrait in letters no es un proyecto aislado, como antecedentes se encuentran los proyectos *Pure* de 2013 y *On the edge of things* de 2014; los tres proyectos han sido construidos a partir de la misma inquietud, generar una relación tanto visual como conceptual entre dos elementos: la fotografía y el lenguaje escrito, cada uno ha sido una fase diferente en esa integración aunque los tres proyectos se han mantenido en la misma línea temática: hacer consciencia de situaciones traumáticas o condiciones emocionales humanas evitando su negación mediante la voluntad y la creación artística.

Fase 1.

Antecedentes

Pure tuvo la intención de ser un medio de conocimiento y reconocimiento propio, sustentado en sesiones de psicoterapia y al hacer una transición de lo privado a lo público se revelaban fragmentos de lo que una persona mantiene oculto de sí misma, en este caso específico un trastorno emocional que se manifestó en mi cuerpo en el 2012.

Se tomaron fotos y se escribió a la par, con el fin de unir después los elementos: fotografía y texto para evitar caer en la ilustración. Los textos fueron generados a partir de reflexiones que se dieron en las sesiones de psicoterapia, se mantuvieron en una libreta ordinaria de donde después fueron extraídos y fotografiados directo de pedazos de papel con la finalidad de evocar la idea de un diario y además para mantenerlos y presentarlos en su forma natural, es decir, escritos a mano. Por otro lado, debido a la inmersión en mi ser las fotografías fueron en su mayoría autorretratos, mi cuerpo como elemento principal de la imagen fotográfica, plantarse frente a la cámara y exponerse tal cual, fue la acción que sirvió para cuestionar y contrastar mi rechazo hacia éste, eso delimitó el espacio de trabajo sólo a mi habitación con el propósito también de cargar las imágenes con la noción de intimidad que conlleva la exposición de situaciones personales.

En términos técnicos se mantuvo una misma temperatura de color para todas las imágenes, en algunas se recurrió a la múltiple exposición, en otras a la intervención digital de las imágenes iniciales para generar nuevas y formar dípticos, constituidos por un autorretrato y la fotografía de un texto, también se utilizaron autorretratos sin el acompañamiento de textos. Los textos complementaban a la imagen fotográfica a través de su carga narrativa y emocional.

El resultado fue una relación entre imagen y texto para la conformación de un diario fotográfico, -el concepto de diario se utilizó en una idea coloquial, en la medida en que pudiera entenderse como un tipo de sistema habitual realizado por una sola persona en donde ésta captura pensamientos o experiencias propias y personales que forman parte de su intimidad-, de esa manera se cuestionaba cómo un contenido personal puede ser mostrado y qué impacto tiene, al mismo tiempo que se hizo una documentación, pero no en el sentido de generación de archivos para una base de datos sino, como procesamiento de un algo -información-, que en este caso fueron pedazos de las conversaciones generadas en psicoterapia, y la muestra de ello.

PURE.

**Un otoño
intente
matarme de
hambre,
desaparecer.**

Ese fue el inicio de todo, por una vez no estaba asustada, ya no importaba que me hiciera, solo quería morir, aunque eso ya no hubiese sido divertido. Después sucedió algo inevitable, ellos se dieron cuenta no fue tan malo como lo supuse, descubrí que tenía poder, ¿sabes lo que es tenerlo? Ellos harían cualquier cosa si yo no seguía, nunca supe porque querían mantenerme aquí. Las personas no entienden. La cosa no era comer o no, la cosa era la necesidad de destruirme, de sentir ese placer, pero ¿cómo iban a entenderlo?

Pase un buen tiempo por diferentes sitios. La primera vez que pise un consultorio llore tanto que no quise regresar y así fue, no volví hasta después de varios años y evidentemente no fue por decisión propia.

Después de unos meses mi madre decidió trasladarme a otro lugar, fui a parar a un centro de reintegración juvenil, solo duro un día, pero pase por no sé cuántos psicólogos, a todos contándoles la misma historia: “Ella estaba bien, pero ahora no quiere comer”. Tonterías lo que yo tenía no se puede resumir a un simple “no quiere comer”.

Llegué al INNCMSZ y empecé una rehabilitación, eso era lo que ellos querían, yo no, pero tuve que aguantarme, seis meses yendo cada 15 días, cada mañana viendo las mismas caras asustadas obligadas a ir por sus padres, tratadas todas igual como si las razones de estar ahí fueran las mismas, cada una tiene su historia, sus razones, nadie ve eso, solo nosotras lo sabemos. Luego ya solo iba cada 2 o 3 meses todo permanecía igual. Salí, a mi última consulta no asistí, era algo que no quería terminar, pero al mismo tiempo no podía seguir ahí, desde ese tiempo lo que no he dejado es psicoterapia, a veces no sé si voy a poder hacerlo.

Dos años en el mismo sitio, es realmente mucho tiempo, suena aterrador.

En los hospitales solo te engordan. Nunca cambiare esa idea, a pesar de que ha pasado tanto tiempo ya, y es que estaba tan mal o bien, aun no lo sé, que solo podía pensar en cómo evadir cada comida, todos los días me despertaba preocupada por eso, en mi cabeza solo había números. Nadie ha entendido que lo único que quería era desaparecer, no importaba cuánto daño me causara o de qué manera iba a conseguirlo.

¿Sabes? Dejas de sentir, realmente nada te importa. Así pase varios años, aún hay algo de eso, se aparece intermitentemente, no puedo decir que algún día estaré curada, eso no va a suceder.

La inmunidad a sentir, a no ser empático se va haciendo más y más fuerte, en las recaídas es más difícil, hay tanto dentro que no sabes cuándo ni cómo van a explotar. Mis fantasmas no dejaron de perseguirme.



2013



2013

¿Sigues con tu pendencia a la
desaparición?

¿a quién le importa?, es lo mejor
que puedo hacer, es mejor no
involucrarse, llevo tanto
así, que ya es normal.

Un día desapareces, caes a lo
más profundo, donde ya
nadie puede verte, mucho
menos oírte; la única
opción es tu mismo terminar
con todo, los extremos no
me ayudan pero por
tu decisión.

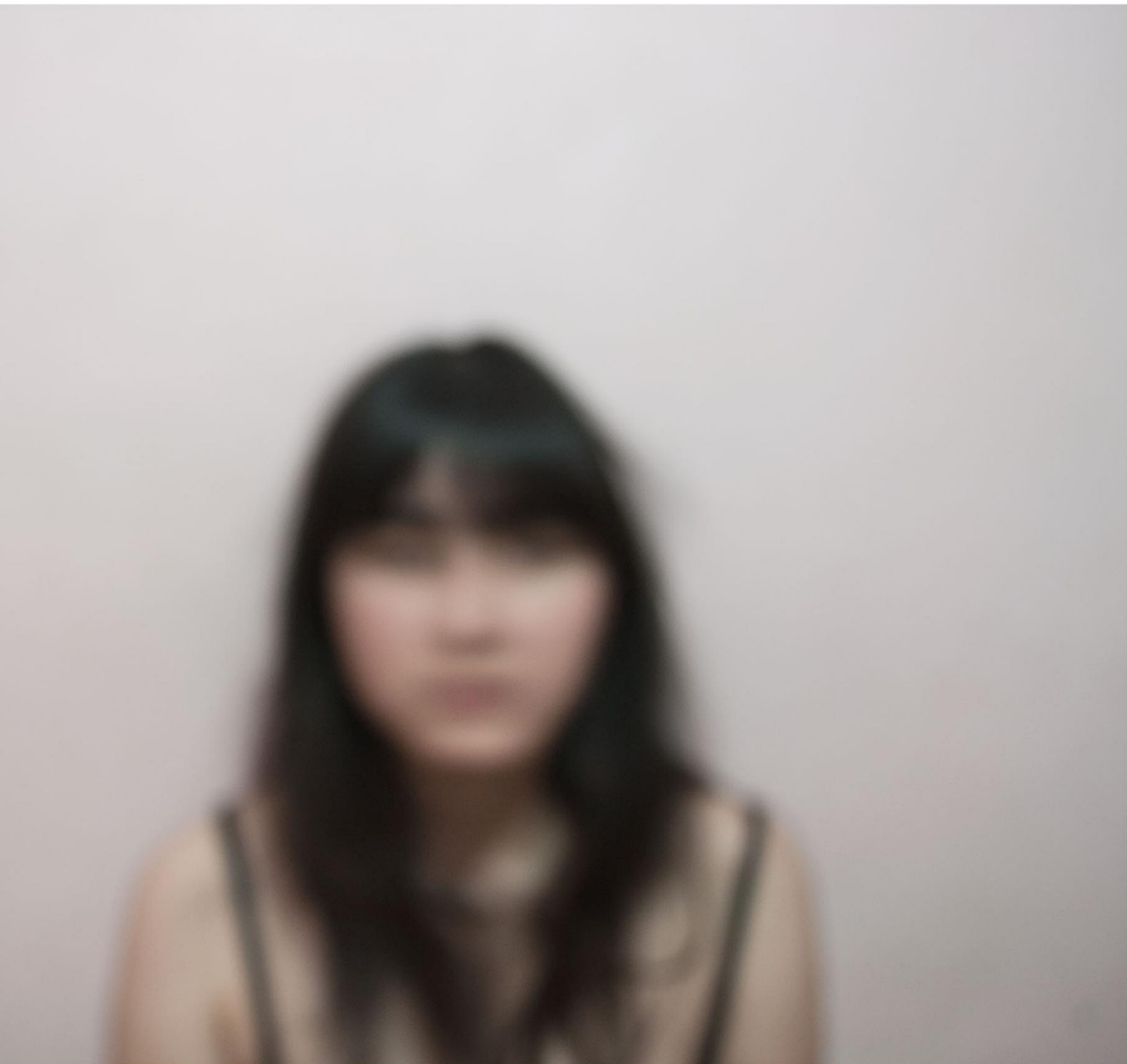
Tengo miedo ahora
de cambiar eso.



126



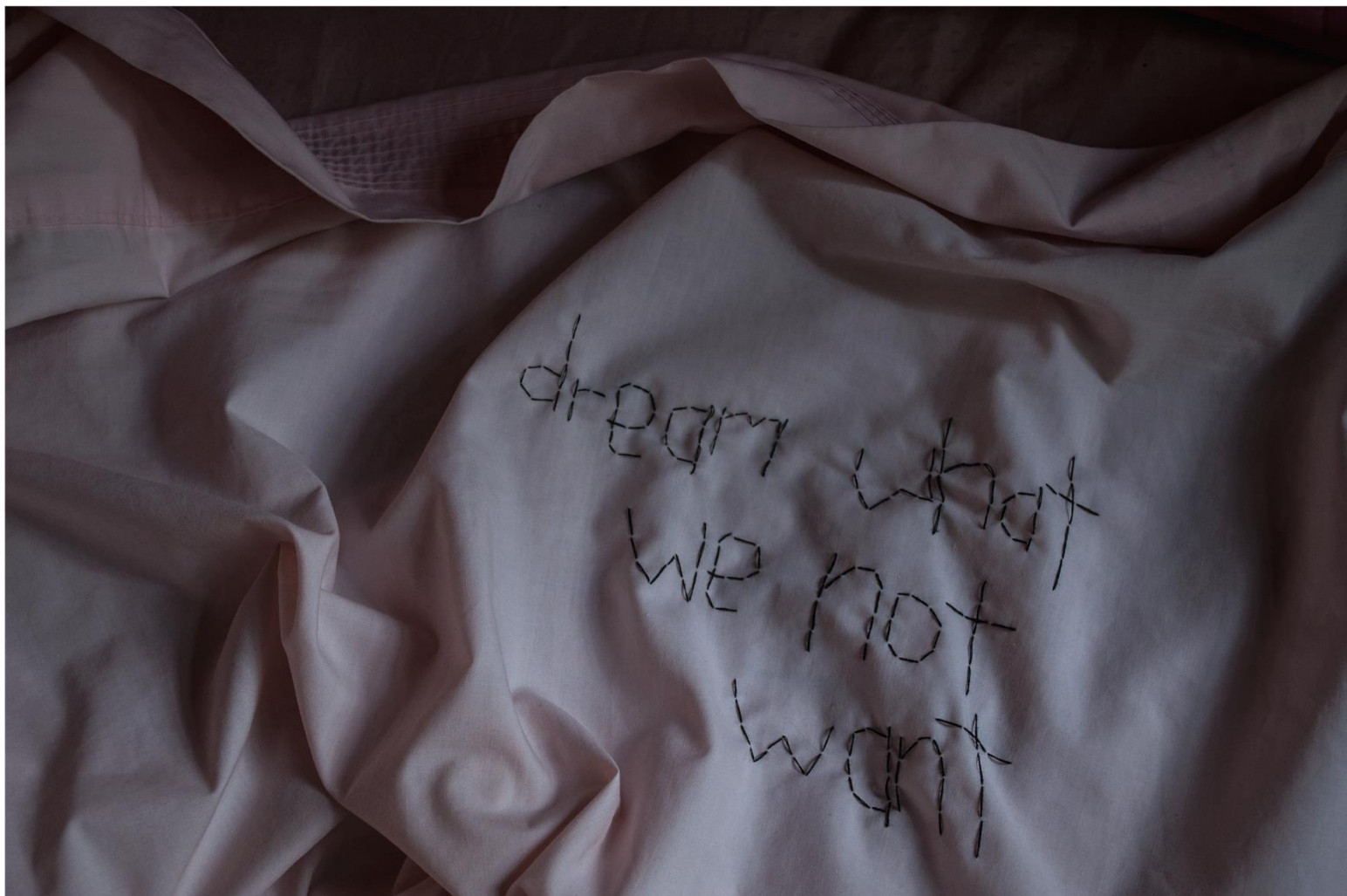
2013



Más tarde *On the edge of things* fue construido con las mismas bases conceptuales que *Pure*, la exteriorización de fragmentos de mi intimidad a partir del mismo padecimiento emocional tratado en psicoterapia, sin embargo, se dio una transformación en el tratamiento de los elementos visuales, es decir, la conjunción entre fotografía y texto cambió, en primera los textos se redujeron a pequeñas frases extraídas de textos propios más amplios o de oraciones constantes en mi mente, se escogieron líneas con una extensión corta y simple con la intención de proponerlos como pequeñas notas o recordatorios a mí misma, después estos textos fueron montados en espacios y superficies de forma física con diversos materiales como papel, leche, agua, palos, tinta, comida, etc., el propósito consistió en fotografiar los textos como sucesos y no como un acompañamiento informativo. Así la intención de que los textos conformaran la imagen completa produjo de cierta manera una eliminación en la separación física entre fotografía y texto ya que sin texto la imagen no significaría, los escenarios no tenían sentido alguno sin las palabras, por el contrario, una vez juntos las frases enriquecieron su significado con los escenarios en los que fueron puestas.

A diferencia de *Pure*, en *On the edge of things*, se introdujo la idea de un idioma diferente para la presentación de los textos, el uso de inglés en lugar de español, en primer lugar por un gusto simple y personal por el idioma pero además con la intención de cuestionar el entendimiento o falta de este de las imágenes, incluso al incluir errores ortográficos, lo cual hizo que su uso fuera de forma superficial, razón por la cual en *A (self) portrait in letters* el uso de idiomas será abordado de manera más consciente y justificada.

**ON
THE
EDGE
OF
THINGS.**



Dream. 2014



Eat. 2014



Sure?. 2014



Nine hundred and fifty two. 2014



It is what it is. 2014

Fase 2.

Investigación

Reflexión inicial

Ya que el trauma y el lenguaje, como facultad para conceptualizar el sentir y el pensamiento, no son problemas directos del arte, fue pertinente regresar a su origen, por lo cual la exposición de estas ideas se basó en un estudio filosófico, a la par de un enfoque psicoanalítico, el cual no sólo se realizó de manera teórica, sino también práctica al asistir durante cuatro años a terapia.

Debido a que, para la investigación y para la propuesta artística, el empezar de cero el ejercicio de consciencia de las situaciones traumáticas fue una necesidad, no se recurrió a artistas u obras específicas en relación al trauma porque eso resultaría en estudiar interpretaciones a partir de las mismas bases filosóficas y psicoanalíticas, la intención de la propuesta ha sido mi análisis y el ejercicio que yo hago sobre el entendimiento del concepto de trauma y el uso del lenguaje para el razonamiento y ordenamiento de condiciones mentales, así como para, en un principio, poder admitir y entender mi propia condición, mi Yo y las partes que lo contienen, y después poder voltear hacia el Otro y actuar en él el ejercicio de consciencia y voluntad de sus enfermedades.

El interés por el Otro surge a partir del aislamiento que mantuve debido a mis propios padecimientos; después de bastante tiempo inmersa en mi misma tratando de entender cómo es que se puede conceptualizar o designar lo que ocurre en nuestros cuerpos y mentes, surgió la curiosidad hacia el Otro, a saber y escuchar lo que alguien más dice a cerca de lo que siente y cómo esas palabras que usamos para describir resultan ambiguas y aun así son lo más cercano al sentir del Otro; con ese supuesto el uso del texto es paradójico pues la propuesta mantiene de forma implícita la idea de lo absurdo que puede ser el designar los sentimientos, emociones o estados mentales en palabras y cómo nos empeñamos en describirlos cuando no hay palabras suficientes; por eso algunos textos se construyeron y eligieron por su énfasis no en los adjetivos calificativos sino en los sustantivos y metáforas, y otros a pesar de hacer uso de adjetivos intentan no enfatizar una cualidad, así cada frase es un acercamiento a la intención, a lo que quiere decir o a lo que implica cada condición para la persona que la padece, se evitan así las descripciones con la finalidad de mantener la idea de que el lenguaje y las palabras no son un emparejamiento o descripción del pensamiento y sentir sino su presentación en nuestro mundo.

Así, cada texto es una declaración sobre nuestra condición de seres humanos y las implicaciones de nuestra consciencia cuando ha sido marcada de modo irreversible, estoy usando el arte para hacer esas declaraciones en una única forma, en cierto sentido no estoy cuestionando directamente al arte, pero si su particularidad de testimonio y su importancia para la inmortalidad-temporalidad del ser humano como especie.

La similitud en la condición de huella y testimonio que poseen los traumas y las fotografías es una de las razones por las cuales se usa ese medio para la construcción de las piezas. Los textos y las fotografías son la prueba no explícita de la existencia de esas condiciones a partir de la existencia de las

personas fotografiadas que las poseen. Con la idea de que las fotografías mantienen una relación inmanente con su referente y por eso es posible regresar a éste, se hace una analogía con el ejercicio de consciencia que cada persona hace a cerca de su propia enfermedad o situación para la producción de imágenes, es a través de las fotografías y los textos que las situaciones traumáticas o padecimientos mentales pueden volver a ser presentes condicionados y despertar lo que produjeron cuando fueron vividas.

Así que, lo que se cuestiona es la posibilidad que tiene el arte de formular declaraciones. Todas las relaciones físicas y conceptuales entre fotografía, lenguaje, psicoanálisis y filosofía que integran esta propuesta son en primera una declaración en sí, ya que, aunque a lo largo de la historia del arte estos elementos han sido usados en tratados u obras ninguno es igual, cada una contiene especificidades que mantienen su singularidad además de la particularidad del proceso e intenciones en la producción de las piezas. Lo que está contenido en las imágenes de esta propuesta será irrepetible en nuestra línea temporal pues son instantes y al ser instantes poseen una única temporalidad. La propuesta intenta dar una nueva temporalidad a esos momentos, al crear a partir de ellos no sólo se reafirman éstos en la historia de quien los vivió, también adquieren esa nueva temporalidad al ser convertidos en obras con un propósito artístico además de permitir a cualquier espectador un reconocimiento, el cual se da no porque las imágenes sean espejos sino porque son proyecciones.

A (self) portrait in letters

Es cierto que en primera instancia con *Pure* y *On the edge of things* me interesé en las enfermedades mentales o situaciones traumáticas por mi propio padecimiento, pero a partir de la concepción de *A (self) portrait in letters* ese interés se ha ido desarrollando por el surgimiento de nuevas cuestiones. En primer lugar, el cómo hacemos uso del lenguaje para la exteriorización de condiciones o estados inmateriales en nuestro organismo, es decir, como hemos podido contenerlas en conceptos universales y en segundo lugar cómo cada lenguaje designa las cosas en conceptos determinados por su concepción única del mundo y lo que contiene. Ya sea por el orden de las palabras en una oración, por la inexistencia de palabras que signifiquen lo mismo o por la diferencia en el uso de ciertas palabras, algunas veces no es posible una traducción total de un lenguaje a otro, lo máximo será un acercamiento entre los significados o la adquisición de los términos en nuestra propia lengua.

En *A (self) portrait in letters* se hace uso de diferentes idiomas como el español, inglés, alemán y noruego para poder mostrar cómo el ser humano ha contenido las cosas en conceptos, cómo esos conceptos cambian entre idiomas y cómo esas diferencias conllevan una ambigüedad en el sentido de esos conceptos generales. Cada idioma es una visión del mundo, los conceptos en cada uno no solo tienen un significado, sino que tienen un valor expresivo, es decir refieren emotividad. De ese modo al presentar las frases en distintos idiomas se amplía el sentido de ciertas palabras, de lo que se quiere decir y el cómo se dice permanece intacto, pues hay términos o expresiones en otros idiomas que lo describen de manera más concisa, además se amplía la recepción de la serie de imágenes pues podrá no sólo ser consumida por un grupo específico de personas.

Así, no sólo se crea una paradoja por la generación de conceptos universales sino también porque es imposible saber con certeza de qué manera siente cada ser cualquier condición humana. Por ejemplo, en los hospitales que atienden enfermedades mentales se tienen conceptos para describir cada enfermedad, se separan a los pacientes por el tipo de enfermedad que poseen y esta separación se da con base en una anamnesis que busca similitudes en síntomas manifestados en el paciente, según el diagnóstico cada persona es canalizada a cierta área que trata la enfermedad padecida, y así se posibilita la aplicación de tratamientos iguales que en algunos casos no resulta adecuado debido a no tomar en cuenta las diferencias en una misma enfermedad y mantener su singularidad, por ejemplo es muy probable que una persona diagnosticada con depresión⁶² reciba la misma línea de tratamiento, la cual puede consistir en revisiones psiquiátricas, sesiones de psicoterapia tanto individuales como grupales o medicación, pero para ninguna el concepto de depresión o sus síntomas significaran o se manifestarán igual.

Es innegable que las enfermedades mentales son abordadas de manera insensata, muy pocas personas pueden hablar de ellas de manera fiel, pues son un tema aún condicionado por la desinformación y falta de empatía, propenso a mantener oculto, a ser evadido y subestimado, yo misma lo hice, y por esa razón esta propuesta apoya y representa la idea de que no existe nada malo en padecer un trastorno mental, que es posible producir algo útil

⁶² Umberto Galimberti, *Diccionario de psicología* (México: Siglo Veintiuno Editores, 2002), 300. El filósofo Umberto Galimberti define el concepto de depresión como una alteración del tono del humor hacia una tristeza profunda, con reducción en la autoestima y necesidad de autocastigo. Se explica que cuando la depresión rebasa cierto nivel de intensidad y no tiene justificación entonces se vuelve un problema de la psiquiatría, Galimberti diferencia entre varios tipos de depresión pero hay dos límites esenciales para su determinación, por un lado si no se remite a causas externas y surge desde el interior de un ser se habla de una depresión endógena, por otro lado si es una reacción ante sucesos específicos entonces es una depresión reactiva; en cualquiera de sus formas la depresión puede manifestarse de manera somática o cognitiva.

para la consciencia que se haga de éste y que el ser humano debería discutir más objetiva y abiertamente sobre él.

Además, el validar la idea de que la importancia que les damos es insuficiente debido a que es difícil simpatizar de forma completa con dichos estados mentales hasta que son padecidos. Por lo tanto la manera de definirlos resulta ambigua; el siguiente ejemplo es bastante claro para explicar este sentido entre la generalización de conceptos para la determinación de los trastornos o condiciones mentales; existe una gran diferencia entre el estado de tristeza y depresión, estar triste puede ser entendido como un estado emocional pasajero, producido por una situación específica en tanto que tener depresión no permite al enfermo ver un final a diversos estados emocionales que posee como la insatisfacción, el rechazo, el aletargamiento, el desinterés, etc., además la depresión no tiene una única y definida razón de ser a diferencia de la tristeza en donde se puede detectar su causa. La tristeza es una condición humana simple producida por un factor externo, la depresión puede ser además debido a un factor genético o una desestabilización en la producción de sustancias químicas en nuestro cerebro como la disminución de serotonina, dopamina o noradrenalina, pero para una persona sana la diferencia, en la mayoría de los casos, es imposible de concebir.

Las enfermedades mentales han sido subestimadas y generalizadas por la idea de caos, desorden y deterioro que provocan, el ser humano busca una curación total sin entender que tal vez son un cambio irreversible pero no dañino en su totalidad pues forman parte de su singularidad como seres humanos y esa es la gran diferencia en comparación con las enfermedades físicas, y la poca importancia que hemos creído que tienen, por eso el proyecto utiliza y al mismo tiempo cuestiona el uso del lenguaje como una necesidad del ser humano de auto organización y clasificación de las cosas

en la medida en que sirve para dar orden, un orden del que las enfermedades mentales carecen.

Entonces la paradoja se da primero al abordar padecimientos mentales y situaciones traumáticas como conceptos generales; y después en cuanto a lo que las palabras refieren, es decir, al exponer palabras con las cuales definimos esos sentimientos, estados emocionales, enfermedades o ideas.

Además, la propuesta sugiere que hay una posibilidad de anunciar esas sensaciones contenidas por nosotros al concebir, hablar y revelar las palabras que las establecen, es decir que nos regresan a esa temporalidad en donde se formularon y permanecieron, de cierta manera se verifica la teoría del miembro fantasma al sentir una vez más lo que ya no está.

De esa manera se dio un nuevo interés a la inclinación del Yo mismo hacia el Otro, pues tanto *Pure* como *On the edge of things* se limitaron a la consciencia de mi misma y de una condición propia, en tanto que *A (self) portrait in letters* se construye desde la “conscienciación” que el Otro hace de sí mismo además de la que yo puedo hacer de las situaciones traumáticas que en ese Otro se manifiestan y como a pesar de que cada una de esas condiciones de forma regular parecen conducir hacia direcciones muy similares ninguna es igual pues cada ser posee un organismo con singularidades y se comporta distinto, de ahí surge el interés por el comportamiento humano determinado por condiciones mentales al considerar actitudes, acciones o comportamientos que no creemos ser capaces de tener y no queremos aceptar.

Esa idea me permite presentar una de las consideraciones que durante cuatro años en psicoterapia pude hacer, y es que los seres humanos no somos uno sólo, más bien en cada uno de nosotros habitan varios Yo, podría decirse que somos diferentes personas en una misma y el problema es que el distinguir esos diferentes Yo se vuelve bastante imperceptible, debido a

nuestra manera de actuar casi automática. Por esa razón surgió una inquietud de identificar todas esas partes que me conforman y aligerar su peso a través de la consciencia que puedo hacer de mis propios padecimientos, así como ampliar ese ejercicio a otras personas que de igual manera tengan una condición mental o hayan sido afectadas por una situación traumática e indagar en sus historias para probar que cada una tiene partes contradictorias y peculiaridades a pesar de habitar un mismo ser con un mismo cuerpo y mente, y estar contenidas por un concepto general que establece que son, por eso en *On the edge of things* algunas frases fueron escritas en segunda persona, pues eran recordatorios de una parte de mi para mí y en la presente propuesta se recurrirá de nuevo a ese método a la hora de escribir los textos pues se busca esa misma idea de utilizarlos como notas dirigidas a uno mismo.

Así se plantea ir en contra de la idea de que la parte trastornada en una persona enferma no es esa persona, por el contrario, se afirma, “yo fui y soy una persona con un trastorno de ansiedad y depresión”, sé ahora que una vez que se manifiesta no desaparecerá, pero puede no determinar cada conducta o comportamiento, por ejemplo, una persona alcohólica no es sólo una persona que actuará en función del alcohol, es también quien es cuando permanece sobria.

La propuesta se inclina en esencia en esos mundos trastornados y en cuanto han llegado a ocupar gran parte de nosotros hasta volverse nuestra única temporalidad, y no por una decisión sino por una imposibilidad y pérdida, que con la constancia y el tiempo se hace más consistente, además sugiere la idea del uso del lenguaje para la consciencia que podemos hacer de nuestros padecimientos y en consecuencia la disminución de su peso mediante la creación y exteriorización de declaraciones.

Metodología

Siendo consciente de la existencia de esas condiciones emocionales o trastornos y sus diferencias ha sido necesario considerar la pregunta: ¿Qué vas a hacer con lo que sabes?, hay dos opciones no hacer nada y hundir esas sensaciones al fondo de nuestra mente o darnos cuenta que el pensar qué hacer con toda esa información nos permite llevar a cabo el ejercicio de aceptación, voluntad y creación; encontrar que el que esas situaciones nos hayan ocurrido debe tener un propósito, por eso *A (self) portrait in letters* trata de documentar nuestra historia no a través de hechos políticos, públicos, sociales o culturales, etc., sino a partir de experiencias y vivencias individuales de situaciones que nos marcan dentro de una sociedad que después puede verse afectada por lo mismo.

Es preciso aclarar que de ninguna manera estos métodos pretenden diagnosticar medicamente o psicoanalíticamente a las personas sino sólo implementarlos para evidenciar y exteriorizar con su completo permiso la consciencia que tienen acerca de sus conflictos internos.

Se hace uso de la fotografía y el texto como índice y metáfora de una ausencia, en este caso la ausencia de las facultades que nuestro padecimiento psiquiátrico ha bloqueado, pero más aún de las sensaciones provocadas por ese padecimiento, un pasado que fue o es el presente constante de la persona. No se trata de transcribir, se trata de darse cuenta de lo que no se puede escuchar, pensar o ver a simple vista, procesos mentales que pueden ser agrupados y

dispuestos en vocablos, palabras y frases que construyen un sistema lógico y visual.

En cuestiones técnicas el procedimiento será contactar con un grupo de entre 8 a 10 personas en quienes un padecimiento psiquiátrico o una situación traumática hayan marcado o afectado su existencia para indagar, reflexionar y externar a cerca de esas impresiones emocionales. Cada persona es una historia y la información que cada una aporta se traducirá a textos cortos y fotografías.

El primer paso será hacer una serie de preguntas a las personas elegidas así como aplicar el ejercicio de asociación de palabras que Carl G. Jung inventó e implementó en 1910 con el fin de adentrarse en lo profundo de la psicología de la persona, se aplicara este ejercicio con adaptaciones específicas en relación a los temas que la propuesta aborda y al padecimiento que la persona posea, por ejemplo, Trastorno de Ansiedad, Depresión, Alcoholismo, Trastorno de la conducta alimentaria: Anorexia, Bulimia, Obesidad, No especificado., Adicción, etc.

Las preguntas que los individuos tendrán que responder serán: ¿Cuál es tu enfermedad?, ¿Crees que hay algo disfuncional en tu relación con la comida, el alcohol, las drogas, las personas, la vida o con tu cuerpo? ¿Qué es y cómo lo describirías?, Si tú piensas que sí hay algo disfuncional, ¿Recuerdas en qué fecha o momento fuiste consciente de ello?, Si has llegado a dejar de comer, experimentar emociones intensas y confusas o caer en adicciones ¿Por qué piensas que lo haces y a qué lo atribuyes?, Respecto a tu cuerpo, peso o manera de ser ¿Hay algo que alguien te haya

dicho alguna vez que te marcara?, ¿Cómo te percibes como persona y cómo te definirías?, ¿Cómo percibes tu cuerpo, que piensas de él?, ¿Identificas pensamientos repetitivos o ideas constantes? ¿Cuáles son?, ¿Cuál crees que es la razón por la cual te despiertas cada día?, ¿Qué piensas acerca de los padecimientos psiquiátricos?, ¿Podrías describir tu enfermedad, sentir o padecimiento?, al final se dará la oportunidad a la persona de aportar cualquier información sobre sí misma o su sentir, si así lo desea.

Para la asociación de palabras se pronunciará o escribirá una palabra y en una reacción lo más rápida posible se pide a la persona decir o escribir una palabra o una muy pequeña frase que venga a su mente. Se presenta en seguida una serie de palabras de las cuales se seleccionarán 10 para cada padecimiento específico, con la intención de que éstas tengan relación con el padecimiento de cada persona: mamá, cuerpo, dependencia, tiempo, marca, trauma, depresión, enfermedad, trastorno, control, comida, desorden, soledad, alcohol, pérdida, aislamiento, ansiedad, dolor, suicidio, muerte, tú, amor, satisfacción, deseo.

Con el resultado e información obtenida por parte de cada persona se procederá a construir retratos implícitos de cada historia con varias imágenes. La finalidad es conjuntar las fotografías y los textos en imágenes que funcionen como únicas y como serie en donde los dos elementos, fotografía y texto, tengan el mismo peso visual.

Así, volviendo a la idea del sistema visual que se pretende construir, como se mencionó antes en *On the edge of things*

se rompió con la corporalidad de la escritura al formar los textos con otros materiales, pero en A (self) portrait in letters se ha regresado a la idea del uso de la escritura en su forma natural, de tal modo que los textos serán presentados de dos maneras, la primera sobre impresiones de las fotografías que se tomarán de las personas, y la segunda serán frases pintadas sobre bastidores, esas frases serán extraídas de los cuestionarios o conversaciones que mantendré con las personas elegidas y funcionarán como notas o recordatorios; como fue señalado se hará uso de diferentes idiomas por lo cual se buscarán las palabras que en otro idioma sean más concretas para las ideas que las personas estén compartiendo, lo cual permite la puntualización de otro propósito que ha permanecido igual a través de las propuestas anteriores y el presente, y es que se deje de ver al texto como un simple contenido informativo y se pueda ver como imagen, de esa manera no será significativo si el espectador conoce o no el significado de las palabras en los diferentes idiomas y permitirá que las obras puedan ser recibidas por diversos públicos.

El uso de la fotografía será requerido en dos puntos dentro del proceso práctico de la propuesta, en primer lugar, una vez construidos los bastidores con las frases elegidas serán fotografiados, algunos sólo mostrando lo que dicen, otros siendo sostenidos por las personas a quienes pertenecen los textos, y otros serán puestos en espacios exteriores, con la finalidad de mostrar la trascendencia que tiene la condición o trastorno para el ser que lo posee, así como la exteriorización de las concepciones y pensamientos que

tenemos de nuestros padecimientos y para la historia que la propuesta pretende construir, en ese sentido se da una última cuestión conceptual que plantea cómo un ser que trasciende deja una huella y al mismo tiempo las huellas,

traumas, padecimientos mentales o situaciones emocionales hacen a un ser trascendente pues cada caso contribuye al entendimiento que se puede lograr de éstas y a formular testimonios de nuestra existencia.

En segundo lugar se harán retratos no explícitos de las personas elegidas, es decir, se fotografiará de espaldas a la persona con el propósito de mostrar la presencia de ésta sin recurrir a exponer su cara, no por una prohibición o impedimento sino por una decisión de no dar importancia a la apariencia física de la persona sino a su padecimiento, su significación, y a cómo cada una de ellas lo identifica, se harán impresiones de esas fotografías para pintar sobre ellas los conceptos que determinan la enfermedad que la persona posee, los textos se agregarán en los alrededores de las fotografías y se hará uso de diferentes colores para hacer un contraste entre la fotografía y las letras, después se volverán a fotografiar las impresiones una vez que se haya incluido el texto, para poder construir un libro fotográfico,

Los espacios en los que estas fotografías serán realizadas serán relativos pues dependerá de la disponibilidad y accesibilidad que cada individuo posea, podrán ser realizados en sus propias casas, o en la calle, aunque se prefieren espacios abiertos. Para cada serie, es decir las imágenes que se deriven de una misma persona, se propondrán colores que pertenezcan a una gama de color que relacione visualmente

una fotografía con otra, esto para construir un contraste y balance estético para el fotolibro.

Fase 3. Planeación

Bocetos

DECLARACIÓN PRINCIPAL

Questionamiento en torno a nuestras creencias, incluso si son paranoicas

el bathor se usa como contenedor de palabras que a su vez son un contenedor de ideas.
el cilindro reenvueltura de tubo.

I HAVE MY BELIEF AND IN ALL ITS SIMPLICITY THAT IS THE MOST POWERFUL THING.

55x88cm
Declaraciones de ser alguien.
el tubo es el objeto fotografado.

lo más poderoso que poseemos son nuestras creencias

55x88cm
Desear evitar informarse como una respuesta al sentido de mi existencia?

El deseo se convirtió con el tiempo en una imposibilidad tanto física como emocional.

I USED TO SEE IT AS A DESIRE, SORT OF, NOW IT'S AN IMPOSSIBILITY.

FUEZA DE VOLUNTAD PARA ACEPTACIÓN

IT WAS A LONG TERM SUICIDE.
I AM AWARE.

a favor de el control, la autodestrucción y rechazo hacia la incomodidad propia. VNT PROTESTA en contra de la imposibilidad para tomar decisiones, la dependencia y la idealización.

No actuar como alguien de 20, ahora 24, 26. No (max). No hablar. No salir. ¿Somos conscientes de lo que hacemos? Yo lo EFA.

X
ANSIEDAD NO ES ESTAR PREOCUPADO

Es muy fácil malinterpretar como se manifiesta la ansiedad.

INCAPACIDAD PARA DESCRIBIR

I DON'T JUST ENJOY SELF PITTING, I'M NOT LAZY, I'M NOT RUD. I'M JUST NOT ENOUGH.

La mayor parte de las veces por un acontecimiento específico.

uso de metáforas
¿COMO SE SIENTE?

- no siempre estos padecimientos se manifiestan fijos, cuando la enfermedad es consistente los episodios son intermitentes.

IT COMES AND GOES
IN WAVES, WHICH MAKES
UNCERTAIN WHEN ONE
POINT ENDS AND ANOTHER
ONE BEGINS.

55x94.0m

los padecimientos mentales como la depresión o la ansiedad con y hacen las cosas intermitentes en distintos niveles como en la percepción del tiempo o la

PACIENTE 2

De pequeña era la gordita de la familia.
el problema son mis emociones.

¿QUÉ PIENSAN DE LOS PADECIMIENTOS
PSIQUIÁTRICOS?

EL CEREBRO TAMBIÉN SE PUEDE
DAÑAR Y A VECES ES
NECESARIO.

aceptación y reconocimiento de la parte "no buena" de nosotros. Resarrollo de nuestra conciencia.

Fase 4.

Producción

Últimas reflexiones

A (self) portrait in letters es, tanto conceptual como literal, un autorretrato a partir de lo que pensamos y transferimos a palabras, cada persona se posiciona frente a sus creencias, de esa manera cada palabra dicha es una declaración en favor de su consciencia y existencia dentro de la historia de la humanidad, un legado subjetivo; por más insignificantes que parezcamos ante el universo nuestra consciencia es parte de un organismo dentro de un organismo más grande, todo pensamiento, sensación y acción presupone el funcionamiento de nuestra existencia individual y como especie, es ingenuo pensar que las cosas son aleatorias, todo tiene una implicación pasada o futura, y nuestros mismos pensamientos, sensaciones y acciones son una implicación para otras condiciones.

El que se desarrollen padecimientos en nuestra mente tampoco es arbitrario, tiene una razón, pero el descubrimiento de dicha razón no es lo trascendental, sino el proceso de consciencia que generamos en torno a ella, el cual no es inmediato, es complejo, largo y en realidad en la mayoría de los casos no se da, por eso el valor reside en lo que hacemos una vez que nos damos cuenta de esas condiciones mentales; *A (self) portrait in letters* se construye en la idea de que todo artista debería crear en relación a la verdad

de los estados mentales, no así destacando sucesos; buscó el progreso y la evolución de la consciencia, la introversión y extroversión, la atención abierta de la salud mental, la aceptación de trastornos mentales y patrones psicológicos, la consideración del pesimismo y la creación motivada por las emociones negativas.

La mente humana es construida sociológica y culturalmente por emociones del bien y del mal, no puede existir un grupo sin el otro, mantienen una conexión interminable, se justifican y aclaran entre sí, el comportamiento humano funciona motivado por ambos, para ser bueno a veces se debe ser malo y viceversa, sin embargo es menos convencional admitir el comportamiento fundamentado en el lado pesimista y oscuro del ser humano, no se trata de cuantificar cuántos de estos sentimientos hemos recopilado o que tan fuerte ha sido su impacto sino como ello contribuye a nuestra evolución.

Es común encontramos aterrados por lo que podemos llegar a hacer, o quien podemos llegar a ser, debido a nuestros pensamientos y creencias, principalmente los malos o negativos, por esa razón los negamos, pero todo ser humano piensa y actúa mal así que dicha negación es una contradicción a nuestra naturaleza de sentir, y por ende, tiende a la acumulación limitada pues una vez sobrepasado este límite sólo buscara descargarse, dicha descarga puede atribuirse como la manifestación de barreras o condiciones mentales, por lo tanto, *A (self) portrait in letters* pretendió mostrar estos fragmentos de nuestros pensamientos de forma cruda y leal y crear en base de la ausencia y el exceso de emociones en la experiencia humana de manera que estos estados puedan ser equilibrados. Se consideró así la idea de los extremos, un comportamiento frecuente durante la enfermedad mental, pero que de manera usual resulta inconsciente para el afectado. Durante la investigación y mi experiencia personal me he encontrado que los puntos medios o el equilibrio son consideraciones improbables para

personas con condiciones mentales, en ellas el espectro de posibilidades es reducido, y este modo de actuar se manifiesta en la mayor parte de los aspectos de su vida.

Una afección mental una vez que se presenta no desaparece, puede manifestarse de forma intermitente o puede volverse pasiva pero no hay modo que se extinga, de manera común el individuo en un primer momento lucha contra ella con la intención de curarse, lo cierto es que no hay cura alguna pues parte de esa condición permanecerá siempre en nuestro organismo, se deja de luchar para entonces vivir sobre esa condición y que nuestro funcionamiento no dependa en absoluto de ella, se genera una disociación en donde existe el lado trastornado y el lado cuerdo, debido a ello se busca la reintegración del yo perdido que en este caso se dio por medio de la práctica de consciencia, la asunción y la creación.

El orden de nuestro funcionamiento se altera, todo cuanto conocíamos, pensábamos y sentíamos es trastocado de manera irreversible, caemos en un estado de parálisis, inestabilidad y deterioro, pero este estado no implica únicamente daño; en el desorden nuevos sentidos son encontrados, la pérdida aumenta la intensidad de sentir la ausencia, nuestras imposibilidades nos llevan a la voluntad y la voluntad permite el movimiento, un movimiento fundado en la asimilación, y no en la esperanza.

No se trata de dar solución a lo que no está resuelto en nuestro interior, se trata de aprehenderlo, aceptarlo y amarlo, asumir nuestras condiciones, nuestras dudas, nuestra existencia, encontrar voluntad en ellas y permitirles como la constitución de nuestro ser, identificar entre el antiguo ser que fuiste y considerabas inalterable y en la nueva composición de tu ser.

El nuevo ordenamiento es un acto de violencia contra uno mismo, un choque que como consecuencia perseguirá, después de su concienciación,

el desarrollo. A nosotros los humanos no nos apetece sufrir, pero el sufrimiento es lo que nos hace progresar, nos impulsa a salir de donde nos encontramos a diferencia de cualquiera otra emoción optimista o de confortabilidad, el enfado, el miedo, la imposibilidad y el sufrimiento tienen el poder de impactar en nuestra voluntad y hacernos mover.

El progreso sólo se manifiesta cuando nuestra existencia es desafiada. Cuando permanecemos en un punto cómodo el desarrollo es inexistente y nos quedamos atrapados en el mismo estado, atascados sin aspiración al movimiento; pero sí confrontamos un desafío entonces tenemos la posibilidad de cambiar y evolucionar, el progreso no equivale a ascender, es más bien una transformación y con él somos capaces de descubrir nuevas partes de nuestro ser, crecer y expandirse, valorar el proceso más allá del cambio en sí. Al parecer el progreso después de un acontecimiento traumático o de una barrera en nuestra consciencia resulta más satisfactorio pues ha desafiado un estado de imposibilidad moral.

La creación de estas imágenes es una confrontación con las emociones y sensaciones que <experiencia>, un ser afectado por una condición mental, un enfrentamiento a esas sensaciones que no podrán ser curadas. No se trata de alcanzar felicidad o paz, se trata de encontrar significado. Las emociones y sensaciones son temporales pero lo que hacemos como reacción a ellas puede durar para siempre tanto si es bueno como malo para nuestro funcionamiento y entorno.

Las piezas son un acercamiento a los padecimientos mentales de manera no científica, son declaraciones de consciencia, honestas, una manera de saber la existencia humana a través de una condición mental, una inclinación hacia lo poético de la enfermedad. Un enfermo tiende a la poca claridad, los momentos de consciencia durante la enfermedad son escasos, parecería contradictorio ahora afirmar que nuestros pensamientos y concepciones del mundo son más sensibles y

naturales, pero es acertado pues dentro de esa poca claridad no hay razón, es decir, que no hay un filtro que los procese ya que ciertos valores morales pierden importancia para la persona afectada, así la manera de expresarse es desinteresada, lo que decimos se mantiene fiel a lo que sentimos y pensamos; **así las piezas son además un enfrentamiento contra el silencio provocado por la incapacidad para poner en palabras las emociones, contra la inmovilidad y parálisis para actuar, contra el aletargamiento.**

***A (self) portrait in letters* es una colección de pensamientos que pretende dar sentido a la inconsciencia durante la enfermedad o el padecimiento, al presente del que somos parte, pero no podemos admitir, a lo que nos atormenta y que por más que queramos hacerlo desaparecer siempre permanecerá con nosotros, pues la solución no es destruirlo sino asumirlo, a lo que nos restringe y paraliza.** Cada palabra es un enfrentamiento directo con nuestro interior, nosotros somos los únicos que podemos enfrentarnos a nosotros mismos, nadie puede resolver y caminar lo que es nuestro, no un terapeuta o doctor o conocido, si lo hicieran el precio que deberíamos pagar sería la renuncia a nosotros mismos, sólo nosotros somos capaces de hacerlo, no existe un método, uno debe ir a ello y ese enfrentamiento es el único que sirve, no con el fin de conseguir una redención o victoria permanente, más bien para esperar siempre una nueva contestación.

El acomodo de las imágenes en el libro refiere a la idea de desorden o caos que los padecimientos mentales provocan, encontrándose así fotografías de los bastidores intercaladas con escaneos de fragmentos escritos como pequeños apuntes en las páginas en blanco, se evoca así la idea de diario fotográfico, las imágenes se integran como extracciones de pensamientos que, si bien, funcionan como piezas únicas, también son parte indispensable de un conjunto, además el orden asemeja la idea de que no

existe espacio y tiempo específico cuando un ataque de ansiedad o depresión o una crisis emocional se da, la incertidumbre de cuándo y cómo será el siguiente, son inesperados, igual que los lugares donde fueron instalados los bastidores, espacios que no tenían un significado particular para mí o para las otras personas, una vez insertados los textos estos espacios se volvieron escenarios y así las fotografías son entonces contenedores de pensamientos. La secuencia no fue predeterminada ni minuciosa, se dio de manera intuitiva una vez que se reunieron todas las piezas finales, el acomodo resultó aleatorio.

Cuál sería el sentido de la existencia humana sin creencias. Cómo podríamos ser fieles a nuestra evolución en el pensamiento y consciencia más que actuando acorde a nuestras creencias, pues la vida y la experiencia dependen de ellas, pero además a su cuestionamiento. En ocasiones creemos en cosas que no sabemos que creemos hasta que somos enfrentados a una situación donde tienen sentido, a veces es también necesaria la duda, la constante interrogación sobre nuestro comportamiento y nuestras facultades. ***A (self) portrait in letters sostiene la importancia de defender nuestras creencias, de darnos cuenta como nuestra consciencia es impactada y como nuestra existencia impacta cada aspecto del mundo. En esencia es un movimiento en la consciencia, una consideración en torno al comportamiento humano.***


**A
(SELF)
PORTRAIT
IN
LETTERS.**

IN THERAPY THEY TEACH U
IS FORMED THE WAY IT
HOW TO CHANGE IT, HOW TO
WE TOOK THE SAME AS
WE LEARN BUT FOR ME
THE REAL WORLD IS BOLLOCKS

S WHY A PATH IN OUR HEADS
S, HOW TO CLEAN IT,
T TAKE ANOTHER ONE OR IF
BEFORE, HOW TO FIX IT.
-SSED UP KIDS AS VS
, WE ALWAYS END UP FOLLOWING
THE SAME PATH.

NO ME
GUSTA LA
ATENCIÓN.

i don't just enjoy
not lazy, i'm not
i'm just

A photograph of a blue sign placed on a blue basketball court. The sign has white text written on it. The court has white lines and shadows cast across it.

SELF-PITYING, I'M
NOT RUDÉ.
NOT ENOUGH.

Minutt. Ciudad de México, 2018. Fotografía digital.



IT WAS DE
WHAT TO
HEAR
FROM THE CA
SSION THAT I
2 YEARS BEFORE
FOOD, BUT ACTU
MY ENTIRENESS E
YEARS BEFORE 7

PRESSION

OOK ME AWAY
~~ME TO~~

MEFA, A DEPPE-

IAD MANIFESTED

E AS REJECTING

ALLY IT WAS IN

VEN PROBABLY 6

HAT MOMENT.

TT FOR MINUTT.



Long term suicide. Ciudad de México, 2017. Fotografía digital.



HAVING A
MENTAL
DISORDER
IS NOT A
CRIME OR
A SIN, IT'S
BEING HUMAN!

LONG TERM SUICIDE.
M AWARE.



NO ES NORMAL
LE TENGO /
SIN RAZÓN.

LOS DEMÁS /
A COMER. ME TRAJERON
PO GORDO.

NO
QUIERO SUBIR DE PESO
SENTIR MÁS MIS

PIENSO SI C

ESTOY GORDA O

EL MIEDO A COMER.

MIEDO A ALIMENTOS

ME QUIEREN OBLIGAR

IN PARA COMER. CUEY-

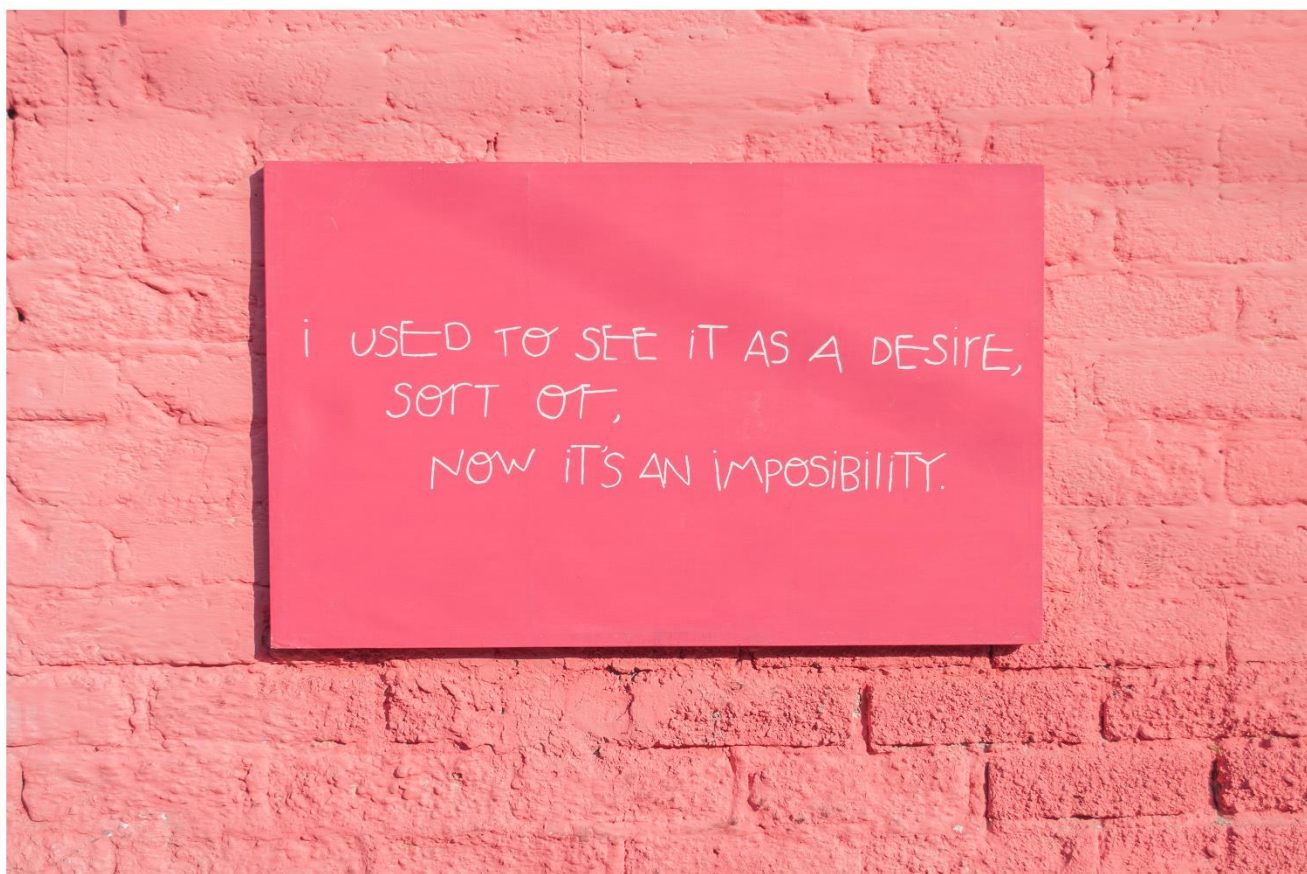
DEJO DE COMER. NO

ESO. NO SE. BUSCABA

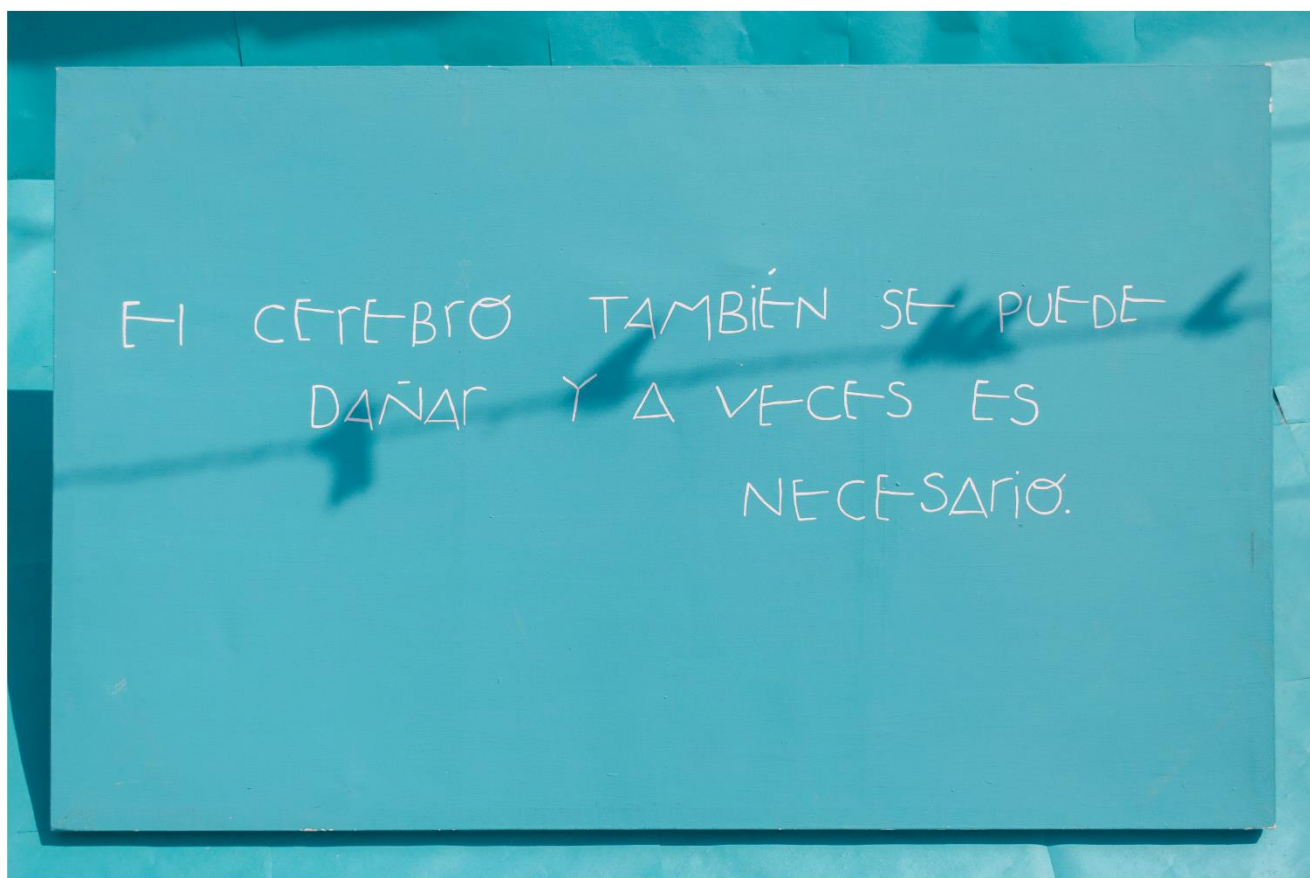
HUESOS. ME OPIO

COMER O NO, SI

SI NO IMPORTA.

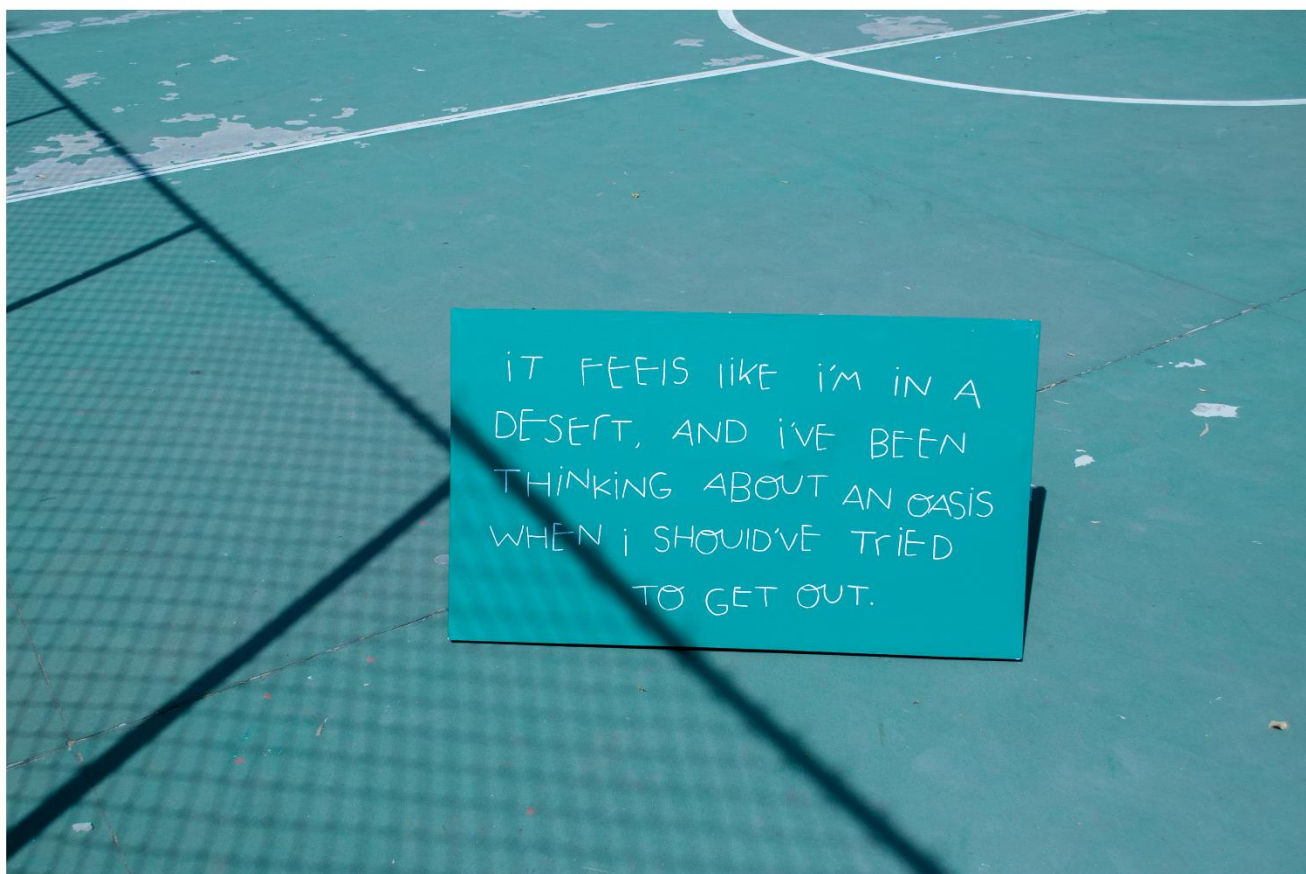


Impossibility. Ciudad de México, 2019. Fotografía digital.




ich
will
MACHEN,
WAS
ich

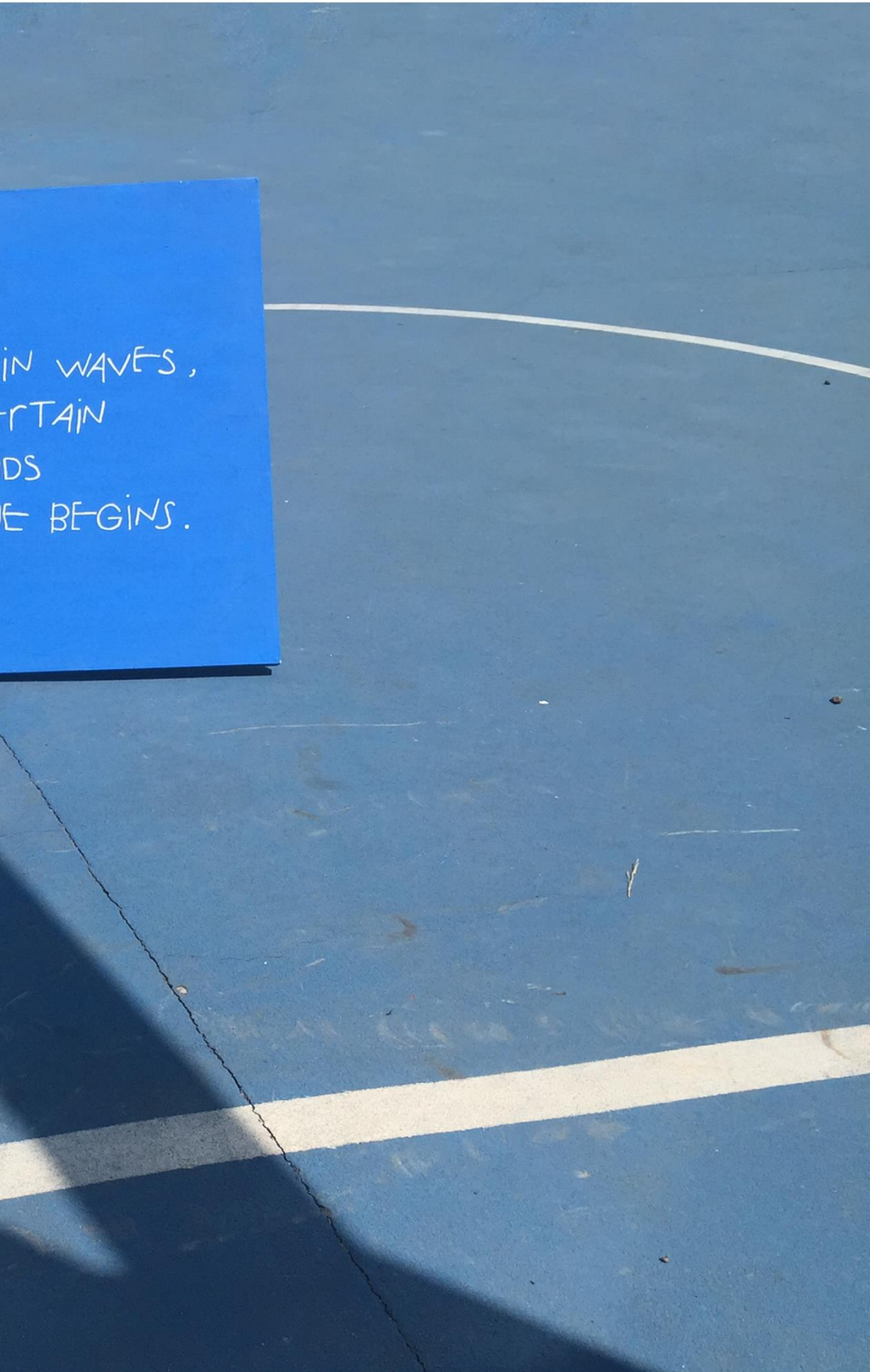
NICHT
TUN
SOLLTE.



Thinking about an oasis. Ciudad de México, 2019. Fotografía digital.

A photograph of a blue sign with white text, placed on a blue surface. The sign is rectangular and positioned in the upper right quadrant. The background is a textured blue surface, possibly a wall or a large sheet of paper, with some shadows and a white line at the bottom. The text on the sign is handwritten in white capital letters.

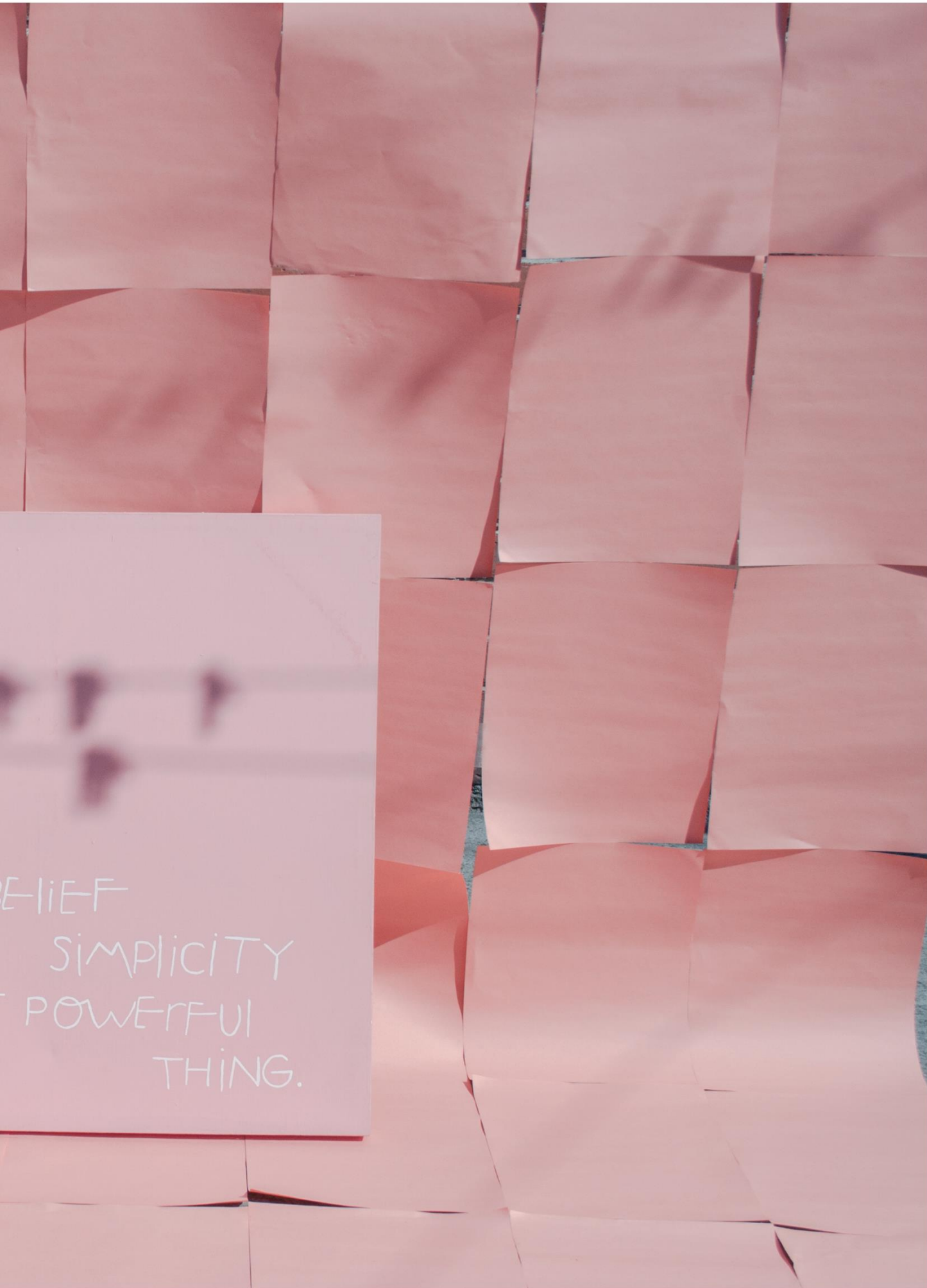
IT COMES AND GOES
WHICH MAKES UNCE
WHEN ONE POINT EN
AND ANOTHER ON



Waves. Ciudad de México, 2018. Fotografía digital.

I HAVE MY B
AND IN ALL ITS
THAT IS THE MOST

**i HAVE BEEN
DESTRUCTIVE.
i KNOW THAT
NOW.**



Belief. Ciudad de México, 2019. Fotografía digital.



By not being aware of having a shadow,
you declare a part of your personality to be non-existent.
Then it enters the kingdom of the non-existent,
which swells up and takes on enormous proportions...
if you get rid of qualities you don't like by denying them,
you become more and more unaware of what you are,
you declare yourself more and more non-existent,
and your devils will grow fatter and fatter.

CARL JUNG⁶³

⁶³ Carl Jung, *Dream Analysis: Notes of the seminar given in 1928-1930* (Estados Unidos: Princeton University Press, 1984). [Al no ser consciente de tener una sombra, declaras una parte de tu personalidad como inexistente. Entonces entra en el reino de lo inexistente, el cual crece y alcanza proporciones inmensas... Si te deshaces de cualidades que no te gustan al negarlas, te vuelves más y más inconsciente de quien eres, te declaras más y más inexistente, y tus demonios crecerán más y más gordos. Traducción de la autora].

Conclusiones

La propuesta se fundamentó en el análisis a través de diferentes disciplinas como la filosofía y el psicoanálisis para la parte conceptual y la fotografía y la escritura para la producción, además de haber utilizado la pintura de forma indirecta. La asociación de estas diferentes disciplinas permitió el desarrollo y construcción de un conocimiento más amplio y diverso en torno a la enfermedad mental.

Dentro de la investigación la filosofía sirvió para desarrollar un pensamiento reflexivo y analítico en relación a la manera en que nuestra consciencia trabaja cuando surgen en ella padecimientos mentales, así como a su aseguramiento y el de nuestra existencia.

Con base en principios filosóficos se especificaron y expusieron los conceptos que ayudarían a abordar el trauma y el cómo nuestro organismo funciona a través de la percepción y la consciencia. El psicoanálisis por su parte permitió regresar los desperdicios de nuestra consciencia, desperdicios en los cuales se encuentran las situaciones traumáticas o

padecimientos mentales, además de conocer sus afectaciones y facultades. A través del psicoanálisis ha sido posible identificar, pensar y actuar sobre los mundos reprimidos de la consciencia, así como hacer efecto del uso del lenguaje para su concreción y presentación en realidad, el lenguaje y la fotografía funcionaron como su cuerpo. Así, la filosofía y el psicoanálisis han permitido no solo averiguar sobre el sentido del surgimiento de estas condiciones y su operar sino también han concedido la inserción en ellas de un nuevo sentido, el de creación.

La propuesta como totalidad cumple la satisfacción de una pulsión, no como un modo de sanación o superación de los padecimientos en la salud mental del ser humano, sino, como un enfrentamiento, además cada cuadro, cada fotografía existen en relación a una pulsión única, cada una diferente, cada una con la intención de dar sentido, cuerpo y espacio a cosas intangibles. Sentir o padecer es incontrolable, crear en función de ello es una decisión, decisión incitada por la pulsión de constatar la existencia de condiciones humanas específicas.

A (self) portrait in letters no pretendió ejercer como diccionario médico, su intención no ha sido describir cada una de las enfermedades mentales que aborda, mucho menos definir las, precisamente para evitar la generalización, y con ello evidenciar las particularidades que cada paciente tiene, cada pieza es la manifestación de lo que representa cierta afección para la experiencia personal de cierto individuo.

Toma bastante tiempo de concientización poder llevar a palabras lo que sucede en nuestra mente cuando se daña, es un proceso largo y en muchos casos sin fin, a veces es una acción que uno mismo no puede llevar a cabo solo, para ello se sirve de terapia psicológica o psicoanalítica, aunque eso no significa que alguien más pueda hacerlo por uno, la terapia es una asistencia, se hizo uso de ella como un ejercicio a largo plazo a diferencia de

otros tratamientos que están enfocados a la contención de la enfermedad, no así a su cura o a la identificación de comportamientos, patrones y causas.

La terapia no pretende encontrar soluciones, sino reflexionar en torno a por qué actuamos de la manera que lo hacemos, es decir busca razones, pero la propuesta no intentó ser un ejercicio terapéutico más bien buscó la liberación de la enfermedad. También se cuestionó la institucionalización de la enfermedad y los malentendidos tratamientos de curación que, aunque en la actualidad son más humanos siguen teniendo un carácter de inutilidad en tanto que son aplicados de manera general para el control de síntomas de origen psicosomático y mantener los síntomas orgánicos en ciertos rangos. Con los tratamientos basados en el uso de fármacos los pacientes se deslindan de su responsabilidad frente a la enfermedad, así los factores externos, en este caso la medicación, se hacen cargo del mejoramiento de síntomas que impiden la vida cotidiana. No se trata de negar o afirmar el hecho de la efectividad de dichos tratamientos, sino que, se pone en duda si están atacando la causa de la enfermedad y si tiene sentido hacerlo.

La liberación de la enfermedad es un ejercicio del ser mismo, y ahí radica la dificultad de sobrellevar una condición mental pues los fármacos por ejemplo son efectivos por su inmediatez, los tratamientos a largo plazo, que tienen como fundamentos la reflexión o aceptación, requieren de bastante fuerza de voluntad y determinación, de las cuales la mayoría de pacientes carecen.

Para una persona afectada mentalmente nada es más difícil que intentar comunicar lo que es y siente, cada sentimiento, percepción y concepción que nos ha moldeado, además sólo podremos ser parcialmente entendidos por aquellos quienes han padecido ya estos estados, por este motivo la propuesta utilizó el lenguaje metafórico como aproximación entre condiciones similares vividas por diferentes seres, con el precepto de crear

para declarar cómo han determinado nuestros padecimientos nuestra manera única de concebir la existencia. Así las piezas no son una solución, son la presentación de una realidad.

Desafortunadamente, hubo objetivos que no pudieron cumplirse como se planearon, la variedad en cuanto a diferentes condiciones mentales no fue grande, pues la mayoría de personas cuestionadas padecen trastornos de la conducta alimentaria, esto se dio así debido a que fue a través del Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición “Salvador Zubirán”, al cual yo he asistido desde 2013, que se tuvo la posibilidad de aplicar cuestionarios a las pacientes, pues las políticas de privacidad en cualquier institución impiden tanto que un sujeto externo mantenga contacto con pacientes, así como que el personal revele información personal del paciente, sin embargo, algunas personas también presentaban otro tipo de afecciones, lo cual permitió la integración de esa diversidad.

El trastorno de ansiedad y depresión y los trastornos de la conducta alimentaria fueron entonces las afecciones que se abordan, las que se pronuncian en cada declaración y cada fotografía, e incluso cuando ese no fue un objetivo resultó conveniente distinguir las diferentes formas de trasladar al lenguaje el sentir de diferentes personas en torno a un mismo padecimiento, se encontró un paralelismo con mis pensamientos cuando empecé el tratamiento en dicha institución, al igual que similitudes entre los pacientes.

En los cuestionarios aplicados en nutrición las pacientes aún eran muy inconscientes de sus condiciones mentales, incluso algunas no afirmaban tener algún padecimiento, lo cual limitó sus respuestas, debido a que se encontraban en un estado de ignorancia y rechazo hacia lo que sienten, y hacia el valor que dichas condiciones poseen dejando en evidencia la subestimación, desinformación y mal entendimiento que existe en torno a la salud mental, esos estados son en esencia lo que la propuesta quiso

confrontar para el reconocimiento de los impulsos, sentimientos y afecciones de la parte <oscura> de la mente humana, no se trató de balancear nuestra mente hacia el optimismo, sino de aceptar esa parte opuesta y pesimista que toda mente posee, deshacernos de la idealización de nuestros estados mentales y presentarlos de manera realista e individual.

No se demerita el trabajo de las instituciones que tratan estos padecimientos, pues hay casos de extrema gravedad donde los tratamientos generales son bastante efectivos para el principio de la recuperación cuando el control de los síntomas mortales es vital, pero es el deber de la presente investigación apuntar el error de dichas instituciones, la cual radica en la generalidad, al igual que ésta es enemiga del arte, los tratamientos son para las masas y no para individuos, se crean rangos para ser considerado con cierto trastorno, así como rangos en la composición física del paciente que valoran la gravedad o urgencia de la enfermedad, lo que no es considerado en profundidad es que hay comportamientos que evolucionan, síntomas que pueden desaparecer por completo pero aun así el padecimiento sigue y puede después manifestarse de otra manera.

Por otro lado, a pesar de haber podido aplicar cuestionarios a las personas y haber extraído frases de sus respuestas, el ejercicio de la relación que se construiría entre el Yo y el Otro fue afectado, pues no se tuvo contacto directo con las personas, la relación se sostuvo sólo a través de su caligrafía o escritura y sus palabras, es decir, del lenguaje escrito, al ser la única vía de contacto, los cuestionarios resultaron un medio efectivo, aunque bastante impersonal.

Otro cambio en relación a los objetivos primeros fue la solución de las fotografías, al principio se consideró el incluir fotografías de marcas físicas, lugares, objetos, etc., para evocar las huellas o condiciones de cada historia, así como la toma de retratos no explícitos de las personas, estas ideas fueron descartadas por la limitación antes mencionada en el contacto con las

personas, sin embargo, la idea de la generación de retratos y autorretratos fue persistente, la flexibilidad del espacio fotográfico, que desde un primer momento se contempló, permitió la construcción de las fotografías.

La fotografía fue fundamental por su propiedad como medio de documentación, pero fue su valor artístico el que motivó su uso como medio de creación, la consideración del espacio fotográfico no como un espacio físico sino como una conceptualización en cuanto a la construcción de una fotografía, a la inclusión del lenguaje escrito como uno de sus elementos, la fotografía es una confirmación de realidades; es importante porque siempre contiene la idea de ausencia y de una temporalidad que ya no es, idéntica a la que las declaraciones que retrata tienen, la fotografía sirve así a la inmortalidad y se afirma la idea de Flusser sobre las imágenes técnicas en donde el significado no reside sólo en lo mostrado, sino en porqué muestran y hacia dónde o quien lo muestran, es decir, la concienciación anterior y posterior a su construcción.

Por otro lado en términos técnicos se mencionó en la metodología el uso secundario de la pintura como un medio de solución para el tratamiento de los textos, esto se debe a la intención de dar una corporalidad a los procesos de formación de palabras y en consecuencia lenguaje escrito, incitadas por las situaciones traumáticas del ser humano, las palabras y en este caso las frases fotografiadas y pintadas son una abstracción de lo que pasa dentro de la totalidad de ese ser, es decir, es obvio que las letras son en conjunto información que necesitan a un receptor con las mismas disposiciones como idioma, sistema de fonación y escritura que decodifique las palabras formadas para ser entendidas en una manera lineal pero que a su vez son elementos visuales abstractos.

Por eso mismo se hace uso de distintos idiomas, pues la propuesta no pretendió un entendimiento puramente informativo sino uno visual. Aunado a esto, otra razón para el uso de diferentes idiomas es, como se planteó

antes, la inclusión de diferentes maneras de concebir el mundo pues al igual que cada mente cada idioma es una construcción del pensamiento, cada uno tiene su manera de definir el universo y sus contenidos, así se expuso cómo nuestro pensamiento está determinado por el idioma que hablamos, considerando la idea de que las personas que entienden diferentes idiomas son capaces de ver y analizar las cosas en diversas maneras debido a las estructuras, los tiempos verbales, las expresiones, el sistema lingüístico y demás particularidades, pues si bien, la traducción es efectiva en cuanto al correcto traslado de la información, el sentido a veces se pierde, existen palabras que no pueden ser traducidas con la misma intención a otros idiomas o existen palabras o frases que son más precisas. Me interesó la capacidad del ser humano por entender diferentes idiomas, la facultad de desarrollar y ampliar nuestro conocimiento e identidad, pues creo que quien sabe diferentes idiomas posee la habilidad de ser alguien diferente en cada uno de los idiomas en que puede expresarse.

A pesar de que en estas piezas solo se hace uso del lenguaje escrito lo que se evitó fue un entendimiento lineal, la presentación de estos textos mantuvo a idea de no mostrarlos como enunciados gramaticalmente correctos, oraciones exactas, pues la traducción rompería con el sentido expresivo y emocional de lo que se manifiesta, el cómo. Visualmente el texto se vuelve un elemento abstracto, cada letra y palabra para alguien que no conoce el idioma pierde el significado literal, pero conserva la intención y pulsión por la que fue creada. El texto se volvió el objeto fotografiado, no las personas que tuvieron esos pensamientos, esos fragmentos son su presentación.

Así, la creación artística fue el medio que me dio la posibilidad de hacer converger los cuestionamientos, temas e intereses propios, el intentar entender mi condición de ser humano y el valor de mis particularidades, cuestionamientos existenciales que en realidad no tienen una respuesta concreta, y probablemente parezca inútil pero tal vez sea ese el sentido de

nuestra consciencia, el buscar algo indeterminado, el interés por aprender y entender diferentes idiomas, el lenguaje escrito y la fotografía como entes informativos y visuales de la obra artística, y por último la conversión de la serie fotográfica a una pieza artística física; el objetivo primero concebía la producción de un libro fotográfico, sin embargo, el resultado cambió y el producto final podría considerarse más bien entre un fotozine y un libro de artista, ya que se dio como una publicación pequeña e independiente con las impresiones de cada pieza, diseñada y producida por el propio artista, a diferencia de un fotolibro que cumpliría otras particularidades en cuanto a extensión, diseño, producción, entre otras. Este formato de fotozine permitió además mantener otros aspectos conceptuales presentes como la relación entre el artista que genera las imágenes y el espectador, el valor de objeto personal e intimidad, así como la flexibilidad y despreocupación en la producción por no ser un formato sumamente formal, aunque dicha informalidad no es una deficiencia en la seriedad y profesionalidad del trabajo, y por último el poder dar un principio y un fin al proyecto.

Seguiré produciendo tanto como mi voluntad lo permita, tanto como las pulsiones necesiten una satisfacción. La línea de producción desde mi estancia en la universidad ha sido en torno a los principios de esta propuesta, por el lado técnico la conjunción entre fotografía y texto, el desarrollo del lenguaje escrito como elemento visual, y por el lado conceptual la concienciación de condiciones y afecciones mentales; además me interesa explorar otras áreas de la fotografía como el retrato pero ahora explícito, pues es algo inusual en mi trabajo, buscar un enfoque distinto con el mismo fundamento en cuanto a crear una conjunción entre fotografía y texto. Debido a la permanencia de mis padecimientos y condiciones, me parece improbable no seguir construyendo a partir de ellos; la mente y lo que se forma en ella a partir de nuestra experiencia nos constituye como seres humanos.

Los padecimientos mentales son más comunes de lo que uno pensaría, pero usualmente son ignorados pues es más sencillo entender que alguien tiene roto un brazo, pues podemos verlo que cuando alguien tiene rota la mente, es decir, alguien que padece una disfunción mental, alguien que únicamente tiene el lenguaje, y como consecuencia síntomas somáticos para exteriorizar su estado, se pretendió ver a la enfermedad o a los desequilibrios mentales no como condiciones puramente negativas, trató de no negar y no esconder, de quitar el estigma de la persona loca, del encierro, de lo diferente como necesariamente malo, pues cada mente es una concepción del mundo. Nosotros somos formados por nuestros padecimientos y barreras, aunque no definidos por ellos.

Para una persona afectada es más fácil dar orden y clasificación a los aspectos físicos que a los componentes intangibles en su mente, por ello la creación de estas piezas ha sido de forma personal una manera de conocer cuál es mi condición y sus implicaciones, a partir del hallazgo de barreras constituidas en mi funcionamiento, barreras que bien llamaría imposibilidades para la adecuada realización de actividades cotidianas; así como su desestructuración y descomposición, no en un sentido de eliminación sino como búsqueda. Es decir, que el proceso de creación me permitió conocer la nueva composición de mi pensamiento y operar después de haberse manifestado una inestabilidad mental que ha determinado mi existencia desde ese momento. Finalmente, en una reflexión puramente subjetiva, la realización de esta pieza me llevó a entender más profundamente el desenvolvimiento de mis padecimientos, la forma en que operan y a identificar episodios puros de ansiedad y depresión diferenciándolos de estados de tristeza o insatisfacción por razones específicas.

Al final, cada movimiento para la creación de *A (self) portrait in letters* fue con la intención de encontrarme en el Otro, la elección de cada frase elegida

es el descubrimiento de mis partes dañadas en el Otro, una resonancia. El por qué parece sencillo, debido a la pérdida o ausencia, sin embargo, el Otro solo fue un punto de referencia, la búsqueda solo tiene sentido en mi propia consciencia, las piezas pueden ser partes perdidas del Otro.

La propuesta empezó con la intención de ser un producto fotográfico que conjuntará en el espacio fotográfico al texto, sin embargo, la consideración del uso del lenguaje y la construcción de emociones en palabras, así como, la contemplación, consideración y asunción de afecciones mentales han sido las sustancias esenciales, es decir, por la vinculación de estos elementos puede ser considerada como un conjunto de declaraciones que pretenden el debate sobre la salud mental. Incluso cuando la propuesta consideró la idea de la vuelta hacia el Otro y ejerció la solidaridad hacia éste, el proceso de la creación artística siempre implicó el solipsismo, además de que cuando se parte de la reflexión, el entendimiento sobre el Otro se da solo hasta cierto punto, pues hay límites que no se pueden traspasar, por ello de alguna manera se puede decir que *A (self) portrait in letters* ha sido una conversación conmigo misma sobre mi misma a través del Otro.

Glosario

Trastorno en la capacidad de comprender o emitir el lenguaje, es provocado por una lesión en la parte del cerebro encargada de éste. La afasia puede afectar distintas áreas del lenguaje como el léxico al no poder seguir las reglas para la formación de palabras, la semántica al no comprender el significado de las palabras, la sintaxis debido a fallos en la gramática, la fonología al no poder articular de manera correcta las palabras, así se puede manifestar con problemas en la expresión, la escritura o la lectura.

Termino derivado del latín *alter* que significa otro y el sufijo *-dad* que denomina cualidad, entonces en principio se entiende la alteridad como una cualidad o capacidad de ser otro siendo un yo, es decir, el yo rompe con su mismidad para abrirse a la consideración del otro y en consecuencia de un nosotros. Así la alteridad es un principio de alternación en donde el yo cambia su perspectiva por la del otro incluyendo su punto de vista, sus intereses, su ideología y su concepción del mundo. Así la alteridad propicia una voluntad de entendimiento a través del diálogo.

Conjunto de datos sobre un paciente con el propósito de construir su historia clínica con un objetivo diagnóstico, entre estos datos se encuentran la filiación, antecedentes familiares y personales, síntomas, motivo de consulta, etc. Además, en filosofía y desde el punto de vista del paciente el término anamnesis es concebido como una reminiscencia o rememoración, es decir, la capacidad del alma para recordar los conocimientos olvidados en una percepción simple o en una

Afasia.

Alteridad.

Anamnesis.

idea más compleja de la vida y muerte al adentrarse en un nuevo cuerpo.

Creación artística que pone primordial importancia en el concepto de la obra, se incluye dentro del arte contemporáneo y es considerado como el arte de las ideas y el conocimiento, su sentido artístico radica en el desarrollo de los conceptos abordados, atestigua, critica, cuestiona o denuncia la realidad social, política, económica o personal del artista con el fin de provocar una reflexión más profunda. En el arte conceptual las ideas se manifiestan en las obras no por medios artísticos tradicionales como se hacía antes del siglo XX, se han integrado nuevos medios de creación como el *ready-made*, la instalación, el arte-objeto, el performance, el video-arte, aunque también se han hecho hibridaciones entre estos medios y los tradicionales como la pintura, la escultura, el grabado, el dibujo y la fotografía, pues propone ser un arte libre. El arte conceptual es relacionado casi en su mayoría con otras disciplinas como la filosofía, la ciencia, la psicología, etc., debido a que su sentido es construido por procesos intelectuales tanto en la investigación como en la producción, por esta razón puede poseer una categoría interdisciplinaria. El arte conceptual tiene diversos movimientos artísticos antecedentes entre los cuales están el Neoplasticismo, el Dadaísmo, el Surrealismo, el movimiento Fluxus, el Minimalismo y el Arte Pop, además de muchos artistas que no pertenecieron a estos movimientos pero ha sido esencial el legado de Marcel Duchamp para entender los principios del arte conceptual, piezas como *Roue de bicyclette* de 1913 o *Fontaine* de 1917 han sido consideradas como las primeras obras de arte conceptual, además fue él quien introdujo por primera vez el *ready-made*.

Conocimiento que tiene un sujeto de sí mismo, de sus pensamientos y actos, así mismo es la capacidad que tenemos los seres humanos para reconocernos a nosotros mismos, además de poder juzgar ese reconocimiento. Se trata de una facultad reflexiva del ser humano sobre el conocimiento de las cosas, es decir que es una experiencia subjetiva, un proceso de interpretación y construcción de datos externos y de la memoria, además los actos voluntarios y la toma de decisiones son dirigidos por la consciencia.

Palabra o frase que denotan identidad o ubicación, existen varias categorías como de persona: yo, mi, su, de lugar: allí, aquí, este, de tiempo: ahora, entonces, pronto, de cantidad: tanto y de modo: así. Estos términos por si solos no pueden entenderse, dependen inevitablemente del contexto y su interpretación está conectada de manera directa con la situación comunicativa, es decir que quien emite el mensaje debe evidenciar a que remiten esos términos para que el interlocutor pueda contextualizar su significado.

Concepción filosófica que plantea una repetición del mundo en una visión circular del tiempo, que a diferencia de una visión cíclica no se trata de ciclos y nuevas posibilidades, sino que los mismos acontecimientos se repiten tal como sucedieron sin ninguna variación y de manera infinita. Fue Friedrich Nietzsche quien en su obra *La Gaya Ciencia* planteo esta teoría y además apuntaba que no sólo se repetían los acontecimientos sino los pensamientos, sentimientos, emociones e ideas también. Abordado desde la filosofía moral la premisa de esta teoría es obrar de manera que los infinitos retornos no produzcan en uno miedo alguno de ser vividos de nuevo.

Enfermedad mental.

Incapacidad causada por una perturbación en las funciones del pensamiento. Hay una gran variedad de enfermedades mentales, cada una se manifiesta de manera diferente, en una idea general se pueden considerar como alteraciones en la mente, la percepción, las emociones, las funciones cognitivas y la conducta. Las razones por las que se presenta una enfermedad mental no son únicas, son más bien una combinación de factores biológicos, orgánicos, sociales y psicológicos. En la actualidad el termino enfermedad mental está en desuso debido su probable asociación con estigmas sociales, por ello es más adecuado utilizar los términos trastorno mental o psicopatología.

Fenomenología

Corriente filosófica que permite describir y entender el sentido de las cosas siendo vividas como fenómenos de la consciencia. El término ha sido abordado por diversos pensadores, su primer precursor fue Edmund Husserl pero es el pensamiento de Maurice Merleau-Ponty el que hace entender el sentido para los propósitos de esta investigación, aplicó el estudio fenomenológico para la existencia humana de manera social e individual, no como una percepción inmediata sino como valorización y crítica de la realidad, la percepción es el concepto central de su pensamiento, ella contiene la estructura de un organismo y los sentidos son las formas de estructuración, además incluye la noción de cuerpo, el cual permite la inserción de la consciencia en el mundo y de lenguaje que es el medio que posibilita esa inserción, es decir que la percepción es la relación entre la consciencia y el mundo. Entonces, la fenomenología busca verdades, sentidos y esencias en la experiencia, es decir en la consciencia de lo vivido

Indicio o señal de algo. El índice sólo puede significar sobre una conexión real y directa con el objeto y con la memoria y sentidos de la persona que lo percibe; es poseedor de una cualidad común con el objeto que indica, pero no posee parecidos significativos con él, más bien es afectado o influido por el objeto, los índices (o índices) denotan las cosas pero no las describen, dirigen la atención hacia sus objetos sin ningún elemento o intención descriptiva, es decir que posibilitan la identificación.

Fuerza o proceso dinámico que lleva a un sujeto a realizar una acción con el fin de satisfacer una tensión interna que puede o no ser sexual, es un término tomado del pensamiento Freudiano, una pulsión proviene de una excitación corporal, es una fuerza que se encuentra entre lo psíquico y lo somático, Freud diferencia a las pulsiones de los instintos pues estos últimos son congénitos, es decir que uno los hereda por la genética y en cambio las pulsiones son influidas por la experiencia del sujeto, además apunta que al contrario de los instintos que pueden suprimirse o calmarse, las pulsiones nunca quedan satisfechas completamente. Algunos otros psicoanalistas apuntaron que las pulsiones pueden traducirse a deseos con fines momentáneos y una vez satisfechos nuevas pulsiones aparecen. Freud planteó dos teorías de las pulsiones, la primera en 1915 e incluía las pulsiones de autoconservación que se dedican a la conservación de la vida del individuo y entre sus representaciones se encuentran el hambre, la defecación, actividad muscular, la visión, etc., y las pulsiones sexuales que son empujes internos y no siempre se representan en actividades sexuales pues sus modos de satisfacción son variables pues están ligadas a zonas corporales específicas por

ello se satisfacen de manera local; más tarde en 1920 propuso la segunda que incluía las pulsiones de la vida y en ellas se encuentran las dos categorías antes mencionadas, de conservación y sexuales y las pulsiones de la muerte, las cuales se contraponen a las de la vida y pretenden devolver al ser vivo a su estado inorgánico, cuando estas pulsiones se dirigen al interior tienden a la autodestrucción, se pueden ver en el masoquismo y cuando van hacia el exterior se manifiestan de manera agresiva y destructiva como el sadismo.

Soliloquio.

Del latín *soliloquium*, se refiere a un discurso que mantiene una persona en voz alta consigo misma, usualmente es ininterrumpido pues no posibilita la participación de un interlocutor, en la mayoría de los casos se da a solas. La finalidad es la exteriorización de pensamientos, sentimientos o emociones. En el lenguaje coloquial el término posee una carga negativa pues es asociado con estados de locura, inestabilidad e insensatez de la mente humana.

Solipsismo.

Idea filosófica que consiste en la creencia de que sólo existe uno mismo y su consciencia y todo a lo que llamamos realidad son contenidos de ésta. La palabra proviene del latín [*ego*] *solus ipse*, su traducción más cercana es solo uno mismo. En esta idea resulta imposible conocer algo más que el propio yo, la única realidad evidente y absoluta, de esa manera todo lo externo puede ser comprensible sólo a través y para el yo. Así el solipsismo apunta que las experiencias del sujeto son incomunicables, es decir que lo que uno percibe y siente no puede ser compartido o comprendido con nadie pues no hay manera alguna de saber de forma exacta si las sensaciones y experiencias de los demás son como las de uno, lo único que se

puede afirmar es la existencia de uno mismo y el mundo exterior son percepciones de mi consciencia. Es posible distinguir distintas variantes, entre ellas el solipsismo metodológico, el cual fuera propuesto por Descartes y su principio era la creencia de que el conocimiento es conocimiento de mis ideas, además no descarta la idea de que no haya más que la consciencia de uno, y el solipsismo metafísico de Berkeley, el cual todo lo que es el mundo externo es dependiente de mi consciencia.

Algo perteneciente a la parte material o corpórea de un ser animado. Las alteraciones somáticas son dolencias o alteraciones meramente físicas, se manifiestan de forma muy clara en el organismo, se presentan como un modo que tiene el cuerpo para mostrar estados emocionales cuando un individuo suprime o no puede manejar de manera consciente sentimientos y sensaciones. Estas alteraciones además resultan inexplicables desde un punto de vista médico pues no son originarios de una enfermedad física u orgánica.

Alteración en el funcionamiento habitual de un organismo, de una parte, de él o en el equilibrio mental de una persona. Puede entenderse a través de dos palabras del latín, “trans” que significa al otro lado y el verbo “tornare” que podría traducirse como girar o tornear, así el trastorno se considera como una perturbación en el estado o la conducta de alguien, usualmente las causas de un trastorno resultan no muy claras. Dentro de los trastornos psicológicos se encuentran dos categorías, los trastornos psicóticos, los cuales en esencia se caracterizan por la aparición de alucinaciones, alteraciones afectivas en cuanto a las relaciones y delirios; y los trastornos neuróticos, en ellos el paciente condiciona sus pensamientos, su realidad y sus

Somático (alteraciones somáticas).

Trastorno.

relaciones sociales, entre ellos se encuentran los distintos tipos de ansiedad, depresión, trastornos de personalidad, sexuales y del sueño.

Intención o deseo. Desde el pensamiento de Arthur Schopenhauer la voluntad puede entenderse como un querer incontenible e irracional que ansía ser saciado, es además el sustento de la vida pues mueve a la existencia a la objetivación de lo querido, la voluntad somete al individuo y lo dirige al mismo tiempo que permite su existencia, pues el sentido de su existencia se encuentra en la complacencia de la voluntad, entonces la vida es posible sólo por la rendición a la voluntad, por ello la voluntad sería el fundamento último del mundo. Para Schopenhauer la voluntad es también un motivo constante de dolor por ello propondría que la liberación de la voluntad sólo puede darse en la negación por medio del nihilismo, la imposibilidad del conocimiento, la negación de la existencia y de todo valor de las cosas, una renuncia a la vida, a la procreación y a los bienes del mundo. En un sentido opuesto Nietzsche consideraría absurda esta última idea de Schopenhauer a pesar de coincidir con él en tanto que la voluntad es lo único real, un impulso que escapa la razón, para él no hay una superación o aniquilación de la voluntad, es en ella en donde reside la afirmación misma de la vida, para él la voluntad no es una condena que ha de ser superada, es un movimiento de retorno infinito.

Referencias

Bibliográficas

- Barthes, Roland. *La cámara lúcida; Notas sobre la fotografía*. Paris: Paidós, 1990.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca, 2003.
- Berger, John y Jean Mohr. *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- Burke, Peter. *Visto y no visto*. Barcelona: Critica, 2005.
- Cartier-Bresson, Henri. *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- Chame, Andrea. "Fotografía: los creadores de realidad o de ficción." En *Cuaderno 27: Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, 2008.
- Coderch, Joan. *Psiquiatría Dinámica*. Barcelona: Herder, 2011.
- Dubois, Philippe. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós, 1986.
- Dyer, Geoff. *El momento interminable de la fotografía*. México: Océano, 2010.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina: Siglo XXI, 1968.
- Flusser, Vilém. *Hacia un universo de las imágenes técnicas*. Traducido por Fernando Zamora Águila. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Freud, Sigmund. *Esquema del psicoanálisis*. Barcelona: Debate, 1998.
- Jung, Carl. *Dream Analysis: Notes of the seminar given in 1928-1930*. Estados Unidos: Princeton University Press, 1984.
- Levinas, Emmanuel. *La huella del otro*. México: Taurus, 1998.
- _____. *Totalidad e Infinito*. Salamanca: Sígueme, 2002.

- Ligotti, Thomas. *The conspiracy against the human race*. New York: Hippocampus Press, 2010.
- Martine, Joly. *La interpretación de la imagen. Entre memoria estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Martínez, Francisco Alonso. *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*. Barcelona: UOC, 2007.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1994.
- Nietzsche, Friedrich. *La Gaya Ciencia*. Madrid: EDAF, 2011.
- Pérez, David. *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- Pultz, John. *La fotografía y el cuerpo*. Madrid: Akal, 2003.
- Scianna, Ferdinando. *Las palabras y las fotos; Literatura y fotografía*. Madrid: Ministerio de cultura, 2009.
- Shannon, Claude E. y Warren Weaver. "A Mathematical Theory of Communication." En *The Bell System Technical Journal*. Nueva York: Board, 1948.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006.
- Tarkovski, Andrei. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Rialp, 2002.
- Yates, Steve, (et.al.). *Poéticas del espacio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Sitios web:

- Contemporary Art Daily. «Joseph Kosuth at Sean Kelly». 27 de noviembre de 2008. Acceso el 26 de septiembre de 2016. <http://www.contemporaryartdaily.com/2008/11/joseph-kosuth-at-sean-kelly/>.
- Gráfica. «Duane Michals, la vida retratada en una secuencia». 7 de diciembre de 2013. Acceso el 15 de marzo de 2016. <http://grafica.info/duane-michals-fotografia/>.
- Bernard Faucon. «Biographie, Bibliographies». Acceso el 15 de marzo de 2016. http://www.bernardfaucon.net/v2/bernardfaucon_biographie_bibliographies_eng.html.
- Laura Makabresku Photography. 10 de julio de 2013. Acceso el 25 de septiembre de

2015.<http://lauramakabresku.blogspot.mx/2013/07/fairy-tale-about-girl-who-hanged.html>.

PDN Kodak Profesional: Features. «Legends Online, DuaneMichals». Acceso el 25 de septiembre de 2015.<http://www.pdngallery.com/legends3/michals/>.

Real Academia Española.«Diccionario de la Lengua Española».Acceso el 24 de febrero de 2016. <http://dle.rae.es/>.

Ryan McGinley. «Kunsthal KAdE Photographs 1999-2015». Acceso el 26 de febrero de 2016.<http://www.ryanmcginley.com/>.

The Red List: Photography. «Nan Goldin». Acceso el consultado 26 de febrero de 2016. <http://theredlist.com/wiki-2-16-601-799-view-existentialism-profile-goldin-nan.html>.

Artículos en línea:

Bersani, Giulia. «A colpi di luce 2.0: Laura Makabresku».Organiconcrete: Making Art is a Part of You. 10 de noviembre de 2012.Acceso el 25 de septiembre de 2015.<http://www.organiconcrete.com/2012/11/10/a-colpi-di-luce-2-0-laura-makabresku/>.

Clark, Philip.«Mark Dirt edited by Nicole Katz, Mathew Swenson and James Brundage with Ramsey McPhillips». LAMBDA Literary. 11 de noviembre de 2013. Acceso el 26 de febrero de 2016.<http://www.lambdaliterary.org/reviews/11/11/mark-dirt-edited-by-nicole-katz-mathew-swenson-and-james-brundage-with-ramsey-mcphillips/>.

Garrido-Díaz, Adriana. «La narración en torno a la fotografía» Replicante: Cultura crítica y periodismo digital. 2 de mayo de 2013. Acceso el 20 de septiembre de 2015.<http://revistareplicante.com/la-narracion-en-torno-a-la-fotografia/>.

Gregory, Alice. «Ryan McGinley: Naked and Famous». GQ. 10 de abril de 2014. Acceso el 26 de febrero de 2016. <http://www.gq.com/story/ryan-mcginley-photographer>.

Klich, Kent. «The book of Beth». 1989. Acceso el 25 de febrero de 2016. http://www.kentklich.com/case.php?case_id=23&sort=1.

Mazur, Adam y Paulina Skirgajllo-Krajewska. «If I want to take a picture, I take it no matter what».Foto Tapeta. 13 de febrero de 2003. Acceso el 25 septiembre 2015.<http://fototapeta.art.pl/2003/ngie.php>.

Pauls, Alan. «Nan Goldin: Balada de la dependencia sexual». *The Clinic Online*. 11 de noviembre de 2012. Acceso el 25 de septiembre de 2015. <http://www.theclinic.cl/2012/11/11/nan-goldin-balada-de-la-dependencia-sexual/>.

Artículos de revista en línea:

Hannon, Julie. «The Expressionist». *Carnegie Magazine* (invierno 2010): acceso el 25 de septiembre de 2015. <http://www.carnegiemuseums.org/cmp/cmag/feature.php?id=229>.

Anexos

Cuestionario en colaboración para la investigación de tesis y proyecto artístico A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS. Conjunciones entre fotografía y texto a partir de huellas y situaciones traumáticas de Larissa Rivas Toledo.

El objetivo del proyecto es formar imágenes, en primera con la información obtenida en este cuestionario se extraen frases que se van a escribir sobre lienzo, en segunda se pide la colaboración externa de las personas para tomar un par de fotografías, una se espaldas otra con el lienzo que contiene alguna de las frases, la finalidad es tener un registro de la presencia de cada persona sin revelar su cara; TU PARTICIPACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS ES SUMAMENTE IMPORTANTE PARA EL PROYECTO, SI DESEAS COLABORAR POR FAVOR CONTACTATE A larissar_109@hotmail.com.

PACIENTE 1

POR FAVOR, RESPONDE LAS SIGIENTES PREGUNTAS, si hay alguna que no quieras contestar puedes no hacerlo y en su lugar escribir por qué no quieres o qué genera esa pregunta en ti.

I.- RESPECTO A TU RELACIÓN CON LA COMIDA Y TU CUERPO

1.- ¿Cuál es la razón por la que acudes a consulta al INCMNSZ?

para una valoración médica

2.- ¿Crees que hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo? ¿Qué es?

a veces me da un poco de asco comer

3.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Cómo describirías tu sentir a cerca de ello?

No es normal el miedo a comer.

3.- ¿Identificas pensamientos repetitivos o ideas constantes? ¿Cuáles son?

NO

4.- ¿Cuál crees que es la razón por la cual te despiertas cada día?

para estar viva y vivir la vida

5.- ¿Qué piensas acerca de los padecimientos psiquiátricos?

que necesitan medicinas

Si hay algo más que quieras aportar a cerca de ti o lo que sientes puedes escribirlo a continuación:

EN ESTA SECCIÓN SE ENLISTAN UNA SERIE DE PALABRAS PARA UN EJERCICIO DE ASOCIACIÓN, ESCRIBE DE MANERA INMEDIATA UNA FRASE BREVE QUE PIENSES AL MOMENTO DE LEER CADA PALABRA.

Tú: estás en mí

Dolor: en el cuerpo

Desorden: en la ciudad

Cuerpo: gordo

Trastorno: enfermo

4.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Recuerdas el momento en que fuiste consciente de ello? Por favor descríbelo.

Cuando mi mamá me vio vomitar, me sentí mal.

5.- Si has llegado a dejar de comer, experimentar emociones intensas y confusas o caer en adicciones ¿Por qué piensas que te ocurre esto?

6.- ¿Alguna vez has recibido algún comentario sobre tu cuerpo, peso o forma de ser que te resultara dañino?

En la escuela me han dicho que estoy gorda

II.- SOBRE TI

1.- ¿Cómo te percibes como persona y cómo te definirías?

No me gusta la atención

2.- ¿Cómo percibes tu cuerpo, que piensas de él?

Que es gordo.

Pérdida: *de control*

Control: *mamá*

Satisfacción: *nunca*

Muerte: *algún día*

Deseo: *irme a veces*

Agradezco infinitamente el que hayas accedido a contestar las preguntas y reitero la importancia que tiene tu colaboración para la toma de fotografías, al ser un proyecto artístico las fotografías son el elemento esencial, sin ellas el proyecto no podrá concluirse satisfactoriamente, puedes contactarte al correo **larissar_109@hotmail.com** o dejar tu correo enseguida para ser contactada(o) por la productora del proyecto.

Si deseas conocer más de su trabajo puedes visitar en Instagram **@_somethingbad** o www.larissartoledo.tumblr.com

Cuestionario en colaboración para la investigación de tesis y proyecto artístico A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS. Conjunciones entre fotografía y texto a partir de huellas y situaciones traumáticas de Larissa Rivas Toledo.

El objetivo del proyecto es formar imágenes, en primera con la información obtenida en este cuestionario se extraen frases que se van escribiendo sobre lienzo. En segunda se pide la colaboración externa de las personas para crear, por medio de fotografías, una respuesta a otra con el lienzo que contiene alguna de las frases, la finalidad es tener un registro de la presencia de cada persona sin revelar su cara; TU PARTICIPACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS ES SUMAMENTE IMPORTANTE PARA EL PROYECTO, SI DESEAS COLABORAR POR FAVOR CONTACTATE A larissar_109@hotmail.com.

PACIENTE 2

POR FAVOR, RESPONDE LAS SIGIENTES PREGUNTAS, si hay alguna que no quieras contestar puedes no hacerlo y en su lugar escribir por qué no quieres o qué genera esa pregunta en ti.

I.- RESPECTO A TU RELACIÓN CON LA COMIDA Y TU CUERPO

1.- ¿Cuál es la razón por la que acudes a consulta al INCMNSZ?

Trastorno alimenticio (Anorexia)

2.- ¿Crees que hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo? ¿Qué es?

Ahora no, antes si no me gustaba mi cuerpo y creía que era por mi manera de comer.

3.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Cómo describirías tu sentir a cerca de ello?

Antes me daba mucha ansiedad pensar en comer y solo me venia la imagen de engordar.

4.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Recuerdas el momento en que fuiste consciente de ello? Por favor descríbelo.

5.- Si has llegado a dejar de comer, experimentar emociones intensas y confusas o caer en adicciones ¿Por qué piensas que te ocurre esto?

Porque lo que tengo o el problema en su mayoría son mis emociones y las tapo con la comida.

6.- ¿Alguna vez has recibido algún comentario sobre tu cuerpo, peso o forma de ser que te resultara dañino?

De pequeña era la gordita de la familia.

II.- SOBRE TI

1.- ¿Cómo te percibes como persona y cómo te definirías?

S

2.- ¿Cómo percibes tu cuerpo, que piensas de él?

Que lo he dañado mucho pero quiero reparar los daños que le he causado.

3.- ¿Identificas pensamientos repetitivos o ideas constantes? ¿Cuáles son?

Adelgazar y Calaias.

4.- ¿Cuál crees que es la razón por la cual te despiertas cada día?

Por mis sueños, por seguir adelante y que tengo un propósito

5.- ¿Qué piensas acerca de los padecimientos psiquiátricos?

Que el cerebro también se puede dañar, y a veces es necesario.

Si hay algo más que quieras aportar a cerca de ti o lo que sientes puedes escribirlo a continuación:

EN ESTA SECCIÓN SE ENLISTAN UNA SERIE DE PALABRAS PARA UN EJERCICIO DE ASOCIACIÓN, ESCRIBE DE MANERA INMEDIATA UNA FRASE BREVE QUE PIENSES AL MOMENTO DE LEER CADA PALABRA.

Tú: Valiente.

Dolor: Emocional.

Desorden: de ideas.

Cuerpo: Perfecto

Trastorno: Alimenticio.

Pérdida: Duelo

Control: Saltar.

Satisfacción: Paz

Muerte: Dolor.

Deseo: Impulso.

Agradezco infinitamente el que hayas accedido a contestar las preguntas y reitero la importancia que tiene tu colaboración para la toma de fotografías, al ser un proyecto artístico las fotografías son el elemento esencial, sin ellas el proyecto no podrá concluirse satisfactoriamente, puedes contactarte al correo **larissar_109@hotmail.com** o dejar tu correo enseguida para ser contactada(o) por la productora del proyecto.

Si deseas conocer más de su trabajo puedes visitar en Instagram **@_somethingbad** o www.larissartoledo.tumblr.com

Cuestionario en colaboración para la investigación de tesis y proyecto artístico A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS. Conjunciones entre fotografía y texto a partir de huellas y situaciones traumáticas de Larissa Rivas Toledo.

El objetivo del proyecto es formar imágenes, en primera con la información obtenida en este cuestionario se extraerán frases que serán escritas sobre lienzos y en segunda se pide la colaboración externa de personas para tomar un par de fotografías una en español y otra con el lienzo que contiene alguna de las frases, la finalidad es tener un registro de la presencia de cada persona sin revelar su cara; TU PARTICIPACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS ES SUMAMENTE IMPORTANTE PARA EL PROYECTO, SI DESEAS COLABORAR POR FAVOR CONTACTATE A larissar_109@hotmail.com.

PACIENTE 3

POR FAVOR, RESPONDE LAS SIGIENTES PREGUNTAS, si hay alguna que no quieras contestar puedes no hacerlo y en su lugar escribir por qué no quieres o qué genera esa pregunta en ti.

I.- RESPECTO A TU RELACIÓN CON LA COMIDA Y TU CUERPO

1.- ¿Cuál es la razón por la que acudes a consulta al INCMNSZ?

Para mejorar en cuanto a mi físico (salud física)

2.- ¿Crees que hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo? ¿Qué es?

Sí, mi relación con la comida no es nada normal. Le tengo miedo a alimentos, sin razón.

3.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Cómo describirías tu sentir a cerca de ello?

Siento coraje y mucha tristeza al ver que no puedo tener una relación normal con la comida.

4.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Recuerdas el momento en que fuiste consciente de ello? Por favor descríbelo.

Sí.

Un día después de terminar un ensayo de ballet me detuve a pensar porque yo no podía o no era capaz de tomar el almuerzo como mis demás compañeras.

5.- Si has llegado a dejar de comer, experimentar emociones intensas y confusas o caer en adicciones ¿Por qué piensas que te ocurre esto?

Pienso que lo hago para no concentrarme en lo que realmente me afecta.

6.- ¿Alguna vez has recibido algún comentario sobre tu cuerpo, peso o forma de ser que te resultara dañino?

Sí. Mis maestras de ballet nos decían gordas todo el tiempo.

II.- SOBRE TI

1.- ¿Cómo te percibes como persona y cómo te definirías?

Como alguien demasiado tímido. Emocional. Controladora. Perfeccionista. Inteligente.

2.- ¿Cómo percibes tu cuerpo, que piensas de él?

A veces me siento enorme y gorda pero a veces me gusta como es mi cuerpo.

Siento que depende mucho de mi estado emocional..

3.- ¿Identificas pensamientos repetitivos o ideas constantes? ¿Cuáles son?

Querer bajar de peso. (muy rara vez lo pienso ultimamente)

4.- ¿Cuál crees que es la razón por la cual te despiertas cada día?

Ahora que no estoy tan concentrada en bajar de peso, en lo mucho que me gusta hacer lo que hago día a día por insignificante que sea.

5.- ¿Qué piensas acerca de los padecimientos psiquiátricos?

Son terribles, agotadores, muy tristes y la mayoría no tiene ni idea de lo difícil que es luchar contra ellos...

Si hay algo más que quieras aportar a cerca de ti o lo que sientes puedes escribirlo a continuación:

EN ESTA SECCIÓN SE ENLISTAN UNA SERIE DE PALABRAS PARA UN EJERCICIO DE ASOCIACIÓN, ESCRIBE DE MANERA INMEDIATA UNA FRASE BREVE QUE PIENSES AL MOMENTO DE LEER CADA PALABRA.

Tú: Bonita

Dolor: Tristeza

Desorden: Limpieza

Cuerpo: Mente

Trastorno: Conducta

Pérdida: Dolor

Control: Liderazgo

Satisfacción: Felicidad

Muerte: Tristeza

Deseo: Libertad

Agradezco infinitamente el que hayas accedido a contestar las preguntas y reitero la importancia que tiene tu colaboración para la toma de fotografías, al ser un proyecto artístico las fotografías son el elemento esencial, sin ellas el proyecto no podrá concluirse satisfactoriamente, puedes contactarte al correo **larissar_109@hotmail.com** o dejar tu correo enseguida para ser contactada(o) por la productora del proyecto.

Si deseas conocer más de su trabajo puedes visitar en Instagram **@_somethingbad** o www.larissartoledo.tumblr.com

Cuestionario en colaboración para la investigación de tesis y proyecto artístico A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS. Conjunciones entre fotografía y texto a partir de huellas y situaciones traumáticas de Larissa Rivas Toledo.

El objetivo del proyecto es formar imágenes, en primera con la información obtenida en este cuestionario se extraerán frases que serán escritas sobre lienzo y en segunda parte la colaboración externa de las personas para tomar parte de fotografías una a una en espacios y otra con el lienzo que contiene alguna de las frases, la finalidad es tener un registro de la presencia de cada persona sin revelar su cara; TU PARTICIPACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS ES SUMAMENTE IMPORTANTE PARA EL PROYECTO, SI DESEAS COLABORAR POR FAVOR CONTACTATE A larissar_109@hotmail.com.

PACIENTE 4

POR FAVOR, RESPONDE LAS SIGIENTES PREGUNTAS, si hay alguna que no quieras contestar puedes no hacerlo y en su lugar escribir por qué no quieres o qué genera esa pregunta en ti.

I.- RESPECTO A TU RELACIÓN CON LA COMIDA Y TU CUERPO

1.- ¿Cuál es la razón por la que acudes a consulta al INCMNSZ?

Para sentirme mejor y atender mi enfermedad.

2.- ¿Crees que hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo? ¿Qué es?

a veces, se que tengo que comer para sentirme mejor pero me da miedo recuperar peso

3.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Cómo describirías tu sentir a cerca de ello?

FRUSTRADA.

4.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo
¿Recuerdas el momento en que fuiste consciente de ello? Por favor descríbelo.

En una fiesta con mis amigos, cuando no pude controlar mis ganas de comer.

5.- Sí has llegado a dejar de comer, experimentar emociones intensas y confusas o caer en adicciones ¿Por qué piensas que te ocurre esto?

NO dejo de comer.

6.- ¿Alguna vez has recibido algún comentario sobre tu cuerpo, peso o forma de ser que te resultara dañino?

SÍ

II.- SOBRE TI

1.- ¿Cómo te percibes como persona y cómo te definirías?

antes era alegre, ahora me gusta estar sola y soy muy enojona.

2.- ¿Cómo percibes tu cuerpo, que piensas de él?

NO me gusta hablar de mi cuerpo

3.- ¿Identificas pensamientos repetitivos o ideas constantes? ¿Cuáles son?

sí, cuando tengo hambre
No querer ser gorda.

4.- ¿Cuál crees que es la razón por la cual te despiertas cada día?

Intentar hacer las cosas bien.

5.- ¿Qué piensas acerca de los padecimientos psiquiátricos?

que todos pueden tener uno.

Si hay algo más que quieras aportar a cerca de ti o lo que sientes puedes escribirlo a continuación:

EN ESTA SECCIÓN SE ENLISTAN UNA SERIE DE PALABRAS PARA UN EJERCICIO DE ASOCIACIÓN, ESCRIBE DE MANERA INMEDIATA UNA FRASE BREVE QUE PIENSES AL MOMENTO DE LEER CADA PALABRA.

Tú:

Dolor: cabeza

Desorden: alimenticio

Cuerpo: incomodo

Trastorno: de alimentación.

240

Pérdida: peso

Control: peso

Satisfacción: NO existe

Muerte: enfermedad

Deseo: felicidad.

Agradezco infinitamente el que hayas accedido a contestar las preguntas y reitero la importancia que tiene tu colaboración para la toma de fotografías, al ser un proyecto artístico las fotografías son el elemento esencial, sin ellas el proyecto no podrá concluirse satisfactoriamente, puedes contactarte al correo **larissar_109@hotmail.com** o dejar tu correo enseguida para ser contactada(o) por la productora del proyecto.

NO DESEO PARTICIPAR en la sesión de FOTOS
NO ME GUSTO COMPLETAR EL CUESTIONARIO

Si deseas conocer más de su trabajo puedes visitar en Instagram **@_somethingbad** o www.larissartoledo.tumblr.com

Cuestionario en colaboración para la investigación de tesis y proyecto artístico A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS. Conjunciones entre fotografía y texto a partir de huellas y situaciones traumáticas de Larissa Rivas Toledo.

El objetivo del proyecto es formar imágenes, en primera con la información obtenida en este cuestionario se extraerán frases que serán escritas sobre lienzo y en segunda etapa se hace la colaboración externa de las personas para como su parte de fotografía alguna o frases sobre con el lienzo que contiene alguna de las frases, la finalidad es tener un registro de la presencia de cada persona sin revelar su cara; TU PARTICIPACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS ES SUMAMENTE IMPORTANTE PARA EL PROYECTO, SI DESEAS COLABORAR POR FAVOR CONTACTATE A larissar_109@hotmail.com.

PACIENTE 5

POR FAVOR, RESPONDE LAS SIGIENTES PREGUNTAS, si hay alguna que no quieras contestar puedes no hacerlo y en su lugar escribir por qué no quieres o qué genera esa pregunta en ti.

I.- RESPECTO A TU RELACIÓN CON LA COMIDA Y TU CUERPO

1.- ¿Cuál es la razón por la que acudes a consulta al INCMNSZ?

porque no quiero subir de peso y en mi casa están preocupados

2.- ¿Crees que hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo? ¿Qué es?

No, solo pienso que yo puedo decidir que como

3.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Cómo describirías tu sentir a cerca de ello?



4.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Recuerdas el momento en que fuiste consciente de ello? Por favor descríbelo.

5.- Si has llegado a dejar de comer, experimentar emociones intensas y confusas o caer en adicciones ¿Por qué piensas que te ocurre esto?

porque me asuma que los demás me fueran obligar a comer

6.- ¿Alguna vez has recibido algún comentario sobre tu cuerpo, peso o forma de ser que te resultara dañino?

si, cuando me dicen que me veo muy flaca no me gusta.

II.- SOBRE TI

1.- ¿Cómo te percibes como persona y cómo te definirías?

Soy simple, estudiosa y con metas

2.- ¿Cómo percibes tu cuerpo, que piensas de él?

que este es el que me toca tener

3.- ¿Identificas pensamientos repetitivos o ideas constantes? ¿Cuáles son?

Sobre la escuela, me preocupan los exámenes

4.- ¿Cuál crees que es la razón por la cual te despiertas cada día?

para seguir en la escuela y con mis planes

5.- ¿Qué piensas acerca de los padecimientos psiquiátricos?

que son graves y requieren ayuda

Si hay algo más que quieras aportar a cerca de ti o lo que sientes puedes escribirlo a continuación:

EN ESTA SECCIÓN SE ENLISTAN UNA SERIE DE PALABRAS PARA UN EJERCICIO DE ASOCIACIÓN, ESCRIBE DE MANERA INMEDIATA UNA FRASE BREVE QUE PIENSES AL MOMENTO DE LEER CADA PALABRA.

Tú: estudiante

Dolor: de garganta

Desorden: en mi vida

Cuerpo: flaco

Trastorno: ?

Pérdida: del suelo
Control: de riesgos
Satisfacción: en las calificaciones
Muerte: miedo
Deseo: mentiras

Agradezco infinitamente el que hayas accedido a contestar las preguntas y reitero la importancia que tiene tu colaboración para la toma de fotografías, al ser un proyecto artístico las fotografías son el elemento esencial, sin ellas el proyecto no podrá concluirse satisfactoriamente, puedes contactarte al correo **larissar_109@hotmail.com** o dejar tu correo enseguida para ser contactada(o) por la productora del proyecto.

Si deseas conocer más de su trabajo puedes visitar en Instagram **@_somethingbad** o www.larissartoledo.tumblr.com

Cuestionario en colaboración para la investigación de tesis y proyecto artístico A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS. Conjunciones entre fotografía y texto a partir de huellas y situaciones traumáticas de Larissa Rivas Toledo.

El objetivo del proyecto es formar imágenes, en primera con la información obtenida en este cuestionario se extraen frases que sean acerca de preferencias. En segundo se pide la colaboración externa de las personas para tomar un par de fotografías, una de espaldas y otra con el lienzo que contiene alguna de las frases, la finalidad es tener un registro de la presencia de cada persona sin revelar su cara; TU PARTICIPACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS ES SUMAMENTE IMPORTANTE PARA EL PROYECTO, SI DESEAS COLABORAR POR FAVOR CONTACTATE A larissar_109@hotmail.com.

POR FAVOR, RESPONDE LAS SIGIENTES PREGUNTAS, si hay alguna que no quieras contestar puedes no hacerlo y en su lugar escribir por qué no quieres o qué genera esa pregunta en ti.

I.- RESPECTO A TU RELACIÓN CON LA COMIDA Y TU CUERPO

1.- ¿Cuál es la razón por la que acudes a consulta al INCMNSZ?

Me trajeron para comer.

2.- ¿Crees que hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo? ¿Qué es?

NO

3.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Cómo describirías tu sentir a cerca de ello?

Como normal

4.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo
¿Recuerdas el momento en que fuiste consciente de ello? Por favor descríbelo.

No

5.- Sí has llegado a dejar de comer, experimentar emociones intensas y confusas o caer en adicciones ¿Por qué piensas que te ocurre esto?

No

6.- ¿Alguna vez has recibido algún comentario sobre tu cuerpo, peso o forma de ser que te resultara dañino?

Que me digan que me veo flaca

II.- SOBRE TI

1.- ¿Cómo te percibes como persona y cómo te definirías?

Normal

2.- ¿Cómo percibes tu cuerpo, que piensas de él?

No le hago mucho caso

3.- ¿Identificas pensamientos repetitivos o ideas constantes? ¿Cuáles son?

No

4.- ¿Cuál crees que es la razón por la cual te despiertas cada día?

No se

5.- ¿Qué piensas acerca de los padecimientos psiquiátricos?

¿

Si hay algo más que quieras aportar a cerca de ti o lo que sientes puedes escribirlo a continuación:

EN ESTA SECCIÓN SE ENLISTAN UNA SERIE DE PALABRAS PARA UN EJERCICIO DE ASOCIACIÓN, ESCRIBE DE MANERA INMEDIATA UNA FRASE BREVE QUE PIENSES AL MOMENTO DE LEER CADA PALABRA.

Tú: viva

Dolor: a veces

Desorden: cuando

Cuerpo: Mío

Trastorno: Mental

Pérdida: aHax
Control: Y@
Satisfacción: 1K42
Muerte: luego
Deseo: suero

Agradezco infinitamente el que hayas accedido a contestar las preguntas y reitero la importancia que tiene tu colaboración para la toma de fotografías, al ser un proyecto artístico las fotografías son el elemento esencial, sin ellas el proyecto no podrá concluirse satisfactoriamente, puedes contactarte al correo **larissar_109@hotmail.com** o dejar tu correo enseguida para ser contactada(o) por la productora del proyecto.

Si deseas conocer más de su trabajo puedes visitar en Instagram **@_somethingbad** o www.larissartoledo.tumblr.com

Cuestionario en colaboración para la investigación de tesis y proyecto artístico A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS. Conjunciones entre fotografía y texto a partir de huellas y situaciones traumáticas de Larissa Rivas Toledo.

El objetivo del proyecto es formar imágenes, en primera con la información obtenida en este cuestionario se extraen frases que serán escritas sobre un lienzo. La segunda se pide la colaboración externa de las personas para tomar una parte de fotografías, una se espaldas otra con el lienzo que contiene alguna de las frases, la finalidad es tener un registro de la presencia de cada persona sin revelar su cara; TU PARTICIPACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS ES SUMAMENTE IMPORTANTE PARA EL PROYECTO, SI DESEAS COLABORAR POR FAVOR CONTACTATE A larissar_109@hotmail.com.

PACIENTE 7

POR FAVOR, RESPONDE LAS SIGIENTES PREGUNTAS, si hay alguna que no quieras contestar puedes no hacerlo y en su lugar escribir por qué no quieres o qué genera esa pregunta en ti.

I.- RESPECTO A TU RELACIÓN CON LA COMIDA Y TU CUERPO

1.- ¿Cuál es la razón por la que acudes a consulta al INCMNSZ?

PROGRAMA DE ATENCIÓN A Px CON ANDREXIA Y BELMIA

2.- ¿Crees que hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo? ¿Qué es?

SI, NO PERCIBO MI CUERPO TAL CUAL ES, ES DECIR LO SIENTO/NEO MAS GRANDE DE LO QUE ES.

3.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo

¿Cómo describirías tu sentir a cerca de ello?

INCOMODIDAD, FALTA DE ACEPTACIÓN.

4.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo
¿Recuerdas el momento en que fuiste consciente de ello? Por favor descríbelo.

TENIA 13 AÑOS, SE CAMBIO CHOCOLATES POR JICAMA, BUENAS TIRAR LA COMIDA, "COMER" SOLA, BUENAS SENTIA MIS HUESOS MÁS.

5.- Si has llegado a dejar de comer, experimentar emociones intensas y confusas o caer en adicciones ¿Por qué piensas que te ocurre esto?

POR PERDIDA DE CONTROL SOBRE CUERPO EXTERIORES Y EL COMO ME AFECTAN

6.- ¿Alguna vez has recibido algún comentario sobre tu cuerpo, peso o forma de ser que te resultara dañino?

SI, DIERON QUE TENIA PANZA O QUE ESTA CAGHETONA Y GORDA

II.- SOBRE TI

1.- ¿Cómo te percibes como persona y cómo te definirías?

PERSONA PERFECCIONISTA, CON GRANDES SUEÑOS Y ASPIRACIONES, SENSIBLE Y ~~BIEN~~ AJENA; LIGERA TENDENCIA AL ENOJO "O".

2.- ¿Cómo percibes tu cuerpo, que piensas de él?

PEQUEÑO EN CUANTO A TORSO, PERO GRANDE EN CADERA Y PIERNAS.

NO ESTA EN EL ESTEREOTIPO DE BELLEZA ACTUAL

3.- ¿Identificas pensamientos repetitivos o ideas constantes? ¿Cuáles son?

SI, DEBO BAJAR DE PESO, A LAS ECORRAS UNDE LAS QUERE, HE COMIDO DE MAS.

4.- ¿Cuál crees que es la razón por la cual te despiertas cada día?

MIS TIAS, MI CACHORRITA, MI CARBORA, YO.

5.- ¿Qué piensas acerca de los padecimientos psiquiátricos?

EXISTEN TABUES MAYORES Y QUE COMO TRX, AFECTA DE SOBREMNERA A LA PERSONA QUE LO PARECE:

PARECER ALGUNO NO SE ES UN CRIMEN, NI PELADO, NI UNA MARCA EN LA SOCIEDAD, ES SER HUMANO.

Si hay algo más que quieras aportar a cerca de ti o lo que sientes puedes escribirlo a continuación:

ESTOY VIVA, DENTRO Dicha OPORTUNIDAD Y APRENDIENDO DE CADA MOMENTO. EL TENER UN TCA ME HA HECHO MAS FUERTE Y CONSCIENTE DE QUE CADA SER HUMANO ES BELLO, ASI COMO QUE CADA QUEL PELEA SUS BATALLAS, Y NO POR ESO DEBEN SER EXCLUIDAS O MARCADAS. EN ESTA SECCION SE ENLISTAN UNA SERIE DE PALABRAS PARA UN EJERCICIO DE ASOCIACION, ESCRIBE DE MANERA INMEDIATA UNA FRASE BREVE QUE PIENSES AL MOMENTO DE LEER CADA PALABRA.

Tú: ~~TRISTE~~ SER CARINOSO Y PENSAANTE

Dolor: EXPERIENCIAS ~~TRISTE~~

Desorden: NO ARMONIA

Cuerpo: FABRICA PERFECTA

Trastorno: DESEQUILIBRIO.

Pérdida: TRISTEZA

Control: TRANQUILIDAD Y SATISFACCIÓN

Satisfacción: FELICIDAD SIN LIMITE

Muerte: TRANSICIÓN A ALGO MAS

Deseo: SUEÑOS POR CUMPLIR

Agradezco infinitamente el que hayas accedido a contestar las preguntas y reitero la importancia que tiene tu colaboración para la toma de fotografías, al ser un proyecto artístico las fotografías son el elemento esencial, sin ellas el proyecto no podrá concluirse satisfactoriamente, puedes contactarte al correo **larissar_109@hotmail.com** o dejar tu correo enseguida para ser contactada(o) por la productora del proyecto.

agarczjg@gmail.com

Si deseas conocer más de su trabajo puedes visitar en Instagram **@_somethingbad** o www.larissartoledo.tumblr.com

Cuestionario en colaboración para la investigación de tesis y proyecto artístico A (SELF) PORTRAIT IN LETTERS. Conjunciones entre fotografía y texto a partir de huellas y situaciones traumáticas de Larissa Rivas Toledo.

El objetivo del proyecto es formar imágenes, en primera con la información obtenida en este cuestionario se extraerán frases y se irán escribiendo sobre lienzos y en segunda se pide la colaboración externa de las personas para tomar fotografías una respuesta sobre con el lienzo que contiene alguna de las frases, la finalidad es tener un registro de la presencia de cada persona sin revelar su cara; TU PARTICIPACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS ES SUMAMENTE IMPORTANTE PARA EL PROYECTO, SI DESEAS COLABORAR POR FAVOR CONTACTATE A larissar_109@hotmail.com.

PACIENTE 8

POR FAVOR, RESPONDE LAS SIGIENTES PREGUNTAS, si hay alguna que no quieras contestar puedes no hacerlo y en su lugar escribir por qué no quieres o qué genera esa pregunta en ti.

I.- RESPECTO A TU RELACIÓN CON LA COMIDA Y TU CUERPO

1.- ¿Cuál es la razón por la que acudes a consulta al INCMNSZ?

Tengo ansiedad de pensar en comida siempre.
Como compulsivamente.

2.- ¿Crees que hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo? ¿Qué es?

Si, no tengo auto control.

3.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Cómo describirías tu sentir a cerca de ello?

Desesperación, impotencia, frustración todo el tiempo.

4.- Si piensas que sí hay algo disfuncional en tu relación con la comida o con tu cuerpo ¿Recuerdas el momento en que fuiste consciente de ello? Por favor descríbelo.

Siempre he tenido problemas con la comida y mi cuerpo.

5.- Sí has llegado a dejar de comer, experimentar emociones intensas y confusas o caer en adicciones ¿Por qué piensas que te ocurre esto?

Por falta de control.

6.- ¿Alguna vez has recibido algún comentario sobre tu cuerpo, peso o forma de ser que te resultara dañino?

Si

II.- SOBRE TI

1.- ¿Cómo te percibes como persona y cómo te definirías?

Intocada, amorosa, exitosa, sociable, pero tengo problemas para demostrar emociones y veo que eso me ha generado ansiedad.

2.- ¿Cómo percibes tu cuerpo, que piensas de él?

No me gusta nada, lo odio, me desespero.

3.- ¿Identificas pensamientos repetitivos o ideas constantes? ¿Cuáles son?

Si, todo el tiempo pienso si comer o no comer,
si estoy gorda o si no importa y
seguir comiendo.

4.- ¿Cuál crees que es la razón por la cual te despiertas cada día?

Para ser la mejor versión de mi

5.- ¿Qué piensas acerca de los padecimientos psiquiátricos?

Algunos me asustan, pero creo que son
interesantes.

Si hay algo más que quieras aportar a cerca de ti o lo que sientes puedes escribirlo a continuación:

Todo el día pienso si debo comer
o no debo comer. Eso me
genera mucha angustia, desesperación
y ansiedad.

EN ESTA SECCIÓN SE ENLISTAN UNA SERIE DE PALABRAS PARA UN EJERCICIO DE ASOCIACIÓN, ESCRIBE DE MANERA INMEDIATA UNA FRASE BRÈVE QUE PIENSES AL MOMENTO DE LEER CADA PALABRA.

Tú: *lawla*

Dolor: *cabeza*

Desorden: *alimenticio*

Cuerpo: *mente*

Trastorno: *alimenticio*

Pérdida: de pero.

Control: autocontrol

Satisfacción: dormir

Muerte: vida

Deseo: comida.

Agradezco infinitamente el que hayas accedido a contestar las preguntas y reitero la importancia que tiene tu colaboración para la toma de fotografías, al ser un proyecto artístico las fotografías son el elemento esencial, sin ellas el proyecto no podrá concluirse satisfactoriamente, puedes contactarte al correo **larissar_109@hotmail.com** o dejar tu correo enseguida para ser contactada(o) por la productora del proyecto.

Si deseas conocer más de su trabajo puedes visitar en Instagram **@_somethingbad** o www.larissartoledo.tumblr.com



Oh que años, que tormentos y que fastidio.

LARISSA RIVAS