



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

## **Cuerpo, memoria y microhistoria residual**

Memoria de obra presentada a la Facultad de Arte de la Universidad Finis Terrae para  
Optar al Grado de Magíster en Investigación y Creación Fotográfica.

Miriam Silva Sayed

Profesora Guía: Andrea Jösch

Junio 2019



## DEDICATORIA

A Olinda Sayed Salomón por el valor y la fuerza casi invencible.

## **Agradecimientos**

Agradezco de manera especial a Andrea Jösch por orientar el proceso de obra y el texto. Por contribuir a identificar los elementos significativos que hicieron posible el desarrollo del proyecto.

A todos los profesores que colaboraron en el desarrollo de la obra: C. Silva Avária, M. Bilbao, A. Durán, J. Gronemeyer, F. Montes, finalmente y a P. Palma por leer críticamente el texto.

## Tabla de contenido

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| Resumen .....                                                | 6  |
| PALABRAS CLAVE .....                                         | 6  |
| OBJETIVOS .....                                              | 7  |
| INTRODUCCIÓN .....                                           | 8  |
| 1. MEMORIA DE OBRA .....                                     | 9  |
| 1.1 Aspectos que influyen en la gestación del proyecto ..... | 9  |
| 1.2 La mujer .....                                           | 13 |
| 1.3 La vejez .....                                           | 18 |
| 1.4 El cuerpo .....                                          | 24 |
| 1.5 Fotografía .....                                         | 37 |
| 1.6 Sobre lo indicial .....                                  | 43 |
| 1.7 Tiempo, vida, muerte .....                               | 49 |
| 1.8 Indicio de negativo absoluto .....                       | 51 |
| 2. LA OBRA .....                                             | 54 |
| 2.1 La estrategia .....                                      | 54 |
| 2.2 Montaje .....                                            | 55 |
| 2.3 Referencias .....                                        | 59 |
| 2.4 Relaciones y correspondencias .....                      | 68 |
| 2.5 Materialidad .....                                       | 71 |
| 2.6 Proceso .....                                            | 74 |
| CONCLUSIÓN .....                                             | 75 |
| BIBLIOGRAFÍA .....                                           | 83 |
| ANEXOS .....                                                 | 85 |
| Tabla de imágenes .....                                      | 91 |

## **Resumen**

En el proceso de realizar la obra he centrado la atención en una mujer: mi madre. Para ello he desplegado una práctica fotográfica reiterada sobre el cotidiano, lo que me situó en la perspectiva de configurar una semblanza humana. Realicé registros frecuentes a su cuerpo en la fase de declinación y enfermedad a fin de evidenciar la transformación operada por el paso del tiempo y las huellas dejadas por las dolencias. A modo de objetivar el proceso e ir más allá del registro anecdótico de los movimientos de ese cuerpo en los espacios privados, he recurrido al modelo Indicial planteado por el historiador Carlo Ginsburg. Propongo en el proyecto la observación del cuerpo, luego, este se presenta como un indicio entendiendo que la imagen se constituye en huella de dicho proceso y, como tal, me permite promover una estrategia básica de “inducción y deducción” (Ferry, J.M. 2006,100). Lo anterior, a la vez, me lleva a detener la mirada en el contexto social que acompaña esta vida: Una sociedad que la dibuja y moldea de nacimiento a fin. A partir de esta comprensión del entorno y, como consecuencia de dinámicas productivas, se habla, por ejemplo, de este objeto de estudio como **residual**.

Describo brevemente aspectos significativos que en gran medida determinan el poco valor e incluso el desprecio por la mujer en aspectos esenciales; subestimación que suele ser más crítica cuando llega la vejez y la enfermedad. Aunque este efecto no es exclusivo en la mujer, en esta investigación ella es el núcleo.

Cada momento fijado a través de la cámara me permitió anticipar que la serie conformaba una “microhistoria residual. El ir inscribiendo las formas en un reducido espacio y tiempo nos sirvió a ambas para liberar la desesperanza. Asimismo, las imágenes, por ser fragmentos, en su contenido se vuelven abstractas. Priman las composiciones donde las partes conforman un todo, se abre paso a otro orden, uno que deshace la estructura para recuperar casi con precisión una mirada en el tiempo a lo cotidiano, a la desintegración y a la pérdida, como anticipación a un inexorable viaje a la muerte.

## **PALABRAS CLAVE**

Cuerpo-Tiempo- Residuo

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Configurar un cuerpo de obra fundamentalmente fotográfica, en torno a la condición de mujer, en perspectiva de la vejez y lo residual.

### **OBJETIVO ESPECÍFICO**

Analizar los motivos y significaciones del proyecto para rescatar una microhistoria.

Desarrollar el montaje de la obra.

## INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación la realizo en torno a una propuesta de creación fotográfica, abordándola abordo desde una perspectiva de búsqueda experimental y sin esperar que el resultado sea propuesto como discurso en el “arte”. Inicialmente, el texto lo desarrollo a partir de aspectos generales, los cuales influyen como consecuencia en la vida de la persona que es objeto de la investigación.

Me refiero, en segundo lugar, al rol de la mujer, particularmente en la sociedad moderna, y cómo esa estructura se proyecta hasta el presente con consecuencias no deseables para cualquier ser humano, más allá de ser hombre o mujer.

En tercer lugar, introduzco de modo general el tema de la vejez, una etapa que presenta anomalías para un amplio grupo en la sociedad contemporánea como consecuencia del materialismo que la caracteriza. Los sujetos que logran llegar a ese estado sin redes sociales, culturales ni acumulación económica se ven enfrentados a diversas dificultades. Desde una perspectiva económica, se les descarta, viven el aislamiento social y marginación desde el punto de vista cultural. Son individuos que no alcanzaron la plenitud en la fórmula económica neoliberal. De modo inverso, “ser joven” se constituye en un horizonte de proyecciones, con posibilidades de sentidos de desarrollo, aunque más tarde, lleguen a la misma posición de descarte. Los ancianos recuerdan la decadencia a una sociedad marcada por el hedonismo.

En cuarto lugar, desarrollo una breve referencia al cuerpo desde la perspectiva de la muerte.

Finalmente, hago una descripción de la obra, la cual centra el interés en aspectos cotidianos, dándole valor a las experiencias. Utilizo también para este proyecto como referencia a algunos artistas que, aportando ideas visuales y conceptuales, me permiten dar forma a esta propuesta de investigación visual.

El proyecto surge a partir de la necesidad de atesorar una memoria cuando se siente y visualiza que el cuerpo se dispone a la fuga, lo que se hizo evidente a través de los signos presentados en mi madre, sujeto que motivó esta investigación.



## **1. MEMORIA DE OBRA**

El documento fotográfico permite rescatar el cuerpo de la desaparición ilimitada. Es decir, a través de la imagen se restituyen situaciones cotidianas para dar espacio a la representación y la memoria.

### **1.1 Aspectos que influyen en la gestación del proyecto**

La investigación contiene una crítica implícita a ciertos aspectos generales que se dan en la sociedad contemporánea como son las dinámicas sociales, económicas y culturales, ya que “La cultura debe ser entendida como la expresión de una hegemonía existente” (...) (Vidal, H. 1992, p. 60) donde se da forma con frecuencia los antagonismos que dejan a extensos sectores descartados.

En el caso particular de esta investigación, aquello gira en torno a una mujer anciana que experimentó el ser excluida por diversos factores: económico, pérdida de su rol social, pérdida de amigos y familiares, hasta finalmente perder la autonomía.

La investigación se relaciona con dos conceptos: por una parte, está lo residual como elemento directriz, que a pesar de que proviene del campo de la economía, sirve para explicar factores externos que rodean a los sujetos y los condicionan. En general, lo residual se utiliza para referir a un fenómeno de tiempo y utilidad. Así, en el campo económico, las cosas pierden su valor una vez que han desarrollado la vida útil, lo cual también es aplicable a la condición de los sujetos. Hay muchas causas que concurren para asignar desvalor. Es fundamental entender que la “obsolescencia” no sólo es dirigida al uso y la utilidad de las cosas, sino también a los sujetos en el contexto contemporáneo, los cuales son marginados en función de su participación en ámbitos económicos, sociales y culturales. Inevitablemente, establecemos relaciones con el contexto económico cultural contemporáneo, que contribuye a la marginalización de los sujetos. La sociedad neoliberal tiene como principal dinámica el capitalizar todos los aspectos de la vida: el territorio, el trabajo, los cuerpos etcétera. Cuando los sujetos no tributan a la capitalización se vuelven inservibles, son desvalorizados por el sistema y la sociedad.

Estamos desarrollando nuestras vidas en un sistema donde la capitalización fundamentada en los procesos económicos y tecnológicos nos marca transformando la vida y el valor. Así, los insuficientes ingresos determinan poca participación en el ámbito social, aislamiento, dependencia etcétera. El crecimiento continuo rompe con el equilibrio natural, social, cultural. Capitalizar implica la búsqueda de la plusvalía. Como consecuencia, necesariamente quedarán amplios sectores de la sociedad mal remunerados. El sistema le da un valor principal al crecimiento continuo. Luego, es necesario que los individuos trabajen del mismo modo. En ese proceso se va perdiendo “la unidad de las relaciones sociales existentes” (Curran, J. Morley, D. Walkerdine, V. 2012, p.89). Este fenómeno fue observado por Marx, entre otros autores, al comprender que el crecimiento capitalista contiene ciertas anomalías, las que quedan expuestas de modo creciente, sobre todo, con la retirada de los proyectos que contemplaban la articulación de lo común. Afirmo esto desde lo experiencial, recordando lo que significó durante el siglo XX la búsqueda de proyectos comunes que anunciaban promesas de bienestar para todos, existiendo la convicción de que la productividad y la riqueza acompañada de una adecuada redistribución, aseguraría satisfacciones a la población. Las promesas no se cumplieron y el Estado ya no puede asegurar un adecuado reparto. De hecho, la privatización de las actividades económicas en el caso de Chile ha dado “fin al estado de bienestar” (Bengoa, J. 1996, p.138).

Se observa que hay un crecimiento que, si bien es sostenido, su beneficio es para unas minorías y se asume “como algo normal la existencia de un sector residual, rezagado, deshecho, o simplemente desprovisto de habilidades para competir de forma adecuada” (Id., 138). Podemos afirmar que en el contexto contemporáneo existen dinámicas sociales en las que, por girar en torno a valores, como la productividad, la competitividad, la eficiencia, que ciertamente son muy necesarias para lograr las bases del bienestar, también han existido las ambiciones desmedidas; aquellas que hacen que la riqueza se concentre en grupos muy reducidos, ocasionando la alienación de diversas clases. Al posicionarse el neoliberalismo<sup>1</sup> de modo pleno ha generado en los individuos la presencia de fenómenos como el desempleo, marginalización,

---

<sup>1</sup> [...] “Al desmoronamiento de valores vinculados con la solidaridad y la tolerancia-expansión tumoresa de los fundamentalismos económicos, étnicos y religioso-, el descrédito de cualquier posible alternativa al sistema neoliberal – caída del muro de Berlín- y, finalmente, al derrumbe de las Torres Gemelas del World Trade Center-caída de la erección prepotente del tardo capitalismo globalizador” (Pérez, D. 2004:28)

precariedad laboral, entre otras negaciones de diverso orden. El capitalismo se funda en la “acumulación” y en ese proceso diversos individuos, como los ancianos, las mujeres, sujetos con preparación precaria, etc. van quedando en una condición marginal

Son estas razones las que me llevaron a centrar el interés en una mujer anciana, que, además de ser mi madre, me permitió reflexionar sobre dicha condición. Quise enfocar el proyecto visual desde su microhistoria, y que, a través de ella se pueda acceder a la condición residual que afecta a diversos componentes sociales en la actualidad.

A partir de lo anterior, me parece significativo el aporte de la idea de “microhistorias” de Ginzburg (1999, p. 249), quién afirma que con el análisis de pequeños hechos (cotidianos) se puede entender o deducir aspectos estructurales de una sociedad. Somos sujetos conformados en lo cotidiano y, por una curiosa estrategia, no se suele focalizar ese ámbito en el campo de la cultura donde las jerarquías priman y determinan el valor.

Configuré la idea de lo residual a partir de una mirada centrada en lo habitual, en los pequeños ritos, en lo indiferenciado, entendiendo que aquello es trama y sustento de toda vida. Para dar forma al proyecto organicé una bitácora documental de un cuerpo anciano en un espacio cotidiano.

El proceso de investigación la realicé a partir de la construcción de relatos sobre un sujeto (mujer-anciana), lo que me permitió establecer una relación de esa condición con aspectos productivos y económicos asociados a la idea de rendimiento. Desde este enfoque los ancianos, al disminuir sus potencialidades disminuyen, entre otros muchos factores, sus capacidades para cumplir funciones establecidas, la autonomía decrece, y aumenta su dependencia. De acuerdo a esto, se les reconocerá como “residuales” desde el punto de vista social.



Imagen 1.- Libro de Artista, Microhistoria residual, 2017, Cianotipo.



**Imagen 2.- S/T, 2017, Fotografía fragmentos. Fotografía: Muñoz, D.**

## **1.2 La mujer:**

Desde la perspectiva económica neoliberal, identifico a mi madre en su etapa terminal con lo “residual”. Fue inevitable vincular su condición final a las consecuencias determinadas por aspectos económicos, políticos y sociales. Los efectos negativos, sin embargo, pueden ser más evidentes cuando se asocian a la condición de ser mujer.

Cuando se busca posicionar la identidad en la mujer, ella responde a una construcción cultural, específicamente en lo referido a los roles que desarrolla. Para Derrida, esa construcción se relaciona con el “lenguaje”. (Hall, S. Du Gay, P.2003, p.153) Así, se determinan relaciones con dinámicas complejas entre los antagonismos de dominación – subordinación. Por eso, en las relaciones entre hombres y mujeres suelen ser frecuentes grados de oposiciones binarias. También se observa que la cultura de los grupos dominados es ignorada, a pesar de que ella responda a “otros conocimientos y tradiciones”. Por otra parte, el autor Said (1978) afirma que “el poder dominante necesariamente construye su otro como una diferencia reprimida y

deseada” (Id., 154)

La condición de esta mujer caracterizada por desventajas está determinada por su género, según la definición de Lomas.

“Es el efecto en las personas de un complejo proceso social que transforma una diferencia biológica determinada (macho/ hembra) en una distinción cultural (hombre / mujer) en una desigualdad personal y social entre mujeres y hombres. Este uso determinó género en relación con el estudio de los procesos de diferenciación, dominación, subordinación entre hombres y mujeres. (Lomas, C. 2008, p.35)

¿Por qué centrar la investigación en esta idea de lo residual?.

Se entiende que muchas de las consecuencias de la condición residual se relacionan con esta diferenciación, desde trabajar en el ámbito doméstico, mal calificada, no remunerada, hasta todas las consecuencias que el desvalor origina.

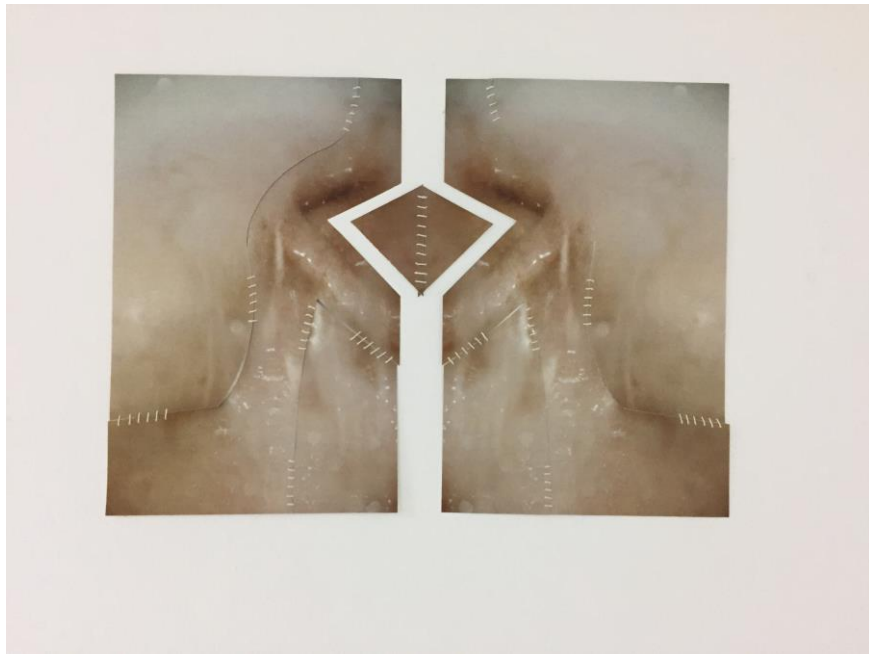
En la sociedad moderna, y desde la estructura básica de la sociedad que constituye la familia, se van orientando los roles hacia la “división sexual” de las tareas, como tantas mujeres del periodo en que vivió mi madre. Ellas fueron relegadas al ámbito doméstico por obligación o elección. Si bien en los últimos 40 años la mujer ha salido al campo del trabajo de modo masivo, un contingente no despreciable sigue vinculada al espacio doméstico, además de la función laboral que desempeñan. Esta característica es notoria en el caso de las generaciones anteriores. Continúa la construcción social del rol de la mujer, a pesar de la presencia masiva de tecnologías que pueden hacer posible otras construcciones a través de la libertad de difusión de contenidos. Las diferencias biológicas siguen primando como contenido y ellas han hecho posible la subordinación, la opresión, y la violencia contra las mujeres. Tampoco desconocemos acá que los hombres sufren violencia de parte de las mujeres porque no se trata en esta reflexión de poner a las mujeres como víctimas; simplemente, manifiesto el interés por reflexionar sobre un orden o desorden cultural que dejó en desventaja a las mujeres de la generación de mi madre.

Si bien los avances tecnológicos han transformado a la sociedad en el modo de

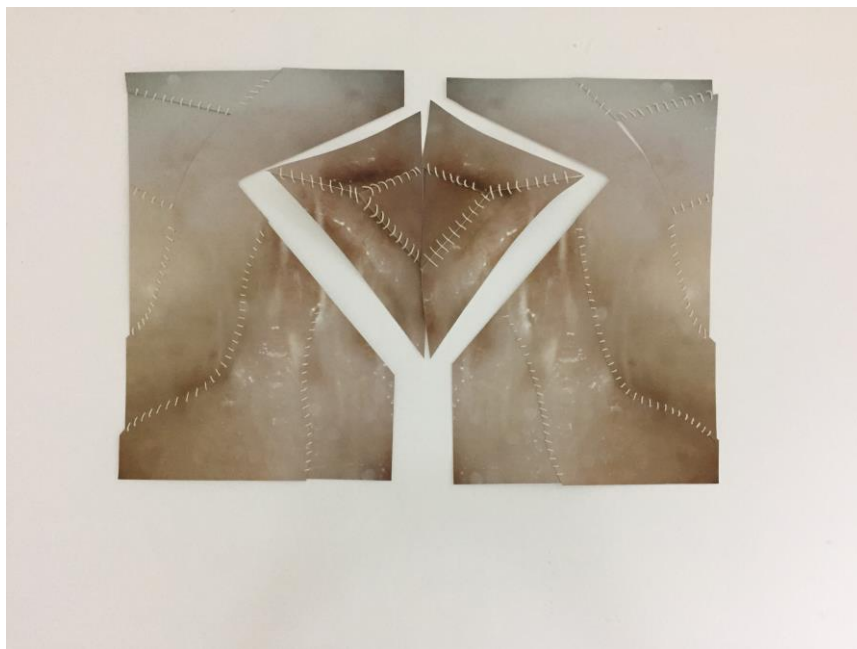
relacionarnos, hay cosas que permanecen inalterables como:

“La injusticia y la desigualdad entre mujeres y hombres, cuyo efecto más obscuro y visible es la opresión, el menosprecio y la violencia del que son objeto tantas y tantas mujeres (y algunos hombres) a lo largo y ancho del planeta sin distinción de clase, raza, etnia, edad o creencia. (Lomas, C. 2008, p.15)

La mujer que es objeto de esta investigación visual tuvo discriminación, injusticia y desigualdad en lo privado (la familia) y en lo público (trabajo, política, economía y cultura.). Finalmente, sufrió discriminación etaria, lo que contribuyó a la condición que denomino residual. Quise tomar la vida de mi madre como un documento porque ella tenía conciencia que el tiempo que restaba era mínimo.



**Imagen 3.- S/T, 2018, Fotografía con costura.**

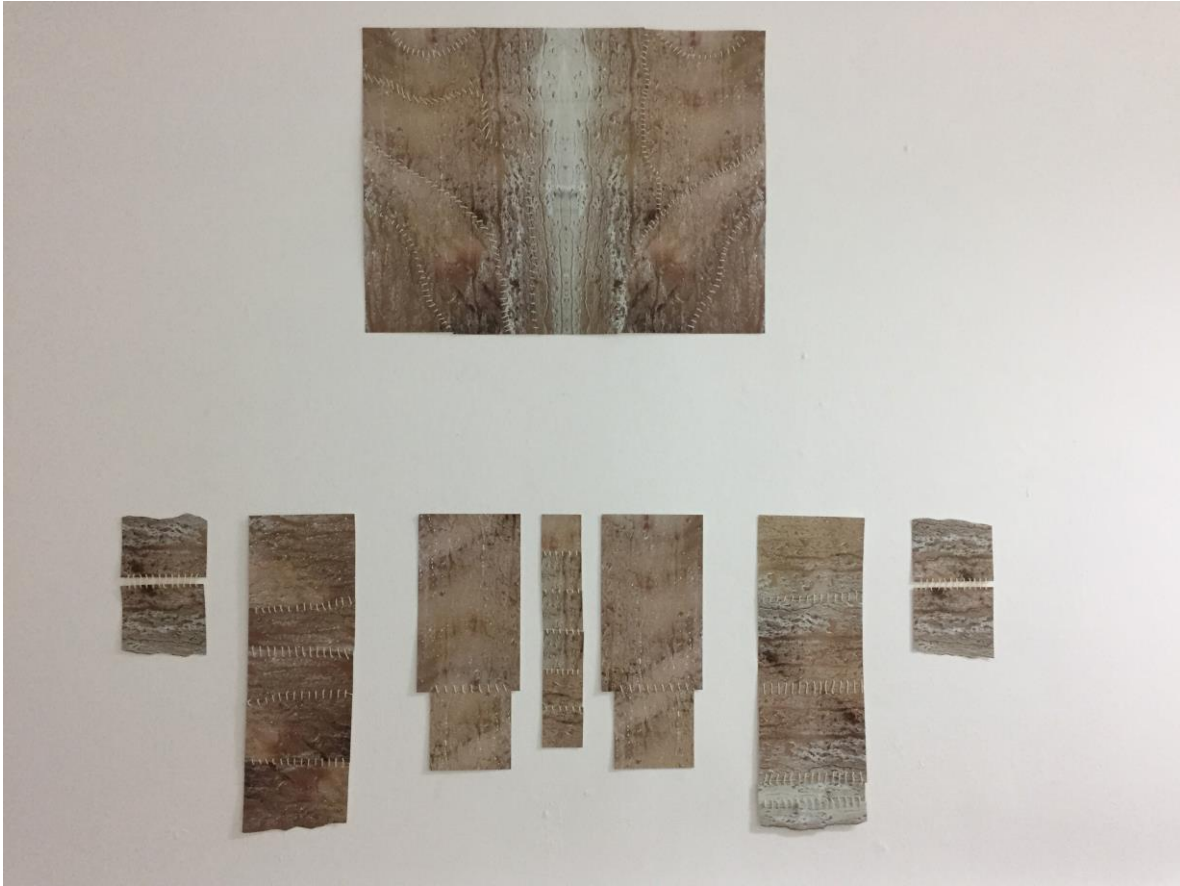


**Imagen 4.- S/T, 2018, Fotografía unida con costura.**

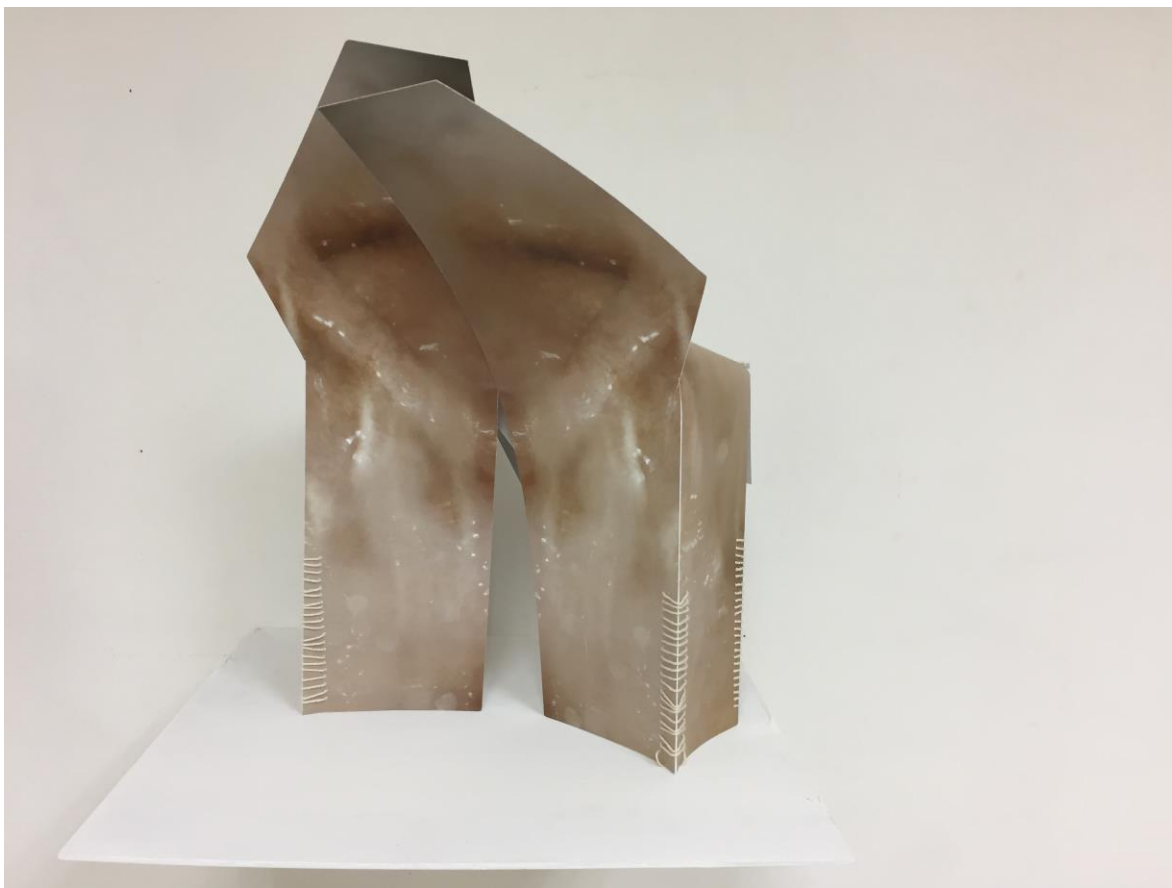


**Imagen 5.- S/T, 2018, Fotografía, volumen, costura.**





**Imagen 6.- S/T, 2018, Fotografía unida con costura.**



**Imagen 7.- S/T, 2018, Fotografía en volumen y costura.**

### **1.3 La vejez**

De acuerdo a los expertos en salud pública, en la actualidad el envejecimiento de la población es una de las transformaciones más importantes de la sociedad. Esto se deriva de del alza de la edad de sobrevivencia gracias a los avances de la medicina. En relación a lo que ocurre en nuestro país, la “población envejece aceleradamente” (Escobar, M. y Acuña, C. 2016)<sup>2</sup>, destacándose, en tal sentido, dentro la región latinoamericana. Hoy se requiere un análisis profundo de esta etapa, no sólo debe pensarse en los recursos, sino, también, asegurar a la población el bienestar físico, psicológico y los apoyos necesarios cuando ya no existe la familia y las redes de protección.

El inicio de la vejez es impreciso, se relaciona con las diferencias individuales. Ella

---

<sup>2</sup> Facso U. De Chile 4/ 10/ 2016 <http://www.facso.uchile.cl/facultad/direcciones-y-coordinaciones/55751/direccion-de-extension-y-comunicaciones> Tomado 20/6/2018 20hrs.

depende de condiciones tales como: la herencia, la historia, las condiciones biológicas, las físicas, las psicológicas, económicas, sociales. Además, estos dos últimos factores, son determinantes en los sujetos los aspectos acumulativos. Por las razones antes mencionadas, puede ser frecuente el desarrollo de procesos dolorosos que no sólo están vinculados a las enfermedades propias del desgaste físico de los ancianos, sino también, a las pérdidas en diversos ámbitos como los familiares, materiales. Y la degradación de las facultades, entre otras. Todo esto puede ser decisivo en los motivos que originan la desigualdad de oportunidades. En el caso de las mujeres, esto se profundiza aún más debido por la existencia de diferencias relacionadas con el origen, la educación, y el tipo de empleo, experimentándose como carencias en la etapa final de la vida.

Respecto de la condición de la vejez, la institucionalidad tampoco contribuye, ya que cuando “se trata de decidir sobre la condición económica, no se les reconoce a los ancianos las mismas necesidades que el resto”. (Beauvoir, S. 1989, p. 7) En el plano individual, la vejez enfrenta al sujeto al desafío de” sobreponerse a las dificultades, asumir las limitaciones (físicas, disminución de aptitudes), las pérdidas personales (soledad nostalgia) y afrontarlas con sabiduría” (Cuello, C. 1)<sup>3</sup>.

En la vejez, de acuerdo a mi visión, interviene de modo preciso el concepto de lo residual, adaptándose a lo que se pretende connotar.

“Lo residual” aparte de su aplicación específica en lo económico, se define como la parte o porción que queda de un todo. También, se relaciona con lo económico. Se refiere a “los activos” como aquello que se deprecia una vez que han tenido su vida útil. Si bien el concepto económico está relacionado con las cosas, en un contexto capitalista también es aplicable al ser humano. No sólo los ancianos son desvalorados, también los pasivos laborales, los discapacitados etc. Todos van quedando marginados por su condición en relación a la producción. Por lo anterior, es frecuente en la población “el miedo a envejecer” (La tercera: 15/10/2017) y el mayor temor proviene de la posibilidad de “depender de otras personas” (Id.,

---

<sup>3</sup> Cuello, C. “*La vejez y la muerte*” tomado en: 19/10 2017 10.30hrs.<http://www.facso.uchile.cl/noticias/127039/la-experiencia-de-envejecer-en-chile>

67). En gran medida, el miedo se relaciona con los problemas económicos que viven los ancianos al dejar de ser productivos y tener pensiones “miserables”. Una vez más, esto suele ser más grave para las mujeres, dada la precariedad laboral que existe en relación a la continuidad y las bajas remuneraciones que no satisfacen las necesidades mínimas en la etapa final de la vida.

Los ancianos en nuestra sociedad -en un gran porcentaje- se encuentran abandonados, incluso por sus propias familias que tampoco llegan alcanzar niveles satisfactorios en lo económico, aún en su etapa activa. La precariedad se suele dar en un ciclo reproductivo.

En la sociedad se ha dado prioridad al individualismo desde diversos ángulos: el laboral, el medicinal, el previsional etc. Con frecuencia, la precarización de los sistemas de pensiones condena a la marginalidad a los trabajadores en su periodo de jubilación. Se favorecen los intereses relacionados con la capitalización, cuyo fruto va en beneficio de reducidos grupos, transformando la escasa acumulación económica de los trabajadores en una segura pertenencia de los grupos de poder. Se da entonces una vergonzosa y descarada dinámica de empobrecimiento de grandes grupos humanos para beneficiar a una elite.

Ya en los años sesenta, Simone de Beauvoir denunciaba la crisis que vivían los ancianos en Francia. La situación era similar a lo que ocurre en Chile en la actualidad. Esto, además, ilustra lo difícil que resulta superar la situación a partir de las políticas relacionadas con los sistemas de pensiones. Se han constituido en otra estrategia de apropiación de grupos minoritarios que recurren al código legislativo para naturalizar el despojo. De este modo, los insuficientes recursos que logran reunir las trabajadoras en el periodo de vida activa desaparecen en su mayor parte con el paso del tiempo. Luego, cuando se requiere hacer uso de ellos se evidencian sumas insignificantes que no alcanzan para cubrir las necesidades mínimas.

Los viejos, que no constituyen ninguna fuerza económica, no tienen los medios para hacer valer sus derechos; el interés de los explotadores es quebrar la solidaridad entre los trabajadores y los improductivos de modo que éstos no sean defendidos por nadie. (...) Por virtud o por abyección se sitúan fuera de la humanidad. (De Beauvoir, S.1989, p.10)

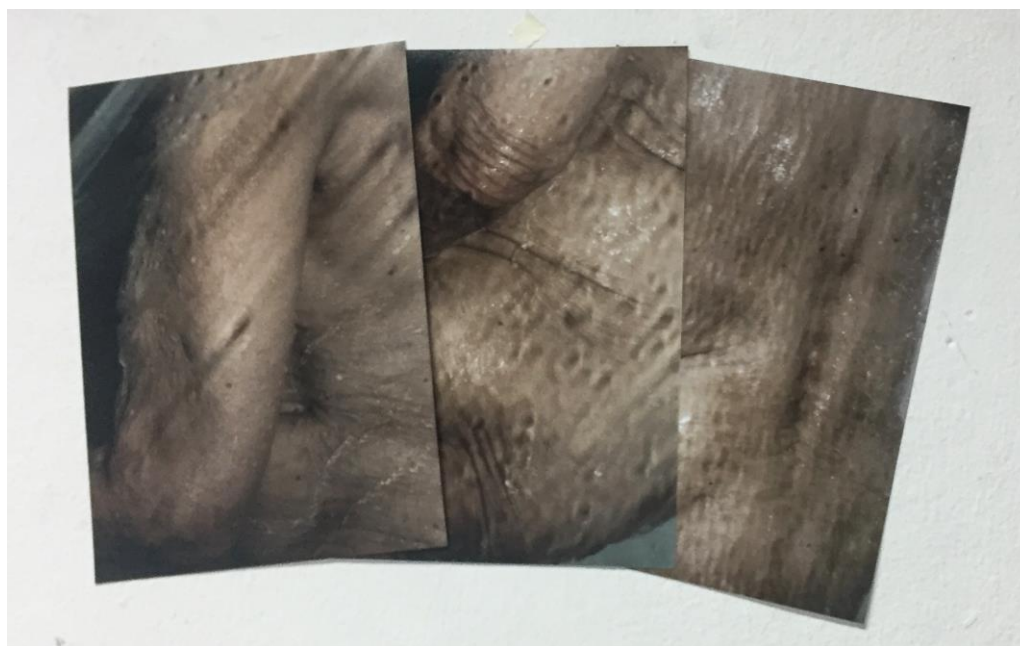
Se constituyen en otredad. Esa es la negación a la que los ancianos son sometidos en el mundo contemporáneo. Cada vez es más complejo sobrellevar la etapa final de la existencia, satisfacer las necesidades suele ser una ardua tarea, que frecuentemente se cumple con dificultad o claramente queda incompleta. Son incapaces por su condición física de solventar los gastos de mantención y suelen representar “una carga” (Id., 12) para las familias y la sociedad. La única alternativa para sobrellevar la obligación ética de cubrir la protección del desvalido es a través de compartir la tarea con cada uno de los miembros que integran la sociedad, es decir, afrontar las problemáticas desde la colectividad. Esto está reñido con las actuales condiciones de un sistema que da mayor impulso a lo individual, junto con precarizar los empleos, vulnerar los sistemas de previsión colectivas para priorizar lo económico en función de costos y beneficios. Los ancianos quedan desamparados, si bien, cuando se jubilan pueden contar con el tiempo, pero sin lo necesario para desarrollar la vida.

La libertad en condiciones de carencia no es posible ejercerla. Finalmente, la “alegría” imaginada para la etapa será una promesa que no se cumplirá. Cuando no están los medios para disfrutar los ancianos “son condenados a vegetar en la soledad, el aburrimiento, como un puro desecho”. (Id., 13) Por eso, “la sociedad no sólo es culpable sino criminal. Escudada en los mitos de la expansión, de la abundancia, trata a los ancianos como parias” (...) “la población de más de 65 años, son condenados a la miseria, a la soledad, a la invalidez, a la desesperación” (Id., 8). Si bien, Beauvoir describe el fenómeno en relación al primer mundo, ese análisis puede resultar aún más desolador en un contexto de subdesarrollo, donde el Estado por diversas causas no puede satisfacer las necesidades elementales de esos grupos. “Los legisladores se lamentan del peso que los no activos representan para los activos, como si ellos mismos no fueran futuros no activos y no aseguraran su propio futuro instituyendo la protección de las gentes de edad” (Id.,9). Esas son las contradicciones que reafirman la despreocupación y abandono que viven los ancianos.

El capitalismo mundializado no promete mejorar las condiciones de los individuos. Es más, la desigualdad ha crecido, “la cohesión social es intrínsecamente frágil,” (Sennett, R. 2012, p.190) se genera desconfianza, deterioro de las relaciones y desesperanza.

Otro elemento que contribuye al desaliento es la imagen de la muerte, muy presente en esta etapa, si bien, acompaña al hombre toda la vida, en occidente se tiende a no hacer visible su presencia en las etapas previas. En oposición, la vejez marca inexorable la ruta hacia la muerte. “La muerte siempre al acecho es una inseparable de la vida humana” (Eco, U. 2007, p.67). En soledad y pobreza resultan ser devastadoras las perspectivas que se visualizan para los ancianos.

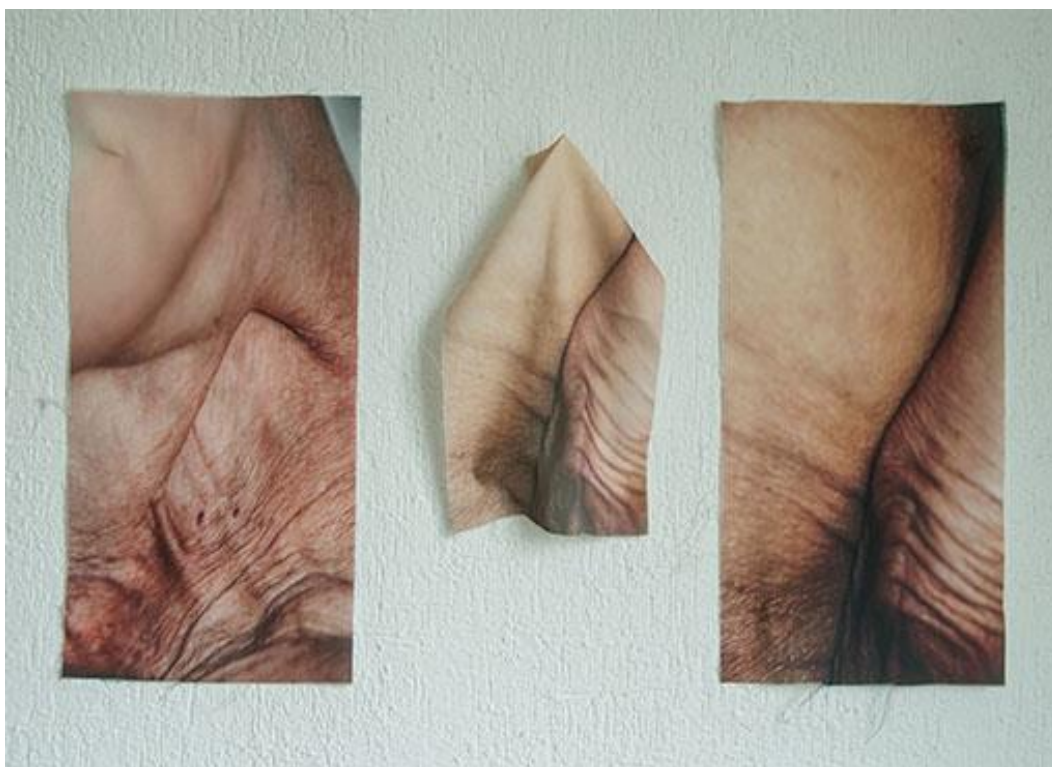
Para evidenciar esta etapa de la vida en la investigación, se hace uso del cuerpo como signo. De acuerdo a Le Breton, éste “pertenece a la capa de identidad del hombre” (Le Breton, D., 2002, p.7). El cuerpo, al ser expuesto, refiere a un “espesor” que se pretende articular desde yuxtaposiciones, alternancias y contrastes para facilitar las interpretaciones.



**Imagen 8.- S/T, 2017, Fotografía.**



**Imagen 9.- S/T , 2017 Fotografía en papel**



**Imagen 10.- S/T, 2018, Fotografía sobre tela (sublimación).**





**Imagen 11.- S/T, 2018, Sublimación sobre tela.**

#### **1.4 El cuerpo**

El término cuerpo viene del latín *corpus* y se entiende como “el conjunto de sistemas orgánicos que constituyen a un ser vivo”<sup>4</sup>. Ha sido investigado, explorado y configurado a partir de procesos históricos. Lo que se ha conocido de él ha originado diversas clasificaciones que tienen un carácter jerárquico, ordenándolo ya sea por características, por formas o por sus estructuras, entre otros aspectos.

---

<sup>4</sup> (Diccionario de la Lengua Española 2001: 708)



El cuerpo da lugar a la existencia, es el lugar de la existencia, territorio de la memoria, de la desesperación y del deseo; pero esos lugares se reivindican como algo propio, los cuerpos por ser vividos y existidos son un espacio- tiempo en lo abierto. Los cuerpos son lugares de existencia y no hay existencia sin lugar, sin ahí sin un aquí (Mendoza, R. 2014, p.193)

El cuerpo se ha adaptado a las formas culturales; morales, religiosas, sociales y estéticas, originando diferencias físicas que también están relacionadas con aspectos geográficos, climáticos. Estas disimilitudes de las apariencias han sido sensibles para los efectos de aceptación o negación. Además, el cuerpo está determinado de acuerdo a cada cultura y lugar y a las distintas circunstancias que rodean a los sujetos condicionando, así, los modos de interpretar el cuerpo. Entre las formas de condicionarlo están el marcarlo, restringirlo, ceñirlo, presionarlo, deformarlo, mutilarlo, reformularlo. Como evidencias de modificaciones se puede observar el estiramiento de cuello, tatuajes, transformaciones a través de cercenamiento, orificios, y otras modificaciones apoyadas en la cirugía, que permiten la aceptación, la identificación, posicionamientos sociales. Por otra parte, se agregan las nociones estéticas, las que permiten integrar al cuerpo a ciertas jerarquías. Incluso se ha llegado al extremo de negar su presencia, a partir de concepciones ideológicas emanadas desde las instituciones (Estado, religión, sociedad), como ha ocurrido en occidente en los siglos previos al presente.

Queda manifiesto el proceso de control del cuerpo en el pensamiento de Foucault:

“Ha obligado a un retorno al cuerpo como origen y como objeto de múltiples estrategias de *disciplinamiento*. Porque el cuerpo se haya atravesado de múltiples relaciones de poder y de dominación; el cuerpo ha sido torturado, desmembrado; es el artificio de acontecimientos que se ha visto subordinado a minuciosos dispositivos y disciplinas que lo cercan, lo marcan, le imponen unos signos, se ve sometido a una sociedad disciplinaria, la cual emplea técnicas y procedimientos para formar individuos. El cuerpo se encuentra sumergido en un campo político en donde establece .relaciones con otros cuerpos, relaciones que reciben el nombre de *relaciones de poder*. (Citado en Mendoza, 2014, p. 196).

Pero no todo aquello que contribuye a configurarlo proviene del medio. La herencia también juega un rol significativo. Sin embargo, tampoco quedan excluidas las condiciones propias de ese cuerpo para llevar a cabo su desarrollo. Así, como unidad despliega la “capacidad de realizarse” (cita a Heidegger de Mendoza, R. 2014, p.183). Desde ese punto de vista, el cuerpo es potencial que se dirige a la acción. El cuerpo en su capacidad puede interpretar e interpretarse lo que, para Butler configura “discursos” [...] “desde modelos, normas, construcciones determinadas socialmente”. El cuerpo es y se hace “posibilidad” (Constante, A 2014, p.185) de construirse en el proceso de ser en el presente. Por otra parte, es historia y ella ha “modificado al cuerpo” (Foucault, M.1992, p.15).

Entre las intervenciones que ha sufrido el cuerpo y que se han utilizado de modo frecuente como mecanismo de “dominación” está la violencia, la enajenación, la agresión sexual, la transacción, la explotación, la desaparición etc. Métodos eficaces para el sometimiento que continúan hasta el presente. Además, se suman otros métodos más refinados para dar forma, sentido y control al cuerpo, para obtener fines relacionados con la capitalización. El cuerpo que llevamos nos acompaña desde el nacimiento con todas las cargas, las herencias, las historias y las experiencias le dan forma.

“El cuerpo da lugar a la existencia, es lugar de existencia, territorio de la memoria, de la desesperación y del deseo; pero esos lugares se reivindican como algo propio, los cuerpos por ser vividos y existidos son un espacio –tiempo abierto. Los cuerpos son lugares de existencia y no hay existencia sin lugar, sin ahí, sin un aquí”. (Xolocotzi, A.2014, p.193).

Al cuerpo se le ha dado forma y aquella no coincide necesariamente con la libre conveniencia para alcanzar sus fines. De modo prolongado se ha observado sometido al poder, instrumentalizado, capitalizado, confrontado por consecuencia a un posicionamiento binario que va desde la docilidad a la resistencia.

El cuerpo es una evidencia negada en Occidente. Pero ahí está, nos rodea su presencia, en la vida cotidiana se nos muestra de manera inmediata y sin atadura;

el cuerpo, entonces, es la metáfora recurrente en los distintos espacios de lo visible y lo decible. Porque el cuerpo ha sido involucrado con la violencia, la sexualidad, la locura, la presión, el saber y el poder. (Mendoza, R 2014, p.196).

El cuerpo en sus procesos de adaptación necesariamente se configura con los otros. Es parte de un todo social, de ese modo asegura la sobrevivencia y la perdurabilidad espacial – temporal, además de su “herencia biológica”. Sin embargo, en esa evidencia se suma la afirmación de que “la existencia es en- uno – con- otros” (Heidegger en cita de Mendoza, R. 2014, p.173).

Desde una perspectiva cultural, el cuerpo se me presenta como un signo enigmático en su superficie. En lo que es visible a los ojos quedan las huellas del “devenir” en todos nosotros. Las imágenes persistentes de un mismo sujeto permiten evidenciarlo. En este proyecto se deduce que las imágenes muestran las huellas y el ritmo inexorable que el tiempo impone al sujeto y, por extensión, se entiende de manera lógica que esto ocurre a todo cuerpo viviente.

Hoy en la sociedad contemporánea de carácter capitalista donde la productividad es prioritaria para el desarrollo de la vida, los cuerpos se instrumentalizan en torno al capital, y para eso son “docilizados” a través del “control”, como afirmó Foucault; “el cuerpo es sometido al control”, comprendiendo que es una “superficie de inscripciones” (Id.,15). Además, visualiza las acciones que denomina “política del cuerpo”, la relaciona con la capacidad que tienen los Estados para disciplinarlo por medio de diversas instituciones que son estructurales dentro de la sociedad, como los organismos: militares, médicos, escolares, industriales. Por otra parte, está la capacidad que tiene el cuerpo de ser. Desde la fenomenología, Husserl visualiza el doble rol que adopta el cuerpo situado, lo que determina también una intencionalidad que le lleva a actuar en relación a los contextos. El cuerpo tiene una doble condición de acuerdo al autor, como “cuerpo natural (körper) perceptible por su localización en el espacio-tiempo objetivo, y también la de perceptor” [...] (Husserl en cita de López, M. 2014, p.36)

Por su parte, para Merleau –Ponty “el cuerpo es el eje de la experiencia vivida, puesto que es motricidad primordial, condición de posibilidad de toda experiencia y horizonte del sentido” (Merleau -Ponty en cita de López, M.2014, p.45) Es decir, el cuerpo con todas sus

características, sus interrelaciones nos refieren a su esencia, lo que “es” y cómo se construye en “la experiencia”.

El cuerpo en su evolución histórica con una extensa trayectoria de opresión ha sido sistemáticamente sometido al “control” y esto suele ser ejercido por la institución fundamental de la organización social: la familia. En ella se establecen en general las relaciones y roles del cuerpo tanto el refuerzo dentro de lo micro, como dentro de lo macro: el “Estado” (Foucault, M.1992, p.168). A este control se agregan los grupos de poder que influyen en determinaciones respecto al cuerpo a través de símbolos, normativas y modelos que hacen al cuerpo un elemento de representación esencialmente maleable a los fines productivos.

En la sociedad capitalista, por ejemplo, el cuerpo es sometido a los procesos de rendimiento, no solo en beneficio propio sino también de otros a fin de contribuir a la capitalización o más básicamente a la acumulación.

El poder de la familia en el ámbito del sometimiento queda de manifiesto en el pensamiento del filósofo francés cuando hace el análisis sobre cómo se interviene el grupo familiar en el proceso de disciplinarlo: “el individuo a corregir, cuyo marco de referencia es la familia misma en el ejercicio de su poder interno o de la gestión de su economía. (Id., 199).

Una vez controlado el cuerpo de modo efectivo a través de las diversas instituciones que asumen el rol de dominar con las persistentes y reiteradas marcaciones, los cuerpos se configuran en relación al modelo hasta que finalmente es el mismo sujeto que asimila la normativa que es impuesta o, mejor dicho, se auto impone el control. [...] “el poder lo somete a la disciplina del autocontrol” (cita a Giddens por Constante, A.2014, p.191).

El cuerpo es vivido y nos acompaña del nacimiento a la muerte, pero va siendo modificado de manera constante a través de la vida por el tiempo, el espacio, la cultura, la historia. No sólo por estos factores, sino que también como consecuencia de vivir en sociedad, ya que aquella contribuye a su supervivencia en gran medida. Merleau –Ponty entiende que la “institucionalización del cuerpo no es solo personal, sino también sociocultural e histórica” (Illesca, D.2014, p. 59).

La determinación espacio-temporal, fundamento de todo lo existente, permite que al cuerpo se le asigne la condición de “un órgano, el tiempo está incorporado en él- lo cual

determina que sea una “estructura espacio temporal” (Illesca, D. 2014, p.48), condición ineludible a todo ser vivo.

Como parte del mecanismo y medio de reconfiguración del cuerpo también el lenguaje juega un rol fundamental al ser este un instrumento al servicio de la modificación de aquel. Es la simbólica lingüística la que contribuye a ejercer la violencia y la consecuente dominación.

“Cada cuerpo tiene una dimensión histórica personal, como demostraba su voluntad de pertenecer a dicho grupo en él se da una relación de experiencia con el mundo. A pesar de que existe una vivencia del cuerpo de manera siempre directa, - también hay otra- que necesariamente pasa por la mediación simbólica de la palabra, el lenguaje requiere del cuerpo. No hay cuerpo sin lenguaje como tampoco hay un lenguaje sin cuerpo”. (Mendoza, R. 2014, p. 201).

#### El lenguaje emerge como medio

“En la existencia no es el cuerpo el que se presenta como simple *organum* de funciones biológicas, antes bien sería materia verbal, fenómeno, dato, estructura, logos encarnado, justamente integridad en su manera de hacerse presente, carne que es expresión, símbolo latente de una realidad de sentido en las formas de expresarse”. [...] (Aguirre, A. 2014, p. 207).

El cuerpo en relación al capital es modificado no sólo con el “control-represión”, sino también con la dinámica “control- estimulación” (Foucault, M. 1993, p. 113). De ese modo, el cuerpo es dispuesto hacia el consumo como finalidad; sin embargo, Byung- Chul Han; agrega que se da una “mutación en el capitalismo” que no se ocuparía tan directamente de lo biológico, sino que giraría hacia la “*psique* como fuerza productiva” (Han, B. 2016, p. 42). Ya no sería el imperativo tener que superar la resistencia corporal para la dominación, sino, más bien, primaría la “optimización mental” (Íd., 42) al estar “el cuerpo liberado del proceso productivo inmediato se convierte en objeto de optimización estética y técnico sanitaria.” (Íd., 42).

A partir de lo anterior, deducimos que estamos en una etapa en que el cuerpo es instrumentalizado a través de la creación de necesidades y deseos para incrementar la acumulación dentro del sistema que nos rige. La estrategia neoliberal se ha vuelto más sutil en el proceso de dominación de los cuerpos a través del “yo” y su “apariencia engañosa” (Han, B. 2016, 46). Este modo de influir sobre los sujetos permite la explotación incondicional del cuerpo porque en apariencia no parece venir la influencia desde fuera sino que se piensa que es fruto de una elección entre las posibles alternativas dadas con la libertad de inclinarse de acuerdo a nuestras decisiones.

La influencia de la psicología y lo social en la dominación se ve incrementada en sus efectos a través de la “comunicación y el control” (Id., 63); es decir, por la influencia de los medios, sean estos internet, televisión, prensa etc. e influencia social. Por otra parte, cabe recordar que, si bien esta influencia a través de la psicología tiende a posicionarse en los medios como una tendencia generalizada de control sutil, no debemos olvidar que, si bien se observa una mutación, no toda la humanidad avanza de modo igual. Podemos advertir que en el contexto contemporáneo existen amplios grupos humanos que son instrumentalizados desde su corporalidad.

La fotografía en este proyecto se relaciona con un cuerpo que es imperativo documentar al exhibir ya los signos de la fuga. El medio cumple el rol de preservar la memoria de aquel. Permite, además, visualizar los indicios del control. Sin embargo, en tiempos de capitalización y control generalizado, con tendencia a proponer el placer y el bienestar sensorial inmediato como una meta deseable para todo sujeto emerge la juventud como valor pleno. A partir de la promesa y potencialidad que suponen, se constituye esta etapa en modelo de vitalidad por la fuerza, el dinamismo y empuje que representan los jóvenes: esta etapa se constituye en objeto de deseo. Por el contrario, los ancianos ingresan a la categoría de marginales por su escasa participación en los procesos de acumulación, ya que representan lo que aleja de la búsqueda del placer. Recuerdan que no siempre hay bienestar y que la muerte en la condición humana tiene supremacía.

Se posiciona en este proyecto la visión del sujeto que experimenta, tanto el registrado como el registrador y, en tal sentido, se incorpora la idea de Levinas, quien analiza que el “cuerpo no es solo un objeto percibido, sino sujeto que percibe” (Gibu, R, 2014, p.105). Desde

ese enfoque se comprende que el cuerpo desde el sujeto. (...) por tanto, “La situación y la posición” (Id.,105) de él cuentan en esta aproximación. Entonces, es una mirada de sujeto a sujeto, como una manera de vislumbrar la complejidad del cuerpo de mi madre en el devenir, sin desconocer que ese cuerpo se hace parte de una “multiplicidad de orientaciones” (Id.,21). De esta manera, la idea fue almacenar y proponer un mosaico que diera cuenta de la “actualidad-potencialidad” (Illesca, D. 2014, p.21). Se constituye la potencialidad en las huellas de un cuerpo de anciana, cansada y enferma a pesar de la declinación progresiva del cuerpo que se hicieron evidentes en los registros. En ese sentido, para comprender los diversos aspectos del cuerpo se toma la perspectiva de Husserl que considera:

“El alma- como un flujo- depende también de sí misma, por cuanto ha de hacerse cargo de su pasado y su propia identidad se perfila de acuerdo con su propia historia, con las experiencias concretas que ha vivido, vive e incluso anticipa”  
(cita a Husserl de Illesca, D. 2014, p. 22)

En la interpretación del cuerpo adhiero a la idea del cuerpo como señal de su naturaleza, de la historia y de un contexto. Un estado psíquico del cual depende “funcionalmente de su cuerpo” que se hace parte de “relaciones intersubjetivas” (Id., 25), ya que en el “cuerpo hay vivencias” (Id.,51) que se constituyen en historias, hay memoria y potencialidad que casi siempre manifiesta en un “impulso hacia la vida” ( Cheng, F., 2015, p. 21). En relación a este impulso, en la fenomenología de Merleau –Ponty se propone al cuerpo con “el yo puedo” que se entiende como parte del “encarnar la libertad” (Ib., 62), de desplazar al cuerpo en el “espacio y el tiempo” con las consecuentes dimensiones de “distancias e intervalos” (Id.,68) que comprometen una “intencionalidad operante” en el cuerpo (Id.,80), siempre activa mientras haya vida y flujo en parámetros de normalidad. El cuerpo al término del recorrido “espacio-temporal” se mueve con ímpetu hacia la tierra, allí los parámetros de medidas ya no tienen significado, sumiendo al cuerpo en lo indiferenciado.

### **Tu Cuerpo**

El cuerpo, de acuerdo al pensamiento filosófico, porta” conocimiento y la experiencia- que -se construyen en el tiempo” (Pultz, J. 2003, p. 65). Asumo el cuerpo representado como

portador de las huellas de inestabilidad dejada por el tiempo y la percepción de su paso, a momentos lineal, fragmentado, entre un presente que se construye de pasado, junto a la proyección de algo posible, lo que aún no existe y que llamamos futuro. La huella de los pliegues, descubierta en la ausencia y que son presencia en la tela, refleja la imagen de tu identidad sometida a esas medidas de unidades físicas- temporales que terminaron por trazar la piel.

### **Madre:**

Fuiste sujeto en tiempos de control. Estuviste medianamente oculta a partir del rol de “dueña de casa”, controlada por quince años en la sociedad conyugal, abandonada y, como en tantas historias de mujeres, trabajaste sola, asumiendo el rol femenino-masculino en un todo asexuado donde el sacrificio es la más alta exigencia del ser para sacar adelante al núcleo familiar. Desarrollaste la fuerza para sobrevivir en un mundo donde los hombres llevaban la ventaja. Tu cuerpo fue cultivado en el espacio doméstico entre la cocina como vital centro de operaciones económicas, el baño para lavar y lavarte, algunos recorridos espaciales sobre este planeta que enriquecieron el cuerpo y la memoria con las experiencias. Un cuerpo instrumentalizado donde se naturalizaron “los medios para lograr los fines” (Arendt 2002, p. 181), donde fue horizonte trasladarse hasta una habitación sólo para dejar descansar el cuerpo después de extenuantes jornadas laborales. Tus manos se constituyeron en la herramienta que puso en acción al pensamiento cargado de generosidad, con la meta fundamental de procurar a los hijos lo necesario para la sobrevivencia. Tu cuerpo modelado por el sacrificio se desarrolló delgado, casi seco por ser alimentado con lo justo, e, incluso, con lo menos para donar a los tuyos y a otros lo que necesitaban.



## Control

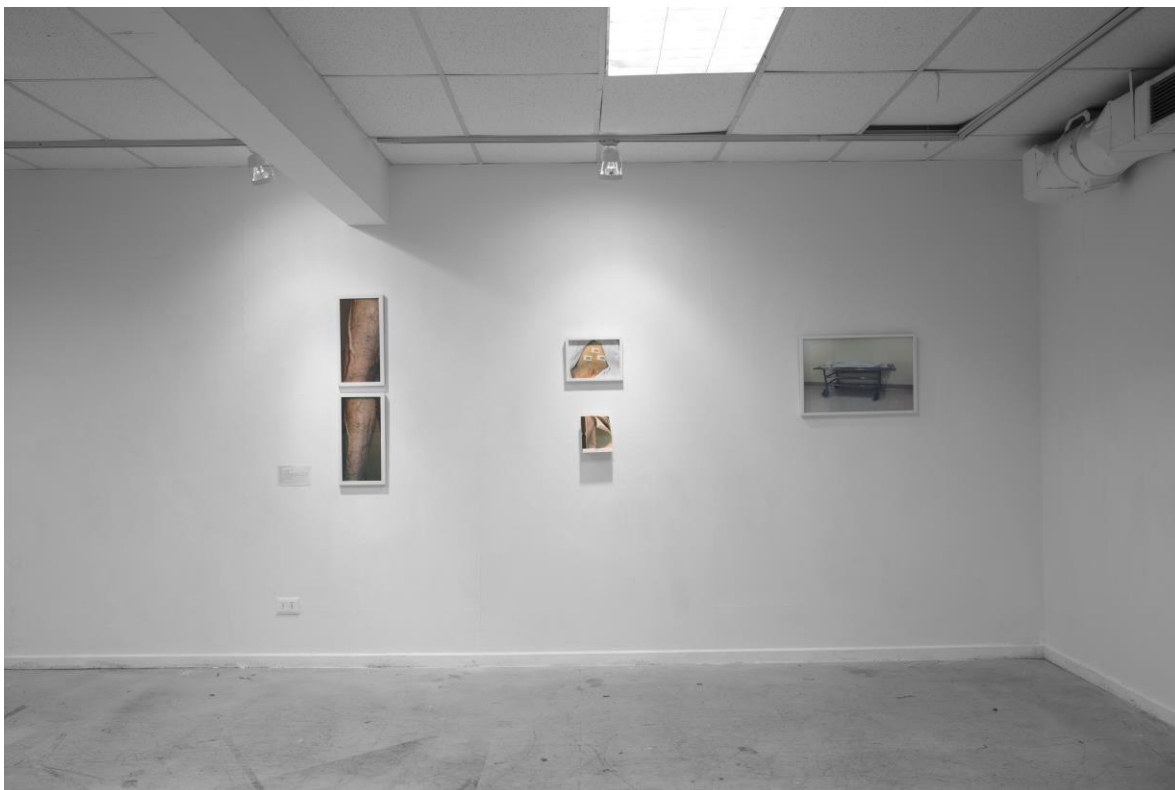
En tus pies quedó la huella del control sobre el cuerpo. Un pie normal fue restringido por opción o por imposición. Reflejaron la insistencia de adecuarlo a un zapato de princesa, centrando en ese extremo todas las pretensiones femeninas.

En este proceso quedó el registro del cuerpo anciano, enfermo, liberándose de todo “proceso ideológico” (Pérez, D. 2004, p. 13). Un cuerpo presente que carga un prolongado pasado y que ya no tiene futuro. Es por eso que la fotografía se constituye en un rescate. Es prolongar la imagen por algún tiempo en un registro. “La fotografía no funciona sólo como imagen del ideal deseado, sino también, como sustituto del mismo” (Id., 13). Ya no tenemos al sujeto, pero tendremos el objeto que lo representa. “La fotografía tapa la ausencia a la vez que la verifica” (Id., 208). Hoy la fotografía está donde mi madre debería estar. Es la razón para comprender y valorar el sentido de la imagen documental.

El proyecto es bitácora por elección con la finalidad de conservar lo que fluía en el devenir, imágenes fragmentarias del cuerpo en el espacio íntimo que refieren a la captura de la humanidad de mi madre en los rituales cotidianos, buscaba confirmar y exponer la “presencia”, que ahora es “ausencia” como lo afirmó Barthes, también a propósito de la ausencia materna. La fotografía permitió condensar las reflexiones que se desprendían de su cuerpo enfermo, cansado y débil, justo antes de ser abatido.

La bitácora me permite prolongar la imagen del real y, al mismo tiempo, se configura la irrealidad de un cuerpo ahora desaparecido. La imagen nos otorga la posibilidad de experimentar la ficción de supervivencia. Sin embargo, el tiempo reconfirma que nada perdura, que hasta la fotografía como objeto desaparecerá con el paso del tiempo.

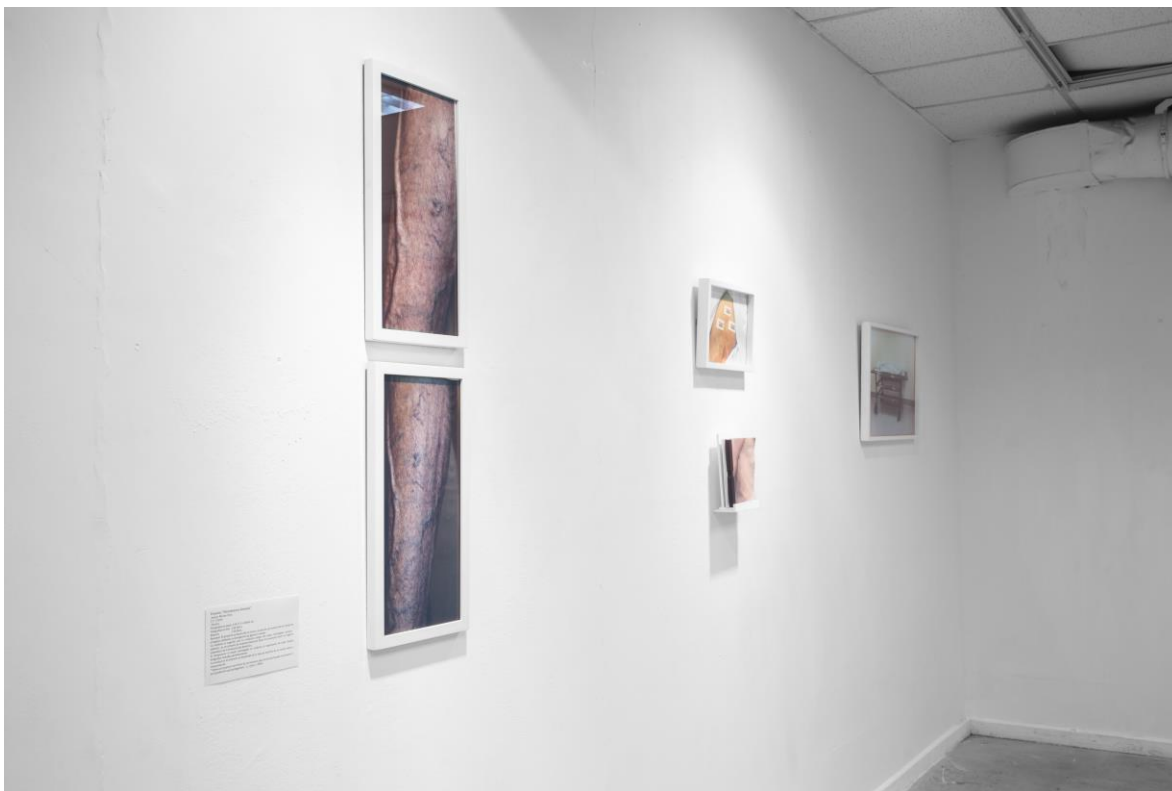
Propongo el documento de mi madre anciana con la convicción “de que vale la pena mirar el lugar común” (Pultz, J. 2003, p.121), aquel que contiene nuestra condición humana. Me he dispuesto a hacerlo con valor, sin severos juicios a ese cuerpo que refleja el límite de lo físico y lo temporal. Cada signo refiere a la muerte, dejando el rostro de dolor en ella y en mí. Hay una invitación, a través de la fotografía, a observar desde cerca lo que quizás aún no estamos en tiempo de experimentar.



**Imagen 12.- S/T, 2018, Sublimación sobre tela. Fotografía : Muñoz D.**



**Imagen 13.- S/T, 2018, Fotografía en volumen con costura.**



**Imagen 14.- Microhistoria residual 2018, Fotografía: Muñoz, D.**

“Estética y ética” se unieron en el cuerpo que represento a través de la fotografía. Estos dos conceptos formaron una unidad absoluta, contenedor del principio innegable del trabajo y el sacrificio como fin trascendente. La bondad fue parte de la belleza contenida en lo que quizá escapa de lo valorado con parámetros jerárquicos aplicados habitualmente a la condición femenina. No hubo correcciones, fluyeron sus formas en libertad con la misma naturalidad que dejó de ser.

Conformar la bitácora es extenderse en nuestra memoria con el necesario rito al ser en la última estación donde “El cuerpo muerto depende de una trascendencia que se impone a todas las leyes humanas” (Cheng, F., 2015, p. 64) y no queda más que un inconmensurable silencio, no pensable en su vertiginosa razón que se desprende de comprender que lo efímero es señal y rasgo de la vida. Platón describe, en su final previsto, que: “el cuerpo que está solo en sí mismo y que terminará solo consigo mismo porque es su destino desde el principio”. (Platón, 2000b,p. 64) En ese sentido la muerte es absoluta y eterna.

## 1.5 Fotografía

Llegar a las imágenes técnicas fue un gran salto cualitativo en términos de reproducción. Al mediar una máquina que plasma lo que se observa, se acepta fácilmente la idea de “la objetividad” como cualidad del medio. Lo que proporcionaba la cámara en esencia era cualitativamente óptimo cuando se hacía la comparación con los procesos manuales. Además, con ella se reactiva el valor de la “mímesis” porque representaba para las mayorías una relación directa con la realidad. Hoy se entiende por los análisis que se han hecho de ella que no es sólo reflejo de lo real. Se puede asumir con propiedad también que la fotografía es “representación” en relación a los “imaginarios”, aquello que Lacan retoma de los estudios anteriores, refiriéndose al imaginario<sup>5</sup> como “representaciones del inconsciente” (Lacan, J. 1982, p. 4-13). También están implicadas las relaciones con el “espejo”, el que en la obra se relaciona con lo que se es. También tiene un sentido “simbólico definido como el lugar del significante”, lo que adquiere sentido en la imagen. Así, el imaginario lo entiende como “las ilusiones del yo” (Lacan, J. 1982, p. 4-13). El aclarar esto me permite comunicar que la fotografía en este proyecto asume mis propias ilusiones, las interrogantes frente a lo que no puedo explicar; finalmente, es un espejo frente al cual me posiciono.

Volviendo a la historia, el descubrimiento de la fotografía fue tan fundamental que aún seguimos viviendo los cambios que generó su invención. En los modos de representar con la fotografía se distinguen dos corrientes claramente diferenciadas, lo que Fontcuberta afirma que algunos (...) “usan la cámara como un medio de expresión” (...) y los otros (...) “la utilizan para documentar situaciones humanas” (Fontcuberta, J. 2004, p. 293) Estas dos corrientes se observan en las manifestaciones que comprometen la fotografía. Quizá con algunas variantes que son recurrentes en las imágenes generadas por las máquinas fotográficas hasta el presente.

Otro elemento importante a considerar en este breve recuento está dado por el contexto que se da en las imágenes y la cultura. El aporte de Walter Benjamin devela el sentido de aura que se le asignaba al arte, y que, en cierta medida, se altera con la invención fotográfica. En

---

<sup>5</sup> Del latín Imago que refiere a la imagen y la representación de una huella, la imaginación. Es decir, la facultad de representarse las cosas independientemente de la realidad. Introducido por Carl Gustav Jung para designar una representación inconsciente que el individuo se hace. Utilizado por Lacan desde 1936, el término es correlativo a aquel del estadio del espejo que designa una relación dual de la imagen y su parecido (Roudinesco, E, Plon M.2006, p. 500).

consecuencia, las imágenes industriales son una creación propia de una sociedad entendida como moderna, y son fruto de un segundo periodo de industrialización. Las invenciones y su capacidad de reproducir hacen posible una aceleración de la producción. Como bien aclara Benjamin, esto permite dar nuevas visiones sobre la humanidad y contribuye a posicionar una “economía de la imagen” a nivel planetario, potenciando la producción, el intercambio y el consumo de ellas. Al mismo tiempo se dan procesos reflexivos en torno a las imágenes producidas mecánicamente. Para Benjamin, estas invenciones proceden de lo industrial. Surgiendo también, a la vez, la producción y la aceleración que se da por la mecanización. Esto mismo gestó grandes cambios en lo económico, social, político y cultural. La imagen fotográfica deriva de este contexto. Sus reflexiones develan que la obra de arte era asumida con una condición propia hasta el periodo preindustrial y que se aceptaba como algo “singular. Esa característica estaría dada (Id.21). Por ese sentido de “autenticidad y de carácter extraordinario asignado al arte” a través del tiempo, se vincula con “la manifestación irreplicable de una lejanía “(Id.,24). Se da un antagonismo valórico en torno a la apreciación de la obra. Por una parte, está la estimación vinculada al sentido de lo único que representa la tradición, y, por otra, surge esa nueva condición dada por los procesos industrializados que es la reproducción que permite desplazar aspectos esenciales de la obra. El valor de lo único es potenciado desde consideraciones como aspectos materiales, la tradición histórica y, por, sobre todo, en palabras de Benjamín, “la unicidad”.

Hoy resulta preponderante el sentido y las significaciones más allá de aspectos materiales, constructivos y habilidades autorales. El aporte de sus reflexiones permitirá centrar el valor de la obra en el “proceso creativo”, que es lo que se da en el presente, a pesar de que aún sigue siendo potenciado el sentido de lo único a partir de las relaciones de la obra con el mercado. Es importante señalar esto, ya que se debe a estas valoraciones tradicionales fundadas en el estado singular del arte lo que hace que la fotografía ingrese recién e incipientemente en la década de los ´70 a la institucionalidad museal.

El reconocimiento pleno de la fotografía en el ámbito del arte como parte de las prácticas institucionales tanto a nivel patrimonial como artístico comienza a fines de dicha década. Es posible su ingreso a las instituciones validadoras y de la circulación de las obras a partir del registro de acciones artísticas “efímeras”, que según D. Baqué “recurren a la documentación lo que sería, quizás, la obra misma” (Baqué, D 1998, p. 18). Eso es lo que permitió que la fotografía

ingresara al arte como soporte documental y, a través de ella, experimentara la obra artística una transformación. Esto se da por los procesos reflexivos que el medio exigía al ser considerada desde su descubrimiento como un medio de un orden diferente a las artes, a las ciencias. Fue vista como “servidora de otras disciplinas,” como lo expresó Baudelaire en el S. XIX. La posición de la fotografía considerada como “disciplina secundaria” (Baqué, D.1998, p. 91) va a introducir la “reflexión en torno al medio mismo”, dado el recurrente cuestionamiento que se hizo respecto a si era un arte como la pintura, la escultura, la arquitectura, etc.

La disposición continua que comprometió el pensar sobre las características del medio queda instalada desde la década del 70 con “el conceptualismo analítico” que introduce “la idea del arte como idea” (Osborne, P. 2010, p. 295). Esto ha hecho posible una relación entre la “performance y la documentación” (Íd.295) y lleva a los artistas a precisar sobre la manera en que realizan sus obras. El proceso reflexivo se explica por la insistencia en preguntar sobre el medio, sus relaciones y las diferencias que tiene con la plástica. Esta tendencia a pensar está en parte justificada por los rechazos que la fotografía ocasiona desde su invención. A las artes que tenían tradición se les asignaba un rango superior, y por el contrario, a la fotografía se le reconoció como un arte menor o simplemente medio. En este mismo sentido, Benjamin reconoce que la fotografía tiene una característica fundamental como medio: facilita el proceso de “reproducción de imágenes”. Con esa cualidad se da el alejamiento del “aura. Es decir, la obra y el carácter “extraordinario” de ella se modifican con los procesos industriales de reproducción de acuerdo a este autor.

Por otra parte, Barthes, resume a lo fotográfico en su célebre noema: “esto fue” (1980:64). Frente a la limitación temporal que caracteriza la vida a propósito de una fotografía de su madre, reflexiona que lo que está en el soporte fotográfico necesariamente ocurrió. Así, sus reflexiones permiten tomar conciencia del concepto de “tiempo” implícito en todo lo vivo y lo que compromete al proceso desde el punto de vista temporal, lo que le da un carácter singular a la fotografía. Contribuye con la noción de *punctum* con la reflexión sobre la “fotografía en sí” desde una perspectiva “ontológica” (Dubois, P 2016, p. 56), donde se considera también la idea de “corte” del continuo “espacio- temporal”: la fotografía “detiene de una vez y para siempre”. (Dubois 1999, p. 145) Es posible con ella retener lo capturado, suspenderlo del devenir por un tiempo determinado.

Como ejemplo del desarrollo reflexivo en torno al medio está el aporte de Phillippe Dubois, quien difunde los estudios de Pierce, los que permitieron entender la fotografía a través del enfoque semiológico: ella es un registro que tiene una superficie, y que debido a las cualidades del material, el soporte fotográfico análogo al ser expuesto va a contener “las huellas” (Barthes, R.1980, p. 126)<sup>6</sup> conformadas por sales de plata<sup>7</sup>. La acción de la luz que incide en la superficie la va a transformar (con la exposición correcta) para dar una correspondencia en tonalidades a las que había en la escena real. Esa correspondencia se va a dar en la superficie del negativo primero y, posteriormente, en el papel de acuerdo al procedimiento análogo.

Por esa relación “cuantificable” comprometida en la fotografía, Kay menciona que: “tomarlas, acogerlas y fijarlas virtualmente, como puras huellas visibles” (Kay, R. 2009, p. 22) es posible a través de medir la correlación de las huellas con respecto a lo que las originó. En lo anterior queda descrita la intervención del tiempo en el proceso.

Por lo mismo, se entiende que el espacio responde a una “selección parcial” (Íd.,159) respecto del espacio real. En relación con la información, la fotografía en el proyecto se vincula directamente con lo que denominamos documental. No hay ficción intencionada; es decir, la propuesta contradice la idea de escenificación por el hecho de que la imagen fotográfica remite directamente a la idea de “huella” donde los contenidos sugieren y exponen relaciones temporales que están en vinculación de manera clara y directa con el devenir del sujeto. Se busca la connotación en el mensaje a través de la selección de la estrategia y la persistencia en el registro.

Específicamente en el presente proyecto, tomo las fotografías de “tiempo en tiempo” hasta que la cámara no es advertida por mi madre, se manifiesta entonces la libertad donde no hay preparación, no hay pose, ni puesta en escena.

La fotografía, al entenderse como huella, hizo que se asumiera en una relación directa con lo “real”, a pesar de que desde sus inicios hubo cabida para la reinterpretación y el truco. Ella puede dar cuenta de la presencia de algo o alguien, “atestiguar” sobre un “índice” como expresa Barthes. Es justamente debido a esas cualidades que la fotografía se transformó en una

---

<sup>6</sup> Barthes ,R. (...)” La imagen fotográfica aparece de entrada, simple y únicamente como una huella luminosa, más precisamente como el rastro, fijado sobre un soporte bidimensional sensibilizado por cristales de halurogenuro de plata [...]



herramienta útil para diversos organismos de control estatal. Así mismo, desplegó el potencial de conocimiento que ella propicia al complementarse con métodos de investigación en ciencias. Sin embargo, “el signo “indicial no puede ser el duplicado exacto de su referente” (Verhagen, E. 2008, p. 119-139). Hoy se reconoce que la fotografía es siempre representación por las selecciones que el sujeto operador hace en el momento que decide registrar algo.

En relación a la fotografía digital es notorio el incremento de la pérdida de referencia con lo real, se aleja la certeza, la idea de veracidad y correspondencia atribuida al proceso fotográfico análogo. La fotografía digital ya no ofrece certeza, menos aún con el uso de programas de edición que permiten la modificación de la imagen con una variabilidad infinita si el operador así lo requiere.

En este proyecto usé tanto cámara análoga, la digital como el dispositivo telefónico. Al usar la técnica análoga en algunas fotografías buscaba dejar registros más *permanentes*, desde una apreciación personal. La cámara digital fue utilizada como la análoga, sin hacer puesta en escena, ni modificar la imagen. También utilicé el dispositivo telefónico que me permitió registrar donde habitualmente no es aceptado el uso de la cámara, dadas las características del teléfono; pasa inadvertido.

La aproximación al contexto se hizo (como definió Bourdieu) con la idea de la “foto de familia”, con la cual se fue articulando una complicidad entre registrador y registrado a partir de la reiteración del acto de fotografiar. Además, tenía la convicción de que constituirían el documento del tiempo ido. El devenir de la vida que no podemos detener queda conservado en la imagen por un tiempo también finito, pero prolongado más allá de la vida. Existió entre nosotras la silenciosa complicidad de la importancia de los documentos y de que aquellos sobrepasarían el límite temporal de su existencia. La imagen fotográfica para los que nacimos y crecimos en la época moderna es:

“Solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida familiar, breve, reforzar la integración del grupo familiar reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad” (Bourdieu, P.1965, p. 36).

Las fotografías incluidas en el proyecto hablan de contextos, dan cuenta de información sobre las costumbres, ciertos aspectos sociales y culturales. La fotografía, en general, tiene un carácter sensible; las imágenes son conservadas por aquellos que están vinculados por los afectos y por los momentos que representan. En la fotografía familiar se observa simplemente a mi madre expuesta al dispositivo fotográfico, sin artificios compositivos donde no interviene el “buen hacer”. No hay búsqueda de la “originalidad, innovación e individualismo.” (Batchen, G. 2008, p. 8).

En esta propuesta las fotografías conforman un archivo sobre lo cotidiano, se constituyen en documentos de una microhistoria<sup>8</sup>. El proyecto se articula en conformidad con una fotografía sin distinciones, y por eso difieren de aquellas imágenes donde se propone “innovación o subversión”. Expongo, a la vez, una historia personal que tiene alcances políticos porque hablo de un cuerpo en un contexto neoliberal en la sociedad chilena donde se dan las restricciones que llevan a la marginación. Registré fragmentos fotográficos donde las partes refieren al todo. En este proyecto existe una búsqueda por atesorar y conservar lo que está expuesto al devenir. Intento a través de la fotografía familiar restituir una historia propia que puede identificar a otros. Finalmente es una bitácora que se relaciona con el “álbum” que representa “el lugar de la cohesión posible, volviéndose un objeto simbólico” (Frizot, M, 2001, p. 120).

“Las imágenes son objetos sociales que no se reducen a su función estética (...) cuando ellas se ponen en relación con una red social de creencias, de usos, de economía, de intercambios ellas toman todo su sentido”. (Batchen 2008, p. 16).

Las imágenes proponen relaciones de significación por el objeto en sí mismo, los sujetos y su contexto. Bourdieu sitúa a la imagen fotográfica de familia como parte de: “un rito de culto

---

<sup>8</sup> Entendida como lo define “el fuera de campo histórico el término encuentra una acepción nueva en Italia en autores como Ginzburg, C, Grendi, E. Levi, G. que le dan sentido y legitimidad. Se trata de reducir las escalas de observación: pueblos, una familia, un individuo.

doméstico” “[...] (Bourdieu, P. 1965, p. 53) donde el grupo se constituye “sujeto y objeto” (Íd.,53).

En esta memoria conjugué el “recuerdo y la pérdida” (Batchen, 2008, p. 21) asociados a lo cotidiano, aquello que se reitera en la vida de los sujetos. La fotografía es el medio más ajustado para el proyecto por la rapidez para plasmar la imagen. La pertinencia de esta imagen se relaciona con la idea de objeto que promueve el recuerdo apreciado como objeto de representación congruente con una condición social, con el género fotográfico y con la temática, siendo de acuerdo a Bourdieu la mujer quien se encarga de conservar la memoria.

Con esta bitácora refiero al objeto y al sujeto común: la fotografía, la mujer, mi madre. Intento llevar lo cotidiano a otra dimensión en el rumbo de la reflexión, de los imaginarios, de las ideologías, y posiblemente también el de la estética.

### **1.6 Sobre lo indicial**

La investigación se centra en el proceso de la transformación de un cuerpo en un espacio y tiempo determinado. Se selecciona el modelo indicial<sup>9</sup> basado en el historiador Carlo Ginzburg como una manera de situarse y darle curso a la obra en un rumbo coherente. Abordo al sujeto, mujer nacida y formada en el periodo moderno, y para ello tomo el método que está relacionado con el procedimiento fotográfico desde sus inicios. Además, intento descifrar algunos motivos que le dieron forma a ese cuerpo.

La fotografía fue vinculada a este modelo indicial, particular del periodo moderno, dándose una relación estrecha entre el modo de registro y un dispositivo aparentemente imparcial. De esto resulta una imagen de algo que estuvo frente al objetivo, lo que hizo presumir una “neutralidad”. No obstante, esa relación descrita por Barthes entre el aparato y el motivo pierde parte de su valor, dado que se reconoce que siempre hay una construcción a partir de las selecciones del sujeto operador y eso se intensifica aún más con el uso de programas de edición. Pero a pesar de lo anterior, reedité la estrategia, ya que las circunstancias del deteriorado de mi madre me impusieron la necesidad apremiante de documentar. Estaba consciente de la

---

<sup>9</sup> Helmut Pape filósofo que da a conocer y traducir los escritos Charles Sanders Pierce en la lengua alemana) (Wolf, H.2016, p. 21)

transitoriedad, de la amenaza, del implacable término, por eso me planteo el desafío de revelar los estados a través de imágenes que conformarían el proyecto.

El primer rasgo que percibí como importante destacar fue su condición de mujer, y cómo ese rol fue coartado por los efectos de la jerarquización social en Chile, lo que ha contribuido a configurar la noción de “otredad.”<sup>10</sup> En estas disposiciones sociales se da una dinámica, una contraposición que lleva a desarrollar complejos modos de naturalización a partir de la aspiración de objetivar, clasificar todo. Al mismo tiempo, se introduce la noción de “inventario” (Bertozzi, M 2007, p. 26) relacionado con la clasificación de los rasgos de los sujetos a partir de su aspecto. Para esto se recurre a “descifrar los indicios” (Id.,27) es decir, a establecer las huellas y rasgos de la criminalidad presentes en el aspecto y particularidades del rostro y el cuerpo. Estos efectos de clasificación no se dan solo en aquellos que vulneran las normas, sino que también afecta a quienes se salen de la “normalidad”: física, psicológica, racial, mental, entre múltiples clasificaciones.

Por otra parte, en el mismo siglo de la invención de la fotografía surgen diversas disciplinas que condensan conocimientos derivados de la observación estandarizada tales como “antropometría y craneología” enlazada a otra manifestación; “la eugenesia”<sup>11</sup> que justifica el anhelo de mejorar “los rasgos hereditarios”. Esta búsqueda se hacía en nombre de la imparcialidad afianzada por el pensamiento racional. Se tenía la convicción de dar fundamento dentro de un parámetro de objetividad a dicha marginación o negación del “otro”. Este razonamiento se hizo dominante en el siglo siguiente al unirse al sentido de poder y la riqueza.

La exacerbación de esas corrientes deja víctimas no solo en el terreno de lo físico, racial y cultural sino que también en formas de conocimiento, excluyendo los saberes populares, las intuición y otros.

---

<sup>10</sup> (De acuerdo a Dussel estos procesos que integran la negación estarían fundamentados en la modernidad y en la colonización de América en virtud de la cual el “el otro” desde la perspectiva binaria proyectada por el pensamiento moderno, “se constituye en objeto, de dominación” (Dussel, E. 2014, p. 326) la dominación se impondrá como la naturaleza de las cosas, y estará debajo de toda filosofía moderna.” (...).desde lo simbólico al sostenerse en jerarquías, dadas por la tradición, “y oportunidades diferenciales” (Bourdieu, P. 2012, p. 238) , por otra parte, la idea de construcción de otredad para Mircea Eliade estaba constituida en una dinámica dada en las sociedades cuando toman conciencia de su identidad y “descubren el territorio propio entre un mundo conocido y otro indeterminado” entonces surge el sentido de Lo “ extraño.

<sup>11</sup> Eugenesia:viene del griego del griego ευγονική /*eugoniké*/ que refiere al buen origen filosofía social.

El modelo indicial me permite plantearme el proyecto como un conocimiento que surge de la experiencia, del sufrimiento, de la emoción, y ciertamente, de la intuición. A la vez, logro encontrar rasgos cualitativos en un sistema de conocimiento estructurado por clasificaciones jerárquicas que no contribuyeron a dejar huellas en el mundo de las mujeres que vivieron en la época moderna o características sobre lo cotidiano, lo domestico, sus voces cercanas a las intuición etc., de las que no hay casi recuerdos.

### **Por qué aplicar el modelo indicial en este proyecto**

En primer lugar, porque involucra “una forma de saber” (Wolf, 2016, p. 26-27). En ese sentido, existe una relación dinámica entre el reconocer y el saber. A partir de la observación de las huellas a través del medio fotográfico se compromete tanto la “inteligencia como la intuición” (Íd., 31), desde (...)“la prueba a la demostración”(Id.,25)

De este modo, se entiende que al poner en acción la “conjetura” y la “interpretación” (Most, G.2006. p.69) se accede a una forma de saber, quizá primaria, pero finalmente, saber.

En segundo lugar, el historiador pone en valor la” microhistoria” a través del “paradigma indicial”, una especie de “racionalidad” primitiva (Bertozi, M. 2006, p. 34). Desde este punto de vista tiene una valoración secundaria en una “civilización de la escritura” (Id., 34). Al respecto, Ginzburg entiende que “las narrativas” aquellas portadoras de “las experiencias individuales”(Id.,34) contendrían el sentido y la trama de los “ acontecimientos colectivos” ( Íd.,34). Es en esta metodología cualitativa que reflejo mi accionar dentro del proyecto. Recorro, entonces, a la observación general del contexto que en cierta medida ha modelado el cuerpo que expongo como huella.

Sin escapar completamente a las clasificaciones, la reiteración ininterrumpida y persistente de gestos desarrollados en el cotidiano me permite acceder a una diferenciación a través de lo que proporciona la estrategia de apartar del continuo aquellos gestos y eso es posible por el medio. Coincido así con Morelli quien visualiza los índices como “desplazamientos diferenciales al interior de una serie homogénea” (Ginzburg, C. 200, p. 41). De lo indiferenciado de los gestos accedo a una diferenciación dada por el dispositivo fotográfico. Las huellas podrán disponerse eventualmente en un espacio que atribuye diferenciación.

En tercer lugar, recojo, como Ginzburg, los detalles “aparentemente marginales” que me permiten explicar algunos aspectos del “sentido global” (Id., 42). Él reconoce que existen “muchos tipos de paradigmas indiciales” (Most, G. 2006, p.70) que estarían condicionados a las “experiencias, al juicio, al gusto” (Id., 70). También afirma que en el paradigma indicial se da una “epistemología<sup>12</sup> adivinatoria”( Thouard, D. 2006, p. 75 ) que está relacionado con las “ciencias humanas”, una proximidad a la apreciación de los sujetos y lo que deducen del indicio.

Una vez reconocido, el indicio emerge como signo que sería una mediación que permite conocer “lo que es por lo designado” y por tanto se le confiere “significación”. Baumgarten considera que de acuerdo a aspectos “temporales los signos son rememorativos, demostrativos y pronósticos (signos naturales).” Los signos son puro reenvío, pura designación, como las palabra”(Íd.,77)

Ginzburg sugiere que el paradigma indicial constituye un modelo de las ciencias humanas alternativo al modelo platónico dominante en las ciencias naturales y formales. (Id.,77)

Es un método inductivo que permite la identificación de los signos para el análisis para llegar posteriormente a la interpretación de aquellos. Esto es posible ya que tienen una “contigüidad” presente y pasada con lo que la origina. Así, se cumple la lógica en que “Todo efecto es producto de su causa)<sup>13</sup>

Por otra parte, para Ferry señal y síntoma son indicios ( Ferry, J.M.2006, p. 91) Para él los índices tienen un sustento en “intelecciones primitivas (Íd.,92). Por eso serían menos “intencionales” (Id.,92); no proponen un sentido directamente. En la “narrativa interpretativa” es una metodología que está ligada a la “función expresiva del síntoma” (Íd.,96). Debido a esto mismo, es de valor el modelo indicial para las ciencias humanas porque centra la interpretación en la “significación” (Id.,97) aunque Ginzburg no excluye la “explicación causal”(Id.,98)

El modelo indicial está relacionado con la semiótica médica porque cuando hay “huella” se investiga la “causa” (Id.,99). En la “microhistoria” se “reconstituyen acontecimientos”

---

<sup>12</sup> Epistemología viene del griego *episteme* “conocimiento o ciencia” y *logos* “discurso” disciplina que estudia cómo se valida el conocimiento de las ciencias

<sup>13</sup>( Leibniz afirma que la existencia y sus determinaciones son deducibles “a priori” a partir del conocimiento de la causa. <https://filosofia.laguia2000.com/ciencia-y-filosofia/ley-de-causa-y-efecto>

recurriendo a la lógica y planteando “conjeturas”. En este sentido se da una “génesis cognitiva” (Id.,100) al introducir” **la observación, la inducción y la deducción**” a través de la observación de “las causas”(Pape, H.2006, p.107). El mismo autor propone que lo importante “se esconde en la sencillez y la cotidianidad” (Íd., 107)

La experiencia de descubrir la huella está conectada con la “percepción, inducción e interpretación”(Íd.,107) y en eso está presente la corriente aristotélica

“Las huellas que conectan los tiempos y los lugares constitutivos de la historia mental individual de una persona: las fichas de las formas no solamente indexales pero también simbólicas que proponemos, pensamos, aprehendemos, en la percepción durante las adscripciones (sumar, incorporar algo) en lo propio o en otra personas son las huellas manifiestas de una vida individual que constituye el grado máximo de la apropiación cognitiva de la experiencia vivida” (Id.,108)<sup>14</sup>

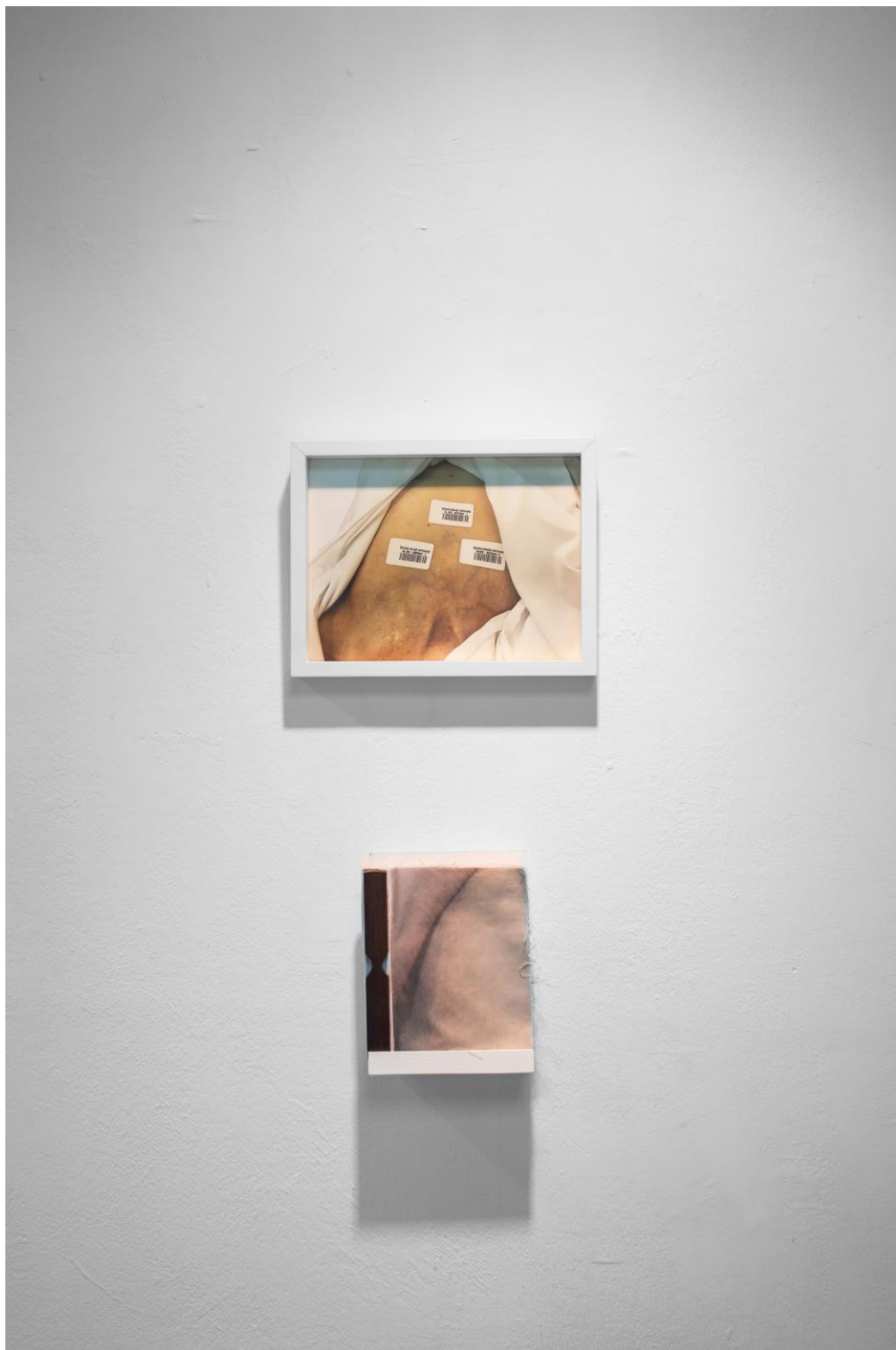
En general, todos los signos naturales, las entidades materiales conectadas causalmente o espacio- temporalmente a un objeto o un acontecimiento son clasificados como index.

(Íd.,110)

“Cada huella constituye una pequeña prueba suplementaria de la continuidad y de la totalidad del mundo en tanto que la persona que hace la experiencia de Investigar e interpretar las huellas nos llevará siempre al reino de las relaciones simbólicamente codificadas y representadas lingüísticamente. “(Id.,120)

---

<sup>14</sup> Traducción de la autora



**Imagen 15.- Microhistoria residual (fragmentos) 2018, Fotografía sobre tela (sublimación).**



## **1.7 Tiempo, vida, muerte**

En el hecho de vivir hay una dirección que hace posible la potencialidad de la vida. En ese sentido:

“La intencionalidad de la temporalidad que comprende el retorno de la conciencia de sí, desde la recuperación de la primera impresión a través de su vivencia (...) el yo encarnado se identifica con el movimiento libre de la intencionalidad”. (Cita a Levinas; Gibu. R. 2014, p.106)

“En el aquí y el ahora- se inaugura la temporalidad bajo el signo de la espontaneidad y la libertad: el sujeto situado en el instante presente es capaz de remitirse al pasado (retención) y de proyectarse al futuro”. (Gubu, R. 2014,p. 106)

Coinciden tanto Levinas como Hurssel (Gibu, R. 2014, p. 106) en que el surgimiento del sujeto se da en el instante presente: “Por substantivo no hay que entender objeto ni cosa, sino una realidad que rompe con el anonimato del ser y que inaugura una posición, un aquí”. (Levinas, 1993:125 en cita de Gibu; R. 2014, p. 107).

Cuando somos expuestos al “aquí y al ahora” en relación a estos hitos temporales referenciales de la vida, nos proyectamos más allá de la razón y el intelecto. Hay aspectos de la vida que nos permiten aprehender la subjetividad temporal. Esto emerge cuando “la vida se combina con los sentimientos mismos” (Henry, 2008:187) (Citado por Tame, C. 2014, p. 126). En el contexto y en lo colectivo:

El tiempo privilegiado es el pasado, el instante se nos presenta como efímero al grado de que parece no existir, el pasado es lo que determina al sujeto, se abre el horizonte de la temporalidad hacia el futuro, hacia la posibilidad. (Cita a Henry por Tame, C. 2014, p. 121)

Respecto del individuo resulta eficaz comprender que el tiempo tiene una configuración subjetiva. Esto requiere que nos centremos en el “aquí y el ahora a partir de lo cual todo se

produce por primera vez (...). Más que un ser que persevera y dura en el tiempo, el sujeto surge a la existencia como sensibilidad situada en un instante presente no sintetizable con lo ulterior”.(cita a Levinas de Gibu, R., 2014, p. 104).

Se nos presenta “El tiempo el gran ordenador que arrastra al conjunto de los seres vivos en el proceso del devenir”. (Cheng, F., 2015, p. 34) Frente a lo que el hombre no puede eludir opera en el sujeto un sentido de trascendencia que se manifiesta en la forma de creencias. Permite explicar y dar sentido a principios vitales. Más tarde, a las ritualidades vinculadas a la evolución de la subjetividad y, también a las religiones que logran interpretaciones sobre diversos acontecimientos y toman direcciones variadas en las culturas.

Desde esa perspectiva de sujetos en un tiempo y espacio se constituye la vida con su ineludible término, completando la existencia con la muerte.

“Sensibles a las condiciones trágicas de nuestro destino, dejamos sin embargo que la vida nos invada con toda su insondable espesura, flujo de promesas desconocidas y de indecibles fuentes de emoción”. (Cheng, F., 2015, p. 15)

La idea de la muerte inevitablemente parece dirigirnos a pensar en el sentido del ser en el espacio-tiempo donde se desarrolla la vida. Con respecto a lo anterior, el relato visual propuesto refiere al espacio-tiempo de mi madre entre un inicio y un término, entrega la proyección de linealidad. Sin embargo, esta representación es una abstracción vinculada al sujeto y al lenguaje.

Sea el tiempo una representación mental o no, ineludiblemente éste deja huella en las cosas, los espacios, los hombres. Lo que nace se proyecta inexorablemente hacia la muerte; entonces, ella prueba “lo absoluto del tiempo y la vida” [...]. (Cheng F. 2015, p. 31) La muerte domina toda forma de vida, con ella surge un sentido ritual, que aparece banalizado en la sociedad contemporánea. La ritualidad está presente en todas las culturas, probablemente debido a que el hombre es en esencia (...) “una tribu de condenados, de los eternos cuerpo y corazones rotos, portadores de sufrimiento y de duelos” (...) (Id., 15)

El desarrollo de la vida está ligado a la noción de tiempo entendido como “devenir”. De acuerdo a Cheng, F., ella es lo que “adviene y que deviene” (Id., 17). En cuanto a devenir, la vida se desarrolla en el tiempo y en el espacio. Es por esto que “vida, tiempo, muerte” es un todo indisociable (Cheng, F., 2015, p. 17). Estos tres elementos determinan nuestra condición. La existencia aparece marcada por ellos. Sin embargo, en un contexto donde priman las expectativas acumulativas, estos elementos aparecen poco visibles; sólo observables en esporádicas manifestaciones rituales vinculadas a cualidades inmateriales, a lo religioso, y a la espiritualidad.

La ritualidad en un presente marcado por el materialismo tiene un carácter mínimo; más aún, en tiempos en que se identifica el bien con el placer. A través de lo que se recoge en las huellas de la historia, el arte, la religión, etc. la ritualidad se asume como forma de conmemoración de la vida, el tiempo, y la muerte, pero no tiene un carácter universal.

### **1.8 Indicio de negativo absoluto**

La palabra absoluto viene del latín *absolutus*<sup>15</sup>. Identifica aquello que es independiente, ilimitado, es por sí mismo y se caracteriza por ser entero completo. Existe por sí mismo, independiente de cualquier relación o comparación con cosas concretas. Es completo e incluye todos los elementos de una cosa.

Al centrar nuestra mirada en el final de la vida, observamos que, a pesar del conocimiento, la tecnología y los avances logrados por el hombre, se presenta en su naturaleza inaccesible e inexplicable, haciendo posible un entrelazamiento con aspectos que se relacionan con la fe, la religión, el culto, incluso el fetichismo. En esa dinámica de vida y muerte, el concepto de tiempo introducido en las reflexiones de Barthes permite mirar al medio fotográfico como un dispositivo que contiene una “emanación de lo real pasado” (Dubois, P. 1985, p. 83); propuesta tal vez superada, ya que la fotografía es siempre construcción de un operador. No obstante, a nivel esencial, ella se puede constituir en una superficie donde se ha depositado la huella de lo que ya no es. La fotografía en una primera mirada permite “superar el espacio-

---

<sup>15</sup> (Diccionario de la lengua española 2001:14)

tiempo” para trascender la separación y la muerte” (Cheng, F., 2015, p. 60) a través de la permanencia de unas huellas que constituyen la imagen, a pesar de ser ficción.

La sociedad contemporánea está marcada por la búsqueda de la satisfacción como fin mayor, donde el tiempo en el cuerpo tiende a ser disimulado a través de modificaciones, intentando así prescindir de todo lo que señale finitud. Respecto a este estado de modificación presente en los cuerpos capitalizados hay diferencias que son importantes de señalar: el cuerpo de mi madre no fue totalmente capturado por la búsqueda de modificar su estructura, ella dejó que el tiempo grabara su paso en la piel, no fue experta “en enmendar la página al creador”, parafraseando a Nicanor Parra.

En las últimas estaciones de la existencia se da una lucha tratando de postergar la muerte. Es arduo, duro, e incluso, despiadado pero finalmente la vida se escapa.

“En un curso irreversible, a ninguna parte” en ese viaje “una parte de sus aguas se evapora y asciende al cielo. Allí se transforma en nubes, [...] para volver a caer en forma de lluvia sobre las montañas, que volverán a alimentar el río desde su fuente” (Cheng cita la tradición Taoísta. 2015, p. 22) Lao Zi

Malraux en “La muerte transforma la vida en destino”, dice que

No estamos destinados a la muerte nuestro destino es el espaciamiento, el espacio que hacemos y que nos construyen los otros, porque para estar, el yo hace espaciamiento una y otra vez en el mundo. El mundo es más ancho, más intenso no solo porque hablemos del ser o su sentido, no solo porque creemos la cultura y formas simbólicas, el mundo es más mundo porque cada uno de nosotros hace con su existencia un espaciamiento para ser aquí. Espaciar que se niega a ser ausencia, vacío, para insistir como un espectro, un recuerdo, una injusticia, una huella una tumba, un eco, una obra, una voz, una fosa, el olvido; existimos en esta forma, quiero decir esta manera de inscribir espacio en nuestra existencia. (Aguirre, A. 213)

“La finitud de la existencia se hace palpable más que visible en el cuerpo”. (Rivas V. 2014, p. 242)

Ella fue un cuerpo de escritura fina acumulada en el tiempo con una experiencia sabia, que determinó partir a tiempo. Hoy cristalizada en mi memoria intuyo que ella era portadora de un conocimiento que tiene nudos ancestrales indescifrables. Es por eso que en este devenir las palabras sobran, sólo queda el silencio de bocas cerradas, endurecidas por el gesto mortal, que asume lo que ya no es.

## **2. LA OBRA**

Durante de un año y algunos meses mientras integré el programa de Magister. Inicié este proyecto con el objetivo de fotografiar lo que estaba cerca. Con este objetivo hice imágenes de mi madre mientras cumplía la labor de cuidarla. La idea fue dejar evidencia de las transformaciones que el cuerpo del ser humano va teniendo con el paso del tiempo. La aparición de los síntomas de la enfermedad que causaron su muerte hizo perentoria la realización de la investigación. La observación, el registro, la reflexión y la interpretación condujeron el discurso a la identidad de la mujer, lo cotidiano y el contexto.

Hay un diálogo entre el cotidiano y la imagen fotográfica como representación de un cuerpo que es producto de un orden jerárquico en una sociedad que impone violencia, física, psicológica y moral a sus integrantes, especialmente a las mujeres. El cuerpo representado me permite interpelar aspectos sociales y políticos que finalmente influyeron en su historia. Con todo, este diálogo sobre la debilidad del cuerpo aparece cargado de lecturas personales y subjetivas. Leo este cuerpo como índice de los momentos privados. La serie me permitió trazar mi propia imagen de mujer en el contexto. Subrayo, de este modo, que la parte es un microcosmo portador de los signos de lo macro, tal como afirma Ginzburg.

En este proyecto lo banal en perspectiva del tiempo se ha vuelto trascendental.

### **2.1 La estrategia**

Frente a los signos del deterioro físico, tomo la cámara fotográfica para hacer un registro frecuente, centrado en las actividades que dejaban al descubierto el cuerpo de mi madre. Es a través de ella que desarrollo el tema. Con las imágenes pude comprender aspectos que se sucedían y que operaban en la transformación de su cuerpo. Fue una manera de distanciar el dolor que me producía su sufrimiento, además de prepararme para la despedida que implicaba el paso del tiempo.

Aquí se presenta un grado de relación con la fotografía científica en cuanto la cámara me sirve para elaborar reflexiones frente a un devenir que no da cabida al control. La experiencia de deterioro inevitable implicaba una enorme carga emocional que desencadenaba un sentimiento de pérdida, frustración y dolor.

Con la observación periódica buscaba tomar conciencia de los cambios experimentados en su cuerpo. El hecho de reunir las imágenes que se transformaban en objetos de conservación, me permitía tener la convicción de prolongar el recuerdo en el tiempo de quien ya no estaría.

Mientras se realizaban los registros con la cámara, asumí el rol de mirar como si ella fuera una mirilla que me permitía observar, asumiendo ambas un rol equivalente. Para ella era una instancia de gozo observar al observador, encontrándonos, de este modo, en igualdad. Además, por las tomas frecuentes, la cámara pasaba inadvertida, lo que permitió que sus actividades se desarrollaran con naturalidad.

## **2.2 Montaje**

En el proyecto se da un conjunto de elecciones de carácter material y plástico. Entre ellas está la realización de la imagen fotográfica que se desplaza a la tela a través de una técnica industrial llamada sublimación. Las imágenes que forman parte del registro en vida están compuestas por fragmentos. En cambio, en las últimas imágenes aparece el cuerpo en su integridad, está cubierto con una mortaja como parte del protocolo mortuario en la morgue.

Componen el conjunto un gran paño fotográfico registrado con un dispositivo telefónico. Medidas ancho 220 x 145 cm. de alto que representa la última fotografía y dos fotografías blanco y negro de 30x 45cm. Se hizo el registro en su habitación donde se realizó la acción de lanzar imágenes de ella al aire. En las fotografías queda la huella de la trayectoria que siguieron los retratos en su habitación como una referencia implícita a la partida y la relación del cuerpo con lo fugaz.

También hay 6 bastidores para bordado de un diámetro de 21 cm., otros 6 con un diámetro de 14 cm. y la misma cantidad de 11cm. de diámetro, más 7 con 2cm. de diámetro. Las imágenes contenidas en los bastidores corresponden a fragmentos de registros mayores de su cuerpo, con claros rasgos de encontrarse en la etapa de la vejez. Se disponen en la pared configurando una constelación de elementos yuxtapuestos que activan correspondencias, relaciones de la forma, del color y la composición, de modo que la lectura vaya más allá de las unidades.

Se exponen restos de pelos que describen un círculo. Aquellos están cosidos sobre una tela blanca, expuestos en un marco blanco que se exhibe sobre una repisa que también es blanca. Intento replicar la idea de reliquia, es decir, lo propongo como mi objeto de culto. Un objeto

que condensa la idea de homenaje con los restos del cuerpo que se lograron rescatar. Complementan a las unidades dispuestas en el muro: tres repisas de 50x 32,5 cm. donde se ubican fotografías en formato postal de 13x 18 cm.

La primera es acompañada de la palabra “Percepción”. Son treinta y cuatro imágenes de flores y hojas que llamaban su atención, y corresponden a la idea de inclinación estética característica de mi madre, es decir, aquello que reconocía como bello, motivos que la conmovían por color, forma, singularidad, y por la armonía en su naturaleza. Al reverso de dichas imágenes acompañan a estas flores una serie de frases que dan cuenta de su sensibilidad frente a la proporción y equilibrio que se observa con frecuencia en flores y plantas.

En la segunda repisa se dispone el concepto de “razón” que está relacionado con una serie de refranes y proverbios de uso frecuente en mi madre, los que condensan una sabiduría y una forma de pensamiento. Es el discurso que contiene un razonamiento heredado a través del tiempo. Está conformada por 88 frases de uso corriente y caracterizan el sentido de humor e ironía, una forma de inteligencia trascendente que va de lo particular a lo universal.

Y el tercer conjunto es acompañado con la palabra “acción” y está compuesto por una serie de objetos con los cuales ella se relacionó y que necesariamente implicaban una acción de su cuerpo en el ámbito doméstico. Por esa razón hay 56 objetos cotidianos que utilizaba de modo reiterado en sus actividades.

Se disponen palabras de uso cotidiano para emular aquellas de origen griego usadas con frecuencia en la alta cultura, como son: “Logos, Estética y Praxis”. Esto como una manera de contraponer la cultura doméstica con aquella que es valorada en jerarquía. Las imágenes seleccionadas están dispuestas sobre el muro de izquierda a derecha sentido referido al movimiento de las agujas del reloj, aludiendo a la línea de tiempo.

## **PERCEPCIÓN RAZÓN-ACCIÓN**

### **PERCEPCIÓN**

Madre:

Tus ojos fueron reflejo del amor que manifestabas a los tuyos y a los otros. No hubo jerarquías para apreciar la belleza, se expandían en plenitud las pupilas ante las humildes o grandes flores.



Ellas inscribían en el rostro sonrisas de lo que reconocías como estética pura, sin pretensiones, ni vanidad, que moviera dicha selección.

Manifestaste una evidente vanidad en torno al vestir en un intento por dar impresiones visuales que reafirmaban tu ánimo y el sentido del valor. En tiempos de bonanza tendías a las telas de calidad, marcadas por la sobriedad, en ellas las texturas, los colores, las derivaciones de los motivos proyectaban distinción o lo que entendías como tal, como una manera de camuflar las incontables ruinas que portaba el cuerpo.

## **RAZÓN**

El cuerpo no tuvo tiempo para divagaciones ni discursos que escaparan a lo pragmático, no hubo cabida a disciplinas intelectuales. La significativa razón dada al cuerpo fue configurada desde el saber tradicional. La sabiduría que da experiencia fue el elemento formador del pensamiento, permitiéndole a ella reconocer el instante como lo único existente, sin pensar en el devenir y en lo que se convertiría una vez concluida la ruta.

Los antropólogos denominan a los refranes como paremiología, del griego paronimia que refiere a los dichos que se oyen en los caminos; es decir, la palabra se adquiere en la experiencia.

Las experiencias de vida se caracterizan por un sentido de habitualidad a través de la frecuente reiteración de acciones. La repetición deriva en “lugares comunes” (Ferry, J-M. 2007, p.95) esto permite de acuerdo al autor “identificarse socialmente en la existencia”

“Los adagios, proverbios, sentencias son un cuerpo sapiencial que constituye el -tesoro- de las comunidades (sobretudo) pre-modernas. Más allá es, también, el conjunto de disposiciones semánticas<sup>16</sup> que, incorporadas en el lenguaje social nos hace participar de una comprensión del mundo.” (Id.,95). “El refrán es sabiduría,” se reconoce que es “un conocimiento superior y vivencial mediante el cual se conoce el sentido de la vida” (Soubllette G. 2009, p. 9) y se registran

---

16

a través de la “transmisión oral”, con ellos se entienden “los fenómenos existenciales” (Id.,10). De acuerdo al autor serían

“Las expresiones de la sabiduría tradicional, un modo popular y circunstancial de expresión sapiencial adecuado a una situación concreta del hombre en el espacio –tiempo, la cual no por eso carece de elevación y profundidad en, y es su mismo carácter circunstancial, como enseñanza pertinente para un caso concreto de experiencia humana, que hace de él un decir formulado mediante la contracción del pensamiento a sus formas más concretas de expresión”. (Id.,10)

La razón aludida en el conjunto se da en relación a los refranes, los que son una forma de sabiduría acuñada en las acciones vinculadas al contexto. Es una semántica intuitiva donde los significados y expresiones fueron incorporados al pensamiento y al lenguaje a través de la “transmisión oral”. Con una dinámica de aceptación, de reiteración y también de expresión. Se articulan precisas combinaciones de significado y sentido que dan profundidad lógica a lo pensado en conexión con lo que se experimenta. Se trata, además, de “significaciones compartidas” (Ferry, J-M., 2007, p. 95) en las prácticas de la vida cotidiana.

En la era tecnológica se pierde la frecuencia del uso de estas expresiones que están ligadas a la experiencia, palabra que viene del latín “*experientia*” y que comprende la idea de “prueba ensayo”<sup>17</sup> donde actúan los sentidos y la percepción directa; situación que en el presente se ve distanciada por el uso de las pantallas. Se observa una diferencia con los que nacieron hace algunas décadas, donde solía ser frecuente la adquisición del “conocimiento” por medio de la experiencia<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> (Diccionario de la Lengua Española 2001, p.1021) “ex – separación del interior peri- del verbo de la raíz indoeuropea intentar. arriesgar y el sufijo entia (cualidad de un agente Ent – agente y e-ia, usado para crear abstractos), en conexión con el “conocimiento empírico” fundado en la “observación e interacción”

<sup>18</sup> (Íd., 627) Que permite el “conocimiento” entendido como “conjunto de representaciones abstractas que se almacenan a través de la experiencia o el conocimiento o a través de la observación, adquisición de datos que se interrelacionan”

## **ACCIÓN**

Madre:

Tu cuerpo y mente fueron expertos en la economía doméstica que te dio la posibilidad de convertirte en la heroína del grupo, haciéndote imprescindible. Te rendiste a labores asignadas al género, hubo costuras, coser botones, algunos tejidos, esporádicos bordados, solo para resolver contingencias pragmáticas. Hiciste mucha cocina y repostería, con deliciosas frutas de estación veraniega. Relucían, entonces, las doradas papayas, succulentos duraznos, rojas cerezas, membrillos hasta dejarlos perennemente conservados y grabados en la memoria nuestra y de muchos. Hoy se siente la carencia. La repostería fue goce y plan estético; allí consagraste tiempo, energía y gusto. Fue una búsqueda de embellecer con utilidad, satisfacer las bocas que se complacieron con las preparaciones, composiciones aprendidas en los cursos de economía doméstica de antaño, con interminables recetarios que guardabas en notas, en cuadernos o revistas y también, en tu memoria. A fin de representar esta característica en la obra se recurre a imágenes dispuestas sobre cartas postales, ellas representan objetos cotidianos de uso doméstico que necesariamente comprometían el uso de una fuerza relativa y. una acción con las manos y brazos.

Este conjunto de conceptos surge la experiencia de producción que vuelve relevante una serie de pasos como la reflexión, el descubrimiento, la documentación que da origen a nuevas preguntas que surgen desde la práctica artística.

### **2.3 Referencias**

Para comprender un proyecto es necesario dar una mirada a las influencias que éste recibe del entorno, especialmente, los referentes plásticos. Estos juegan un rol significativo en la idea de permitir interpretar la narrativa, al mismo tiempo que contribuyen a aclarar el sentido y los significados contenidos en la propuesta.

De manera indirecta, me siento identificada con la obra de Joseph Beuys, ya que propone otra noción de arte.

Destaca “acciones rituales terapéuticas” para generar diversos sentidos, donde vincula los objetos a una simbología personal derivada de vivencias autobiográficas. Las obras tienen una relación directa con la vida. A través de ella connota la transitoriedad de ambas (vida y obra), pero además, valora la incorporación del conocimiento ancestral aportado por la sabiduría chamánica e instalándola en el ámbito académico,<sup>19</sup> Lo que difunde Beuys en la academia apunta a que “todo hombre es un artista” y eso sería independiente de las instituciones validadoras. Esto permite pensar que sin ser sujeto instalado en los círculos de difusión artística se puede desarrollar una reflexión a través de imágenes, descartando así el mérito de sólo algunos escogidos a través de complicados procesos de selección y distinción social.

De manera tangencial, están los registros de Charcot, J-M.(1825-1893) a pacientes con afecciones psicológicas, con los cuales desarrolla un registro y observación para recoger evidencias de las manifestaciones físicas frecuentes en desviaciones y cambios de ánimo de lo que se entendía como “normalidad”.

Otra fuente la constituye el fotógrafo Donigan Cumming (1947)<sup>20</sup> quien aborda el cuerpo y la vejez, donde no se esconde el hecho que los fotografiados están disminuidos física y mentalmente. Son cuerpos desnudos, desarmados, sugieren haber sido usados y consumidos. Todo en ellos refiere al declive de las fuerzas, de las cualidades, de su situación social, los representados confirman una identidad que no está presente.

Por otra parte, está Andrés Serrano (1950) quien toca aspectos fundamentales de la existencia humana. No hay en las imágenes un sentido trágico. El uso del color activa la interpretación, muestra la muerte de modo directo, como en el proyecto “La morgue” y con escenificación: la vejez, la desviación sexual. “En los 80 abordó los fluidos del cuerpo. La exclusión, el fanatismo, la enfermedad, la muerte” (PHE:2007, p. 529) basándose en las estrategias de la publicidad. Para esas series hizo uso del estudio, el color, la iluminación espectacular y el lenguaje para precisar los títulos de sus obras.

---

<sup>19</sup> El concepto ampliado del arte del cual Beuys, J. participa incorpora la idea que “la auténtica obra de arte reside en la transformación de la conciencia del espectador para activar la realidad y el pensamiento” Vásquez, A. Recuperado de: [http://homines.com/arte\\_xx/joseph\\_beuys/index.htm](http://homines.com/arte_xx/joseph_beuys/index.htm) ,nota2 (Consultado 18/12/18 18.30hrs) Jean-Martin Charcot nació en París, en 1825. Muere en 1893 A los 23 años, inició su internado médico. En 1853, presentó su tesis sobre el diagnóstico diferencial de gota y artritis reumatoidea. Fue designado médico adscrito a los hospitales de París y en 1862, empezó a trabajar en el hospital de la Salpêtrière. Tenía muy buenos conocimientos en medicina general, pero limitados sobre las enfermedades mentales y de los nervios. <http://www.galenusrevista.com/?Jean-Martin-Charcot-1825-1893>

<sup>20</sup> Donigan Cumming. Nace en 1947 en Danville, VA. Vive en Montreal, Canadá, es un artista multimedia que utiliza fotografía, video, dibujo, sonido y texto en documentos experimentales, collages, instalaciones y libros.

Existe una relación con este autor desde la propuesta temática, ya que no oculta aspectos de la vida que con frecuencia son censurados, entre ellos la muerte.

Otra referencia es Yuriko Saito quien propone relevar aspectos de la vida cotidiana que permiten “valorar las experiencias estéticas que brinda la vida” (Saito, Y. 2001, p. 205)<sup>21</sup>.

Otro antecedente es la obra de Jonas Mekas desarrolla documentales como bitácoras. Aquí además de las imágenes, consigna notas sobre los hechos que ocurrían en los viajes. Le interesaba el registro cotidiano de los sujetos a modo de notas<sup>22</sup>, ya que piensa el discurso en la identidad propia. La identificación con el referente también tiene relación con la escritura intuitiva, donde se perfila un cuestionamiento existencial. Por otra parte, rescato la estrategia de “mirar de cuando, en cuando el mundo, el propio o ajeno mundo a través de la cámara” (García López, R; 2014, p. 202)

El proyecto se origina bajo una estructura de bitácora documental con reflexiones situadas en contexto de un cuerpo en el espacio cotidiano. Sin embargo, al no estar presente ya el objeto de estudio, hubo que repensar cómo proseguir la investigación. En este sentido, ésta giró hacia la reconstitución de la memoria, sin dejar de lado las implicancias de género.

La obra propone la reflexión sobre procesos naturales como la fragilidad, la enfermedad, la aflicción, la muerte. Está presente el enfoque que recupera las microhistorias, es decir; las experiencias cotidianas, aquellas de las cuales no queda registro que las distinga. Son imágenes que se sumarán a la indiferenciación de millones de imágenes que se realizan en el paisaje tecnológico al que se asiste, sin embargo, proponen un diálogo sobre la condición de la mujer.

---

<sup>21</sup> (Nace (1950) y se forma en Japón en filosofía Doctorada en filosofía en Wisconsin – Madison aborde las relaciones entre ética y estética, aborda entre muchos temas lo cotidiano, se refiere al abandono por parte de la tradición estética occidental de lo cotidiano, esas estética las visualiza “dinámicas y diversas” “disciplina filosófica se centre exclusivamente en las obras de arte, desvaloriza y deslegitima una serie de experiencias estéticas que vivenciamos en lo cotidiano.”( <file:///C:/Users/Myriam/Downloads/258106-347507-1-PB.pdf>

<sup>22</sup> El contexto personal, el autor Jonas Mekas, (Lituania 1922-2019) nacionalizado EEUU) que articula documentales como bitácoras, Registro en diario que son anotaciones autobiográficas filmadas. Hace uso de “narraciones intuitivas” (metodología) Perdido, perdido, perdido, El brigadier o El nacimiento de una nación. Inspirado en lo documental que se define como: cine etnográfico experimental (“La etnografía es un método de investigación social, donde el investigador, utilizando la observación participante, pretende conseguir un entendimiento profundo de la cultura de un grupo social” (Peirano, M.P.2008, p. 2)) El cine documental de ensayo ha ido abriendo nuevos espacios de experimentación formal en el llamado “cine de lo real” (Piault, 2002). Forma en que el documentalista se asume como una parte fundamental, donde “expone actitudes, culturas o experiencias humanas, representadas y reinterpretadas” (1) 1- [http://www.rchav.cl/imagenes12/imprimir/peirano\\_imp.pdf](http://www.rchav.cl/imagenes12/imprimir/peirano_imp.pdf)



**Imagen 16.- Estudios de Charcot J.M. sobre la histeria, Fotografía**



**Imagen 17.- Estudios de Charcot sobre la Histeria, Fotografía**



**Imagen 18.- Cumming, D. 2014, The Stage.Fotografía**



**Imagen 19.- Cumming, D. 2014. The Stage.Fotografía.**



**Imagen 20.- Serrano, A, 1992. La Morgue,: Infarto fotografía**





**Imagen 21.- Serrano, A. 1992 The morgue : apuñalado. Fotografía**



**Imagen 22.- Serrano, 1994 . Budapest .The model Fotografía.**



**Imagen 23.- Jonas Mekas. Reminiscences of a Journey to Lithuania**

Jonas Mekas

**Título Original:** Reminiscences of a Journey to Lithuania / **Año:** 1972 / **País:** Estados Unidos  
/ **Productora:** Vaughan Films / **Duración:** 88 min. / **Formato:** Color - B/N - 1.33:1

**Guión:** Jonas Mekas / **Fotografía:** Jonas Mekas

**Fecha estreno:** 04/10/1972 (New York Film Festival)



**Imagen 24.- Diaries. Notes and Sketches ( Walden 1968)**

**La nombró por la Memoria de Henry David Thoreau**

## 2.4 Relaciones y correspondencias

El proyecto es una bitácora de un cuerpo en el espacio cotidiano, desde la perspectiva de género y tiempo. La idea fue trabajar en torno al concepto residual, sugerida por la condición propia de ella: anciana, enferma, con un franco deterioro, con todas las implicancias sociales que determinaban su condición.

El término de la vida me confirma la importancia de haber dejado un documento periódico de sus actividades, a pesar de que la imagen no es neutra por todos los sentimientos implicados en esta observación.

El registro se hizo posible a través del medio fotográfico y con la técnica de sublimación para ir más allá de la fotografía en papel. La intención fue una búsqueda que sobrepasara el soporte tradicional: el papel fotográfico.

La imagen fue capturada de lo cotidiano y es visible gracias a un soporte fotosensible que con la acción de la luz desarrolla una huella de una manera relativamente perdurable. Además en el proyecto se incorpora la tela donde están impresas las imágenes a través del proceso un proceso industrial. Se estabiliza por medio de la acción del calor y el enfriamiento transfiriendo la imagen a la trama y dándole a la tela otra condición, la de objeto de preservación.

Hoy toma mayor sentido el concepto residual, porque el registro es abordado desde la memoria de un cuerpo sujeto a la interpretación. Es de interés representar el espacio privado, el que con frecuencia resistimos mostrar los que pertenecemos a generaciones anteriores. La acumulación de imágenes me permitió configurar una “memoria personal<sup>23</sup>, y a la vez colectiva” (Halbwachs, M.2004, p. 36-37). Intento acceder a este segundo tipo de memoria al articular una comunicación sobre la condición humana. La memoria que se hace patente y presente con la fotografía “documental”.

El tipo de memoria que quiero reafirmar es, en cierta medida, aquella que contribuye a dejar lo cotidiano, lo que no es digno de recordar para el imaginario hegemónico. Pongo en

---

<sup>23</sup> Memoria individual en contraste con la memoria colectiva, Halbwachs, M. La explica a partir de que la memoria colectiva; no explica todos nuestros recuerdos, entonces la base de todo recuerdo, estaría el recuerdo de un estado de conciencia puramente individual, pero ésta memoria es una conjunción de la memoria personal con el pensamiento social” Hablamos de “memoria colectiva cuando evocamos un hecho que ocupaba un lugar en la vida de nuestro grupo”(…) éste tipo de memoria es dependiente de nuestro ser social , porque en ningún momento ha dejado- el sujeto- de estar encerrado en alguna sociedad”.

calidad de sustancial a aquellos que no están visibilizados: la mujer y por añadidura el espacio doméstico.

Lo documental es puesto en valor través del fotoperiodismo y también por la convicción de que lo fotografiado estuvo “frente a la cámara” (Gattinoni, 1990, p. 15), además de sistematizado por la teoría de R. Barthes en la segunda mitad del Siglo XX, al igual que Dubois con la idea del discurso de la “*mimesis*”, semejanza existente entre la fotografía y su referente. , la cual “Implica que la imagen indicial está dotada de un valor absolutamente singular y particular, puesto que está determinada únicamente por sus referentes, y sólo por éste es; huella de la realidad”. (Dubois, P. 1999, p. 43)

¿Qué huella es señalada en el proyecto? Es la que refiere al medio doméstico, donde con frecuencia, la mujer desarrolla un tipo de organización distinta por ser “un tejido horizontal fuera de las normas clásicas de las estructuras piramidales” (Montecino, S.1997, p. 84). La mujer, al hacerlas suyas en las prácticas domésticas; incentiva la participación relativamente igualitaria, facilitando la interacción del grupo familiar. El espacio doméstico lo entiendo como raíz y sustento de la cultura es quizá base para la sobrevivencia, para las acumulaciones, para el desarrollo.

La imagen fotográfica permite: identificar, acumular y proteger esta memoria que sin lugar a dudas desaparecerá en el silencio de los que no dejaron huella. En el proyecto hago propia la afirmación que el arte es un modo de comunicación. Propongo algo que se expone como la “apropiación social” través del “tiempo y del espacio”. (Rautemberg, M. 1998, p. 288). Comparo esta propuesta sobre el soporte fotográfico con la acción de lanzar un mensaje al mar en una botella, una comunicación que quizá alguien reciba, pero, al mismo tiempo, me pone en la perspectiva de la inutilidad del esfuerzo frente al devenir.

Un cuerpo que configura la construcción de una imagen<sup>24</sup> responde a una organización mental modulada desde la subjetividad del operador. Las imágenes contienen la idea de recoger lo insignificante y en el acto reiterar las estrategias hasta banalizar el cuerpo para constituirlo en objeto cotidiano. En la imagen se buscan relaciones con la idea propuesta por Bergala cuando refiere “al fuera de campo”. (Aumont, A. Bergala, M. Vernet, M. 1994, p. 15), algo que está

---

<sup>24</sup>El retrato privado se relaciona con “el fetichismo de la apariencia en la que la fotografía es un útil de afirmación individual” (...) El retrato público contiene un protocolo donde por ejemplo “la seducción puede sostener un proyecto político” (Frizot, M y De Veigy, C, 2001, 50-54).

detrás de las imágenes o más allá de ellas. Más allá de la mujer anciana, hay un perfil social fundado en diferenciaciones, jerarquías y sometimiento.

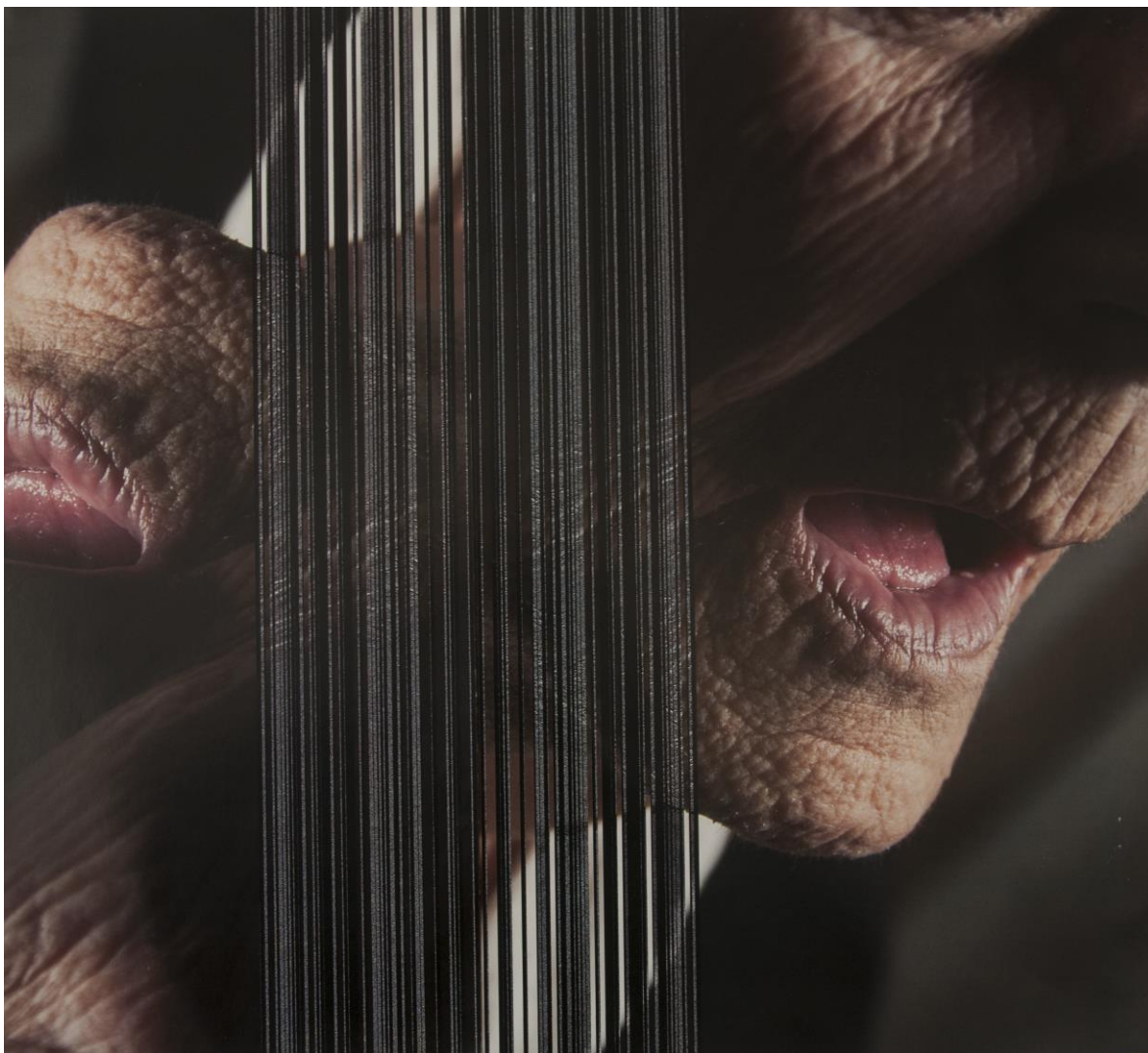
Los aspectos centrales están relacionados con el tiempo: el sujeto desarrollándose en la vida, un viaje a la muerte, la llegada, y su valorización a través del documento. En ese sentido los signos de lo decrepito, lo agotado, se reconstruye en una tela de base industrial, las huellas se proponen en iteración, se alternan, se yuxtaponen; en la operatoria las imágenes proponen con fuerza el desgaste, el aniquilamiento y como único destino del proceso de vivir: la muerte.

Los registros sistemáticos desarrollados en el proyecto buscaban hacer prosperar el tema, a partir de lo que era cercano. Intento evidenciar la identidad, además de manifestar en la investigación, cómo en un sistema capitalista; el rol y valor de los sujetos está determinado por aspectos productivos.



**Imagen 25.- x: Microhistoria sin cuerpo (2018) Tres fotografías de 32X48 cm.**





**Imagen 26.- Microhistoria residual, 2018, Tres fotografías.**

## **2.5 Materialidad**

Tela, batidores, bitácora, imágenes de flores y objetos domésticos en formato postal, restos de pelo cosidos a la tela, postales con refranes y sabiduría popular.

En el proyecto se mezcla la fotografía con un elemento cercano a la estructura corporal. La tela me permite señalar la unión del tejido con la densidad del cuerpo desde el inicio de la vida hasta su término. Cumple la función de cubrir el cuerpo en cuanto es separado de la madre, protegiéndonos y proporcionándonos calor.

Entre otras cualidades, la tela permite comunicar sobre el posicionamiento social, además de ocultar a la mirada lo que es entregado a la mutación, al declive.

El proyecto está vinculado al mundo de lo doméstico. Las imágenes en la tela se relacionan con otras decisiones, como: cortar, componer, observar correspondencias, unir, pegar y descubrir sentidos. Entiendo lo anterior como ritual que nos refiere al cuerpo, a mi propio cuerpo. Es el cuerpo como objeto de estudio. Hay un interés por indagar en el mundo cotidiano por ser su origen el contexto cercano, aquel que no tiene distinciones ni representación en el ámbito cultural.

Se selecciona la técnica fotográfica, particularmente, porque ella se aleja de las consideraciones jerárquicas impuestas por otros medios de representación, gracias al carácter “técnico”, ya largamente reconocido. De este modo se constituye un registro de algo existente, o que existió, a través de la acción de la luz, sobre un soporte sensible sea éste análogo o digital.

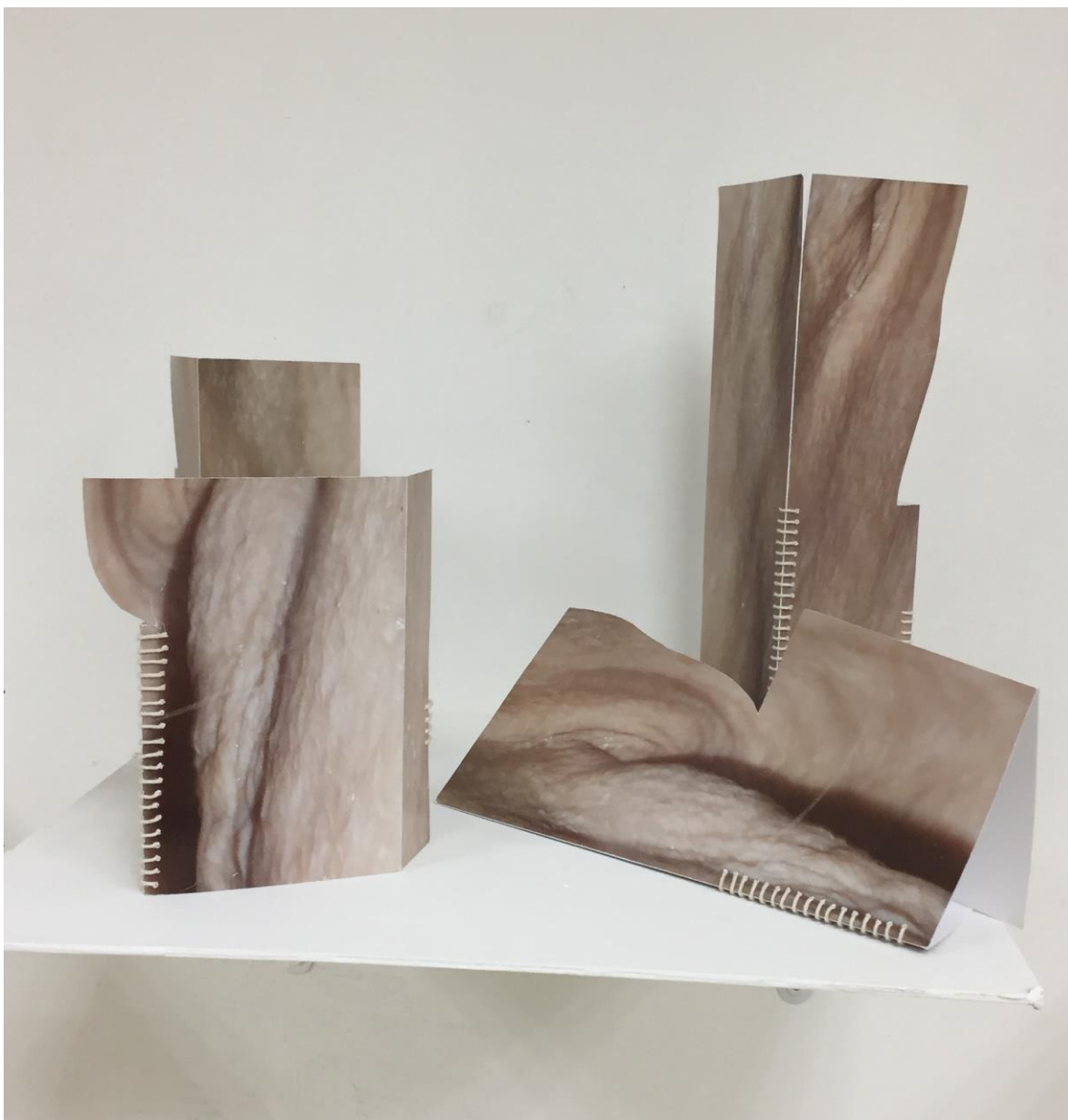
Al tener la serie una finalidad de documento, una vez realizadas las tomas, comprendí la relación de prueba de la existencia del sujeto registrado. Con la imagen tomada de manera directa se intentó conservar una relación con la realidad, con una existencia concreta, es decir, la imagen se realiza buscando proyectar lo “indicial” en el sentido propuesto por Barthes como la huella de lo que estuvo frente al objeto de captura:

[...] “La relación que los signos indiciales mantienen con su objeto referencial se halla siempre regida por el principio central de conexión física lo que implica necesariamente que esta relación sea del orden de la *singularidad*, del *atestiguamiento* y de la *designación*”.(Dubois, P.1999, p. 57).

Lo indicial se justifica desde la necesidad de proyectar la memoria. Sin embargo, en el proceso de seleccionar este conjunto, se va más allá de la reproducción de la realidad, ya que en la elección de las fotografías se toman decisiones que me implican como sujeto, esto indudablemente acerca la fotografía a la interpretación. Se someten las imágenes documentales a la subjetivación y la objetivación que me permite superar en parte la simple función documental.



El registro fotográfico pasa por un proceso de edición donde se busca que la selección refiera a un contexto específico; aquel mundo doméstico.



**Imagen 27.- S/ T. 2018, Fotografía volumen y costura.**

## **2.6 Proceso**

Se dio inicio al registro de la forma del cuerpo con la cámara fotográfica con el sujeto instalado en su espacio. La corporalidad refiere a la tercera dimensión en el plano fotográfico: sin embargo, en la propuesta hay una búsqueda que va en sentido inverso. En la fotografía se tiende aplanar al sujeto con la intervención de elementos como el agua o el vapor. Cuando la imagen es traspasada al soporte tela y papel se busca organizar continuidades y discontinuidades, poniendo, a la vez, en evidencia las irregularidades del cuerpo. Intencionadamente se realizan los ritmos creados por los accidentes. Asimismo, se destaca lo bidimensional del plano fotográfico. Se intenta referir al sujeto convertido en objeto a través de la tela, el papel. El sujeto operador y observador del objeto hace la intervención. El resultado en la imagen es híbrido una mezcla; fotográfica y objetual que conduce de manera intermitente a la abstracción de la forma. El punto de vista para observar el cuerpo en la captura se refleja en la frontalidad observable en la imagen. Al ser registros en tiempo, fueron constituyéndose en series. La fotografía invita a través del conjunto seleccionado a reconstruir el trayecto resumido en acciones, traspaso, configuraciones de correspondencias en el despliegue de las partes. Así se exponen huellas, donde se buscan uniones de un cuerpo como objeto de representación. Los fragmentos contienen una realidad corporal en constante cambio hasta su final.

## CONCLUSIÓN

Este proyecto se centró en mi madre durante el avance de su enfermedad. Pude observar su cuerpo a lo largo de un corto tiempo, su recorrido, y su transformación en el vertiginoso movimiento hacia lo que entendemos, en lo concreto, como el final de la vida de un ser humano. La violencia expuesta en el proceso de abandonar el cuerpo no responde ni a los ruegos ni a la conexión con el otro ni a los intentos por comprender. Nada ni nadie contribuye a mitigar el sufrimiento del cuerpo que emprende el retorno.

Este proyecto contempla la reflexión en torno a la vejez dentro de un contexto neoliberal; un sistema profundamente inequitativo donde los ancianos sufren condiciones adversas y efectos acumulativos al ser prácticamente confinados o expulsados de toda consideración social, económica y cultural. No intento proponer una bandera de lucha relacionada con la igualdad, porque, ciertamente, ella existe sólo en nuestros imaginarios. Sin embargo, quizá, pretendo acentuar la necesidad de hacer redistribuciones que incorporen grados de equidad y compensaciones para aquellos que fueron, son y serán marginados por el sistema productivo.

He podido evidenciar que este cuerpo residual de mi madre reiteradamente negado, flagelado por el dolor y el tiempo, puedo posicionarlo en otros a través de la imagen para sugerir lo fugaz y el olvido. Un cuerpo que a pesar de su naufragio me permite significar lo inaprensible. Una de las tantas certezas que dimensiono a través del proyecto y de la experiencia de perder a mi madre es que en la vida en su ocaso reinan tanto la muerte como el olvido. Para algunos, con una mirada optimista, la muerte puede significar la plenitud; para otros, como para Jana Leo quien afirma que somos incompletos, “la obra terminada es la muerte”<sup>25</sup>. Para otros, si es la perfección la que soñamos, la muerte nos hace despertar con la evidencia de que somos un proyecto inconcluso de plenitud.

Con esta investigación tuve la silenciosa convicción de donar el legado material e inmaterial de su generosa vida y quizá, ¿por qué no?, también celebrar.

Ciertamente, este recorrido refleja la nostalgia moderna de algunas ausencias, aquellas que recuerdan las pérdidas de un sistema que ya no incorpora lo “común” como sentido.

---

<sup>25</sup> (Leo, J. 2004, 215);

Hablar del cuerpo investigado y algunos aspectos del contexto me ha permitido reflexionar sobre anomalías sociales del pasado con consecuencias que aún siguen proyectándose en la condición de mujer. Las demandas feministas ciertamente no han logrado cambiar los aspectos sustanciales. Puede ser que el uso de las palabras y los medios como caja que resonadora introduzcan cambios de forma, pero en lo estructural pareciera no haber cambios significativos.

Sin lugar a dudas, el hacer imágenes de mi madre es mirar en el espejo mi propia imagen, una vida plena de interrogantes, desde mi condición de mujer, preguntando a un mundo dominado por lo masculino, por jerarquías y por “distinciones”: ¿qué nos ha pasado en esta sociedad individualista? Hay preguntas fundamentales que no puedo responder, pero hay necesidades que no se pueden olvidar, como es, en particular, el construir una sociedad más humana, más justa, donde los que estén cerca de su partida no sientan que han tenido demasiadas pérdidas.

El recorrido reflexivo sobre el cuerpo a través de la observación me permite reinterpretarlo como una unidad sobreviviente de muchas resistencias, contenedora de nostalgias, de pérdidas, de fuerza, y de supervivencia.

En pocas palabras, cuerpo y vida constituyen una unidad de trascendencia que la fotografía me permite aproximarlas al declinar la forma real. Logro, también, evocar lo inestable del cuerpo en el espacio, el tiempo y en el devenir. Lo que propongo con las imágenes es la huella alejada de los criterios jerárquicos de esta sociedad.

Pretendo enunciar este cuerpo en su temporalidad, en la fugacidad que interpreta a los que se apartan de la vida en silencio. Su substancia me permite entrever el sentido y el sin sentido de la experiencia humana sin poder todos alcanzar un bien vivir ni un buen morir.



**Imagen 28.- Microhistoria residual 2018, Fotografía en papel y tela (sublimación).**



**Imagen 29.- Microhistoria residual 2018, Fotografía en papel y tela dispuestas sobre el muro y bastidores.**



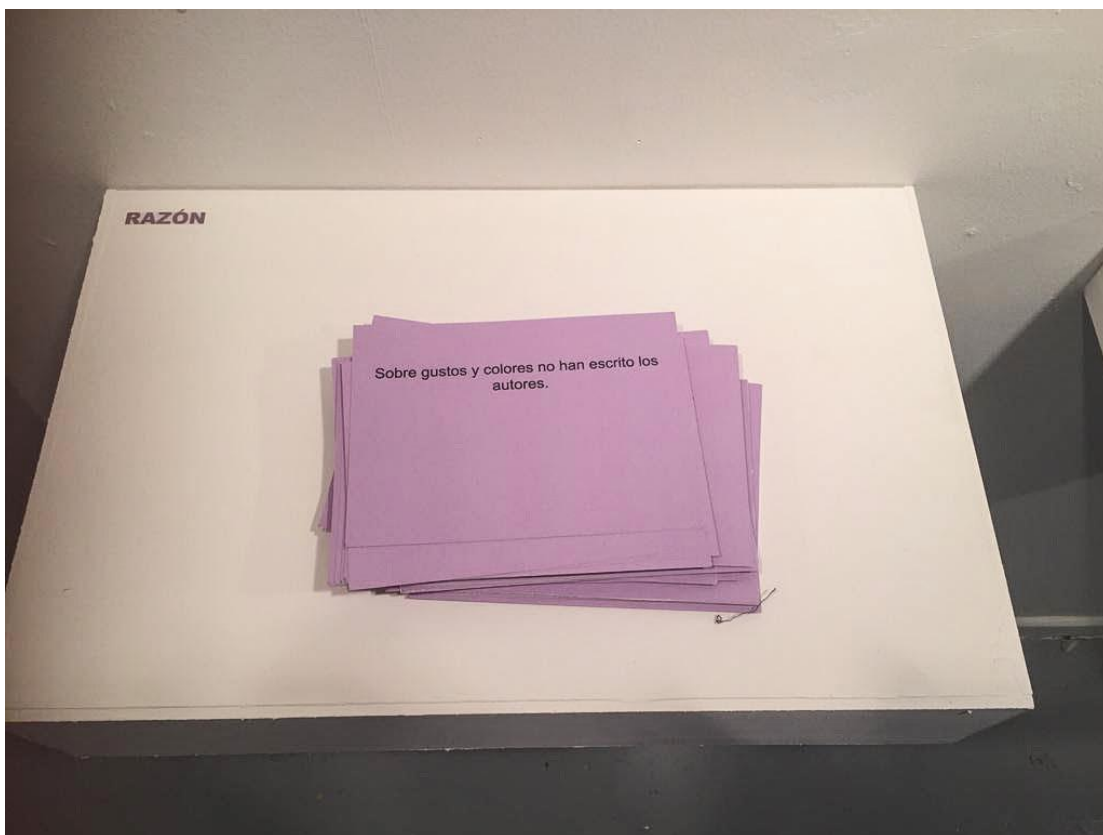
**Imagen 30.- Microhistoria residual Fragmento, fotografía sobre papel.**



**Imagen 31.- 2018. Vista general Microhistoria residual (plano general)**



**Imagen 32.- Fragmento de microhistoria residual, 2018. Imágenes de flores tamaño postal.**



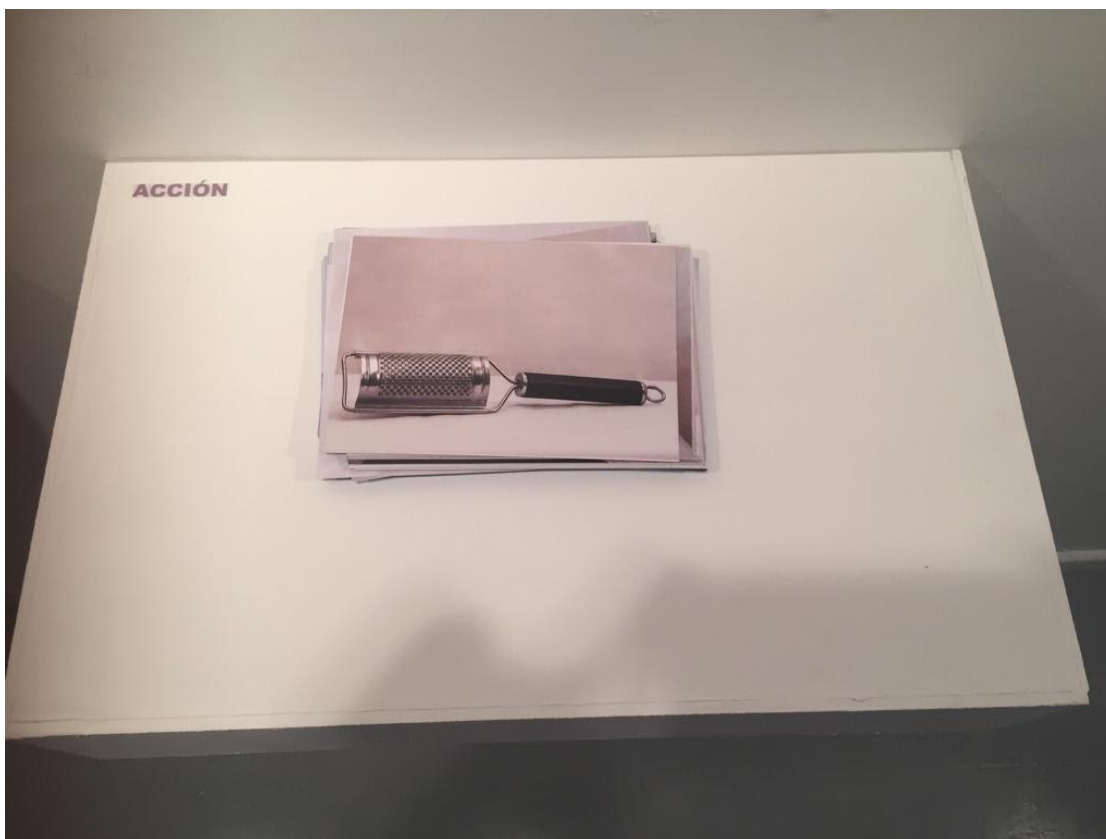
**Imagen 33.- Fragmento de microhistoria residual. 2018. Refranes en papel tamaño postal.**



**Imagen 34.- Fragmento de microhistoria residual. 2018.**

**Fotografía sobre tela dispuesta en bastidores diversos tamaños.**



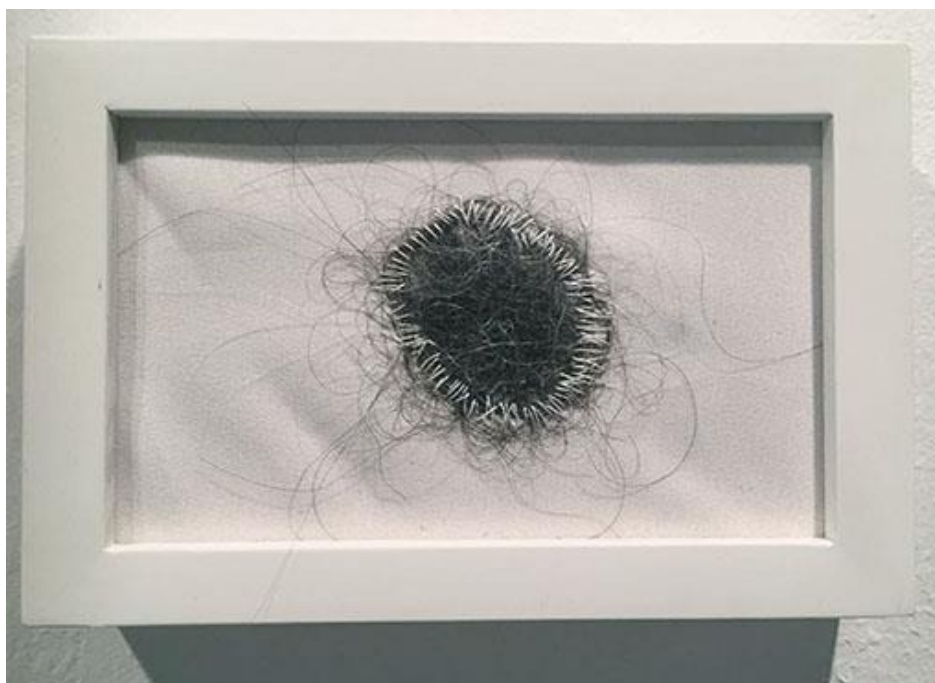


**Imagen 35.- Fragmento de microhistoria residual, 2018**

**Fotografía de objetos funcionales en tamaño postal.**



**Imagen 36.- Microhistoria residual, 2018. *Fragmento fotografía en diversos soportes.***



**Imagen 37.- Microhistoria residual 2018. *Pelo cosido sobre tela enmarcado fragmento.***

## BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, H. (2005) “*La condición humana*” Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2006). *La Cámara Lúcida Nota sobre la fotografía*. México: Paidós.
- Beauvoir, S. (1989) “*La vejez*”. Barcelona, Edhasa.
- Baqué, D (1998) “*La photographie plasticienne*” *Un art paradoxal*. París: Regard.
- Bengoa, J. (1996). “*La comunidad perdida*”. Santiago, Chile: Sur.
- Benjamin. W. (1973). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus.
- Cheng, F. (2015). “*Cinco meditaciones sobre la muerte*” España: Siruela
- Curran, J. Morley, D. Walkerdine, V. (2012). “*Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*”. Barcelona, España: Paidós.
- Dubois, P. (1999).” *El acto fotográfico”. De la representación a la recepción*”. Barcelona, España: Paidós Comunicación.
- Foucault, M. (1992) *Microfísica del poder*, Madrid: Ed. La Piqueta. 3ª. Ed.
- Frizot, M. (1995) “*Nouvelle histoire de la photographie*”. París: Bordas.
- Fontcuberta. J. (2004) “*Estética fotográfica*”, Barcelona: Ed. GG.
- Hall, S. Du Gay, P. (2011) «*Cuestiones de identidad cultural*». Argentina, Amorrortu.
- Han, B. (2016) Psicopolítica “*Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*” Trad, Bergés, A. España: Herder.
- Le Bretton, D. (2002) “*Antropología del cuerpo y modernidad*” Buenos Aires, Argentina: Nueva visión.
- Lomas, C. (2008) *¿iguales o diferente? Género, diferencia sexual, lenguaje y educación* España: Paidós

Osborne, P. (2010) “*El arte más allá de la estética*”. Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo, Murcia: CENDEAC.

Pérez, D. (2004)” *La certeza vulnerable, cuerpo y fotografía en el siglo XXI*”. Barcelona: GG.

Pultz, J. (2003)”*la fotografía y el cuerpo*”. Madrid: Akal.

Soublette, G. (2009) “*Sabiduría chilena de tradición oral*” (*Refranes*). Santiago, PUC Salesianos impresores.

Thouard, D, Editor (2007) *L'interprétation des indices*”. *Enquêtes sur le paradigme indiciare avec Carlo Ginzburg*. Villeneuve D`Ascq , France: Presses Universitaire du Septentrion.

Vidal, H. Editor (1992). “*Hermenéuticas de lo popular*”. Serie Literature And Human Rights N° 9.

PhotoEspaña (2007). “*Diccionario de fotógrafos 1998-2007*”. Madrid, España: La Fábrica.

Diccionario de la Lengua Española (2001) Vigésima segunda edición. Barcelona: Espasa.

Roudinesco, E. Plom, M. (2006). Dictionnaire de la psychanalyse. Poitiers: Fayard.

Sitios WEB:

Cuello, C. “*La vejez y la muerte*” tomado en: 19/10 2017 10.30hrs.

<http://www.facso.uchile.cl/noticias/127039/La-experiencia-de-envejecer-en-chile> Consultado 20/6/2018.

Revistas;

Etudes photographiques N°22 Verhagen, E. “*La photographie conceptuelle*” pp119-139)

Etudes photographiques N° 34 Dubois, P. “*De l’image – trace à l’image fiction*” pp 53-69

Etudes photographiques N° 34 Wolf, H. “*Montrer et démontrer index et/ou índice*. pp.19-31

Periódicos: La tercera: 15/10/2017

## **ANEXOS**

### **LISTA DE EVOCACIONES**

-Todos miran a través de algo para ver otra cosa.

-superan a las esmeraldas.

Semejantes en lo no perenne.

-Delicadas, complementarias.

-sueño de los ojos.

- Mi flor partió

- Los ancestros las utilizaron, para embalsamar a sus muertos.

- Apagaron la sed por lo bello.

- finalmente cubrieron tu rostro.

-Contradicen el sentido de utilidad.

- memoria estética.

-gramática luminosa y natural.

-Las manos las tocaron fraternas.

-Fueron deseo.

-Plástica notoriedad.

Nutrieron la sabiduría.

-Las llamaste.

-Misteriosa afinidad.

-Maduraron y se deshojaron como tú.

Las buscaste con tus ojos.

-El sol las viste de color.

- Te dejaron reiterados silencios.
- Compañeras de la partida.
- Plenitud de la mirada.
- Tierra, sol y agua les dan formas.
- La muerte desvanece el color de las que encendieron la mirada.
- Coloración de armonías.
- se alzaron radiantes y hermosas.
- Saludan al viento.
- Sabiduría eterna.
- Justa complementariedad.
- Aroma de tiempo y espacio.
- Terciopelo, luz, aroma, resume esencias de luz.
- Abejas trasladan fertilidad.

### **DICHOS REFRANES QUE UTILIZABA MAMÁ:**

El que a buen árbol se arrima buena sombra le cobija.

El que madruga Dios ayuda.

Buena cosa de hombre guapo le dijo la rana al sapo.

Como pez en el agua.

Al pan, pan, y al vino, vino.

A palabras necias oídos sordos.

Buenas acciones valen más que buenas razones.

Al ojo del amo engorda el caballo.

Al mal tiempo buena cara.

A Dios rogando, con el mazo dando.  
A río revuelto ganancia de pescadores.  
Baste el día su afán.  
Agua que no has de beber déjala correr.  
A caballo regalado no se le miran los dientes.  
A falta de pan, buenas son las tortas.  
A quien Dios no le da hijo; el diablo le da sobrinos  
No apure el ganado flaco.  
A buey viejo pasto tierno.  
Cuando Dios quiere dar a la casa viene a dejar.  
Mente desocupada taller de satanás.  
Comida hecha amistad deshecha.  
Cada oveja con su pareja.  
De las aguas mansas, líbreme Dios.  
Camarón que se duerme se lo lleva la corriente.  
Despacito por las piedras.  
Con la vara que mides serás medido.  
Despacito se anda lejos.  
Juan segura vivió muchos años.  
Hacer de tripas corazón.  
Donde manda capitán no manda marinero.  
De noche todos los gatos son negros.  
Mucho ruido y pocas nueces.  
No muerdas la mano del que está dando de comer.

Quien busca encuentra.  
El cojo le echa la culpa al empedrado.  
Una golondrina no hace verano.  
Soldado que arranca sirve para otra guerra.  
Preguntando se llega a Roma.  
Todo es según el color del cristal con que se mira.  
No todo lo que brilla es oro.  
Por la boca muere el pez.  
Quien calla otorga.  
Sobre gustos y colores no han escrito los autores.  
Quien no se arriesga no pasa el río.  
Un clavo saca otro clavo.  
Tanto va el cántaro al agua que al final se rompe.  
Matar dos pájaros de un tiro.  
Perro que ladra no muere  
Ojos que no ven corazón que no siente.  
No hay mal que dure cien años ni hombre que lo aguante.  
No hay plazo que no se cumple ni deuda que no sé pague.  
No hay peor ciego que el que no quiere ver.  
Pastelero a tus pasteles.  
No pidas peras al olmo  
No falta un roto para un descosido.  
Nadie sabe para quién trabaja.  
No hay como su rancho.



Más vale prevenir que curar.

Más vale estar solo que mal acompañado.

Más vale tarde que nunca.

Más vale pájaro están mano que cien volando.

Más sabe el diablo por viejo que por diablo.

Más vale diablo conocido que ángel por conocer.

La hierba mala nunca muere.

Lo barato cuesta caro.

Lo prometido es deuda.

La ocasión hace al ladrón.

Las palabras se la lleva el viento.

Ladrón que roba a ladrón tiene cien años perdón.

En el pedir no hay engaño.

Fue por lana y salió trasquilado.

Haz bien y no mires a quien.

En el país de los ciegos el tuerto es rey.

Sarna con gusto no pica, pero mortifica.

En boca cerrada no entran moscas.

El amor es ciego.

El que se va sin que lo echen, regresa sin que lo llamen.

Echando a perder se aprende.

Dios los cría el diablo los junta.

Hay gustos que merecen palos.,

Dios castiga, pero no a palos.

La ropa sucia se lava en casa.  
El que nace chicharra muere cantando.  
En arca abierta el justo peca.  
Dime con quién andas u te diré quién eres.  
En la boca del mentiroso, lo cierto se vuelve dudoso.  
El fruto no cae nunc a lejos del árbol.  
El hábito no hace al monje.  
En casa de herrero cuchillo de palo.  
Para pelear se necesitan dos.  
Nadie sabe lo que tiene hasta que lo pierde.  
Por la pluma se conoce el ave.  
Para lo que hay que ver con un ojo sobra.  
La suerte de la fea la bonita la desea.  
Dios aprieta, pero no ahorca.  
Dios sabe más y averigua menos.

## **Tabla de imágenes**

|                                                                                                   |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Imagen 1.- Libro de Artista, Microhistoria residual, 2017, Cianotipo.</b>                      | <b>12</b> |
| <b>Imagen 2.- S/T, 2017, Fotografía fragmentos. Fotografía: Muñoz, D.</b>                         | <b>13</b> |
| <b>Imagen 3.- S/T, 2018, Fotografía con costura.</b>                                              | <b>15</b> |
| <b>Imagen 4.- S/T, 2018, Fotografía unida con costura.</b>                                        | <b>16</b> |
| <b>Imagen 5.- S/T, 2018, Fotografía, volumen, costura.</b>                                        | <b>16</b> |
| <b>Imagen 6.- S/T, 2018, Fotografía unida con costura.</b>                                        | <b>17</b> |
| <b>Imagen 7.- S/T, 2018, Fotografía en volumen y costura.</b>                                     | <b>18</b> |
| <b>Imagen 8.- S/T, 2017, Fotografía.</b>                                                          | <b>22</b> |
| <b>Imagen 9.- S/T , 2017 Fotografía en papel.</b>                                                 | <b>23</b> |
| <b>Imagen 10.- S/T, 2018, Fotografía sobre tela (sublimación).</b>                                | <b>23</b> |
| <b>Imagen 11.- S/T, 2018, Sublimación sobre tela.</b>                                             | <b>24</b> |
| <b>Imagen 12.- S/T, 2018, Sublimación sobre tela. Fotografía : Muñoz D.</b>                       | <b>34</b> |
| <b>Imagen 13.- S/T, 2018, Fotografía en volumen con costura.</b>                                  | <b>35</b> |
| <b>Imagen 14.- Microhistoria residual 2018, Fotografía: Muñoz, D.</b>                             | <b>36</b> |
| <b>Imagen 15.- Microhistoria residual (fragmentos) 2018, Fotografía sobre tela (sublimación).</b> | <b>48</b> |
| <b>Imagen 16.- Estudios de Charcot J.M. sobre la histeria, Fotografía</b>                         | <b>62</b> |
| <b>Imagen 17.- Estudios de Charcot sobre la Histeria, Fotografía</b>                              | <b>62</b> |
| <b>Imagen 18.- Cumming, D. 2014, The Stage.Fotografía</b>                                         | <b>63</b> |
| <b>Imagen 19.- Cumming, D. 2014. The Stage.Fotografía.</b>                                        | <b>63</b> |
| <b>Imagen 20.- Serrano, A, 1992. La Morgue,: Infarto fotografía.</b>                              | <b>64</b> |
| <b>Imagen 21.- Serrano, A. 1992 The morgue : apuñalado. Fotografía</b>                            | <b>65</b> |
| <b>Imagen 22.- Serrano, 1994 . Budapest .The model Fotografía.</b>                                | <b>65</b> |
| <b>Imagen 23.- Jonas Mekas. Reminiscences of a Journey to Lithuania</b>                           | <b>66</b> |
| <b>Imagen 24.- Diaries. Notes and Sketches ( Walden 1968)</b>                                     | <b>67</b> |
| <b>Imagen 25.- x: Microhistoria sin cuerpo (2018) Tres fotografías de 32X48 cm.</b>               | <b>70</b> |
| <b>Imagen 26.- Microhistoria residual, 2018,Tres fotografías.</b>                                 | <b>71</b> |
| <b>Imagen 27.- S/ T. 2018, Fotografía volumen y costura.</b>                                      | <b>73</b> |
| <b>Imagen 28.- Microhistoria residual 2018, Fotografía en papel y tela (sublimación).</b>         | <b>77</b> |

|                                                                                                                        |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Imagen 29.- Microhistoria residual 2018, Fotografía en papel y tela dispuestas sobre el muro y bastidores. ....</b> | <b>77</b> |
| <b>Imagen 30.- Microhistoria residual Fragmento, fotografía sobre papel. ....</b>                                      | <b>78</b> |
| <b>Imagen 31.- 2018. Vista general Microhistoria residual (plano general) ....</b>                                     | <b>78</b> |
| <b>Imagen 32.- Fragmento de microhistoria residual, 2018. Imágenes de flores tamaño postal. ....</b>                   | <b>79</b> |
| <b>Imagen 33.- Fragmento de microhistoria residual. 2018. Refranes en papel tamaño postal. ....</b>                    | <b>80</b> |
| <b>Imagen 34.- Fragmento de microhistoria residual. 2018. ....</b>                                                     | <b>80</b> |
| <b>Imagen 35.- Fragmento de microhistoria residual, 2018 ....</b>                                                      | <b>81</b> |
| <b>Imagen 36.- Microhistoria residual, 2018. Fragmento fotografía en diversos soportes....</b>                         | <b>81</b> |
| <b>Imagen 37.- Microhistoria residual 2018. Pelo cosido sobre tela enmarcado fragmento. ....</b>                       | <b>82</b> |