

'3312

08.28
5689

4754
No

CUDRONACKS DE HUMANWADES
, 0 1 1 ~



PROGRAMA UNIVERSITARIO
ESTUDIOS DE GENERO
Tiblotsca Rosano C3steilmn*



Primera edición, 1998

DGAPA - PAPIIT IN309996

Diseño y producción: Ediciones Sin Fin, S.A. de C.V.
1998, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, México, D.F. 04510

Proyecto DGAPA IN309996

© 1998, Coreografía de Género y Cultura, PUEG, UNAM
1998, Rebeca González Rudo

Impreso en *México* / *Printed in Mexico*

SÓLO PARA TI

Textos: CARMA AGUILAR
ÁNGELES GEORGINA BALTAZAR
CANDY CERVANTES
YOLANDA FRANCIS
Rocío GONZÁLEZ
LISETTE GONZÁLEZ
BEATRIZ HERNÁNDEZ
GLORIA HERNÁNDEZ
MARÍA ADELA HERNÁNDEZ
SALVADOR MENDIOLA
MÁRGARA MILLÁN
CYNTHIA PECH
SANDRA EMMA TOLEDO
ADRIANA VEGA

Fotografías: REBECA GONZÁLEZ RUDO

CUUNDINACION NUMANWAUES



PROGRAMA UNIVERSITARIO DE
ESTUDIOS DE GÉNERO Y CULTURA

'Biblioteca ROSA', I

Frilg

COREOGRAFÍA DE GÉNERO Y CULTURA
PROGRAMA UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS DE GÉNERO
UNAM

PRESENTACIÓN

LA COREOGRAFÍA

Desde hace más de un año nos hemos propuesto operar dentro del ámbito académico del modo más feminista que nos fuera posible. Con todas nuestras fuerzas y buena voluntad intentamos construir un conocimiento correspondiente a la perspectiva ética abierta por los estudios de género (gender). Así, entre muchas otras cosas, elegimos nombrarnos «coreografía» en lugar de «seminario». Y optamos por el estudio de la sociocultura como forma de producir un discurso feminista capaz de funcionar al mismo tiempo en la reflexión *theorica* y en la crítica del presente. También por ello decidimos concentrar nuestros intereses de estudio en la creación de «imágenes», en todo lo que esto puede significar para la liberación femenina de la humanidad. Pues creemos que esta otra vía de escritura favorece el pensamiento libre, el pensamiento que desconstruye el actual encierro en el binario genérico que sirve al individualismo posesivo de la sociedad patriarcal. Las imágenes que la fotografía ha vuelto posibles ofrecen resistencia al orden fonético-alfabético donde se legitima el (des)orden patriarcal, ofrecen resistencia al encierro de la subjetividad en el «lenguaje» solamente. Ya que consideramos que resulta necesario inventar otras formas de comunicación si de verdad queremos terminar con la injusticia instituida que sobreexplota a las mujeres y la simbólica de lo femenino.

Lo que presentarnos es un ejercicio lírico de nuestra *theoria* y *praxis* en las cuestiones arriba mencionadas. Creemos que la suma holista del trabajo, es decir, la integral de textos escritos y fotografías, constituye el resultado real de nuestras reflexiones y operaciones de vida efectuadas a partir de ellas. Son una muestra poética de nuestro pensamiento feminista.

Trabajamos con las fotografías de una de nuestras compañeras de coreografía por razones también epistemológicas. Quisimos tener la oportunidad de resolver rápidamente el aspecto de construir el horizonte emisor de las fotos, poder dialogar con la autora para conocer sus intenciones creativas y sospechar sus olvidos inconscientes. Ella nos propuso un conjunto de sus obras para que cada una de nosotras

eligiera al verlas la que quería tener como objeto de escritura. Sin gran dificultad cada quien eligió la(s) suya(s). Y nos propusimos no tener ningún programa para escribir sobre ellas, que cada quien operara por escrito como le dictara su libido feminista. Es evidente que en todo ello estaría en juego el trabajo académico de la coreografía... nuestra escritura más libre y radical al interpretar en forma feminista los mensajes fotográficos.

De haber una hipótesis general, ésta sería: desconfiar del lenguaje, cuidar mucho la escritura. Creemos que este lenguaje y esta escritura (que oyes y ves) está al servicio de la enajenación total de las personas del sexo femenino.

Sabemos que la fotografía no escapa del encierro subjetivo en el lenguaje del padre; pero sentimos que nos ha dejado entrar en contacto con el saber de las madres y sus diferencias comunicacionales de sustancia.

Quien lee decide.

Allá por los años sesenta a las niñas más grandecitas en una primaria mixta se nos distribuyó, previa autorización de nuestras madres, un folleto que se llamaba *Sólo para ti*. Con mucha solemnidad, nos iban llamando una a una para que, bien formadas y calladitas, asistiéramos al auditorio. No atinábamos a saber de lo que se trataba pero sabíamos que era algo serio pues la discreción que se demandaba daba más la impresión de oscuridad. Además de una plática nos pasaron una película y regalaron muestras de toallas sanitarias que, emocionadas y con lágrimas en los ojos, recibíamos no sin cierto temor. Debíamos guardar aquello, folleto y toalla, celosamente, meterlos a la mochila como pudiéramos, pues bien sabíamos que además en aquel paquetito iba incluido el orgullo de ser ya toda una mujercita. Debíamos preservarlos a toda costa de los perdidos y lascivos ojos de nuestros compañeros. En efecto, era cosa seria. *Sólo para tí* debía ser visto en total intimidad y no ser comentado por ahí, y mucho menos con los niños. Ya eres una señorita.

Esta propuesta fotográfica es un ejercicio más en torno a «eso», sólo que esta vez, sacamos de la mochila este cuaderno, que es para ser visto y leído por todos, aunque sea sólo para ti.

Esta pequeña muestra lótopráfica no tiene unidad temática, sino se intentó que cada foto fuera seleccionada como única, aislada, especial para quien la quisiera leer, como si esa fotografía hubiese sido hecha pensando en quien la seleccionó. Sólo para ti.

Rebeca González Rudo

Todo ello descansa sobre supuestos de moral y aun de metafísica, por ejemplo: la identificación de la sabiduría con el hablar poco y de la honestidad y de la belleza con el darse a ver sólo lo preciso y en debida forma, en forma izo inventada.

María Zambrano
El hombre y lo divino



MUJER TOTONACA, APRENDIZ DE BRUJA

Fotografía en blanco y negro con formato vertical. Imagen de una joven mujer totonaca sentada en un mesabanco, una bella ventana —que parece puerta de santuario sagrado— donde penetra una luz de gran intensidad que ilumina el salón donde se encuentra la mujer.

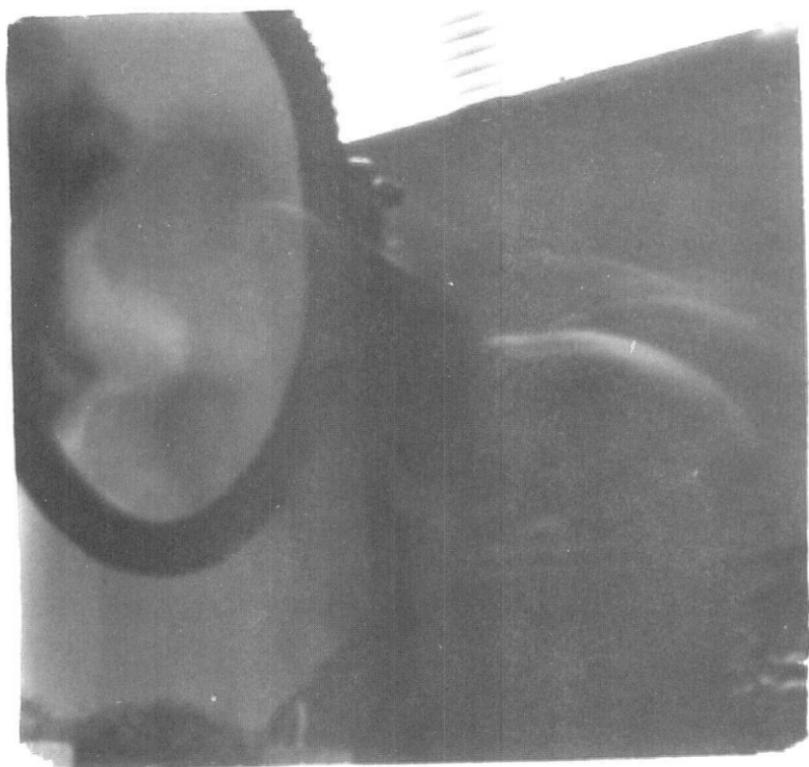
Sus pies descalzos se pasean en el aire, su mano derecha se recarga en la mesa de la silla, el dedo índice descansa en su labio inferior. Un rebozo envuelve su cuerpo, su mirada atenta se dirige a un punto imposible a nuestra mirada, su bolsa en el suelo, su falda y blusa holgadas cubren el contorno de su cuerpo.

Una mirada detenida en alguna parte inaccesible a la nuestra, una boca que deja posar un dedo, unos pies que flotan en el aire con luz matinal. Mirar una mirada observante, detenida, suspendida en algo que no alcanzamos a saber, está del otro lado. Un pensamiento que viaja como los pies que vuelan de la silla que los sostiene.

Mujer a contraluz mira, piensa, simultánea, sola, activamente.

Un silencio domina la imagen, va inyectándose como el sol por la ventana, y me deja muda, agotada de señales, quizás porque creo no saber de parteras, curanderos y hueseros, o quizá porque ella misma es mudez en ese instante. Se ha fijado un silencio. Rebeca lo ha guardado como espacio-tiempo para la reflexión silenciosa de nuestras soledades.

CARMA AGUILAR



No LO PARECE, PERO SÉ QUE ESTÁS AHÍ...

MISTERIOSA MUJER

A1 momento de elegir una fotografía salta a mi vista una de ellas, la veo y vuelvo a las demás, pero hay algo que hace que mi vista vuelva nuevamente hacia ésta, logra inquietarme

aunque no la comprendo totalmente. Y finalmente me decido por ella.

Lo que más atrae mi atención de esta fotografía es esa compleja estética en movimiento, la dificultad que existe para observarla detalladamente, definitivamente; no es una fotografía común, ni tampoco fue lograda tecnológicamente. Este efecto de movimiento tridimensional fue captado por una «caja de sorpresas», mejor conocida como cámara oscura.

Esta fotografía forma parte de la serie «*Des-vista*», aunque parezca contradictorio el «fuera de serie». Desde el proceso que utilizó para lograr esta secuencia fotográfica peculiar: con una quimérica cámara oscura de madera (realizada por la misma Rebeca) atrapa un momento resplandeciente. Toda la serie se encuentra enmarcada en pares con cartón rojo, debido a la visión estereoscópica que utiliza esta cámara oscura, se puede imitar la mirada humana.

Hasta la forma de exponer la obra es original. Se trata de otra «cajita de sorpresas», forrada con tela de color rojo que contiene a «*Des-vista*» (vaya que es todo un ritual), envuelta en papel china y amarrada con un delicado listón rojo.

Espacio de luz infinita,
tocando tu figura exquisita,
anuncia el ardiente encuentro
de dos cuerpos en movimiento.

Momentos de excitación,
cuando más late mi corazón
al descubrir la fascinación
de tu cuerpo en contemplación.

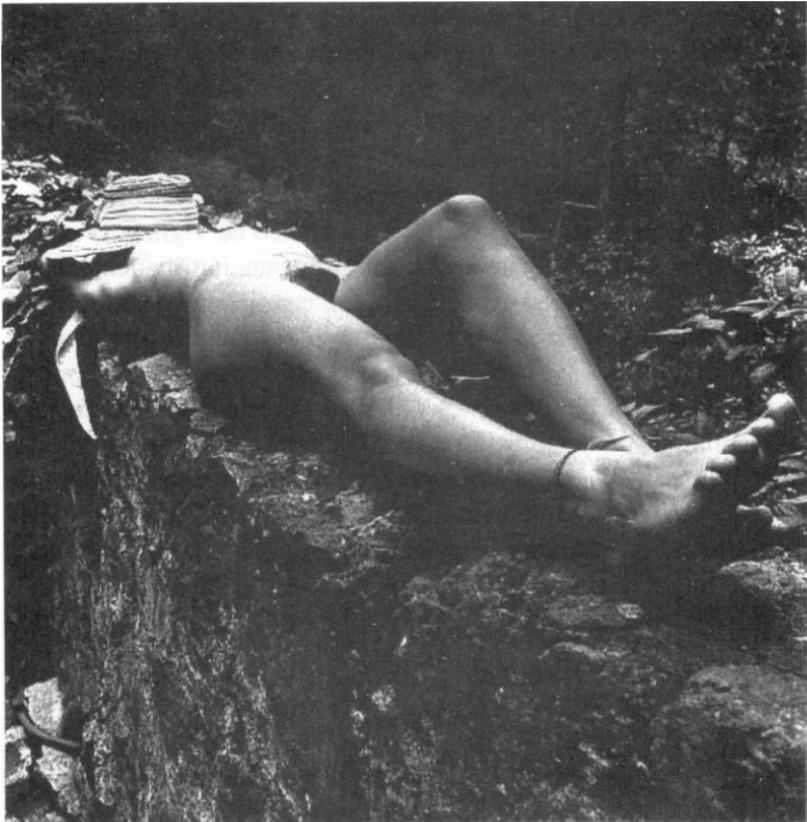
Siento tu aliento,
acaricio tu sombra,
toco el viento, y
revivo el momento.

Los poros abiertos,
mis ojos desiertos,
sigilantes miradas,
cómplices de la nada.

ÁNGELES GEORGINA BALTAZAR

EN SOMBRA

Esta vez oculto mi rostro, permito a mi cuerpo el contacto con la frescura de esta mañana, se entibia y me pregunto por qué lo he mantenido oculto cuando mi piel es joven y tersa, sin embargo sólo yo quiero contemplarlo frente a la imagen que lo devela tal cual; si las miradas lo vigilan se revela aunque trate de convencerlo, luego no lo culpo, sé bien que el constante asedio y acecho limita mis espacios. En reacción inconsciente vuelvo a la necesidad de parecer hermosa pero me enredo ante tal, «por activa y pasiva es mi tormento, pues padezco en querer y ser querida».



Oculto mi rostro porque descubro que la vista enclaustra, mi cuerpo sigue en su letargo, lleno de dudas mientras constantemente olvida y renuncia, no acepta la herencia. Descansa mientras se reconcilia con el calor, nunca con el color. Quisiera amanecer resplandeciente mi alma, si es que tal existe, acompañando en lo contrario a las mentiras bi-organizadas. Siento miedo y por eso la sombra provocada me protege del engaño visual.

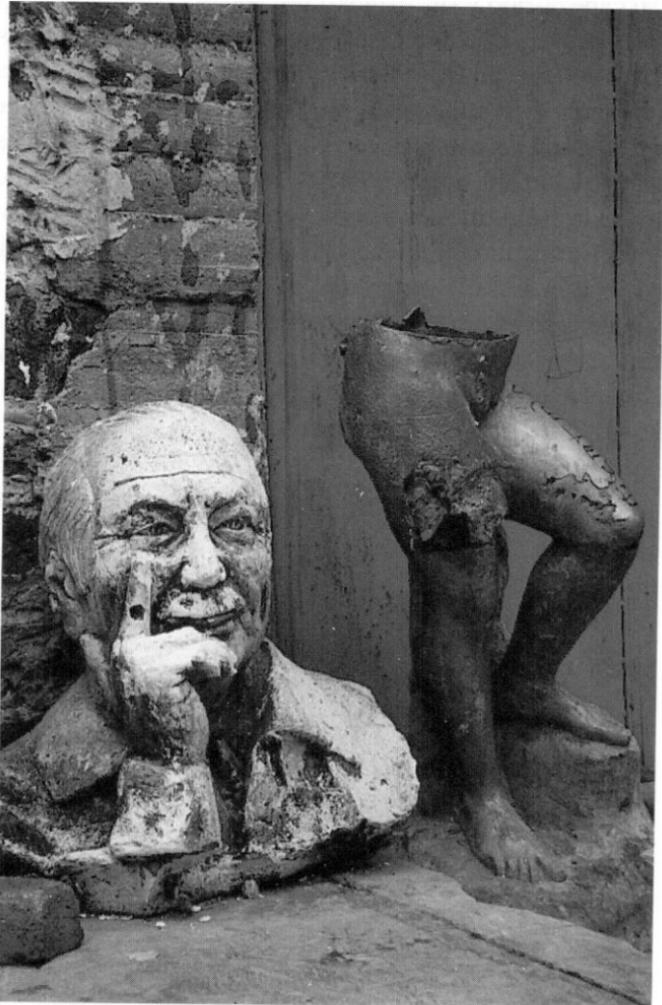
La totalidad prometida de emociones ceden a lo que parece apropiado y reconozco con asombro mi complicidad también a la preferencia social de cuerpos ligeros, firmes, bellos, limpios, exigiendo y aplicando castigo a los descuidos.

Quisiera en medio del mareo, despedir ciertos sentidos cuando se transforman en obstáculos, por eso, este día en sombra, asombro mi molestia. Quitar la hoja es más rebeldía que libertad. Inmovilizo y oculto, me pliego y despliego a la vez me canso, dentro, pero tengo que salir airoso de la función, rompiendo las ramificaciones en cada acto, me quejo, alejo el castigo social creyendo en el cariño no carcelario, sin recorrido táctil. Regreso cuando mis ojos se tornan clara aceituna y descanso en mi soledad rodeada de la frescura que no he podido disfrutar mientras oculto mi rostro y que, sin embargo, comienza poco a poco a hacerme sentir curiosidad. Me contradigo cuando un aire frío me obliga a contraerme, dejo que mis palabras flotantes me ayuden a reconciliarme. Soy un blanco de vigilancia que se confiesa en este lugar, me aplico en la presunción meticulosa del desarrollo de la belleza abstracta para mí, insuficiente para los otros, exploto mis condiciones y me obligo a la abstinencia de sabores y poca alimentación. Me contradigo cuando afirmo no querer ser objeto del deseo de bobos paseantes y algunas veces quisiera renunciar a esto. Limito la contemplación no por misterio, tal vez por vergüenza de no poseer lo que tanto exijo, pudor, y me oculto entre la frescura. No puedo abandonarme completamente, siento las miradas nunca cariñosas, sé que no podré caminar por esta barda y menos danzar, por eso mejor descanso y me oculto, en sombra, me pliego.

CANDY M. CERVANTES

MI PROPIA FORMA DE VER

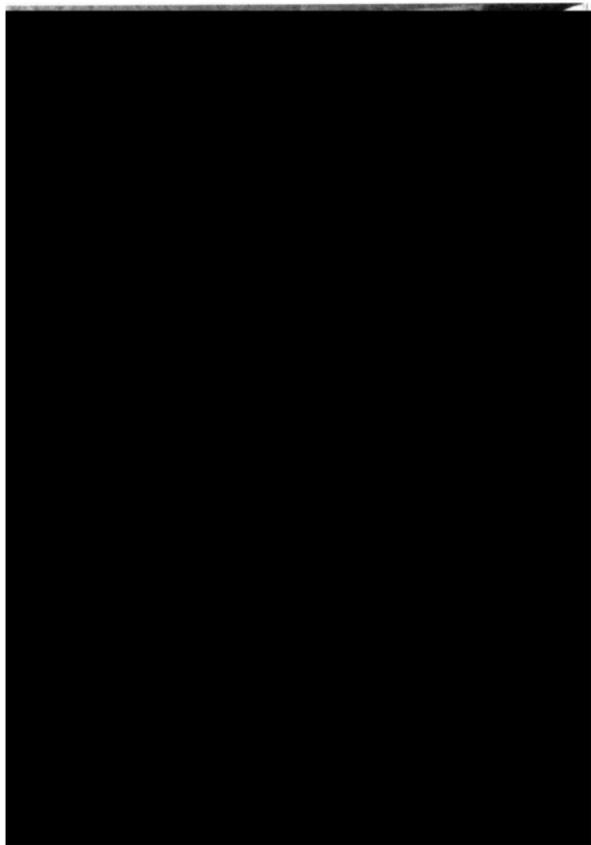
Si escogí esta fotografía y no otra de la colección de Rebeca fue porque me sorprendió cómo pudo captar, tal vez sin que ella se lo propusiera conscientemente, la expresión de la ideología dominante.



Rebeca, con su cámara reflex fijó una realidad que, desgraciadamente, escapa a la mayoría, pues sólo los ojos feministas han aprendido a ver lo visible hecho invisible bajo la opresión y la tiranía que los símbolos-ideología del imperio masculino ejercen sobre las mujeres.

Concretamente, aquí podemos apreciar una construcción de la representación de la imagen que la cultura dominante acepta y cultiva del hombre y de la mujer con fines de dominación y explotación de las mujeres por los hombres. En tanto que en nuestra cultura falocrática lo importante del hombre es lo que su propia ropa permite ver, su cabeza-falo y sus manos-falo, aquella parte del cuerpo con la que piensa y aquella con la que opera sobre el mundo, el aspecto importante del cuerpo de la mujer y de la mujer misma —descompuesta en partes de mujer para que su todo se pierda y pueda ser sojuzgado—, son las partes de ese cuerpo que el hombre quiere ver y que ha erotizado para su propio deseo. Al mismo tiempo, la porción de mujer de la escultura corresponde a aquella que, en ausencia de lo demás, podría seguir cumpliendo una función social para el disfrute sexual del varón. Esta composición fotográfica sugiere una infinidad de cosas, incluso es posible elaborar toda una obra a partir de ella. Las ideas expresadas aquí no son acabadas, si bien puedo concluir que la imagen capturada por esta fotografía me duele en la misma zona de mujer de siempre y no en otra.

YOLANDA FRANCIS



Entre la luz y la oscuridad se refleja la imagen de una mujer desnuda.
De espaldas a la cámara, cubre su cuerpo con su larga cabellera.
Aunque ocupa el centro de la imagen, invisible y misteriosa,
se abstrae a la captura de la mirada. Su rostro, apenas
imaginado, exalta un cuerpo que no será visto, un cuerpo
escondido, reservado.

Un cuerpo que no deja fluir su luz propia.

Energía interna recluida y prohibida, como si temiese revelar
algún secreto y dejarse convertir en energía encendida.



Que qué estoy esperando? No, fíjate bien, yo no espero nada

6 ya, aunque siempre disfruto ver llegar. Después de tantas lunas llenas y por eso, ahora me esperan, parece que con cierta ansiedad, ¿sabes?, no sé para qué. ¿Debería saberlo? Crees que sí, muchos piensan que sí pero no lo sé, no me preocupa.

¿Que si quiero irme? Pocas veces lo he deseado. No, no estoy aburrida ni cansada, cómo iba a estarlo mientras porto un corazón latente y mi sangre corre aún a gran velocidad por todo el cuerpo. ¿Triste? No ahora, si he pensado en marcharme es por pura complacencia, pero pronto descubro nuevas complacencias que me retienen aquí, como tú ahora, que me miras con curiosidad.

No me sostengo de la mesa, observa bien, yo la sostengo, la mesa sola no podría ser, qué o quién podría ser sola o solo. Yo misma no podría ser sola en este momento, ni nunca, igual que tú y que todas las personas y cosas. Seguro lo sabes porque también estás aquí, los que no lo supieron no están más ni estarán nunca, de hecho nunca estuvieron, pienso. El solo no existe.

¿Ves?, sin siquiera imaginarlo ahora yo existo por ti y tú existes por mí ¿Pensaste alguna vez que me deberías tu existencia por unos momentos?, ¿imaginaste que te debería mi existencia por este tiempo? Es divertido, ¿no? Sí, divertido y ¿curioso?

¿Cuántas veces le has pedido a alguien que te ayude a existir? ¿Cuántas veces te lo han pedido a ti? Todo el tiempo aunque no te des cuenta, ahora que lo sabes no lo olvides, es malo olvidar, poco a poco pierdes el aliento y entonces desearas irte.

Me pregunto cómo se sentirá saber cuando ya es tiempo de estar realmente sola, de ya no estar pues, aunque en realidad no es importante saberlo ahora ya que seguramente, después de ti, le deberé mi existencia a otras personas, es así y seguirá igual mientras existas, ya lo verás.

LISETTE GONZÁLEZ



Las fotografías en el transcurso de nuestras vidas adquieren o les damos un lugar muy importante, ya que contienen parte de nuestras vidas, nos significan recuerdos. En esta fotografía se ve una cabaña y cada lugar dentro de ella está impregnada de momentos vividos, pero en la soledad estos recuerdos comienzan a emerger de entre los árboles, la luz que proyectan estos árboles va formando el cuerpo de un amante que aparece desnudo contemplando la belleza de otro cuerpo con el que horas antes se entrelazó. No se ve que hablen sus bocas pero sí sus miradas y el ambiente que se percibe es de total tranquilidad. En el extremo izquierdo el recuerdo se hace más nítido, ya sea por el deseo de esa presencia o por el gran anhelo que nos (a)trae podemos ver esa ausencia/presencia que se pierde entre las copas de los árboles, mientras que un poco más a lo lejos y en el centro de la fotografía se observa una calaca que observa y a la vez nos recuerda el principio y fin de la existencia.

LA VELATURA DEL SENO

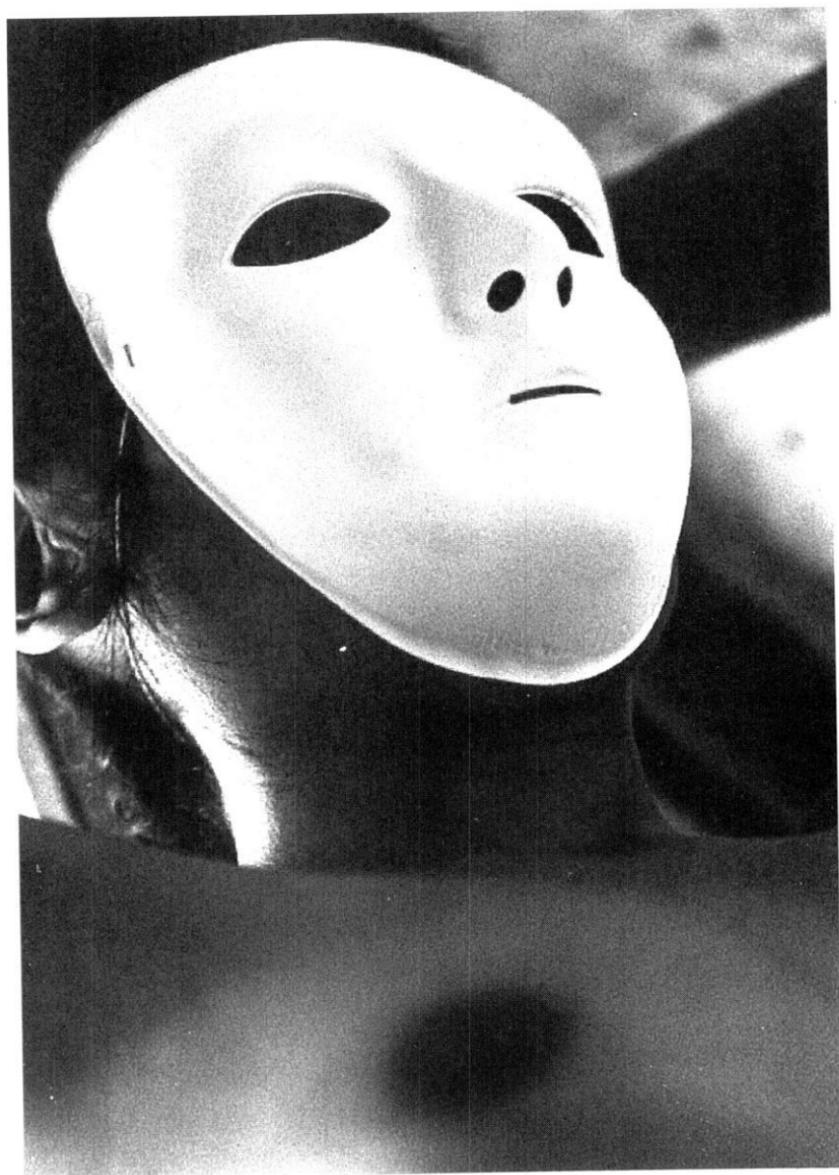
La obra es una fotografía en blanco y negro, de formato rectangular vertical tomada con una cámara de 35 mm. Se trata sólo de una fotografía que en realidad forma parte de una serie, entonces apenas una muestra.

Un espacio interior con luz medioambiental. El motivo de la fotografía es una mujer encuadrada en primer plano, en contrapicada, así se nos entrega una imagen en la que el punto de cierre que adopte la observadora se ha de corresponder con el de la fotógrafa.

La composición y perspectiva expresadas en la imagen construyen un espacio reducido, con poco aire, apenas se insinúa que hay una ventana del lado izquierdo, a espaldas de la modelo, por donde se filtra luz; la composición dominante es vertical, que apenas se interfiere por dos líneas diagonales: el techo y el brazo derecho de la persona fotografiada.

Tenemos en la imagen a una sola actuante persona y actuante objeto, éste: la máscara. Se trata de una modelo desnuda, en encuadre de primer plano, con la particularidad de un fuera de foco ubicado en el seno derecho. Toda ella fotografiada a contraluz, pero anotemos que lleva el rostro enmascarado, con una máscara de teatro, blanca, inexpresiva, que sólo deja ver del rostro los oscuros orificios de ojos, nariz y boca, una metáfora reiterativa y plural del ser femenino como una cualidad corpórea: la cavidad, un adentro enigmático, oscuro, pero necesario porque es don de vida, que sintetiza su extrañeza en el «ser mujer», que para la mirada social se resume en una sola razón de ser, en una sola función como destino esencial para los cuerpos femeninos: la maternidad. De manera que todo aquello que no siendo maternidad emerge de un cuerpo femenino —hacer, pensar, sentir— es «siniestro» porque conserva su aura de extrañeza, pues rompe con la asignación objetiva del uso económico del cuerpo femenino que es esencialmente la reproducción de la especie, la reproducción de la fuerza de trabajo.

Puesta en el lugar de quien interpreta la visión del motivo-imagen-fotográfica me pregunto ¿por qué la actuante oculta el rostro y en cambio deja ver su identidad desde la corporeidad, con un gesto metonímico? No muestra el rostro pero sí el seno, es decir, no cifra

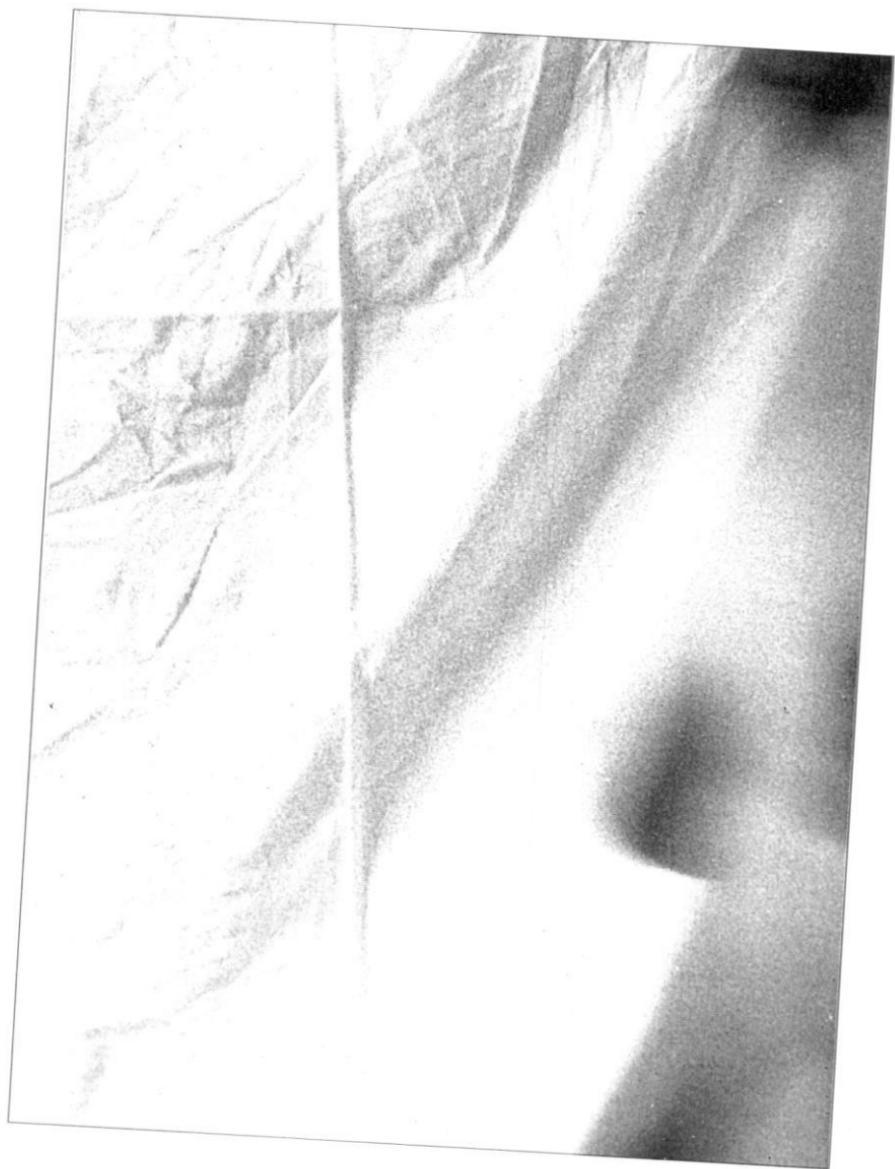


su identidad en «rostro de mujer» sino en un «cuerpo femenino». La presencia de la máscara posibilita un juego de deseo y contradeseo al propiciar una exhibición que ocultando los ojos de la protagonista a la observadora, ella, la protagonista de la fotografía, se deja mirar pero dejándose mirar ser mirada.

La exhibición del seno corresponde a una imagen erótica semi-oculta, aún en su gesto exhibicionista, pudor y vergüenza, pues el seno se sitúa en primer plano pero fuera de foco, queda velado; entonces por un lado empaña la maternidad, manifestando que ésta como destino no es claro para la persona que habita un cuerpo femenino, es decir, que el velo que cubre el seno es también el velo que cubre la conciencia sobre el propio destino a las personas habitantes del cuerpo femenino; igual empaña la apreciación erótica de lo femenino en deriva, en tergiversación perversa de la interpretación de un cuerpo en la exhibición, con ese propósito de reconciliarse e interpretar el rostro «siniestro» del cuerpo femenino.

Entonces se puede decir que la fotografía aquí interpretada no entrega una visión del cuerpo femenino que se corresponda totalmente con los modelos estéticos patriarcales de belleza, por ejemplo no se trata de un desnudo total, ni tampoco se corresponde con la función de maternidad que le es socialmente asignada como esencial, sino que sugiere la apreciación de una identidad por construir: la máscara en blanco, como *el* trozo de granito listo para ser trabajado. La máscara de teatro bien puede pensarse como el propósito de crear, para el ser femenino un destino autoconsciente de su hacer, pensar y sentir: «siniestra belleza» de lo desconocido del ser femenino.

GLORIA HERNÁNDEZ JIMÉNEZ



A1 extender Rebeca sus fotografías en la mesa de trabajo de la sala de juntas, inmediatamente salta a mi vista una, de donde se puede decir, es la del chiste de la vaca pastando*, es decir, donde el narrador de *El Principito* quedaría encantado**, pues lo primero que ve el ojo no siempre es acertado, se requiere de una segunda mirada para encontrar algo. Se requiere una segunda mirada para sacudirnos de encima la razón que se impone sobre la imaginación, pues en estos casos lo primero que se puede contestar razonablemente, es decir nada, ahí no hay nada, no se ve nada. La segunda reacción, la imaginativa, la que no se atiene a la razón, una mirada un tanto infantil, en ese espacio en blanco ve todo: un aleph completo, por decirlo con una imagen que espero mis oyentes hayan alguna vez leído, pues la nada, el espacio en blanco, bien visto, no existe.

Lo que se aprecia nítidamente es una sábana blanca, colgada de algún lugar a manera de cortina. Un cuerpo de mujer se nota, se transparente, se vela a la vez que se revela delante de la sábana en blanco, sobre todo, por la sombra creada por la presión ejercida por el mentón.

La composición es vertical, el lado más corto de la fotografía es la base y el más largo, la altura. Dividida, por la presión que ejerce ese cuerpo sobre la sábana, en diagonal del lado superior derecho al lado inferior izquierdo, me hace pensar en esa división natural que se da entre sol y sombra. Trato de concentrarme en una sola lectura de las múltiples lecturas que una imagen como ésta tiene, donde los

* El chiste consiste en mostrar una hoja en blanco, diciendo que ahí hay una vaca pastando. Al contestar el interlocutor del chiste que ahí no hay nada, el que muestra la hoja en blanco responde: ¡Ah se comió el pasto y se fue.

Me refiero a ese inicio pictórico de tal obra, pues uno de sus primeros dibujos, nos cuenta el narrador, fue mostrar una boa digiriendo un elefante, después de haber leído en un libro de historia natural que las boas se comen entera a su presa y tardan varios días en digerirla. Entonces, se imagina cómo se vería una boa si se comiera un elefante entero, muestra su dibujo a los adultos y lo que ven es un sombrero. Al explicar lo de la boa, por supuesto, lo mandan a hacer la tarea o a hacer cosas de mis provecho que estar imaginando cosas absurdas.

contornos se han difuminado hasta confundirse con el espacio mismo que la contiene.

Así, la base que se constituye con la línea superior de la fotografía triangulando en la esquina del lado inferior izquierdo, es el lado del sol, el lado que no tiene presión por cuerpo alguno, razón por la que puede recibir más luz y además, conservar algunas características que el lado de sombra ha perdido por la presión de ese cuerpo. Así, el lado de sol está íntegro, intocado, inmaculado, impecable, con las marcas y dobleces que el ama de casa impone al ordenar el mundo. Es el lado de la luz, del calor. Es evidente que esta manera de tratar las cosas reproduce el esquema en el cual estamos metidas pues estos dobleces a lo que llevan es a la famosa cruz de Cristo y su pasión por la redención de los hombres y esas cosas que tanto escalofrío me producen por lo tétrico y lúgubre que pueden llegar a ser esas imágenes de Nazareno a plena luz del día.

El lado izquierdo, el triángulo que tiene por base el lado inferior de la fotografía y por altura el lado superior derecho es el lado de la sombra, de lo oscuro, de lo oculto, de los pliegues, de lo frío, de lo liso con suaves curvas y ondulaciones, el lado de lo opaco, de lo manipulable, el lado del artificio, del trazo, donde se remite al pecho y al regazo de la madre sin cuerpo, sin identidad, sin voz ni cara ni nombres propios. Es la cueva oscura donde habita el dragón, la medusa o cualquier otra especie similar que la imaginería popular ha inventado para responder ese continente oscuro que es la mujer.

Por eso elegí esta fotografía, por no tener imagen y por tener todas las imágenes a la vez. Por dejar que mi imaginación participe en el revelamiento de la imagen captada en un instante por una cámara fotográfica.

MARÍA ADELA HERNÁNDEZ

Veo la narración, el extraño documento que integra y entrega... Tres imágenes relacionadas por una historia, tal *factura simbólica*. Escenario: un vagón de la línea tres del metro de la ciudad de México. No es una «hora pico».

Actuantes: una mujer de edad adulta, un varón quizá un poco más joven que ella. El objeto material que les relaciona narrativamente es el vagón del metro, los detalles de los demás viajantes se reducen sólo a eso, detalles. Cosa interesante, porque las fotografías fueron tomadas sin que la autora pudiera encuadrar y enfocar mirando por el visor de la cámara. Nos encontramos frente a tres fotos que quisieron pasar desapercibidas para sus objetivos protagónicos, especialmente para la mujer. Tres tomas que quisieron pasar desapercibidas, en secreto. Sin embargo, el secreto no se conservó. Ella, la protagonista, nos dice la autora de las fotos, se dio cuenta de lo que ocurría y reclamó ese acto. Luego abandonó el vagón y con su silencio otorgó el derecho para que ahora existan las tres fotos.

El centro de la acción narrativa es el rostro de la mujer; pero la acción también incluye el movimiento (decisivo) del brazo. Comparado con el rostro del varón, su coprotagonista, resulta evidente que ella ha llorado mucho más que él, es un rostro que a mí me hace pensar en lágrimas, muchas lágrimas, derramadas a lo largo de muchos años. Marcando una presencia secreta, sagrada. Lágrimas de mujer. Tal condición diferencial, constantemente presente como un trazo en los rasgos de los rostros de ellas, las mujeres. Pero entonces sobresale la voluntad estoica que ese rostro duro expresa. El hecho de que esa mujer les ofrece firme resistencia a tantas lágrimas, una resistencia trágica, es cierto, pues ha desembocado en una terrible dureza indefinible. Que la llevará a reaccionar, sigo interpretando, tal como reaccionó ante la indudable agresión de la cámara. Ese secreto que roba el espíritu de las otras personas. Pero que también servirá para su decisión de permitir que las fotos sean realidad, que ella esté ahí, vuelta, en definitiva, un momento del discurso de la liberación femenina de la humanidad, puesto que está justamente aquí, justo en esta máquina textual colectiva.

Sorprenden el encuadre y el foco. Al ser «casuales», «involuntarios», dejan pensar en términos de inspiración y experiencia técnica, en términos de hábil creación estética. Conocer el significado periodístico de la fotografía instantánea, los valores supremos, en



este caso, de la micronoticia ciudadana. He ahí el hecho: una mujer ha llorado. Tristeza que se transforma, cambia de sentido, deviene el goce estético de contemplar las imágenes y la historia. La belleza de la verdad material pura. Pues de inmediato nos colocan en situación de gran goce estético, una situación donde juegan un papel sobredeterminante las diagonales que producen las lámparas y las líneas del techo. Una inspirada perspectiva manierista y muy dinámica. Y entonces resulta crucial para establecer el equilibrio geométrico en la composición la horizontal del tubo que divide el cuadro por la mitad. Es un encuadre a la Orson Welles. Mejor: Agnes Varda.

De no conocer las condiciones en que las tres fotos fueron tomadas, el relato parecería completamente coloquial, un acontecimiento «sin importancia». Una viajante más en el metro flexiona el brazo y ya. Nada más eso pasa en las tres fotos. El contraste de acciones significaría, por ejemplo: mujer activa y varón pasivo en la vida cotidiana de una gran ciudad contemporánea, cosa que resulta más interesante cuando nos percatamos de que el hombre está dormido. Ella es diferente en cada foto, él siempre uno. Conciencia e inconciencia y muchos otros contrastes semiótico y lógicos.

Pero todo cambia cuando entendemos que esa reacción de ella, la protagonista, es un gesto de desagrado y disgusto ante la intervención fotográfica. La agresión de la cámara, ese, he dicho, robo de espíritu. Mas convertido en otra cosa, algo más que noticia, entonces. Un enunciado ético y estético de filosofía icónica de/sobre la situación de las mujeres. Que ella, así, flexionando el brazo para ocultar el rostro, las lágrimas, la memoria, esos trazos, está reaccionando en contra de lo que ahora estamos viendo. Ha sido víctima de la violencia de la cámara, es verdad, y nos lo deja saber con ello. Responde, actúa... contesta. Un momento donde se complica la relación entre lo público y lo privado, una cuestión donde el feminismo quiere afectar de muchas maneras. Ya que esta diferencia determina la sobreexplotación de las mujeres. ¿La vida en público de unas personas, ella, la protagonista, por ejemplo, de otras personas, la fotógrafa? ¿Sin pedir permiso? ¿Sin autorización? Pero, ¿con permiso y autorización hay el objetivo de las fotos? ¿Ese inconsciente de ella, por ejemplo?

De todas formas, ella decidió dejar a Rebeca en posesión de estas imágenes. Enojada, sin duda, las cedió a la reportera, fotógrafa, artista... ¿Por qué? Seguro, pienso: por la memoria que significa la

foto, esa marca. Que alguien se fije en alguien de esa forma. Más las prisas, obvio, de la vida citadina. Y la espiral narrativa conecta ya con tantas cosas diferentes, distantes, ajenas, más unidas en la presencia de estas tres fotos, huella material del hecho. Pero siempre un deseo de mirar y dar a ver, un deseo de darse a mirar y reci' Nir miradas, todo en la forma distante de las fotografías.

Entonces... ¿Desde dónde acciona la cámara que nos entrega este relato? ¿Desde lo privado o lo público? ¿Y dónde quiere estar? Resulta imposible responder, porque todo se confunde desde el principio. Y entonces triunfa la transgresión, el desborde, la desaparición de las fronteras. Queda el enigma. Con un marco ético y estético. Más la indudable belleza de todas y cada una de estas imágenes. El goce real que causan a la mirada. Cuando ya incluso no importa el mensaje y el medio es el medio que deviene conciencia de mediación simbólica, voluntad de artista.

SALVADOR MENDIOLA

DESFIGURANDOLOSPLIEGUESDELREVÉS

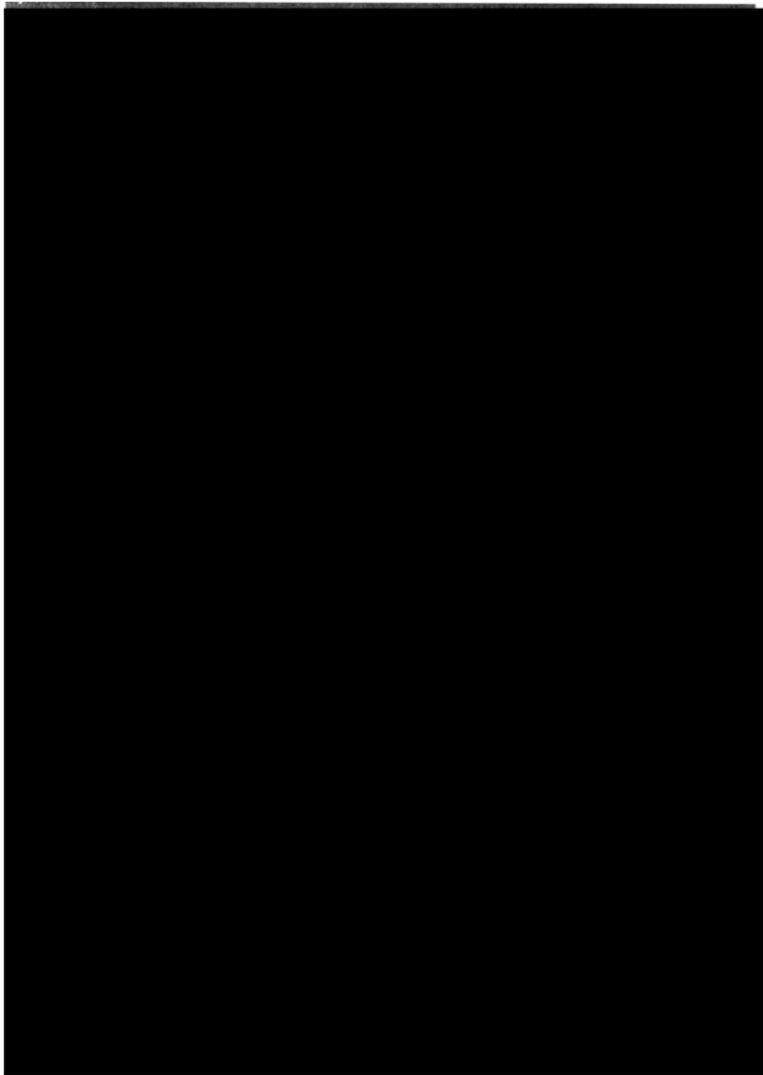
pongo frente a mí las dos impresiones que he elegido para hacer pensar la mirada. Se trata de la reiteración de una imagen: la parte media baja de la espalda y el inicio de las caderas de un cuerpo de mujer. Reiteraciones que van provocándome un tema.

La fotografía de formato vertical la llamaré la sonrisa de la cabellera, la obra estereoscópica-estenopeica que forma parte de la serie «*Des-vista*» la llamaré la pera y el espejo.

Elementos compartidos: la re-presentación de un cuerpo de mujer por el reverso, del otro lado del centro, por atrás o detrás. Lo que nunca vemos al vernos al espejo. La tela blanca como fondo del escenario, que acota el espacio de la exploración/introspección que este cuerpo realiza sobre sí mismo.

Elementos distintivos: la suavidad del contraste y de las líneas del contorno de la primera fotografía frente a la dureza nítida de los contrastes que llegan al negro y blanco de la segunda obra; la presencia en una del cabello pero en otra del espejo donde alcanzo a ver una tela ¿la caja-cámara?, el brazo izquierdo y el rostro de la mujer.





Recorro el territorio convertido en mi-tema: el cabello suelto me anuncia lo que será motivo de profundización estereoscópica: esa hendidura en el medio de la espalda, hendidura que me hace sentir mi propia espalda y el trabajo que hace para sostenerme. Después el descanso ganado por el cuerpo, esa planicie delimitada por los cuatro puntos de un rombo, donde observo los orificios del hueso llamado sacro. Flecha, corazón, y sonrisa que forma un respiro para continuar con el pliegue, la hendidura, la raya de las nalgas.

Mi-tema, fragmentos de un discurso, fragmentos de un mito, horizonte de la imagen mirada.

La sonrisa de la cabellera cifra su tensión en la fuerza del cabello suelto, rizado y negro, frente a la suavidad de las líneas del contorno de la cintura y el sombreado de las hendiduras del cuerpo. Se diría de arena. Un cuerpo de pie o yacente, en relativo reposo. Se nos muestra solamente.

En cambio, en el develamiento de la pera, descubro la tensión propia del estiramiento profundo, aquel que otorga la justa dimensión al cuerpo, que lo hace despegarse del piso y parece volar.

Aparece la pera, esa fruta que, entre otras cosas por su forma, ha entrado en la simbólica masculina de la sensualidad del cuerpo femenino. La pureza de los contrastes, el brillo de la luz, hacen que este cuerpo sea de aceites, tenso y poderoso, haciendo trabajar hendiduras. Más todavía al verlo a través de los lentes amplificadores, lograr unificar los cuerpos que se convierten entonces en dos planos y me hacen sentir el volumen de lo redondo, lo profundo de la hendidura. Aparece el cuerpo metamorfoseado en pera, se trastoca la perspectiva, la aberración de la mirada provocada por el mecanismo estereoscópico me acerca aún más a ese cuerpo inmóvil y sin embargo en movimiento.

Es ahí donde la pera también es Venus de Milo y Samotracia mostrando su revés, volando sin alas, dejando ver las marcas del trabajo de los brazos ausentes. El mundo de mi-tema el espacio en blanco anunciado con suavidad en la sonrisa de la cabellera y desplegado con fuerza en la transformación del cuerpo, del primero en el segundo, del segundo en el primero, es un mundo creado y recreado por Rebeca, dedicado a la [autoexploración. la](#) autorrepresentación del cuerpo, pues yo sé que la modelo es a la vez la autora de este punto de vista, de esta mirada, donde descubro las tensiones del envés, el placer del por atrás. La abstracción y desfigura que metamorfosean una pera en espalda y nalgas, una espalda y caderas en pera, el atrás de la Samotracia sin alas, el revés de la Venus sentada.

Queda el enigma del espejo que hace volar, espejo frente al cual me tenso para descubrirme por atrás. Juego de miradas: Yo me veo mientras tú me ves mirándome. Espejo lunar, pregunta en femenino. Yo soy ésta la de atrás y también la que se mira y se ve mirar.

Desde el ombligo

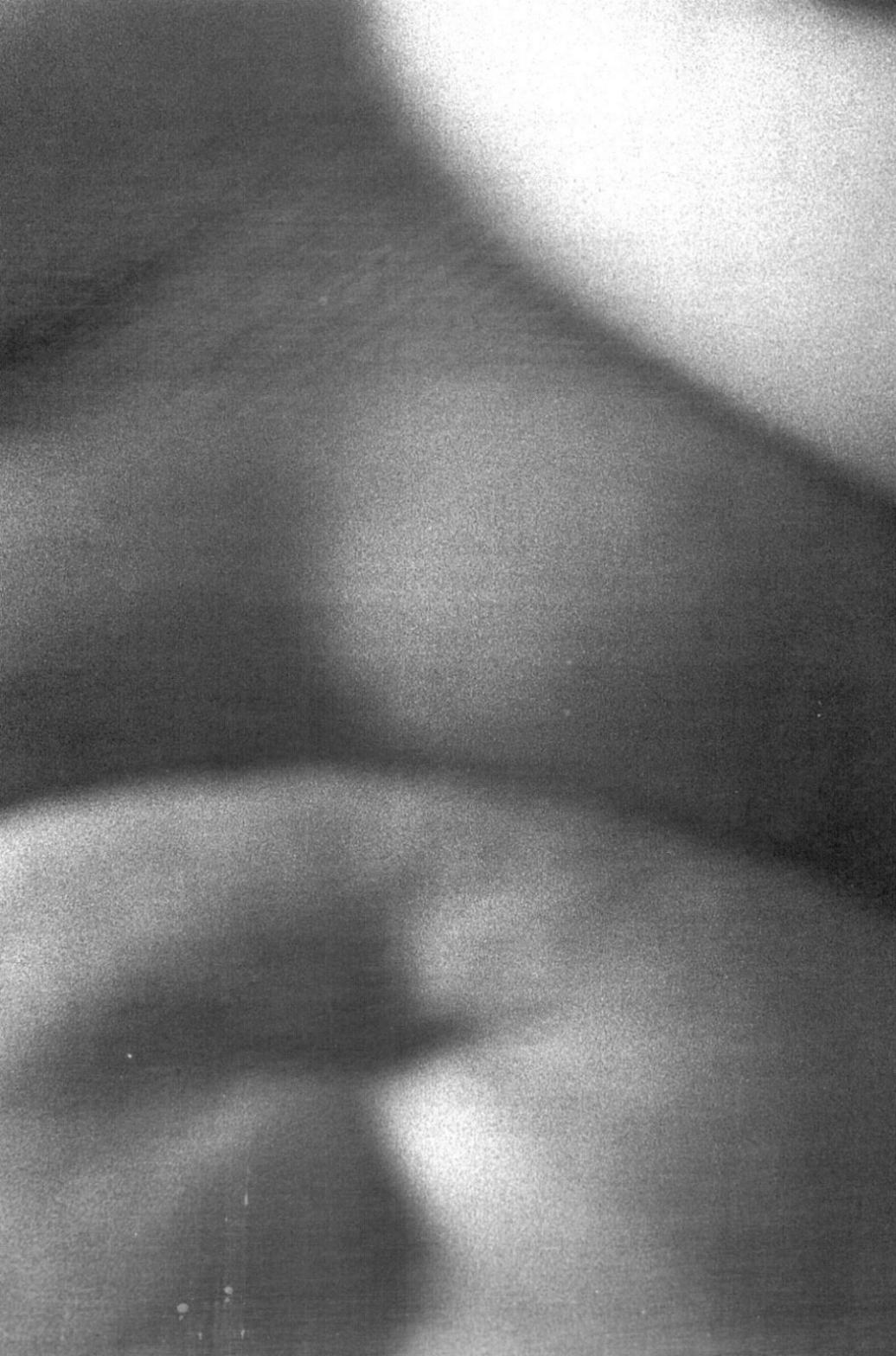
CYNTHIA PECH

Veo, percibo
las montañas que corren a lo lejos.
Las estrías, marcas de madre
que el tiempo descubre.

Desde el ombligo
veo, percibo
y todo parece apacible.
El corazón, al norte
y las fronteras al sur.
Las fronteras del ella o él,
del ser o no ser, del sentir o del sin sentido,
las fronteras del pensar o del callar.

Desde el ombligo veo,
no soy el centro de nada
pero mi ombligo es el centro
de mi cuerpo.
Da vida,
es la conexión que alimenta al otro,
sin fronteras.

Es entonces el ombligo, el centro del ser,
el centro de mi cuerpo desde donde yo me veo,
desde el ombligo.



Es el cuerpo a explorar, a abrir, a conocer. Es el cuerpo un campo abierto para redescubrir los montes y los valles, para recapitular el paso del tiempo, para organizar la historia, para vernos a nosotras.

Es el cuerpo una caja que guarda todo. Esa caja en donde se guardan los sentidos, los olores, las venas, la sangre y los huesos. Es el cuerpo lo exterior, lo único visible.

¿Es el cuerpo de mujer una escultura?

No es el cuerpo la caja que guarda todo. Es la caja que guarda lo invisible.

Por afuera, nada más, es el cuerpo el que se ve. El por dentro no existe.

¿Qué nos conecta con lo interior?

En nosotras es el vientre que distingue la maternidad con la gordura. Sin embargo, nos preocupa el vientre abultado. Sólo el paso del tiempo nos hace cambiar de opinión y vernos, desde el sitio de nuestros ojos, para reconocernos y buscar en los montes del tiempo, en los abultamientos considerados antiestéticos y reconocernos, en nuestro vientre, con el origen de nosotras mismas.

Las huellas nos importan y las marcas nos señalan.

Pero las huellas y las marcas de los cuerpos de mujer son las que nos recuperan, las que nos recuerdan que nuestro cuerpo es la caja que guarda todo, a ellas, a ellos, a nosotras mismas.

El vientre, el estómago y parte de los senos de esta foto, es, más que un retrato de estas partes del cuerpo de Rebeca, el reconocimiento que Rebeca hace de su propio cuerpo, de sus propias marcas, de sus propias huellas y de las del tiempo.

No es el ombligo el centro de la imagen sino es sólo un punto que comparte la división que Rebeca hace de su vientre, de su estómago y de parte de sus senos. De sus tres partes que son ella misma. Ella como el centro de su autorretrato, como el centro de su experimento de reconocimiento. El poder descubrir que su cuerpo es ese, el suyo, y no otro y que en la cicatriz de cesárea está la entrada a la caja que guarda todo y que sobre todo, se puede ver a sí mismo.



Es una decisión? No, no lo es todavía. Sigues sin saber qué t' hacer. Otra vez termina el día y olvidas lo importante. te consumes como alcohol al fuego; pones pretextos, inventas excusas que te ayudan a desviarte, tal como lo haces en este momento. No te preocupa, buscas razones que te convienen para quedarte donde estás, para no moverte, hasta para sonreír. Mírate ahora mismo, el agua escurre por tu cuerpo desnudo y tienes esa expresión que convence, que conmueve. La confusión es falsa, la indecisión no existe, una siempre sabe pero no lo reconoce. No sé cuándo ni cómo, sólo sé que quiero irme. Querer nunca ha sido suficiente. Sé que quiero irme. ¿Y porqué no te has ido? Porque no quiero regresar.



ALMA DE AGUA

Las lágrimas acuden invocadas por el recuerdo, escurren por la piel, recorren las cavidades, avanzan insolentes por las *c u r v a t u r a s* y *p l i e g u e s* de mi piel. Me purifican, arrasan a su paso todo el polvo y el dolor que se instalan en mis poros, su sal curte los tejidos, cauteriza las aún sangrantes heridas, son un líquido balsámico que expulsa sin pudor.

Ahora, al acudir a su cita con la añoranza, emergen de su oscura prisión en una desbocada carrera, como si algo desde dentro las empujara, las obligase a abandonar a este cuerpo desnudo para dejarlo limpio por fuera y por dentro, para dejar esta sensación de desahogo, de cansancio y relajamiento que llega siempre después de llorar.

En este acto de dolor gozoso, entrega y pérdida, que comunica lo interno y lo externo, que me vuelve un ciclo, una constante expulsión que incluye ingestión, que requiere sufrimiento y que causa un gran placer.

Esa metamorfosis de mi alma en una lágrima que se funde sobre el cuerpo que la alberga. Ese verme convertida en una gota que también pudiera ser de sudor, orina, lubricación que pudiera ser muy dulce, en vez de salada, que pudiera ser mi imagen reflejada en un cristal.

Con la violencia propia de los ritos, el agua golpea, escurre y avanza por la piel desnuda de la mujer-agua, la mujer-lágrima, la mujer mortal, que se sirve de un simple recuerdo para invocar su alma y volcarla sobre sí misma.

ADRIANA VEGA

Sólo patv ti
se terminó de imprimir
el 30 de noviembre de 1998
en los talleres de Ediciones Sin fin, S.A. de C.V.,
Calzada del Hueso 140, colonia Ex Hacienda de Coapa,
México D.F. 04850.
Se tiraron 500 ejemplares.