



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LE CUERPX QUE RESISTE.
ENSAYO FOTOGRÁFICO SOBRE CUERPXS E IDENTIDADES
JUVENILES DISIDENTES EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

TESINA
PROTOTIPO PROFESIONAL: PORTAFOLIO FOTOGRÁFICO
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:
DIMAS PÉREZ ALEXIS IRAN

TUTORA-DIRECTORA DE TESINA:
HERNER REISS IRENE



CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO, 2023



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.

Índice general

A flor de piel	7
Introducción	12
Centralización y conquista del cuerpo	18
Abandono y malestar	29
La liberación de le cuerpx	33
Les Vaiper	40
Portafolio	44
Índice fotográfico	92
Bibliografía	95

Nota: Para este ensayo he decidido hacer uso del lenguaje inclusivo, con pronombres neutros, como *elle*, *elles*, *nosotres*, *le*, *les* y de la letra “x” como para abarcar identidades femeninas, masculinas y no binarias. Apoyo la trasgresión a las normas lingüísticas a favor de la inclusión. Sería contradictorio abordar temas sobre identidad y corporalidad sometiendo nuestras realidades a códigos y normas machistas y patriarcales, como las reglas de nuestra propia lengua. Las citas textuales no han sido modificadas para respetar los textos originales de cada autore.

“Desde entonces y hasta el presente se han alterado unos cuerpos por otros en el frente de batalla: unas veces gritan los cuerpos pobres, racializados, migrantes, otras veces son los cuerpos generizados, lesbianos, jotos, trans, también resisten los cuerpos adictos, gordos, desequilibrados... Resistir es imaginar incansablemente nuevas maneras de advertir y desmontar la violencia, la que recibimos y la que proyectamos, la que observamos y la que encarnamos, que cristaliza en nuestras vidas impregnándose de culpa, vergüenza, miedo, asco y odio.”*¹

¹ Echeverría, Eugenio, *El chivo expiatorio. Sida + Violencia + Acción*, (Texto curatorial), México, Museo de la Ciudad de México, 2018.

“Son los cuerpos de la realidad
doliente que busca rituales de consuelo.”²

² Herner, Irene, *La gigante: Persistencia del desnudo*, p. 1.

A flor de piel

Mar de oscuro carmesí, casi negro. Cama de acero bajo luz clínica. Como si flotara, encima, una figura humana sin sexo. Abierta hasta las entrañas como una flor bipartida. Hasta el fuego de su centro. De sus orificios emanaban canales de más carmesí que caían por sus hendiduras y montes cárnicos, para desembocar en el espeso mar contenido por la base metálica.

Con temor a que alguien me descubriera, de inmediato cerré y guardé el sobre con aquellas fotos en el maletín de mi padre, quedándome con aquella imagen clavada en la cabeza como un delgadísimo alfiler. Había permanecido por ahí, medio oculta, pero en este momento ha venido a la luz una vez más.

Elegir la fotografía como canal de expresión y medio de trabajo no fue una casualidad en mi vida. Por el contrario, siempre estuvo ahí. En casa mi padre es fotógrafo forense. Inició su carrera por ahí de los 20 años alentado por mi abuelo, criminalista e igualmente fotógrafo forense ahora retirado.

Mi encuentro más o menos consciente con la fotografía ocurrió alrededor de los 5 años después del nacimiento de mi hermano. Crecí rodeado de cámaras análogas, lentes fijos, zooms, celuloide –mucho celuloide– y hojas de contacto. Sobre todo, acompañado de un vínculo emocional y afectivo ligado a la imagen.

En cada reunión familiar, casi a modo de ceremonia, mi padre o abuelo sacaban su cámara y comenzaban a disparar a diestra y siniestra. Durante el ritual había un punto donde siempre pedía que me fuese pasado el relevo. Me excitaba estar a cargo por un momento del aparato fotográfico. La simple idea de hacer el rol de adulto me chiflaba la cabeza.

Hoy en día recorro los álbumes familiares y confirmo que la fotografía dentro de mi vida siempre existió. No había un momento no documentado en mi vida, o al menos hasta la separación de mi madre y padre.

Pero en toda esta pretérita sinopsis, es la primera anécdota con la que inicio este texto (la de mi encuentro a los 7 u 8 años con un sobre que contenía fotografías de una persona muerta en la morgue), aquella que quizás me sitúa en un momento crucial, pues acentuó mi vínculo con la imagen y muy probablemente haya sido también el detonante de muchos de mis intereses actuales como adulto y creador visual.

Sin saberlo, en aquel instante comenzaría a crear en mi cabeza una serie de cuestionamientos e ideas prematuras que girarían en torno al pudor, la moral, el horror, la corporalidad y otras nociones que hasta este momento de escritura soy capaz de dilucidar y que de niño ignoraba. Aquella violenta desnudez superaba y rebasaba por completo todo mi ser.

Conforme crecía me encaminé a mirar el mundo desde un punto de vista más sensible. A los 13 años, tras la ruptura familiar, despertó en mí la necesidad por registrar y guardar momentos, personas, memorias, a través de la imagen, temiendo olvidarles. Fui interesándome más y más en lo visual. En todo aquello hasta donde la vista pudiera abarcar.

Me sabía casi de memoria las imágenes de los libros de la biblioteca de mi abuelo. Compraba libros y revistas sólo por las imágenes que contenían. Guardaba fotografías, cartas, folletos, instructivos, tickets, boletos de cine, de avión. Coleccionaba estampillas, etiquetas, y todo lo relacionaba a manera de mapa mental con experiencias pasadas que quería seguir preservando y recordando. Era como si usara a la imagen, concebida como objeto físico, como un detonante para abrir mi memoria. Hasta la fecha es un ejercicio que procuro constantemente y que me ayuda mucho a reflexionar sobre mi identidad.

Por consiguiente este trabajo está nutrido por influencias que he recopilado durante mi corta vida, que me han dejado una huella notable y son un parteaguas en mi carrera. Entre ellas puedo destacar los trabajos documentales sobre las juventudes de Alberto Garcia Alix, Nan Goldin y Ryan McGinley. De igual modo son importantes Juan Rulfo, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo, Graciela Iturbide, Maya Goded, Pierre Verger y Dorian Ulises López, por sus búsquedas sobre la belleza, la mexicanidad, la identidad mexicana y su interés por visibilizar y documentar las vidas de las minorías. Robert Mapplethorpe, George Platt Lynes, Danny Fitzgerald, Nobuyoshi Araki y Reng Hang, también son fundamentales por sus trabajos sobre las dinámicas corporales del deseo. Richard Avedon, Juergen Teller, Yann Faucher y Corrine Day en la fotografía de moda, y otros cuya obra se inclina más a lo conceptual como Wolfgang Tillmans, Heinz Peter Knes, Lina Scheynius, José Luis Cuevas y el dúo Hart Lëshkina, por mencionar algunos.

Hablando sobre mi papel actual como fotógrafo, es indispensable mencionar que mi interés ahonda más en el estudio de la imagen a través de sus múltiples y posibles analogías y referencias, que en cuestiones técnicas. Por eso, en este portafolio, lo técnico –en un sentido purista– es rebasado por lo anecdótico, por lo que la imagen tiene que decir como documento y obra de arte, más que como una mera ficha técnica.

En este trabajo me doy licencia para hacer uso de accidentes conducidos. Como el fuera de foco en la imagen de Mermelada Bitch³, donde se le mira en *close-up* haciendo una bomba de saliva con mirada que invita a entrar con elle en su éxtasis, o como en la imagen de Vaquero Solitario⁴, donde su mandíbula y labios húmedos salen de foco para resaltar la textura de la piel de su cuello y pecho. Un recurso que imita la sensación de una mirada íntima. Como cuando se está tan cerca de algo o alguien que apenas y se alcanzan a percibir unos cuantos detalles.

Constantes en este trabajo son la sobreexposición y/o la subexposición. A veces ilumino los cuerpos con colores brillosos para dotarlos de cierta divinidad o monstruosidad, como en la foto de Marco⁵, donde lo he iluminado de color rojo, haciendo referencia al autorretrato que el artista plástico Carlos Mérida pintó con su rostro enrojecido, y al los danzantes de *La Danza* de Matisse.

Otro recurso en este portafolio es la sugerencia de encuadres poco habituales. Contradigo las líneas del horizonte, la zona áurea y la regla de los tercios. Brinco del formato analógico, al digital y viceversa, sin demeritar el uno o el otro.

Esta serie es un vivo retrato mío, de cómo me gustaría ser visto y entendido. En los ojos oscuros color tierra y la piel tostada, como la de Malina⁶, antes de iniciar su transición. Muchas de estas imágenes son un antes y un después muy importante en la vida de varias personas.

Me identifico con sus cicatrices y tatuajes, con aquellas segundas pieles que en algunos casos, para mí, son símbolos del hogar. Como el de Martín⁷ que me recuerda al lugar de donde soy originario (*Coacalco*, del náhuatl: Casa de la Serpiente).

³ Figura 58

⁴ Figura 64

⁵ Figura 48

⁶ Figura 84

⁷ Figura 86

Flores y estrellas aparecen en esta serie aludiendo –casi sin querer– a la inocencia, la vivacidad, la fantasía y el deseo que la juventud augura⁸. Sugieren un mundo idílico que violenta con su belleza, desborde y goce. Como el de una flor perenne que no se marchita o el de un cuerpo celeste que se consume en el cielo y deja su rastro.⁹

El proceso de este trabajo tomó poco más de cinco años para culminar con esta serie final. Durante este tiempo he documentado mi vida y la de mis amigos. He fotografiado la fiesta, el romance, la intimidad, el amor, la seducción, la ira, la amnesia, la fantasía, la cólera y la locura.

He registrado una parte de mi vida y la de otros. Sus visitas mi estudio, mi visita a sus casas, a sus espacios, los paseos en la calle, el tiempo lúdico, el tiempo muerto, el suspendido. Me he tomado el tiempo necesario para hacer que este trabajo sea honesto, como la manera en que me he relacionado con este círculo de personas que he conocido en la calle, a través de redes sociales y a través de otros amigos.

Este tiempo me ha dado la oportunidad de mirarme, pensarme y entenderme una y otra vez. De madurar junto a este proyecto. Hoy no soy el mismo que era ayer, ni soy el que seré mañana. Este ensayo fotográfico es una puerta abierta a nuestras vidas. A la mía, en específico.

⁸ Figura 83

⁹ Figuras 45, 46, 47, 49, 61, 62, 68, 79, 88 y 89

Introducción

Hace aproximadamente cinco años comencé a asentar los términos y el eje temático de este proyecto. Un año más tarde redacté lo que serían las primeras páginas del sustento teórico para esta propuesta visual denominada *Le cuerpx que resiste*, nacida de mi interés por visibilizar la autenticidad y pluralidad identitaria de un grupo de jóvenes mexicanos que resisten, desde sus cuerpxs e identidades, al control de masas en el Centro de la Ciudad de México –lugar que habito desde hace seis años–, y a quienes identifico como *Les Vaiper*¹⁰, como neologismo a su peculiar estilo de vida.

Este proyecto se ha demorado. A pesar de ello ha tenido la fortuna –o infortuna– de prolongarse a lo largo de dos contextos políticos, socioculturales y económicos diferentes, pero que demagógicamente se tocan (2013-2022). Además ha visto pasar más de un año de confinamiento ante la pandemia del Covid-19, que ha reordenado varias de mis ideas y percepciones.

Como panorama general, habría que evidenciar –casi groseramente– las condiciones que motivaron las siguientes líneas. Al inicio del planteamiento de este proyecto, el clima de incertidumbre que me invadía siendo estudiante se debía principalmente a la ola de violencia generada por la ingobernabilidad, el abuso del poder, la delincuencia, la desigualdad y la represión social que continuaban disparándose dramáticamente. De modo opuesto, la seguridad, la satisfacción, las oportunidades laborales, económicas y sociales, iban en descenso.

¹⁰ Les Vaiper: con referencia a la frase “se pone viper la banda”, recuperada de Loyola, Bernardo, *Combos Reguetoneros. Miscelánea Mexicana* [YouTube], Vice, 2016, 24:24 minutos (minuto 00:52). Dirección URL: <https://youtu.be/ro0axN2i5NY>

Quería contrarrestar los efectos que la sobre y desinformación de los medios de comunicación y de entretenimiento masivos ejercían en las generaciones juveniles como la mía. Una generación que además estaba ensimismada con el mundo digital, sus modas y estilos de vida, a los que estábamos deseosos por acceder. Comenzaban a importar aún más las experiencias simbólicas que nos brindaba consumir un vaso de café, vestir el logotipo de una marca, o la legitimidad que aportaba cierta cantidad de *likes* en las redes sociales.

Mi objetivo con este proyecto en aquel momento aspiró a generar una comunidad desde donde pudiera promover y brindar posibilidades discursivas que nos permitieran –por lo menos a mis círculos sociales de amigos, conocidos, familia y a mí– vivir de una manera más autónoma y satisfactoria a partir del reconocimiento de nosotres mismos desde nosotres mismos, desde el arte, la historia y desde nuestra herencia cultural/familiar.

A casi seis años de estos acercamientos, en pleno 2022 me doy cuenta que las condiciones que me inquietaban de joven, siguen agravándose. La cúspide de las protestas sociales y la continua exposición de las fallas, abusos, irregularidades y carencias del sistema, se deben en gran parte a este insistente atropello humano. La violencia normalizada, el aumento del desempleo, el escaso acceso a los servicios básicos como la salud, educación, alimentación, seguridad y el inminente desequilibrio climático sólo confirman y acentúan esta crisis que nos ha rebasado.

Experimentamos mundialmente una prolongada época de deterioro humano. Sin pensarlo permitimos institucionalizar –y con ello, normalizar–, la violencia, el uso de la fuerza, la guerra, el genocidio, el clasismo, el racismo, la discriminación, la pobreza y la represión. Encaminados en reforzar un modelo coercitivo de control y contención social.

En un caso tan particular como el del Centro Histórico de la Ciudad de México, que posee una población marcadamente heterogénea, con idiosincrasias y costumbres bastante diversas –pero a su vez difusas–, es imposible imaginar su homogeneización.

Su constitución, como entidad geográfica y social, proviene en gran parte de modelos derivados de la colonización geográfica, cultural, económica y política, como los actuales procesos de neocolonialismo y gentrificación, y de aspectos más simbólicos y particulares como lo son el control del pensamiento y *le cuerpx*. Que he decidido nombrar así para desatender la corporalidad pensada estrictamente desde lo masculino, porque omite otras posibilidades sexuales, de género e identitarias, y como la suma de todes elles (cuerpa, cuerpo y cuerpe). De tal forma continúa fomentando una acentuada subordinación a un estilo de vida idealizado, frente al cual, ciertos grupos han tenido que resistir para definir y defender su identidad.

Ciertamente nos hallamos inmerses en una sociedad definida por forzadas construcciones sociales, lacerada por el vicio de ideales extranjeros, abnegada de sus raíces y apática con el presente. Nuestra herencia es difusa. Existe poco o nulo vínculo con nuestro pasado y presente histórico, y por el contrario, nos debemos en gran medida a realidades implantadas por los medios de comunicación y de entretenimiento *mainstream*, y de otras entidades hegemónicas como la publicidad, la mercadotecnia y la moda.

Citando a Carlos Martínez Gorriarán, doctor en filosofía, historiador y académico español, autor de “Los orígenes estéticos de las identidades modernas”: le individue ha dejado de ser dueño de sí mismo, ahora está atado a la promesa del reconocimiento, la aprobación y el éxito social, que le privan de gozar satisfactoriamente su autonomía y le condicionan a vivir en un persistente malestar social.¹¹

¹¹ Martínez, Gorriarán, Carlos, “Los orígenes estéticos de las identidades modernas”, España, Claves de la razón práctica, núm. 80, 1998.

Si bien hasta aquí hemos atestiguado rápidamente las fallas de nuestro sistema desproporcional que rechaza a su población en cuanto más difiere de sus ideales “progresistas”, reflexionar sobre el tema identitario a partir del estudio del universo de la juventud del Centro Histórico de la Ciudad de México en nuestro presente contemporáneo, es imprescindible para evidenciar, visibilizar, refutar y mejorar las condiciones de vida precarias e irregulares, posibles gracias al enajenamiento de impositivos modelos que agreden y contradicen el espacio geográfico, el idioma y los usos y costumbres de una población multicultural como la mexiquense de la Ciudad de México.

El peso de estas discusiones visibiliza la lucha que en la cotidianidad enfrentan los grupos minoritarios en la búsqueda de su reconocimiento. Además permite pensar sobre el paradigma identitario y cómo éste se ve afectado por los fenómenos sociales y culturales más apremiantes, como son la violencia y la exclusión.

Para comprender estos acontecimientos sociales es fundamental tomar como objeto de estudio a le cuerpx, por ser límite sobre el cual definimos nuestra identidad y establecemos relación con el mundo. Porque es el primer territorio que habitamos, la primera zona de contacto, *el lugar del cuerpo que queda a la vista*¹², *la evidencia de la presencia en el mundo*¹³.

A lo largo de estas páginas se analizará y desarrollará la imagen de le cuerpx a través de la fotografía. La cual ha permitido no sólo documentar con una aparente fidelidad mimética la realidad de la cual deriva¹⁴, también ha reelaborado de manera discursiva un pensamiento dirigido a fortalecer el sistema económico de intercambio capitalista.

¹² Le Breton, David, *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas*, Argentina, Editorial Topía, primera edición, 2017. Sostiene que el cuerpo es una interfaz entre el individuo y la sociedad, así como un indicador social transicional.

¹³ Le Breton, David, *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas*, Argentina, Editorial Topía, primera edición, 2017, p. 52

¹⁴ Freund Gisèle, *La fotografía como documento social*, España, Gustavo Gili, segunda edición, 2017.

Le cuerpo concebido como una construcción elaborada del lenguaje posibilitará su propia deconstrucción y replanteamiento hacia una perspectiva enfocada en proponer nuevas formas de expresión, interpretación, contemplación e identificación. Su estudio es preciso para desentrañar sus planteamientos generadores de contemplaciones pasivas y unidireccionales.

Asimismo el presente ensayo tiene como objetivo producir un pensamiento autocrítico que permita reflexionar en torno a las relaciones de poder que establecemos desde el cuerpo, consciente e inconscientemente, pues para contrarrestar su peso negativo y reotorgarle su autonomía necesitamos más reacciones y oposiciones que cuestionen la censura, el control, que rechacen la estandarización y la generalización humana.

Se necesitan más respuestas en contra de la segregación, la criminalización y la persecución. Se requiere de activismos que causen ruido¹⁵. De contestaciones que cuestionen, solucionen y regulen las problemáticas de la insatisfacción, el desasosiego colectivo y la falta de integración social.

Este estudio visual buscará reivindicar la importancia de diferentes y diversas identidades culturales urbanas centrándose en el específico caso de *Les Vaiper*. Término que acuñó a un grupo de individuos cuya identidad deriva de la búsqueda de representación social e ideales de belleza propios, bajo la influencia de corrientes anti-estéticas, disruptivas y disidentes. Tales como lo grotesco, lo vulgar, lo inmoral, el goce, el desborde, el deseo, la fantasía, la celebración, la locura y la calma; hasta lo barrial, lo marica y lo no binario, pensadas como elongaciones de su propio cuerpo y como estados de resistencia frente a las normas restrictivas.

¹⁵ Echeverría, Eugenio, 2018, *op. cit.*

Este es un proyecto documental que ilustra mediante la foto la teoría del *malestar identitario*¹⁶. Producido por la insatisfacción que producen las formas de vida impuestas sobre el universo de las generaciones jóvenes (18-29 años) del Centro Histórico de la Ciudad de México y representado por un amplio espectro de identidades que resisten al sistema y que he registrado a través de mi cámara fotográfica.

¹⁶ *Infra*. Concepto retomado de Carlos Martínez de Gorriarán en su texto “Los orígenes estéticos de las sociedades modernas”.

Centralización y conquista del cuerpo. La moda, máquina de imágenes quiméricas

Cada momento de la historia presencia el nacimiento de singulares modos de expresión y dinámicas de consumo, derivadas de la influencia que establecen los caracteres político, social, cultural y económico. Basta confirmar que cada sociedad produce y consume nuevos objetos, nacidos de sus exigencias y tradiciones, ajustados a sus necesidades, gustos y deseos, pero sobre todo a sus contextos.

Al observar con detenimiento las relaciones e interacciones humanas podemos advertir que cada nuevo producto, gusto y tendencia son, de manera simplificada, sólo algunas de las tantas afirmaciones de la individualidad social. A partir de éstas, proyecta sus subjetividades –directa o indirectamente– del momento histórico en que está inserte y que le influye, pues no es ajeno a las circunstancias de su tiempo y espacio, por más indolente que éste pueda ser.

Si bien estas manifestaciones son testigos de la experiencia humana, con el paso del tiempo y bajo los acelerados procesos de modernización han terminado por repercutir en la manera en que producimos y consumimos. A medida que experimentamos la cúspide de la innovación digital, tecnológica y científica, hemos sido testigos de la sobreexplotación de recursos, la sobresaturación de mercados, la precarización de la vida cotidiana, como el surgimiento de pseudonecesidades y realidades ficticias.

Sucesivamente nos hemos adentrado en una realidad cada día más saturada por las imágenes del veleidoso mundo de la fantasía. Desde que despertamos las encontramos en los noticiarios, comerciales, en el periódico, rumbo al trabajo en carteles espectaculares, en las paradas del transporte público, en los supermercados. Todo el día en las redes sociales, e incluso hasta en la hora de dormir el bombardeo visual continúa estimulando nuestro inconsciente.

El discurso que impera mayoritariamente, en los medios masivos de comunicación y entretenimiento *mainstream*, como la televisión abierta, el cine comercial, los impresos de gran tiraje, las redes sociales e incluso algunos contenidos provenientes de nuevas plataformas y canales de reproducción como las series, *talk shows* y *reality shows*, atienden a una realidad constante que aparenta defender ciertos arquetipos que amenazan con la homogeneización. La familia tradicional, la apariencia y el clasismo afirmantes, los roles de género estigmatizados, la blancura como rasgo superior y la belleza como condicionante del valor humano y decreto de orden.

De la mano la cultura visual y la espectacularización¹⁷ buscan llamar nuestra atención detonando sentimientos de fascinación, embelesamiento y locura por ciertos fenómenos –que en la mayoría de las veces son caducos o carecen de sentido, fundamento y lógica– que promueven la idea de una vida más sencilla, estilizada, divertida, feliz y bella. ¿Hasta cuándo permitiremos que nuestras mentes, espíritus y cuerpos continúen colonizados, ocupados, explotados y dominados por figuras hegemónicas?

Le cuerpo, por su parte, ha sido quien más ha resentido este avasallamiento y quien más visible hace la intrusión. A través de sus transformaciones, alteraciones y decoros¹⁸, comunica este estado de sometimiento a unos ideales que le alejan de su individualismo y le sujetan a ciertas prácticas ligadas a la moral y la ética social.

¹⁷ Fernández, Luis Diego, “Moda en el cuerpo dócil”, *Revista Código*, núm. 79, 2014, p. 74.

¹⁸ En conjunto una suerte de *sintomatología corporal*, porque el cuerpo expresa sobre sí mismo lo que las palabras no.

En aras de cumplir con las expectativas del modelo de belleza hegemónico que redundan en los medios masivos de comunicación, cotidianamente nos sometemos a presiones sociales como el ayuno, las dietas, rutinas de ejercicio, las cirugías, el maquillaje, la estética capilar, el *skin-care*¹⁹, etcétera. Desencadenamos una serie de trastornos relacionados con la apariencia y con la forma en que somos percibidos, como la dismorfia corporal, la bulimia, la anorexia, la vigorexia, entre otros.

Es suficiente con mirar algún anuncio en la calle, alguna campaña publicitaria de una tienda departamental, una editorial de moda en una revista, la telenovela de la noche o la película más taquillera del momento. Por lo general la gente que representa el estatus social alto responde a una belleza idealizada: blanca, europea, heterosexual –o al menos heteronormada–, delgada, extranjera y privilegiada. Mientras, por el contrario, le antagónico es el mestizo que carece de riquezas y cuyos rasgos barriales, indígenas o rurales se exacerban y, en muchos de los casos, se criminalizan. Hay que desconfiar de los discursos autoritarios. “Poner la duda frente a la credulidad”.²⁰

Aquí vale la pena discurrir en torno a la moda y sus metodologías, ya que vista en este estudio como un sistema de regulación y presión social²¹, ha logrado acentuar estas distinciones y marcar una gran brecha entre aquello “digno de admirar” y aquello que se debe ocultar, de acuerdo a regímenes de visibilización.

¹⁹ Rutinas de cuidado de la piel que consiste en el uso de productos de marcas especializadas para cuidar la piel.

²⁰ Fontcuberta, Joan. *El beso de judas. Fotografía y verdad*, México, Gustavo Gili, 2015

²¹ Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero*, México, Anagrama, 2013, p. 42

Como fenómeno social la moda constantemente es impuesta por capas sociales privilegiadas y dominantes, sobre aquellas menos favorecidas y más vulnerables, y resulta compensante en cuanto sus símbolos logran ser más apropiados. Subsecuentemente le confiere a unos cuantos el privilegio de la distinción social, que promueve la descalificación y subordinación de aquellos *cuerpxs dóciles*²² que deben someterse, por presión, a los intereses de clase y de masa.

En consecuencia, la moda ha hecho proliferar los modelos de dominación clasista, racista y sexista, imponiendo sus apariencias autoproclamadas como legítimas sobre otras no válidas, o, en el peor de los contrastes, invalidadas. Con ello se confirma el poder dictatorial que les es asignado casi automáticamente a los círculos sociales privilegiados para definir los cánones de la moda, la belleza, el orden, el buen gusto, etcétera, que contagiosamente son seguidos e imitados por aquellos que aspiran a encajar.

En la vestimenta existe algo llamado gasto demostrativo, un acto simbólico que busca significar un rango de clase para suscitar admiración, respeto e imponer un estatus social.²³ No es lo mismo llevar una bolsa Birkin²⁴, que cualquier otro bolso en el brazo, o cualquiera ropa interior neutra, que con un cK²⁵ a la vista. Por ello, la moda que es promovida para situarse socialmente provoca la descalificación de un gran número de personas, quienes no pueden apropiarse de sus símbolos y códigos, y a quienes se les ha de atribuir la etiqueta del “mal gusto” (desorden).

²² Fernández, Luis, Diego, 2014, *op. cit.*, p.74

²³ Lipovetsky, Gilles. 2013, *op. cit.*, p. 61

²⁴ Bolso de la marca Hermès que alcanza los 3 millones de pesos o más. Para acceder a uno se debe cumplir con todo un protocolo socioeconómico de selección.

²⁵ Siglas de la marca Calvin Klein usadas como logotipo, principalmente en su línea de ropa interior.

El deseo colectivo de parecerse a aquellos a quienes se les califica como “superiores” es de lo más habitual en nuestras realidades preconfiguradas. Pareciera que la manera correcta de representarse y expresarse es aquella igualada a la de las clases burguesas, influenciadas a su vez por estilos, corrientes, tendencias y modas eurocentristas y gabachas.

Haciendo un paréntesis, es ahora interesante observar cómo a partir del apogeo de la música de reguetón y demás géneros musicales urbanos, los círculos sociales burgueses comenzaron a ser atraídos por la ética y estética “barrial”. De modo que en los últimos años les hemos observado apropiarse de la idiosincrasia de diferentes grupos, corrientes y tradiciones, para inaugurar modas pasajeras que apropian, exotizan y ridiculizan.

En el 2015, por ejemplo, durante los desfiles de invierno 2015-2016 de Givenchy en París, les modelos desfilaban con peinados engomados, atiborrados de gel, con ondas y patrones exagerados sobre la frente y las patillas, trenzas ajustadas y múltiples piezas de joyería facial que emulaban a perforaciones gigantes.²⁶

Una coincidencia más que obvia, pues se asemeja por completo a los rasgos característicos de la cultura Cholombiana surgida en los 90 al norte de México, producto de la influencia *pocha* de los latines deportados de los Estados Unidos, la cumbia colombiana, la música de sonidero y el sincretismo con la Virgen de Guadalupe.²⁷ Hicieron un show para las élites de algo que es tan valioso y genuino para un grupo colectivo, como su identidad.

²⁶ Vid. *Givenchy | Fall Winter 2015/2016 Full Fashion Show | Exclusive* [YouTube], FF Chanel, 2015, 13:03 minutos. Dirección URL: <https://youtu.be/iyXP2BZTtuc>

²⁷ Watkins, Amanda, *Cholombianos*, México, Trilce Ediciones, 2011.

Casos más sonados y que se inscriben en exotización, saqueo y despojo de grupos minoritarios, es el constantemente robo y plagio que sufren en México los pueblos originarios por grandes firmas de moda. Como cuando en 2015 Isabel Marant replicó un huipil mixe de la comunidad oaxaqueña de Santa María Tlahuitoltepec²⁸, o cuando en 2020 se apropió de vestimentas purépechas de Charapan, Angahuan y Santa Clara del Cobre, Michoacán²⁹, presentándolas en su colección sin ningún tipo de crédito. Como si la identidad tuviera que pasar por el buen visto (manos) de los blancos para ser validada.

Otro caso más reciente ocurrió en 2021 con la marca australiana Zimmermann, quien plagió y replicó el diseño de un huipil tradicional de la localidad de Huautla de Jiménez, también en Oaxaca, para venderlo como un producto “artesanal” a las elites europeas.

El deseo utópico de una sociedad donde todos podamos o debamos lucir iguales, donde comulgue una moda democrática, es hasta cierto punto violento porque agrade nuestras independencias. ¿Dónde quedaría nuestra individualidad? Pero este ideal no es del todo ficticio, ya que es lo que las empresas de la *fast-fashion* (H&M, Zara, Topshop, etcétera) han querido y han podido establecer: un mercado que luzca igual, con fácil acceso a artículos imitantes del lujo que viralizan la uniformidad, promueven la homogeneización social y controlan y eliminan la(s) disidencia(s).

No es de extrañarse que experimentemos un tiempo de unificación en cuanto modelos de producción y expresión, en maneras de sentir y vestir. En este sentido estaríamos siendo una simple variación de caracteres ajenos. Una copia de alguien más adaptada a nuestras propias necesidades.

²⁸ “Diseñadora plagió diseño mixe...”, [en línea], México, *Milenio*, 2015. Dirección URL: <https://www.milenio.com/estilo/disenadora-plagio-diseno-mixe-registro-nombre>

²⁹ “Por segunda vez señalan...”, [en línea], México, *El Universal*, 2020. Dirección URL: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/por-segunda-vez-senalan-isabel-marant-de-plagiar-disenos-mexicanos>

Pero todos estos asaltos vinculados con la relación *identidad-apariencia* no serían posibles sin el gran apogeo de la cultura digital y la viralización de la moda. Mejor dicho, no tendrían cabida si no existiese la fiebre por las novedades³⁰. Al respecto, Marta Belmonte, investigadora y profesora del Instituto Europeo de Diseño (IED), argumenta:

*En los últimos años se ha vivido una enorme escisión dentro de las subculturas clásicas. En la era analógica, éstas se estructuraban alrededor de la música. Hoy lo hacen alrededor de la estética. Al ser esa una estética facilitada por las marcas, las subculturas no buscan ninguna ruptura, no se definen en contraposición al sistema. Anulado el conflicto social, la única forma de diferenciarse de los demás es la estética.*³¹

Es preciso distinguir que con el prestigio que se les ha conferido a los campos de expresión meramente estéticos, se ha instaurado un sistema compensatorio que nos valida a partir de ciertas prácticas homologadas. Se continúa favoreciendo la tez blanca sobre la morena, el lacio por el afro, los ojos claros sobre los marrones. Se favorece a la persona turista sobre la local y, sobre todo, a la rica sobre la pobre.

En el caso de esta ciudad, es increíble que su población (local y sedentaria) siendo más morena que caucásica, esta primera se halle sometida a una constante deslegitimación, desigualdad y discriminación ante el auge y culto a los ideales y prácticas dominantes.³²

³⁰ Pérez, David, *La certeza vulnerable, Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, España, Gustavo Gilli, 2004.

³¹ s/a, "La tribu ha muerto", [en línea], México, El País, 2010. Dirección URL: https://elpais.com/diario/2010/11/26/tentaciones/1290799373_850215.html

³² Este trabajo no atiende números estadísticos ya que la problemática identitaria repercute en la manera en que estos son interpretados. Las personas se identifican más con la tez blanca (por obvias razones) a pesar de que su fenotipo lo contradiga.

Éstas son aún más evidentes en los medios *mainstream* –mencionados con anterioridad–, locales y nacionales, que difunden una y otra vez lo que la mayoría de les mexicanes no somos. Ponderando, por un lado, la blanquitud y la blancura³³ y por el otro, al estereotipo.

A pesar de la competencia y la diversificación de contenidos que han generado los nuevos canales y plataformas de comunicación y entretenimiento, los medios *mainstream* continúan promoviendo imágenes idealizadas, racializadas, que apuestan por una belleza canónica y un estilo de vida unísono. Miremos un segundo quienes son protagonistas, conductorxs, directorxs y productorxs, al igual que los contenidos y temas que abordan, y la imagen que proyectan acerca de “el pueblo mexicano”.

Una lectura rápida a las producciones actuales de este tipo de medios indica que no son una referencia certera de nuestro contexto, o al menos su contenido no refiere explícitamente a él. Poco nos enteramos a través de ellas de lo que realmente ocurre en nuestro tiempo y espacio geográfico. Pareciera que nos hallamos sumergidos en un estadio segregacional. Incluso aún en los nuevos medios se siguen sugiriendo estos ideales ligados a lo “bien visto”, “lo correcto”, lo dominante.

En esta *desrealidad* –llamada así por Joan Fontcuberta, artista y teórico en la fotografía–, nuestra tarea consiste en ser capaces de detectar las simplificaciones, mentiras y medias verdades que subyacen en la información visual que recibimos y que buscamos, como neutralizar sus intereses velados.³⁴

³³ Entiéndase *Blanquitud* como los estilos de vida y costumbres que favorecen la acumulación de capitales para ascender socialmente, y *Blancura* a condiciones relacionadas con lo racial, el color de la piel, la apariencia, a partir de la idealización del fenotipo blanco-europeo.

³⁴ Fontcuberta, Joan. *El beso de judas. Fotografía y verdad*, México, Gustavo Gili, 2015

El mensaje de la mayoría de “nuestras producciones” actuales (entrecomillo porque para nada me representan), contradice la diversidad a la que la gran mayoría de la población mexicana pertenecemos e invalida nuestras presencias. Poco es el contenido que redirecciona el foco, que atiende a nuestras necesidades y realidades, y visibiliza a la población que no es blanca o rica, sin ser representada desde el exotismo o el estereotipo.

Hay quienes incluso aseguran que somos una sociedad incluyente. Claro, está bien ser moreno, negro, pero sólo si eres cisgénero, delgado, con ciertos rasgos fenotípicos y si representas un *estatus quo* por encima del promedio. De lo contrario, otro tipo de morenidad, negritud, no es bien recibida.

Los estudios culturales y conductuales nos ayudan a entender mejor nuestro destino social determinado por la influencia que ejercen los medios de comunicación y entretenimiento masivos. Ejemplo de esto es *El malestar de la cultura* de Sigmund Freud, donde plantea que un requisito de toda civilización –para salvaguardar su integridad y garantizar su estabilidad–, ha sido nombrar y categorizar, estableciendo órdenes y parámetros que delimiten la realidad.³⁵ En dicha necesidad se entiende que a lo largo de la historia la belleza haya sido uno de los caracteres selectivos más relevantes.

Tan es así que ésta ha marcado una línea importante para el estudio de le individue social. Aún en las sociedades contemporáneas es a partir de lo “bello” que se acepta, rechaza e impone la ciencia, el arte, la cultura, la religión, etcétera, ya que, como sinónimo de armonía, la belleza es el motor de una sociedad que transita hacia su futuro.

³⁵ Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, primera edición, 2015.

Este ideal clásico de belleza malamente ha fomentado la búsqueda de la perfección humana, encausada a provocar experiencias estéticas relacionadas con el buen gusto, con la satisfacción de los placeres ética y moralmente reconocidos.

Efectivamente lo bello, comprendido como una construcción social y hegemónica del orden, del placer, de lo estéticamente correcto, reprueba y anula aquello cuyas características contradicen sus parámetros. Para asegurar la armonía y el placer, rechaza lo feo, lo grotesco, lo obsceno, lo vulgar, inclusive lo ordinario y cotidiano, como si en ello no cupiese belleza alguna.

El nacimiento de las Vanguardias Artísticas a mediados del siglo XX comprueba lo anterior. Cansades del academicismo, el clasismo y la aristocracia, surgen como una contrarrespuesta al ideal único, universal y atemporal de la belleza, al que hasta el momento el arte, la cultura y la sociedad estaban sujetos. Pluralizaron y desafiaron así el ideal hegemónico y originaron nuevas expresiones que permitieron ampliar el pensamiento, la mirada, el conocimiento y la manera en que se representaba la realidad. Nacieron así el Fauvismo, Expresionismo, Cubismo, Futurismo, la Abstracción, el Dadaísmo, etcétera.

Volviendo a nuestro caso actual, en un tono arbitrario y algo amenazador, los pequeños grupos privilegiados que poseen el poder aún creen que su ideal de belleza tradicional complacerá los deseos colectivos de pertenencia, aceptación y legitimación a través del constante rechazo de lo diferente. O al menos es lo que las realidades de los medios de comunicación y entretenimiento masivos continúan vendiendo.

Para enfrentar esta dificultad tendremos que dejar de mirar a la moda como una praxis narcisista, ya que no se limita únicamente a un ideal estético. Por eso deberá existir en nosotros una voluntad propia de resistir a su monopolio y encontrar en ella los canales para enunciar nuestra individualidad. De no encarar esta problemática colonizadora, la gran brecha de desigualdad irá en ascenso.

En *El Imperio de lo Efímero*, Lipovetsky concluye que la moda no está circunscrita únicamente a la distinción social, al embellecimiento de la vida, a la pertenencia y las ambiciones de clase, a la legitimación de cierto tipo de cuerpos por encima de otros.³⁶ Por más contradictorio que pueda parecer, también es un instrumento de liberación del culto estético.

En ella encontraremos la posibilidad de crear oposición, de sustituir y resistir a la prolongación de sus ideales, contradiciendo las normas, sus sistemas clásicos de significación y de reproducción. La moda no tiene por qué continuar siendo una figura cuyas competencias sociales continúen enfatizando la distancia y la jerarquía social. Podemos contrarrestar su efecto segregador y uniformizador.

³⁶ Lipovetsky, Gilles. 2013, *op. cit.*, p. 68.

Abandono y malestar

Como se ha expuesto hasta ahora, en nuestro contexto llama cada vez más la atención mirarnos poco representados en la realidad que los medios de comunicación y de entretenimiento *mainstream* han inaugurado. Su contenido enfocado en resignificar la vida cotidiana nos somete continuamente a unas condiciones encausadas a erradicar las anormalidades y disidencias, para satisfacer sus ideales de control y vigilancia, capaces de desarticular las discrepancias que puedan representar un problema para el sistema.

Esta influencia y opresión mediática no sólo son las causantes del gran ensimismamiento tecnológico y digital. También son las detonantes del debilitamiento social y el abandono identitario, porque violentan nuestros cuerpos, pieles e identidades. Simbólicamente dejamos de ser dueños de nuestras decisiones, de nuestra vida y nuestro cuerpo, para habitar el de alguien más, el de alguien quien no somos. La imposición de hábitos, condicionamientos y la suplantación de identidades han reordenado la manera en que nos relacionamos con nosotros mismos, con los otros y con nuestro entorno.

Martínez Gorriarán ejemplifica este cambio de hábitos subordinados. En palabras suyas, dejamos de ser *hombres naturales* que se permiten gozar de sus pulsiones y deseos, para convertirnos en sujetos producto de la ética social, con hábitos de libertad inconforme y felicidad sumisa.³⁷

³⁷ Martínez, Gorriarán, Carlos, "Los orígenes estéticos de las identidades modernas", España, Claves de la razón práctica, núm. 80, 1998 p. 5

El tema identitario de por sí es un asunto delicado porque definirlo como concepto limita su posibilidad divergente y variante. Sólo habría que mencionar que la identidad como suma de características de un individuo, es capaz de articular su pensamiento a partir de sus biografías –que por sí mismas proyectan los vínculos con su historia, su pasado, comunidad, cultura, etcétera– cognoscibles a partir de los indicios de su apariencia (autorrepresentación).

La identidad ayuda a explicar la correspondencia entre el individuo y su entorno, el individuo y su comunidad, en la que encuentra pertenencia cuando los entornos psíquicos y físicos satisfacen sus intereses fácticos e imaginarios.

El malestar identitario –título de un apartado incluido en el ensayo *Los orígenes estéticos de las identidades modernas* de Carlos Martínez Gorriarán, que inspiró este trabajo–, como fenómeno social nace entonces como un signo de la crisis. Del disgusto y descontento, al sentir que no se encaja en la sociedad por falta de representación en la vida colectiva.

Se manifiesta comúnmente con el aislamiento de la realidad, en respuesta al desapego que ésta misma produce. No es para menos que en esta evasión el individuo se plantea a sí mismo la búsqueda de nuevas experiencias simbólicas más coherentes y fieles con sus intereses individuales y colectivos. Al encontrarlas, tendrá la posibilidad de construir una vida más honesta, rodeada de una o varias comunidades y relaciones sociales que le representen como realmente desea, y que en el futuro puedan servir para cobijar a otros segregados.

Un ejemplo es el fenómeno *Queer*. Nace en la manifestación del orgullo de Nueva York de 1990 como una postura radical, combativa, de oposición y desobediencia a la vida heteronormada, cisheteropatriarcal y monopolizada, para evidenciar la humillación con que se deslegitimó durante mucho tiempo a las minorías LGBTIQ+.

Como término peyorativo fue usado por primera vez –o al menos hasta donde se tiene registro– en una carta escrita a Óscar Wilde por John Sholto Douglas, noveno marqués de Queensberry y padre del joven amante, Aldred Douglas, de Wilde, donde resumidamente denunciaba a éste como un sodomita por el amorío con su hijo. La carta llegó a la corte y posteriormente Wilde fue perseguido y sentenciado.³⁸

Desde entonces la palabra *queer* fue usada para señalar y enjuiciar a las disidencias sexuales, en especial a la homosexualidad, hasta que éstas mismas se apropiaron de ella para exponer el odio y la violencia con que sus identidades y cuerpxs no hegemónicas, eran avasalladas. Hoy la expresión está ligada a identidades LGBTIQ+ disidentes que luchan por espacios de reconocimiento, libertad y por la abolición de la violencia sistémica.

Como este ejemplo otras manifestaciones sociales han nacido como respuestas contraculturales y contrapolíticas a causa de la represión, y han generado comunidades importantes. Tal es el caso del travestismo o el perreo, que dentro de sus sistemas de organización y significación asumen a la corporalidad como un ente de choque. En el primero, a través de la adopción de roles sociales “no permitidos”, y en el segundo, a través del desborde por medio del baile.

Le cuerpx abandonado, colonizado, ultrajado, violado, sometido y desaparecido son algunos de los síntomas de este despojo que hay que erradicar. Para ello habrá que imaginar nuevas posibilidades que nos permitan desarticular la violencia que hemos encarnado. Hoy alzan la voz las mujeres víctimas de la transfobia, les cuerpxs lesbianas, jotes y maricas. Les cuerpxs diferentes.

³⁸ Zanotti, Paolo, *Gay. La identidad homosexual de Platón a Marlene Dietrich*, México, Fondo de Cultura Económica; TURNER, 2010. Págs 51-60.

Estas secuelas son, inexcusablemente, resultado de la actual desarticulación social que se ha venido describiendo, caracterizada por la apatía y la pasividad social. Sin embargo, a partir de ellas podemos testificar el levantamiento de nuevas oposiciones y movimientos que cada vez más resisten y luchan por la reivindicación y el reconocimiento de sus derechos e identidades.

Así continuaremos inaugurando nuevos mundos alternativos, nuevos entornos sociales mejor regulados y más coherentes con nuestras circunstancias históricas, geográficas y culturales. Con le cuerpx podemos abolir la cosificación, idear diferentes métodos para desmontar el control, el miedo y el odio que hemos engendrado.

La liberación de le cuerpx

En el acto de la re-presentación, de asumir formas concretas para inventarnos a través de los decoros y la ornamenta de le cuerpx, son más aquellos quienes de manera híper consciente se construyen desde la sumisión de su deseo, obedeciendo los patrones que se han vuelto tendencia e ignorando su propio placer, para satisfacer a la otredad.

Adaptamos nuestro cuerpx de distintas y tan diferentes maneras en tanto nos sentimos cómodos, aceptades y atractives a la mirada ajena. Vestimos, nos complementamos, maquillamos, modificamos y actuamos de cierta forma que legitime nuestro rol en el mundo de lo social. Hemos sido educades para buscar la aprobación y la validación.

Es inusual la idea de que alguien se vista con el propósito de desagradar o para provocar repudio. En cambio, quien se afirma a sí mismo y conduce bajo los rigores de lo “bello”, de lo “natural”, hace evidentes los constructos sociales tan arraigados a nuestra cultura.

Los prejuicios exhortan a unes cuantes a ser transgresores de la norma, la cual no sería transgredida si no se estipulara como tal. Une *hippie*, une *skin head*, una persona trans o une chole no habrían sido disruptives si no hubiesen existido normas que descalificaran y condicionaran su libertad.

Ser libres de llevar el cabello desproporcionado, de raparlo o recargarse el maquillaje, de descubrir la piel para exponerla, transformarla, alterarla y decorarla con tatuajes, perforaciones o escarificaciones. Porque *si uno no puede ejercer control sobre sus condiciones de existencia, al menos puede cambiar su cuerpo*³⁹.

³⁹ Le Breton Georges, Juegos de la piel en la adolescencia: entre escarificación y ornamentación. p. 51

Poseer la libertad de identificarse en el cuerpo del género deseado, o en ningún cuerpo, de reasignarse el sexo, incluso el poder abortar, son realidades sociales existentes que a las instituciones y a muchas más personas aún les pesa reconocer. Por ende lo arbitrariamente denominado raro, feo, vulgar y grotesco, son posturas ilegítimas con que se define este mundo incontrolable e indomable.

La historia nos permite comprobarlo. Al reprimir y enjuiciar estas presencias, lo transgresor surgirá como una coyuntura radical capaz de posibilitar y respaldar la aparición de nuevas realidades que apelen por la reivindicación y visibilización de las diferencias, frente a lo normativo.

Si bien estudiamos hasta ahora a la moda como una máquina fastuosa de producción de imágenes, cuerpos, objetos y fantasías, también debemos admitir que como fenómeno social ha permitido la exploración identitaria más enriquecedora de la historia y logrado la mayor libertad humana al poner bajo los reflectores la existencia de las subjetividades.

Podríamos pensar que la sumisión a estas realidades dominantes nos ha condenado a vivir pasivamente y que es casi imposible cambiar tantos años de adiestramiento. Aún así, con la moda se han presenciado los cambios sociales más revolucionarios. Ésta le ha proporcionado a la vestimenta (entiéndase por vestimenta la imbricación con lo textil y las figuras simbólicas que dependen y disponen de lo corporal) un carácter transgresor y una postura de choque tanto política, como social y cultural.

No es fortuito que a lo largo del tiempo hayan emergido diferentes grupos desobedientes, cuyas presencias se han pronunciado en contra de las técnicas coercitivas de la fuerza y los estilos de vida represores. Los cuales han terminado por detonar notorias reestructuraciones sociales.

Basta con que un sistema social se fragmente a causa de las divisiones ocasionadas por conflictos y crisis internas, para que aquellos desertores o inconformes, comiencen a adherirse a nuevos círculos sociales donde generarán sus propias comunidades. Ahí, establecerán sus propias reglas y determinados procesos de comunicación bajo un lenguaje, códigos y símbolos comunes. Les unirán unos intereses similares que hasta entonces habían estado supeditados al pensamiento de masas, originando así la aparición de nuevos idearios colectivos, nuevos formatos de organización y representación social.

Estos grupos contraculturales⁴⁰ fueron denominados por primera vez por Michelle Maffesoli en 1990 como *tribus urbanas*⁴¹. En su mayoría se trataba de jóvenes que habían sufrido segregación durante su transición a la adultez y que se desarrollaron con inconformidad frente a formas bajo las cuales habían estado condicionados a vivir. Grupos que se distinguieron por cómo se relacionaban entre sí y por peculiaridades de su apariencia. Su propósito ha sido –y continúa siendo– el reivindicar su presencia en los espacios que les han sido arrebatados.

Estos personajes, al reinventarse, habían creado nuevos modelos estéticos que se revelaban a los puristas como corruptos, grotescos y antiestéticos. Su atuendo expresaba su pertenencia a un grupo determinado y les distinguía de una manera escandalizada ante miradas conservadoras.⁴²

En esta emancipación estética encontraron la posibilidad de discernir del monopolio de la moda, de las novedades y los gustos vueltos tendencia, y demostraron que la vida no puede ser determinada únicamente por un grupo pequeño de personas.

⁴⁰ Porque se suscriben fuera de la cultura de masas.

⁴¹ Maffesoli, Michel, *Tiempo de tribus*, México: Siglo XXI, 2004.

⁴² Lipovetsky, Gilles, 2013, *op. cit.*

Esto sostiene la idea de que el malestar identitario como corriente, fenómeno y momento histórico constante, ha permitido diferentes alternativas de representación, expresión y ha abierto el camino a nuevas experiencias estéticas que influyen en cómo se concibe y representa la vida. Permite que el arte, la cultura y la historia, principalmente, sean examinados desde otras perspectivas opuestas al estudio de lo tradicionalmente denominado “bello”.

Estos nuevos periodos estéticos, al igual que las vanguardias artísticas de mediados del siglo XIX, han sido un parteaguas para sensibilizarnos de otras maneras antes no pensadas. En la actualidad deberíamos saber apreciar no sólo lo hermoso, también habría que saber valorar lo simple y ordinario, lo corrupto, lo grotesco y feo, que antes negábamos.

Esta bifurcación puede ser entendida como un *recreo estético*⁴³, como un cambio simbólico en la monotonía, un trance pecaminoso en la historia que defiende los impulsos más íntimos de la existencia humana con la creación de nuevas experiencias estéticas que anulan la moral. Gracias a éste momento de ruptura se ha podido evidenciar la humanidad doliente y al Yo, no como un ente particular, sino como la suma mutable de muchas personalidades indefinidas y a su vez, contradictorias.

El resultado de esta exploración ha sustituido varias convenciones sociales para producir nuevas estructuras identitarias, mayormente determinadas por las fantasías y los deseos reprimidos. Su efecto transgresor ha provocado cambios en los órdenes sociales, sugiriendo y reafirmando otras posibilidades discursivas basadas en códigos y símbolos que difieren de las relaciones de poder tradicionales.

⁴³ Martínez, Gorriarán, Carlos, “Los orígenes estéticos de las identidades modernas”, España, Claves de la razón práctica, núm. 80, 1998 p. 6

Estos cambios le han concedido a le individue mayor capacidad para autodeterminarse y evidenciar su Yo. Lejos de subordinarse ante las normas colectivas, puede experimentar una individualización estética y con ello, volverse un agente conquistador de la iniciativa creadora y reformadora.

Entonces, ¿por qué lo cotidiano, lo feo y lo vulgar no podrían ser considerados un placer de la vista? En este sentido toda expresión humana no tendría que perder validez sólo por ser indecente, escandalosa, ridícula, incluso sencilla, porque por ser simple no significa que sea menos lúdica y gozosa.

En los años 90 la llegada del reguetón, sobre todo el proveniente de Puerto Rico, influyó tanto en los sectores más vulnerables de la periferia y en gran parte del centro de la Ciudad de México (Tepito, La Lagunilla, La Merced, la Colonia Guerrero, la Colonia Morelos) que no tardó mucho en llegar a su máximo apogeo. La llegada de este género musical fue circunstancial para que un nuevo estilo de vida surgiera y reivindicara, tiempo más tarde, a estos sectores sociales ignorados.

La idiosincrasia del reguetón –con influencias afrodescendientes como el reggae y el hip-hop– fue adoptada y adaptada a las necesidades y exigencias de la sociedad mexicana y mexiquense más vulnerable de principios del siglo, que experimentaba una etapa de violencia generada por el narcotráfico, el machismo y misógina.

Este acontecimiento auspició el surgimiento de diferentes grupos que se manifestaron en contra de la segregación y de las buenas costumbres, para reafirmar su identidad y sus intereses –más sexuales–, como una postura de resistencia, sin siquiera saberlo. A partir de ésta abordaban lo barrial como una cuestión de pertenencia, como un espacio entre lo íntimo del hogar y la ciudad inabarcable⁴⁴.

⁴⁴ Acuña, Carlos, “Me sobra barrio 2019...”, (declaración museográfica), México, Centro de la Imagen, 2019.

Los *chakas*, cuyo nombre deriva de la palabra *chacal* –la figura masculina que representaba un símbolo erotizado y sexual del hombre de la clase obrera, cuya libido causaba morbo por la corrupción que representaba–, fue un término usado para definir despectivamente a los grupos juveniles masculinos y femeninos, originados por esta influencia musical. En contraste ellos mismos comenzaron a denominarse: regueteros,⁴⁵ tepichulo,⁴⁶ tepichula,⁴⁷ guapiteño,⁴⁸ guapiteña,⁴⁹ bellako,⁵⁰ bellaka,⁵¹ etcétera.

Estos encontraron en la vestimenta una sobre-corporalidad fuera de la norma, deseante, festiva, desinhibida, irreverente y ruidosa. Una extensión de sus propios cuerpos y un canal sobre el cual volcaron sus puntos de vista individuales y colectivos. Grupos que hoy se han disipado por el cambio y el auge de nuevos monopolios estéticos pero que, en su época, fueron toda una oda y revolución en contra del “buen gusto”.

Resistir con el cuerpo, disponiendo de él, con tantas construcciones como deconstrucciones posibles, es una postura filosófica y política de reivindicación y protesta. En primer lugar porque busca sostener otras posibilidades de expresión opuestas a las que la moral y la ética establecen, y en segunda, porque reivindica nuevos procesos dialógicos y de organización que difieren de las relaciones de poder clásicas.

⁴⁵ Personas con gusto por la música de reguetón.

⁴⁶ Alusivo al reguetero del Barrio de Tepito.

⁴⁷ Alusivo a la reguetera del Barrio de Tepito.

⁴⁸ Alusivo al reguetero guapo del barrio de Tepito. Entiéndase por *guapo* a la persona que poseía y cumplía con todas las características e ideales inaugurados por estos grupos. A veces este carácter era asignado a quien llevara el corte de cabello más estrafalario o novedoso, la ropa más vistosa o quien mejor bailaba.

⁴⁹ Alusivo a la reguetera guapa del barrio de Tepito.

⁵⁰ Alusivo al hombre con características eróticas y sexuales muy marcadas. Adj. estar excitado.

⁵¹ Alusivo a la mujer con características eróticas y sexuales muy marcadas. Adj. estar excitada.

Resistir continúa siendo un símbolo de desacuerdo, disconformidad y discontinuidad frente a las formalidades imperantes. Es pensar en nuevas posibilidades y estructuras que satisfagan nuestras necesidades identitarias, de pertenencia, cuyas aspiraciones e intereses converjan en el bien común.

Los efectos de la liberación corporal son capaces de promover y provocar una sensibilización a otras realidades, de atenuar los prejuicios, impulsar la libertad y abrazar nuestras diferencias. Concebir le cuerpx libre y descolonizade, une cuerpx no sometide a un rol de género, a un sexo específico, sin etiquetas de clase, raza, desestigmatizade por sus dimensiones, decoros, ornamentas, fantasías, exente de definir su identidad como le plazca, es creer que es posible la autonomía y la democracia. Una vez emancipades abriremos el camino a nuevas realidades que evidencien y reivindiquen nuestras singularidades.

Adoptar tantos roles, apariencias y personajes como deseemos a través le cuerpx, nos permitirá ocupar la esfera pública para visibilizar y reivindicar esta lucha. También inspirará la creación de narrativas más incluyentes⁵² no sólo en el arte, sino en la vida colectiva en general, que apelen por la integración social y revoquen su estratificación.

⁵² Plá Ignacio, "Me sobra barrio 2019. Dar a ver...", (texto curatorial), México, Centro de la Imagen, 2019

Les Vaiper

El proyecto articulado a partir de este análisis nace de la necesidad de cuestionar y replantear las relaciones de poder que se establecen en torno a le cuerpx, reelaborando la visión imperante de lo “bello” para reivindicar las subjetividades sociales, como a aquellas identidades que resisten al control y coerción de masas.

Nace como un símbolo de protesta a la falta de representación social que un gran grupo poblacional continúa experimentando. Por la urgencia de erradicar la culpa, la vergüenza, el miedo, el asco y el odio de aquellos cuerpxs diversos que son sometidos por la realidad preponderante.

Este trabajo proviene de la necesidad de compartir una mirada empática, de reconocimiento e identificación para con nosotres, les jóvenes, cuyos ideales estéticos, políticos, culturales y sociales transmutan más allá de las convenciones sociales. Como un ejercicio para mirarnos y reconocernos más en la otredad, tanto en la semejanza, como en la diferencia. Toma como punto de partida las experiencias estéticas disruptivas relacionadas con la revolución corporal, que en suma establecen cada día nuevos procesos de comunicación, de expresión, nutren la construcción identitaria local y en carácter formal, transgreden los órdenes públicos.

Les Vaiper nace de una expresión de barrio: “andar vaiper”, “ponerse vaiper”, asociada con la palabra anglosajona *viper* (víbora), que, adaptada al lenguaje mexiquense y designada metafóricamente como adjetivo, hace alusión a una persona en constante estado de desmesura y descontrol.

La expresión, entonces, aquí aplica a chicas, chicos y chiques cuyes cuerpxs han catalizado como un canal de protesta –consciente o inconscientemente– y dotado de nuevos códigos que se contraponen disruptivamente a lo tradicional. No comulgan con los órdenes socialmente impuestos: la manera de vestir, de comunicar, de comportarse, de ser.

Se trata de jóvenes sometidos a las prácticas del buen comportamiento que no han logrado identificarse con los estereotipos prefabricados que la sociedad mexicana produce y consume. Son ajenos a la vida impuesta por los medios masivos de comunicación y entretenimiento, donde la apariencia es hallada como una disposición estética regida por las clases dominantes y en virtud de sus ideales.

Son humanos que se procuran placer, que no se privan de la locura, el exhibicionismo, la desmesura, que afirman su individualidad a través de su cuerpx y sus decoros, sin volcar el valor funcional de la vestimenta para explotar su valor lúdico. Resisten desde la trinchera de sus cuerpos. Desde sus placeres, relaciones afectivas, fantasías, voluptuosidades y su propio goce.

Expresan sus identidades y pertenencia según particularidades de su ambiente social: cortes de cabello singulares, ciertos tatuajes, perforaciones, determinado depilado de cejas, maquillaje, la manera en que interactúan. Además, han liberado sus fantasías reprimidas y han encontrado satisfacción por ser ellos mismos, autónomos, fuera de cualquier tendencia globalizada.

A través de una inspección fotográfica en la cotidianidad de estos jóvenes y desde un punto de vista íntimo, este trabajo busca expresar la identidad de una generación como la de su autor: testigo de la vida apartada, desplazada y reprimida.

Mi interés se cifra en retratar la estética de lo inapropiado, o bien, diferentes estéticas corporales desde una mirada inapropiada, irreverente, a veces cercana al llamado “mal gusto”. Parte de imágenes protagonizadas por actorxs provenientes, sobre todo, de zonas catalogadas como conflictivas y/o marginales de la Zona Centro de la Ciudad de México. La actitud y belleza rebozada en esta propuesta se contraponen a los cánones que establecen lo bello como un estatus de alineación colectiva, de distinción y legitimación social.

El objetivo de *Les Vaiper* es hacer un comentario social, incluso un enjuiciamiento de los cánones estéticos para emancipar el cuerpo, descolonizarlo, para dejarlo ser, irreverente, maltratado, golpeado, rayado, rasgado, fiel a sus propias fantasías y deseos. Involucrando sus propias marcas corporales, conservándolas como un archivo de su propio pasado y presente, reorganizando las fronteras entre el afuera y el adentro

53 .

Esta propuesta fotográfica retrata y exhibe una generación juvenil, con el fin de visibilizar y recuperar las diferencias, las rarezas, lo feo, lo vulgar, lo violento, lo ordinario. Para abrazar la aceptación y erradicar el hábito. De este proyecto resulta un cuerpo de obra que se presenta como un retrato social que sugiere modelos estéticos menos canónicos y más coherentes a nuestro contexto.

En función de la *fotografía como un documento social*⁵⁴ en términos de Gisèle Freund, como pronunciación artística y como un testimonio de la subjetividad tanto del fotógrafo como del retratado, deseo que este trabajo sirva como referencia y/o testimonio visual del contexto en que ha sido producida. Los retratos cumplirán la tarea de un anecdotario de *Les Vaiper*. Imágenes que sirvan para contar una historia sensible a la otredad.

⁵³ Le Breton, David, *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas*, Argentina, Editorial Topía, primera edición, 2017, p. 52, 53

⁵⁴ Freund Gisèle, *La fotografía como documento social*, España, Gustavo Gili, segunda edición, 2017

Apelando al rigor documental de la imagen busco promover las luchas sociales que buscan ocupar la esfera de lo público, impulsar narrativas más incluyentes, exhibir los procesos dialógicos y colaborativos del quehacer fotográfico y a sus mediadores e interlocutores para indagar más sobre lo invisible fuera del margen fotográfico:

...porque lo más importante de la imagen (particularmente la fotográfica) no se deriva sólo de una relación con la forma, sino con el tiempo. El tiempo del encuentro, del hallazgo compartido, del estar presentes.⁵⁵

Lo anterior en palabras de Ignacio Plá, curador del programa de residencias artísticas de fotografía y vinculación comunitaria *Me Sobra Barrio* del Centro de la Imagen, en la Ciudad de México, al que este proyecto ha estado adscrito y donde ha sido expuesto.

⁵⁵ Plá Ignacio, “Me sobra barrio 2019. Dar a ver...”, (texto curatorial), México, Centro de la Imagen, 2019

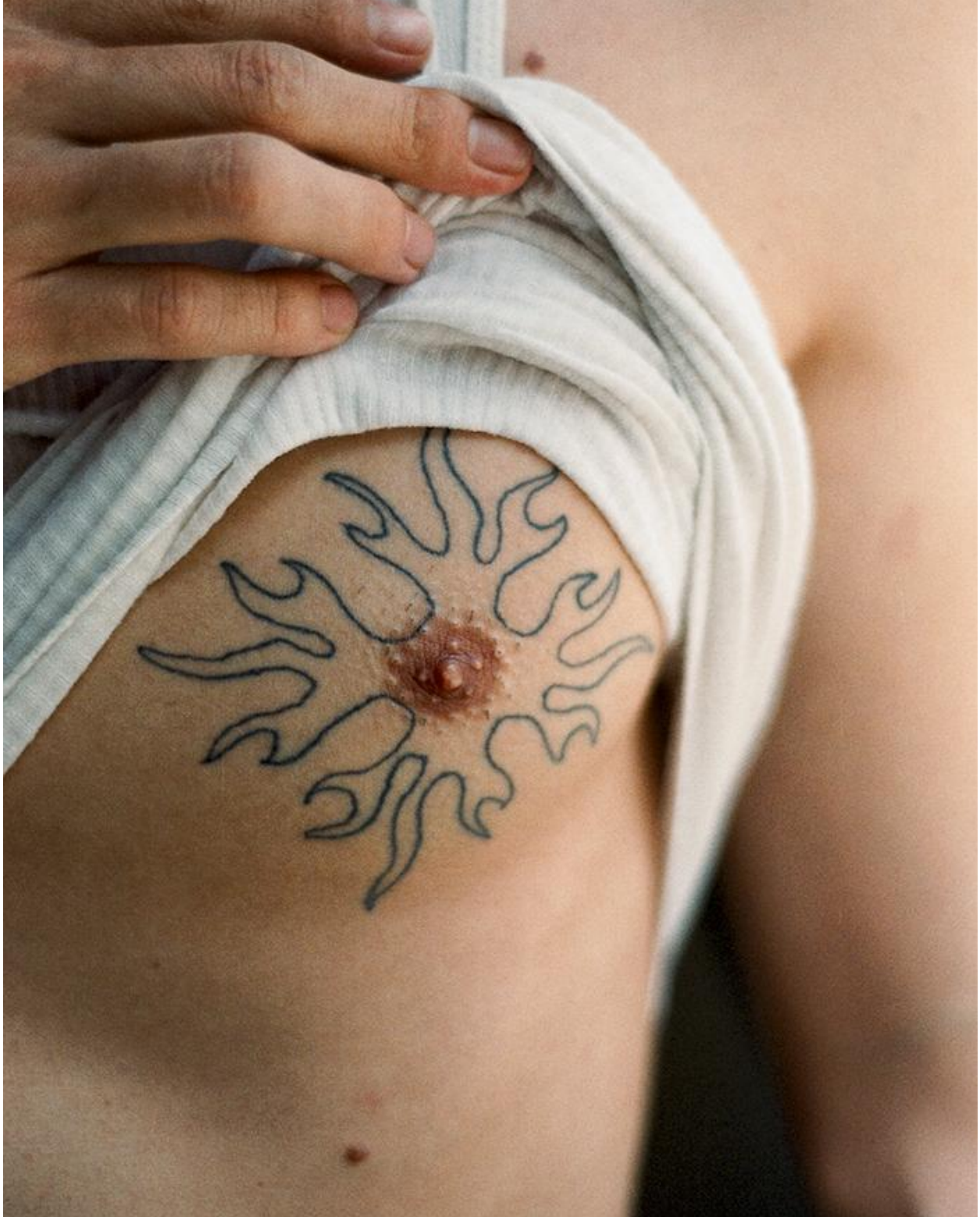
Portafolio



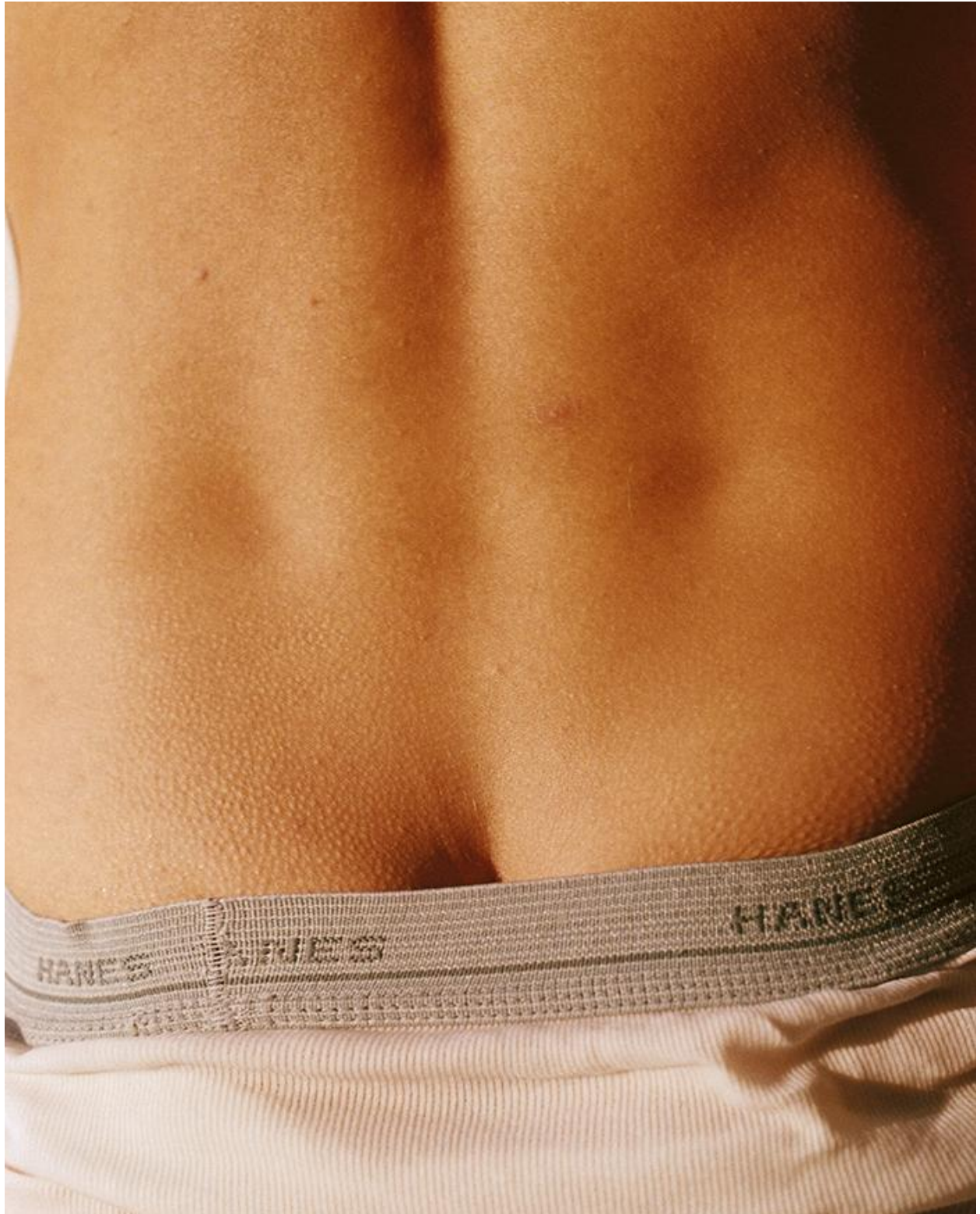
Estímulo



Bajo tu encanto



Incendio. Te quiero ver arder



El naranjo que febrero bautizó



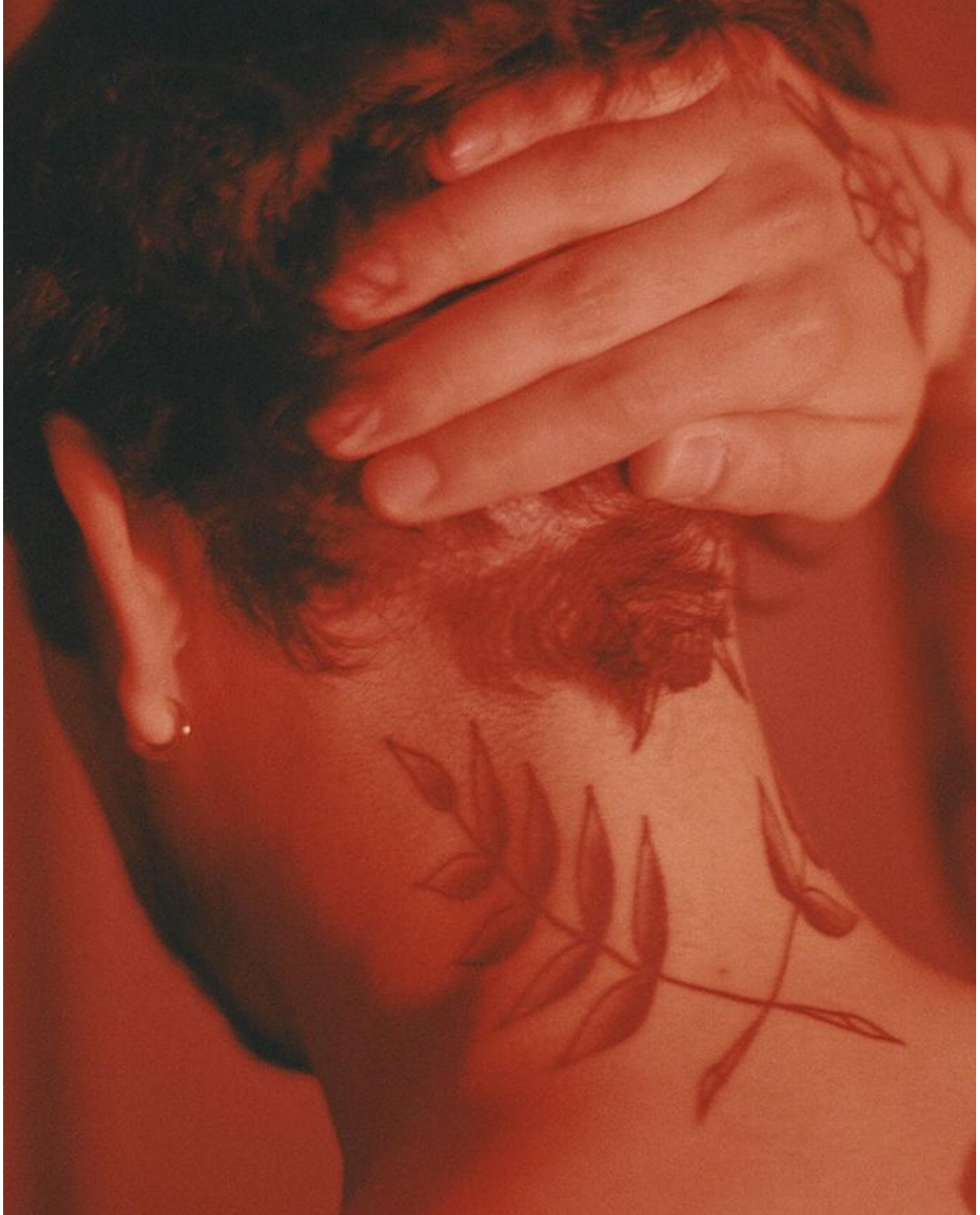
La luna fue testigo



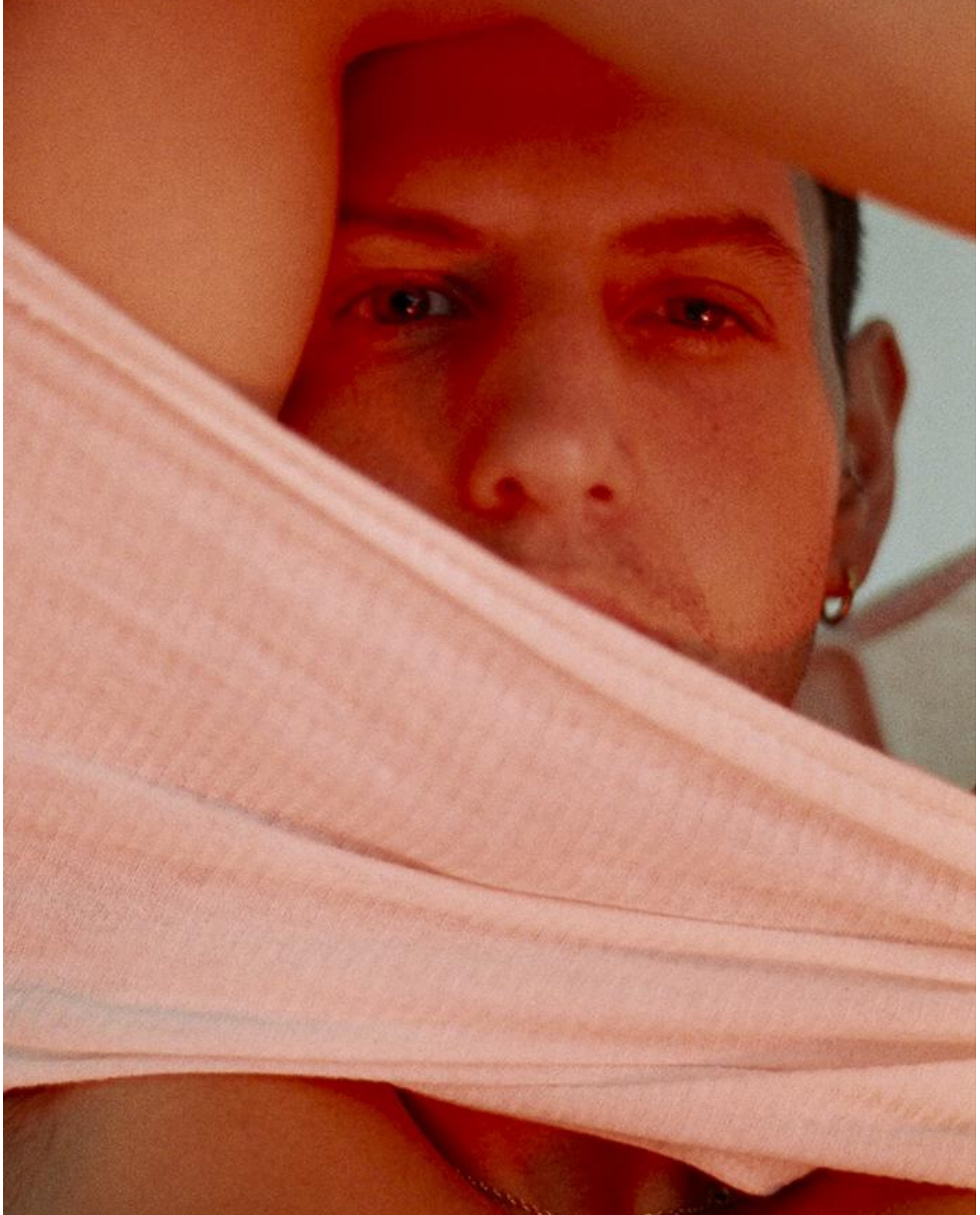
Macarena



Marcos



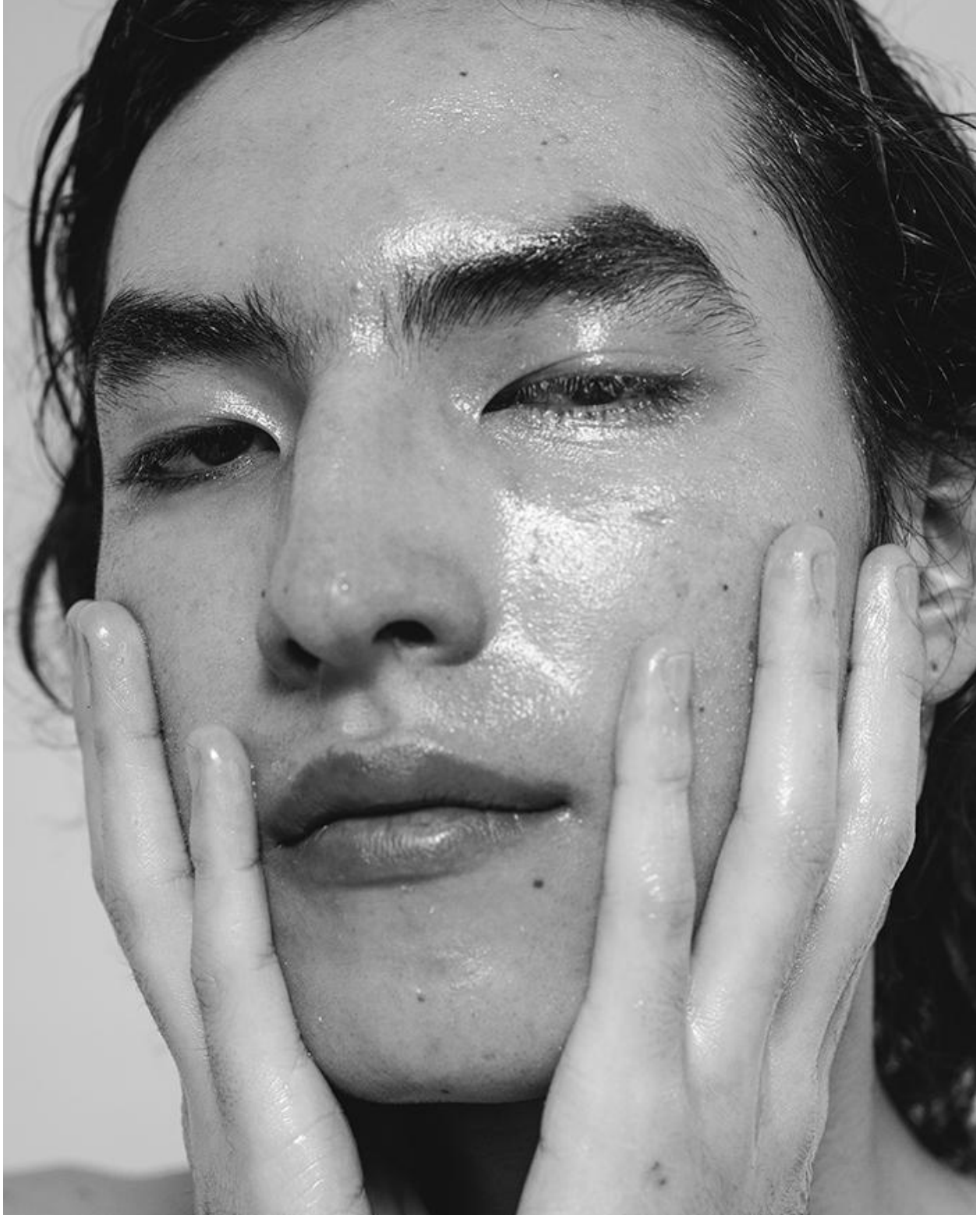
Hacerte religión



Clavadx como bala en tu memoria



Rojo amapola



Naoki



Un hombre le reza a su santo



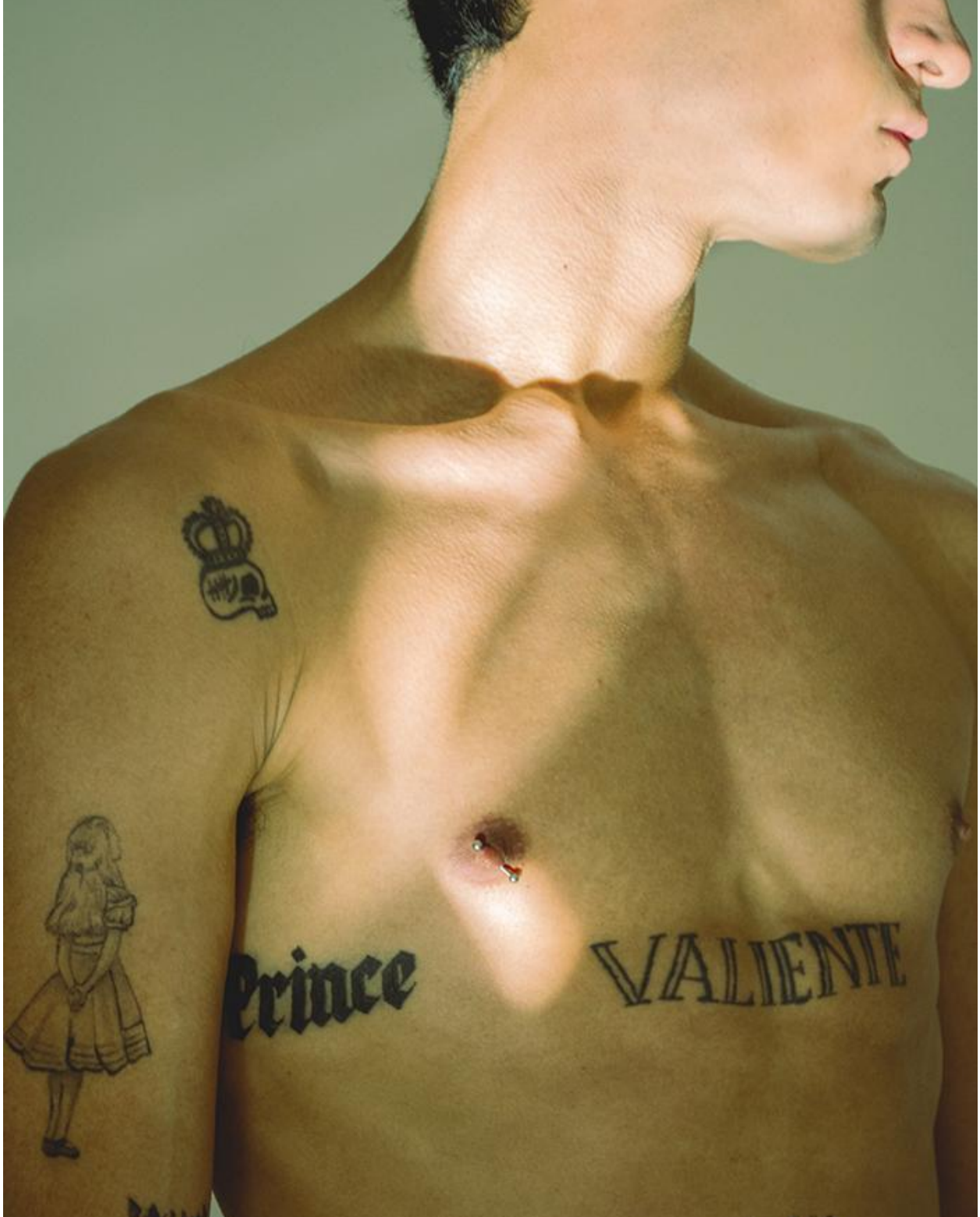
Bajé al infierno



Carne atravesada



Manu (I)



Manu (II)



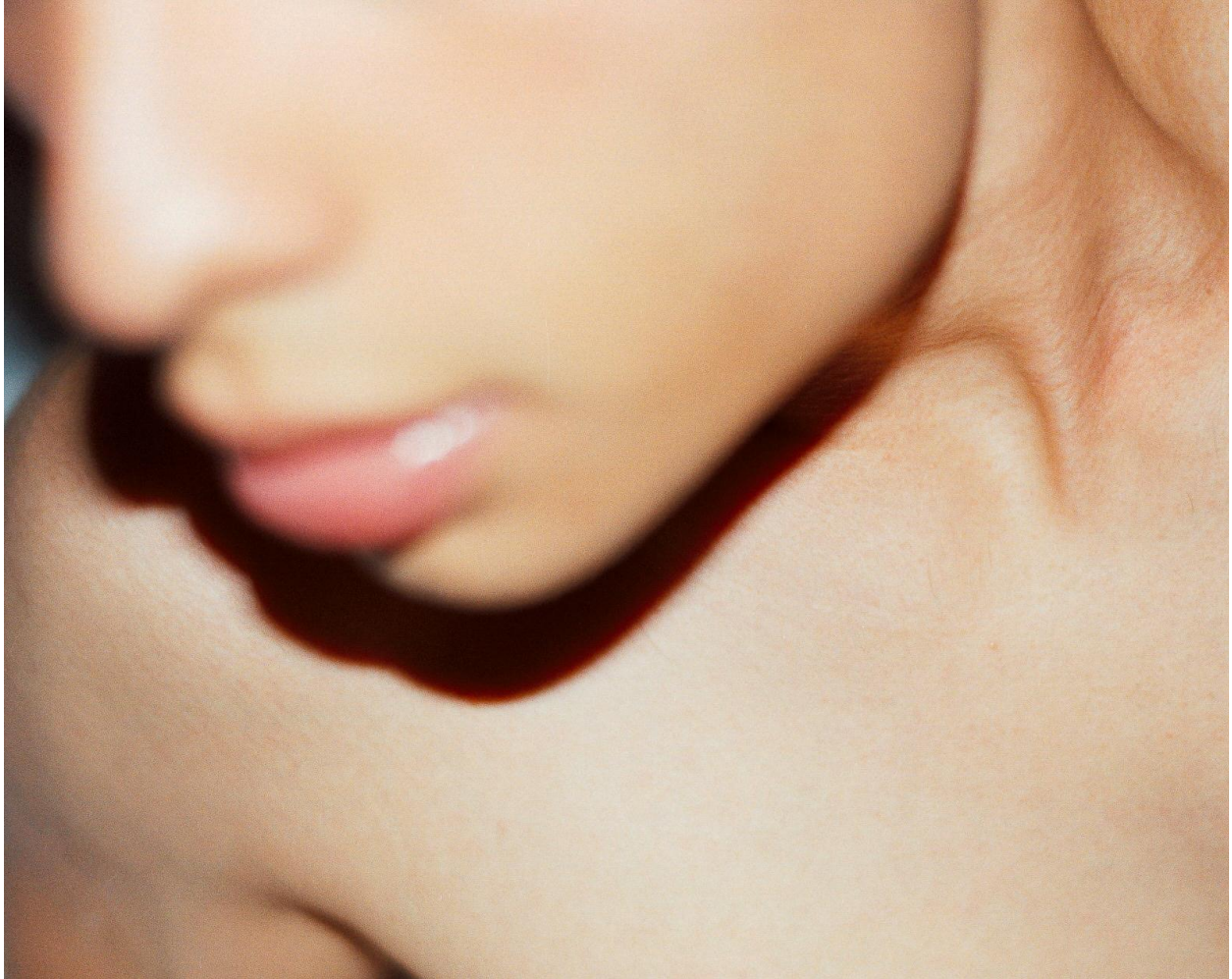
Evil



Una constelación sobre la espina dorsal



Tu inicial que también es la mía



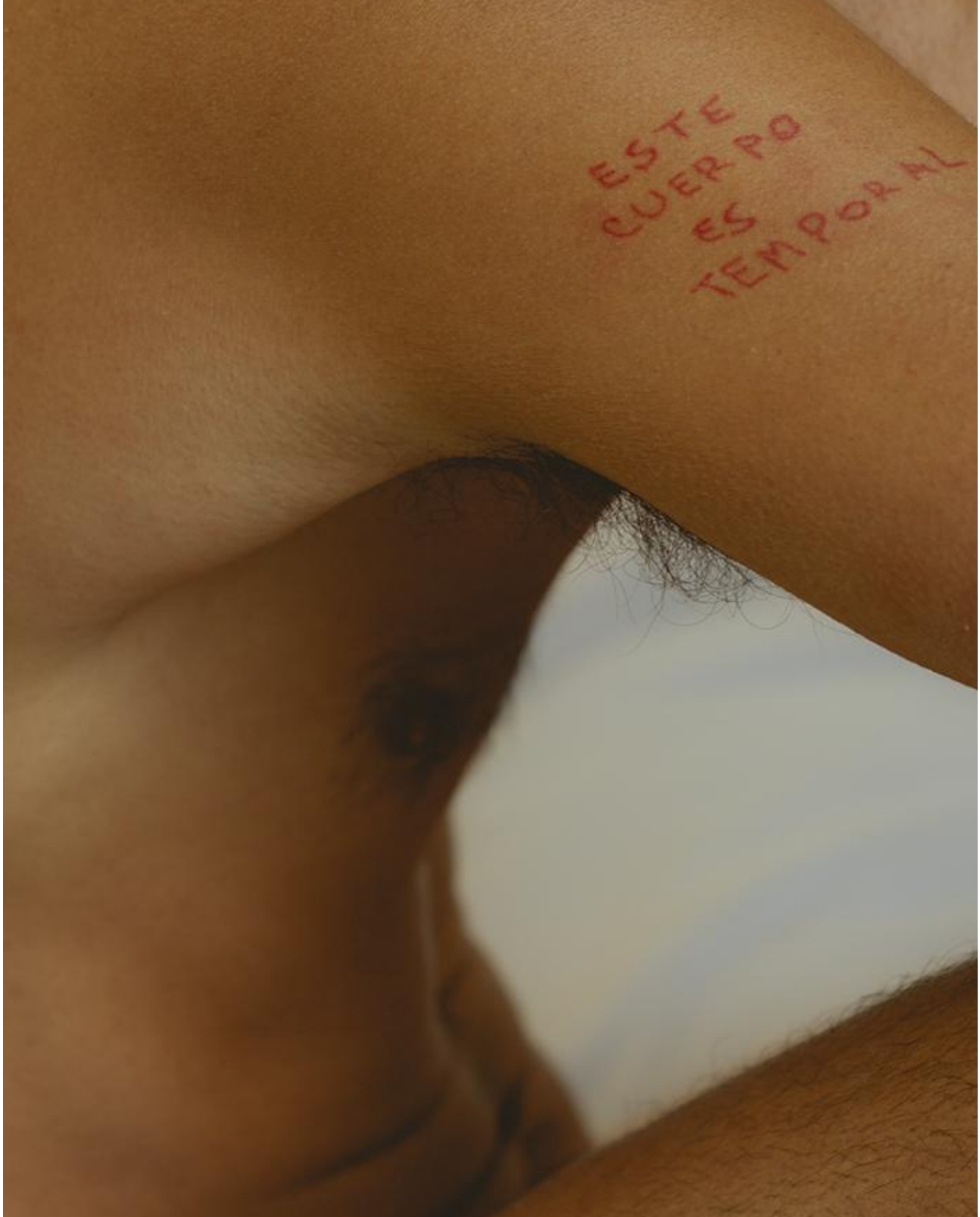
Bromance



Dominique y su novia



Mau en su estancia



Este cuerpo es temporal



Souza



Remembranza de tus movimientos (I)



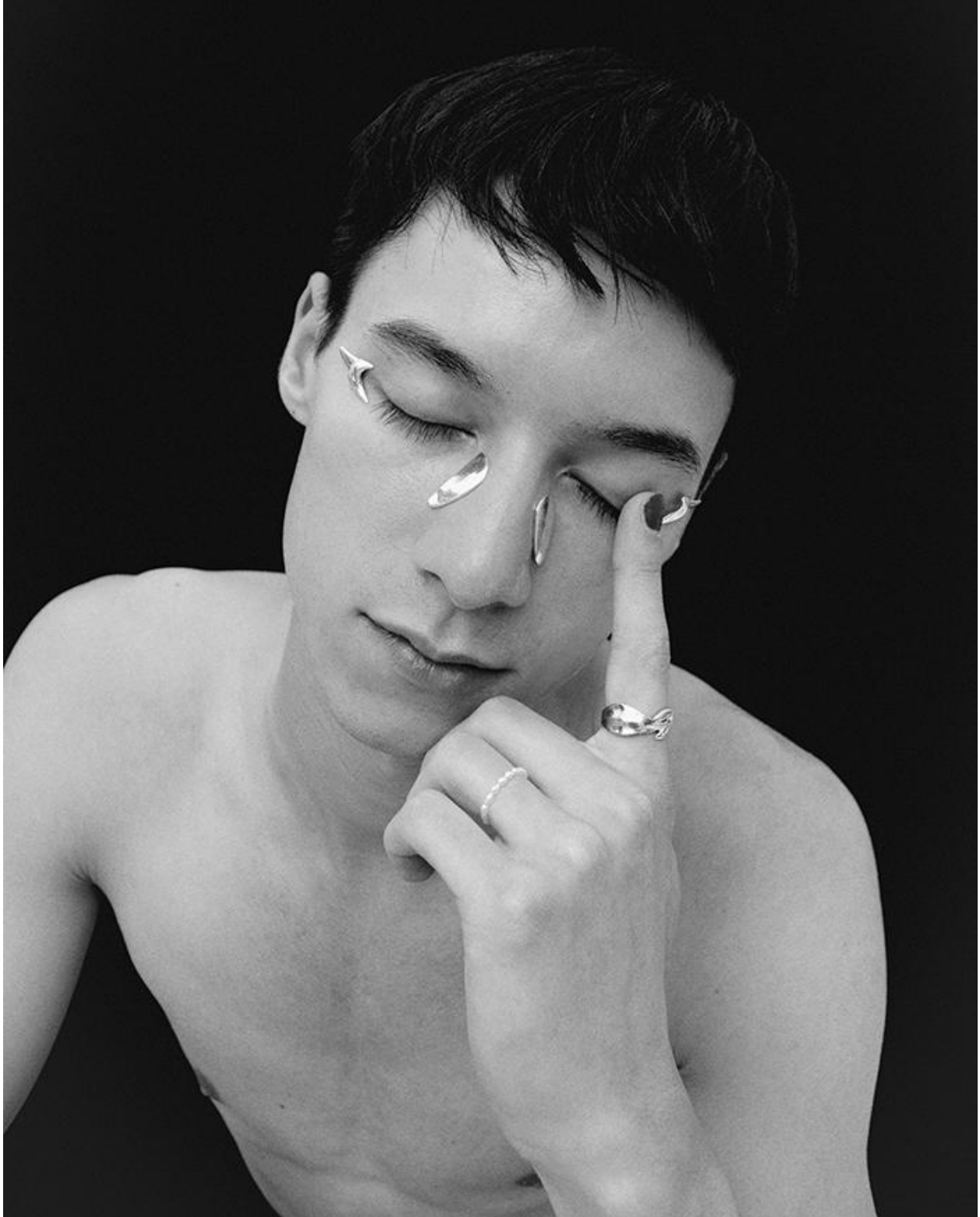
Remembranza de tus movimientos (II)



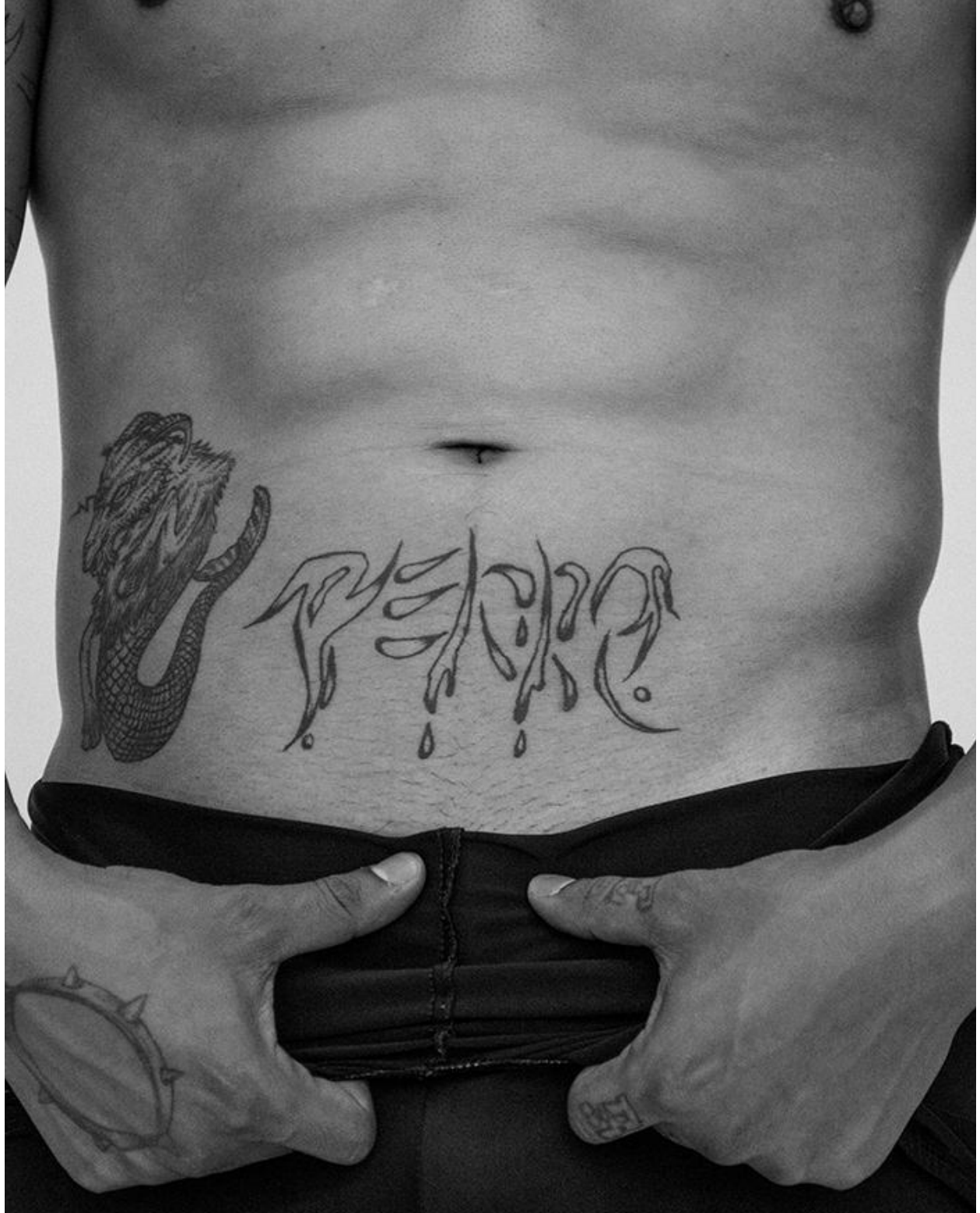
Horas desmarcadas



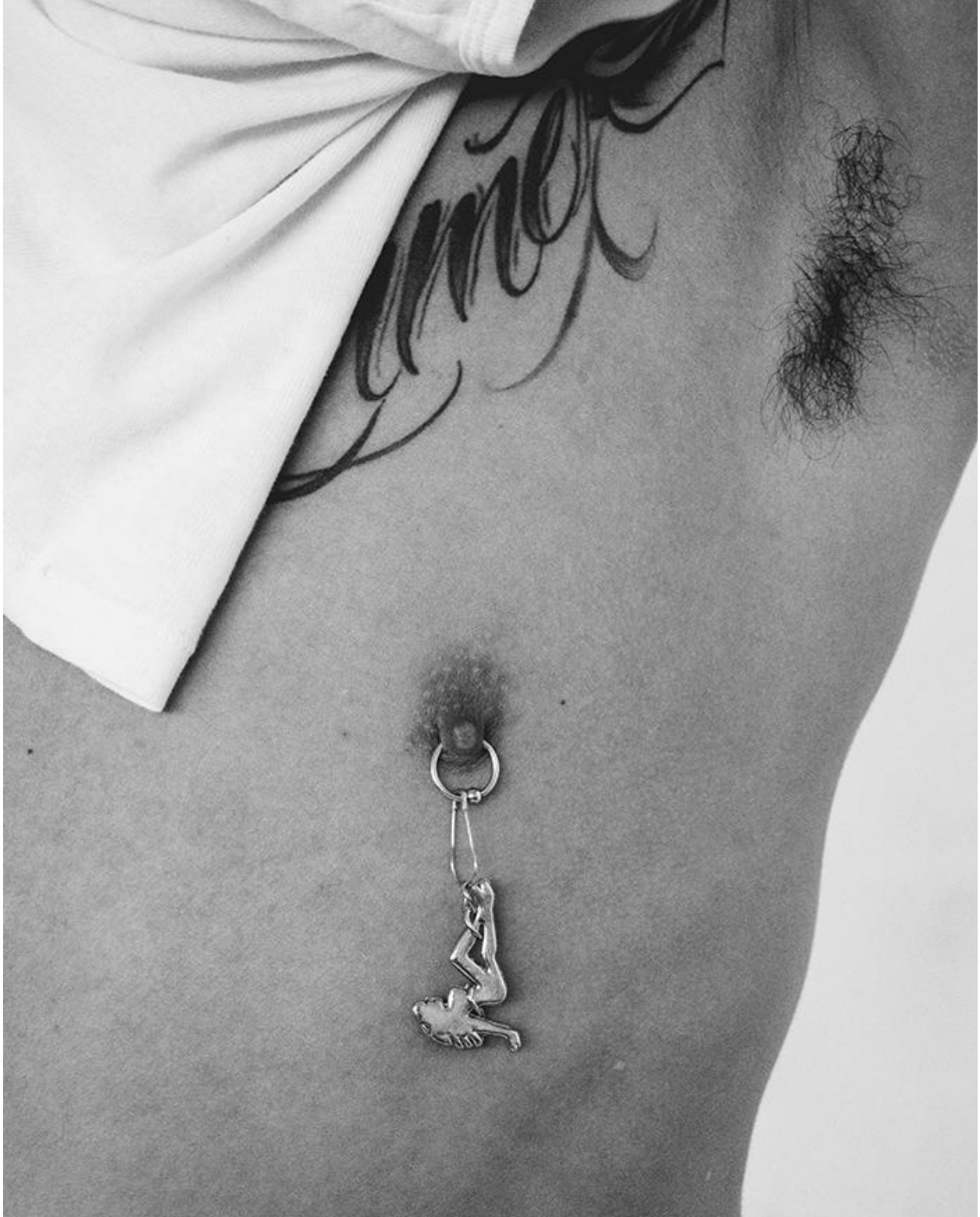
Buazizi



Pacôme



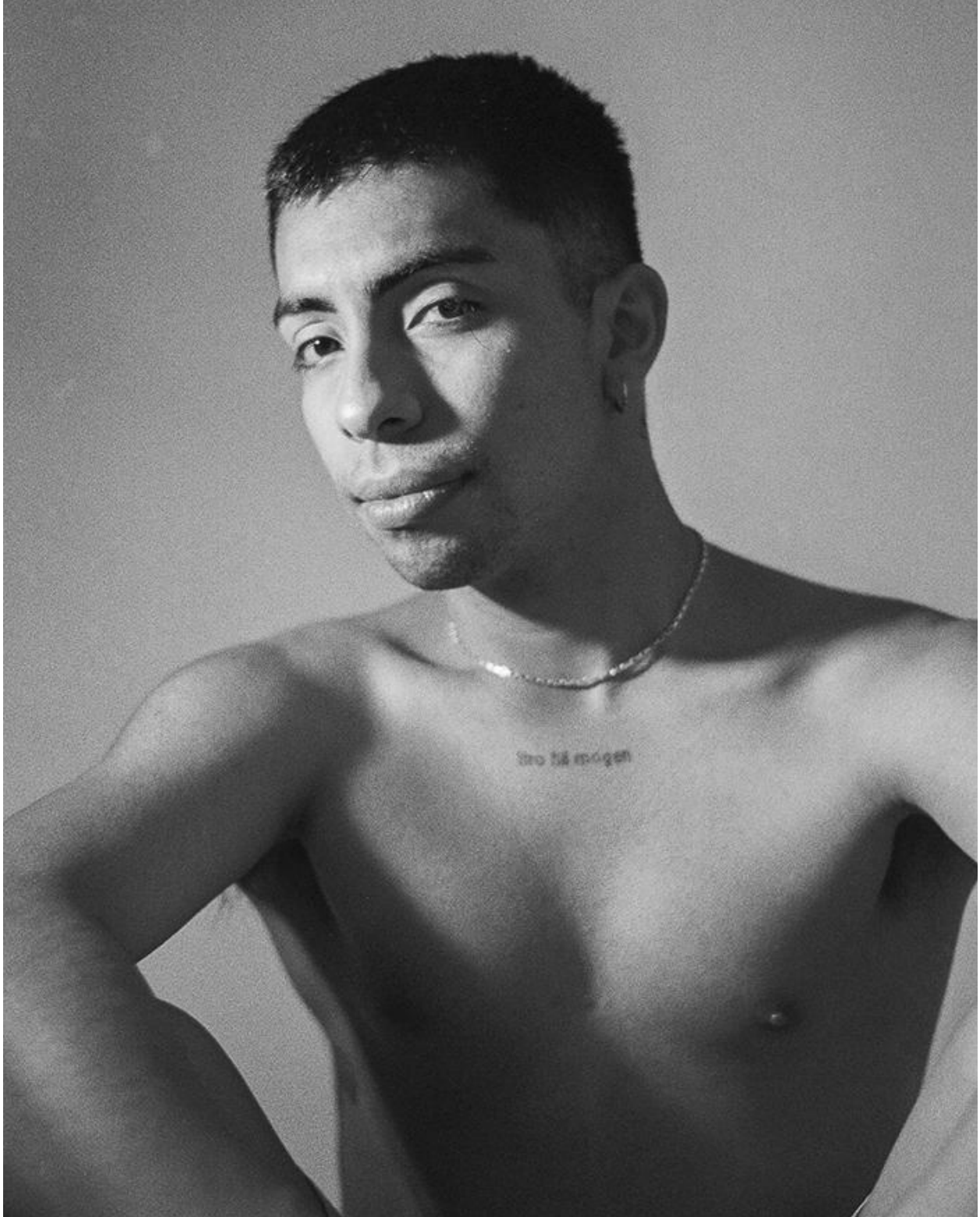
Perro



Teibolera



Alejandra



Felipe



Rise and shine (Poncho)



M. Tiwa



Paisajes sobre Eero Aarnio



Life doesn't stop for anyone



Ano



Juventud divino tesoro (Baby Puta)



Sierva Malina



Lesli



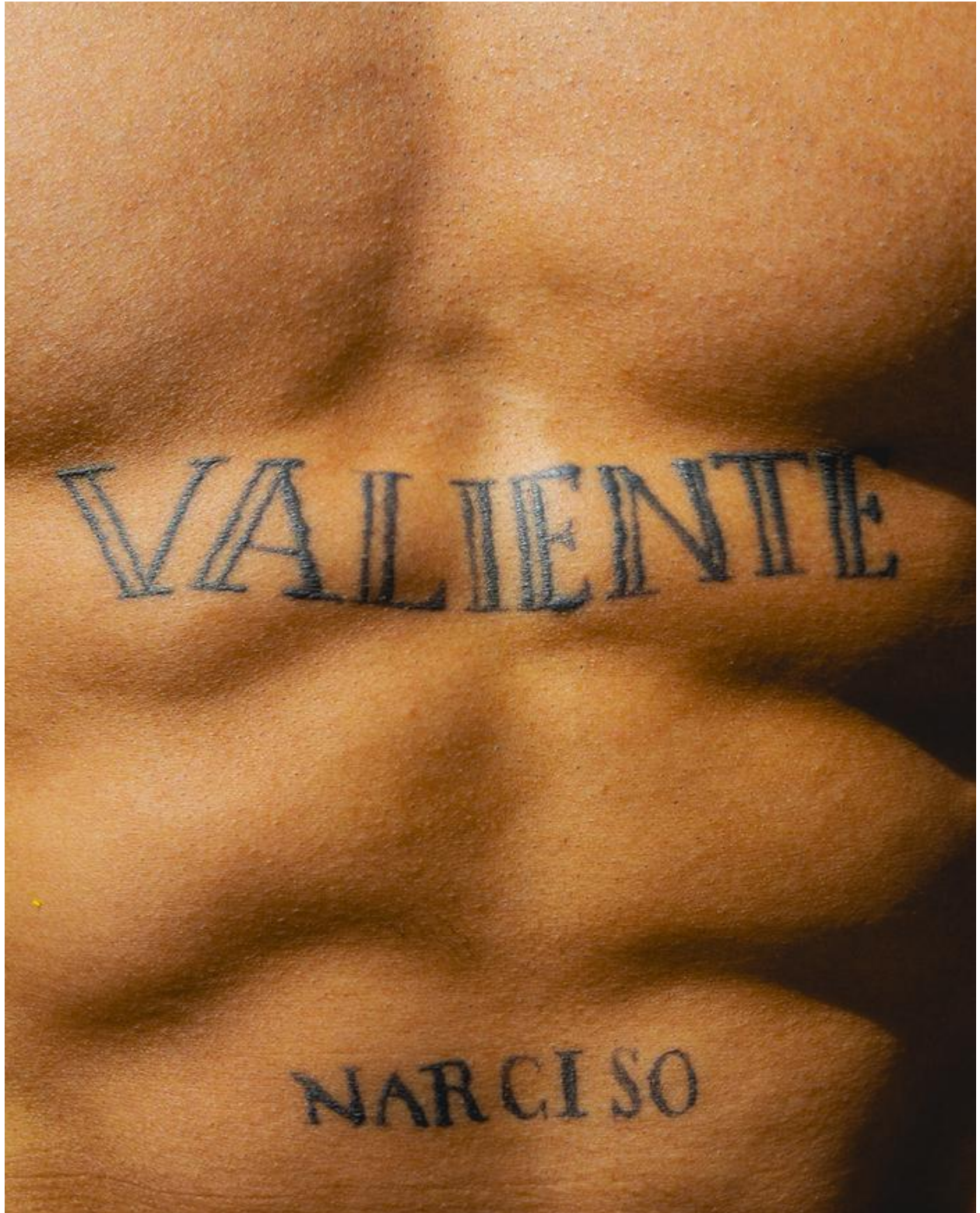
Martin



El calor de nuestros cuerpxs encontrados



★



Valiente / Narciso

Índice fotográfico

45. *Estímulo*

ISO 125 62 mm f/5,6 1/125
Reflex NIKON D5200 28-80 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2021

46. *Bajo tu encanto*

ISO 100 55 mm f/8,0 1/160
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2022

47. *Incendio. Te quiero ver arder*

ISO 100 50 mm f/5,6 1/125
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2022

48. *El naranjo que febrero bautizó*

ISO 100 50 mm f/5,6 1/60
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2022

49. *La luna fue testigo*

ISO 100 50 mm f/5,6 1/60
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2022

50. *Macarenx*

ISO 100 50 mm f/5,6 1/60
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2022

51. *Marcos*

ISO 200 48 mm f/5,6 1/100
Reflex NIKON D5200 28-80 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2021

52. *Hacerte religión*

ISO 100 50 mm f/1,7 1/4
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2021

53. *Clavado como una bala en tu memoria*

ISO 100 50 mm f/4,0 1/60
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2022

54. *Rojo amapola*

ISO 100 50 mm f/1,7 1/4
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2021

55. *Naoki*

ISO 200 50 mm f/4,5 1/125
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2018

56. *Un hombre le reza a su santo*

ISO 125 50 mm f/1,8 1/80
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2018

57. *Bajé al infierno.*

ISO 400 24 mm F/5,6 1/80
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2022

58. *Carne atravesada*

ISO 100 50 mm f/1,4 B
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2019

59. *Manu (I)*

ISO 100 50 mm f/18,0 1/8
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2022

60. *Manu (II)*

ISO 400 55 mm f/5,6 1/160
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2022

61. *Evil*

ISO 100 50 mm f/4,0 1/200
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2021

62. Una constelación sobre la espina dorsal

ISO 100 50 mm f/4,0 1/200
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2021

63. Tu inicial que también es la mía

ISO 100 50 mm f/8,0 1/200
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2021

64. Bromance

ISO 100 50 mm f/8,0 1/60
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2018

65. Dominique y su novia

ISO 100 62 mm f/4,2 1/200
Reflex NIKON D5200 55–200 mm f/4,0–5,6
Formato digital
CDMX 2020

66. Mau en su estancia

ISO 400 24 mm f/5,0 1/80
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2021

67. Este cuerpo es temporal

ISO 160 50 mm f/2,8 1/100
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2022

68. Souza

ISO 100 50 mm f/4,0 1/160
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2022

69. Remembranza de tus movimientos (I)

ISO 320 55 mm f/5,6 1/60
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2022

70. Remembranza de tus movimientos (II)

ISO 320 46 mm f/5,3 1/60
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2022

71. Horas desmarcadas

ISO 100 50 mm f/1,7 1/30
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2019

72. Buazizi

ISO 160 50 mm f/1,8 1/50
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2019

73. Pacôme

ISO 100 50 mm f/1,7 1/15
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2023

74. Perro

ISO 1250 48 mm f/5,6 1/60
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2019

75. Teibolera

ISO 4000 38 mm f/5,0 1/80
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2013

76. Alejandra

ISO 500 50 mm f/1,8 1/80
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2019

77. Felipe

ISO 100 50 mm f/1,7 1/15
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2022

78. Rise and Shine (Poncho)

ISO 100 62 mm f/4,2 1/100
Reflex NIKON D5200 55–200 mm f/4,0–5,6
Formato digital
CDMX 2013

79. M. Tiwa

ISO 400 34 mm F/5,0 1/80
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2013

80. ***Paisajes sobre Eero Aarnio***
ISO 100 50 mm f/2,5 1/100
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2023

81. ***Life doesn't stop for anyone***
ISO 100 50 mm f/5,0 1/100
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2022

82. ***Ano***
ISO 1000 50mm f/1,8 1/125
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2019

83. ***Juventud divino tesoro (Baby Puta)***
IAO 400 50 mm f/1,8 1/100
Reflex NIKON D5200 50 mm f/1,8
Formato digital
CDMX 2019

84. ***Sierva Bronce antes de su transición***
ISO 100 50 mm f/13,0 1/100
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2019

85. ***Lesli***
ISO 100 18 mm f/5,6 1/100
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,6
Formato digital
CDMX 2021

86. ***Martín***
ISO 100 50 mm f/8,0 1/125
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2019

87. ***El calor de nuestros cuerpxs encontrades***
ISO 100 50 mm f/16,0 1/125
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2021

88. ☆
ISO 100 50 mm f/8,0 1/60
Reflex PENTAX K1000 50 mm f/1,7–22
Formato análogo 35 mm
CDMX 2021

89. ***Valiente/Narciso***
ISO 100 55 mm f/10,0 1/160
Reflex NIKON D5200 18-55 mm f/3,5–5,
Formato digital
CDMX 2022

Bibliografía

Libros

1. Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Buenos Aires: Paidós, primera edición, 2017.
2. Cartier-Bresson, Henri, *Fotografiar del natural*, México: Gustavo Gili, segunda edición, 2016.
3. Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, primera edición, 2015. Traducido por José Luis Echeverry.
4. Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, España: Gustavo Gili, segunda edición, 2017.
5. Fontcuberta, Joan, *El beso de judas. Fotografía y verdad*, México: Gustavo Gili, tercera edición, 2015.
6. García-Alix, Alberto, *De donde no se vuelve*, Madrid: La Fábrica y Museo Nacional de Arte Reina Sofía, primera edición, 2008.
7. García-Alix, Alberto, *Un horizonte falso*, Madrid, París: RM, Maison Européenne de la Photographie, Acción Cultural Española (AC/E) y Ministerio de Cultura Española, primera edición, 2014.
8. Goldin, Nan, *La balada de la dependencia sexual*, Estados Unidos: Aperture (1a ed. 1986, reimpresión 2012).
9. Hang, Ren, *Ren Hang*, Alemania: Taschen, primera edición, 2017.
10. Herner, Irene, *Siqueiros del paraíso a la utopía*, México: Secretaría de Cultura del Distrito Federal, Cámara de Diputados, Senado de la República y Editorial Miguel Ángel Porrúa (1a ed. 2004, 2a ed. 2010).
11. Herner, Irene, *Tarzán el hombre mito*, México: SEP-Setentas, 1974.
12. Herner, Irene. *Siqueiros: el lugar de la utopía*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Sala de Arte Público Siqueiros, 1994.
13. Iturbide, Graciela, *Cuando habla la luz*, México: Fomento Cultural Banamex, primera edición, 2018.

14. Le Breton, David, *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas*, Argentina: Editorial Topía, primera edición, 2017.
15. Le Breton, David, *La sociología del cuerpo*, Argentina: Nueva Visión, primera edición, 2002.
16. Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero*, México: Anagrama, 2013.
17. Maffesoli, Michel, *Tiempo de tribus*, México: Siglo XXI, 2004.
18. Mapplethorpe, Robert, *Polaroids*, Alemania: Prestel, primera edición 2008.
19. Martínez, Gorriarán, Carlos, *Los orígenes estéticos de las identidades modernas*, España: Claves de la razón práctica, núm. 80, 1998.
20. McGinley, Ryan, *The kids were alright*, Estados Unidos: Skira Rizzoli Publications y MCA Denver, primera edición, 2017.
21. Pérez, David, *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, España: Gustavo Gilli, 2004.
22. Verger, Pierre, *Pierre Verger en México. Con los pies en la tierra*, México: Fundación Televisa y Editorial Planeta, primera edición, 2016.
23. Watkins, Amanda, *Cholombianos*, México: Trilce Ediciones, primera edición, 2011.
24. Zanotti, Paolo, *Gay. La identidad homosexual de Platón a marlene Dietrich*, México: Fondo de Cultura Económica, Turner, 2010.

Textos y Artículos

25. Acuña Carlos, “Me sobra barrio 2019. Dar a ver. Impresiones de un camino en tránsito”, (declaración museográfica), México, Centro de la Imágen, 2019.
26. Echeverría, Eugenio, “El chivo expiatorio. Sida + violencia + acción”, (texto curatorial), México, Museo de la Ciudad de México, 2018.
27. Fernández, Luis, Diego, “Moda en el cuerpo dócil”, México, Revista Código, núm. 79, febrero- marzo 2014.

28. Herner, Irene, “La Giganta: Persistencia del desnudo”, México, Revista La Palabra y el Hombre, Universidad Veracruzana, abril 2018.
29. Plá, Ignacio, “Me sobra barrio 2019. Dar a ver. Impresiones de un camino en tránsito”, (texto curatorial), México, Centro de la Imágen, 2019.

Notas

30. S/a, “Diseñadora plagió diseño mixe, pero no lo registró a su nombre”, [en línea], México, Milenio, 19 de noviembre de 2015. Dirección URL:
<https://www.milenio.com/estilo/disenadora-plagio-diseno-mixe-registro-nombre>
31. S/a, “La tribu ha muerto”, [en línea], México, El País, 26 de noviembre de 2010. Dirección URL:
https://elpais.com/diario/2010/11/26/tentaciones/1290799373_850215.html
32. S/a, “Por segunda vez señalan a Isabel Marant de plagiar diseños mexicanos”, [en línea], México, El Universal, 28 de octubre de 2020. Dirección URL:
<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/por-segunda-vez-senalan-isabel-marant-de-plagiar-disenos-mexicanos>

Audiovisuales

33. S/A, *Givenchy | Fall Winter 2015/2016 Full Fashion Show | Exclusive* [cobertura, YouTube], FF Chanel, 2015, 13.03 minutos. Dirección URL:
<https://youtu.be/iyXP2BZTtuc>
34. Loyola, Bernardo, *Combos Reguetoneros. Miscelánea Mexicana* [documental, Youtube] Vice, 2016, 24.24 minutos. Dirección URL:
<https://youtu.be/ro0axN2i5NY>