

Universidad de Lima  
Facultad de Comunicación  
Carrera de Comunicación



# **“ALEJANDRA”: EXPOSICIÓN FOTOGRAFICA SOBRE EL USO DEL AUTORRETRATO COMO HERRAMIENTA DE AUTODESCUBRIMIENTO**

Trabajo de Suficiencia Profesional para optar el Título Profesional de Licenciada en  
Comunicación

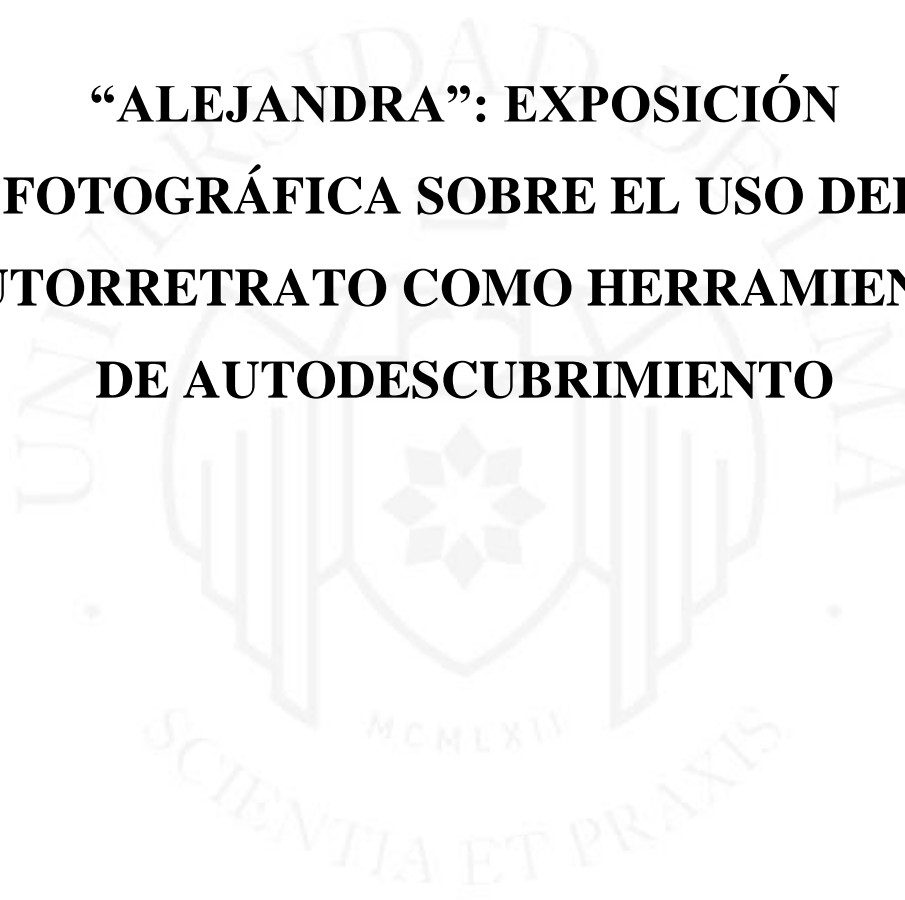
**Diana Carolina Chavez Aguilar**  
**Código 20140307**

**Asesora**  
Ana Lía Orezzaoli

Lima – Perú  
Agosto de 2021



**“ALEJANDRA”: EXPOSICIÓN  
FOTOGRAFICA SOBRE EL USO DEL  
AUTORRETRATO COMO HERRAMIENTA  
DE AUTODESCUBRIMIENTO**



## TABLA DE CONTENIDO

<b>RESUMEN .....</b>	<b>VIII</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>IX</b>
<b>1. PRESENTACIÓN .....</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>1.2 Objetivos .....</b>	<b>2</b>
<b>1.3 Ficha técnica .....</b>	<b>2</b>
<b>2. ANTECEDENTES.....</b>	<b>4</b>
<b>2.1 Marco conceptual .....</b>	<b>4</b>
<b>2.2 Referentes fotográficos .....</b>	<b>7</b>
<b>2.3 Público objetivo .....</b>	<b>19</b>
<b>3. FUNDAMENTACIÓN PROFESIONAL.....</b>	<b>21</b>
<b>3.1 Motivación .....</b>	<b>21</b>
<b>3.2 Justificación del proyecto .....</b>	<b>22</b>
3.2.1 Autorretrato y autodescubrimiento, experiencia personal	22
3.2.2 Ejecución de la serie .....	35
<b>3.3 Exposición virtual Rankana 2020 .....</b>	<b>46</b>
<b>3.4 Validación .....</b>	<b>49</b>
3.4.1 Conversatorio.....	50
3.4.2 Entrevista a Kristell Córdova (público objetivo).....	54
3.4.3 Entrevista a expertos.....	58
<b>4. LECCIONES APRENDIDAS .....</b>	<b>62</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>64</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>67</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1 <i>Cindy Sherman, Untitled Film Stills, 1978</i> .....	8
Figura 2.2 <i>Cindy Sherman, Fairy Tales, 1985</i> .....	8
Figura 2.3 <i>Cindy Sherman, Clowns, 2004</i> .....	9
Figura 2.4 <i>Cindy Sherman, 2021</i> .....	9
Figura 2.5 <i>Mosaico de fotografías de Mariam Sitchinava, 2011-2012</i> .....	10
Figura 2.6 <i>Mosaico de fotografías de Elinor Carucci, Closer, 1993-2001</i> .....	11
Figura 2.7 <i>Mosaico de fotografías de Martina Matencio, 2020-2021</i> .....	13
Figura 2.8 <i>Mosaico de fotografías de Amber y Ashlie Chávez, Symbiotic, 2014</i> .....	15
Figura 2.9 <i>Carlota Guerrero, Autorretrato, 2014</i> .....	16
Figura 2.10 <i>Mosaico de fotografías de Carlota Guerrero, 2020</i> .....	16
Figura 2.11 <i>Mosaico de fotografías de Delfina Carmona, 2020</i> .....	18
Figura 3.1 <i>Archivo, Carta realizada en el 2003</i> .....	23
Figura 3.2 <i>Fragmento 1, Carta realizada en el 2003</i> .....	23
Figura 3.3 <i>Fragmentos 2, Carta realizada en el 2003</i> .....	23
Figura 3.4 <i>Mosaico de autorretratos propios, 2011</i> .....	24
Figura 3.5 <i>Mosaico de autorretratos propios, 2010</i> .....	25
Figura 3.6 <i>Mosaico de autorretratos propios, 2012</i> .....	26
Figura 3.7 <i>Imagen de comentarios de Facebook (1)</i> .....	27
Figura 3.8 <i>Imagen de comentarios de Facebook (2)</i> .....	28
Figura 3.9 <i>Mosaico de autorretratos propios, 2012 (2)</i> .....	28
Figura 3.10 <i>Mosaico de fotografías propias realizadas a Cristina Kompanichenko, 2012</i> .....	29
Figura 3.11 <i>Mosaico de fotografías propias, 2014</i> .....	30
Figura 3.12 <i>Fotografía de la obra teatral La muerte y la doncella, Elfriede Jelinek, 2016</i> .....	31
Figura 3.13 <i>Fotografía de la obra teatral Ataduras, dirigida por Jorge Villanueva, 2016</i> .....	31
Figura 3.14 <i>Mosaico de autorretratos propios, 2019</i> .....	33
Figura 3.15 <i>Mosaico de autorretratos propios, 2020</i> .....	34
Figura 3.16 <i>Mosaico de autorretratos propios familiares, 2020</i> .....	35
Figura 3.17 <i>Mosaico de primera selección de Alejandra, Diana Chávez, 2020</i> .....	38

Figura 3.18 “Encuentro” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020 .....	39
Figura 3.19 “Fragmento” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020 .....	39
Figura 3.20 “Reconocimiento” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020 .....	40
Figura 3.21 “Evasión” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020 .....	41
Figura 3.22 “Confusión” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020.....	41
Figura 3.23 “Escondite” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020 .....	42
Figura 3.24 “Aceptación” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020 .....	43
Figura 3.25 “Expansión” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020 .....	44
Figura 3.26 “Complicidad” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020 .....	45
Figura 3.27 Mosaico de fotos finales de Alejandra, Diana Chávez, 2020 .....	45
Figura 3.28 Afiche Galería Expo Virtual Rankana.....	47
Figura 3.29 Gráfica de presentación de Alejandra .....	47
Figura 3.30 Mosaico de screenshots de la Galería Virtual .....	48
Figura 3.31 Imagen de presentación de los artistas en la cuenta de Instagram de Rankana .....	48
Figura 3.32 Captura de pantalla de publicación del afiche oficial en la cuenta de Facebook de Rankana.....	49

## ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Portafolio Fotográfico Diana Chávez, 2020.....	70
Anexo 2: Formato de consentimiento firmado por todos los entrevistados.....	71
Anexo 3: Transcripción de entrevista a Kristell Córdova.....	73
Anexo 4: Transcripción de entrevista a José García.....	79
Anexo 5: Transcripción de entrevista a Sofía Álvarez.....	84
Anexo 6: Transcripción de entrevista a Mónica Boluarte.....	90



## RESUMEN

Alejandra es un proyecto visual compuesto por nueve imágenes presentadas en formato audiovisual que narran el proceso de exploración personal de su autora a través del autorretrato. Estas fotografías compilan la evolución del vínculo entre la cámara y la fotografiada; que termina revelándose como la relación del sujeto en sí mismo y del sujeto como parte de la sociedad. Al considerar el autorretrato como una herramienta de introspección y autodescubrimiento, este trabajo presenta las reflexiones en torno al cuerpo de la mujer y su rol en la sociedad a partir del redescubrimiento de la experiencia personal desde teorías feministas. Asimismo, por medio del contacto con prácticas artísticas hechas por otras mujeres, y del diálogo con expertos dentro de la fotografía y los estudios académicos, se ha buscado incidir en la importancia de propuestas que unan arte y feminismo para combatir las manifestaciones del machismo aún presentes en nuestra sociedad. Este trabajo pretende, dentro de sus posibilidades, ser parte de este movimiento.

**Palabras clave:** Fotografía, Autorretrato, Autodescubrimiento, Cuerpo, Mujer, Arte y feminismo.



## ABSTRACT

Alejandra is a visual project made up of nine images presented in audiovisual format that narrate the author's personal exploration process through self-portraiture. These photographs compile the evolution of the link between the camera and the photographed; that ends up revealing itself as the relationship of the subject in herself and of the subject as part of society. Considering the self-portrait as a tool for introspection and self-discovery, this work presents reflections on women's body and their role in society based on the rediscovery of personal experience from feminist theories. Likewise, through contact with artistic practices made by other women, and dialogue with experts within photography and academic studies, it has sought to influence the importance of proposals that unite art and feminism to combat the manifestations of sexism that are still present in our society. This work intends, within its possibilities, to be part of this movement.

**Keywords:** Photography, Self-portrait, Self-discovery, Body, Woman, Art and feminism.

# 1. PRESENTACIÓN

## 1.1 Introducción

*Alejandra* es una serie fotográfica de autorretratos que narra mi proceso de autodescubrimiento, a través de esta herramienta, en nueve fotografías. La concepción de este proyecto surge a partir del contacto con el poema *Sólo un nombre* de Alejandra Pizarnik (Ediciones Poesía, Buenos Aires, 1956), el cual sirve como impulso para profundizar en el vínculo entre la cámara y la fotografiada. El análisis de este proceso plantea cuestionamientos en torno al género, principalmente a la opresión ejercida hacia el cuerpo de la mujer.

En octubre del 2020, este proyecto fue seleccionado para ser parte de una exposición colectiva virtual realizada por la organización cultural Rankana (Arequipa, Perú). Como parte de este evento, se realizó también un conversatorio en el que se abordaron temáticas que atravesaron el proceso de autorretratarme, tales como el género, el feminismo, el patriarcado, entre otros. A continuación, se presenta la forma en la que está articulado este trabajo profesional.

El trabajo inicia con la presentación del marco conceptual, en el que se plantea la evolución del término *autorretrato* a *autorrepresentación* propuesto en la contemporaneidad artística. Asimismo, se señala el interés cultural por la profundización en el autorretrato fotográfico, manifestado en exposiciones, tesis y artículos en torno a esta temática. Finalmente, se indaga en la conciencia de desigualdad ejercida hacia el cuerpo femenino, y a la mujer en sí, frente al hombre; con ello, se menciona el surgimiento de un movimiento reivindicativo ejercido por mujeres creadoras. Como segunda parte de este capítulo, se presenta el trabajo de mujeres fotógrafas de diferentes edades y nacionalidades que utilizan la fotografía y el cuerpo como medios principales para sus propias búsquedas. Aquí se plantean las características que me han llevado a tomarlas como referentes, y se resaltan sus particularidades técnicas y conceptuales. Finalmente, presento como público objetivo a mujeres de 12 a 25 años de edad, enfatizando la desigualdad de género y la etapa de desarrollo de identidad.

En el tercer capítulo se profundiza en las motivaciones personales para la realización de este proyecto, que incluye las reflexiones que surgen al re-descubrir mi

historia desde una mirada feminista y el nacimiento de una necesidad por compartirlo para seguir cuestionando nuestra realidad. Luego de esto, se expone una revisión exhaustiva del proceso de autodescubrimiento a través del autorretrato a lo largo de los años, y se intersectan diversas partes de mi experiencia con teorías académicas para el mejor entendimiento de esta. Posteriormente, se explica el proceso de conceptualización y ejecución de la serie, se justifican las decisiones técnicas, y se explican los detalles de la exposición virtual realizada en las plataformas de Rankana Art. Al final de este capítulo, se valida este trabajo a partir de lo dialogado en el conversatorio realizado en la inauguración de la muestra, y de entrevistas realizadas a tres especialistas en fotografía y gestión cultural, y a una persona del público objetivo.

El trabajo concluye haciendo un análisis de las lecciones aprendidas más importantes a lo largo de este proceso creativo, abarcando ámbitos tanto profesionales como personales.

## 1.2 Objetivos

Objetivo general: Crear una serie fotográfica que narre el proceso de autodescubrimiento a través del autorretrato que contribuya al diálogo sobre la percepción del cuerpo de la mujer desde el arte feminista.

Objetivos Específicos:

- Diseñar la narrativa y estética visual de una serie fotográfica que represente mi proceso de autoconocimiento a través del autorretrato.
- Reflexionar sobre la experiencia de autorretratarse y lo que implica exponer este proceso a la sociedad.
- Generar un espacio de diálogo sobre los juicios instaurados en el imaginario colectivo con respecto al cuerpo de la mujer y la importancia de construir un discurso propio para combatirlos.

## 1.3 Ficha técnica

- Material #1: Fotografías de la serie *Alejandra*  
Técnica: Fotografía digital a color  
Formatos: Varios  
Ubicación:  
<https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1e188P8p6j7eLzr2e30Gf0G2AbjdnXxLA>

- Material #2: Vídeo presentación de la serie fotográfica *Alejandra*  
Técnica: Vídeo digital  
Duración: 2:22 m  
Ubicación:  
[https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1QKfu0DAx\\_TIRKGpWBi9aURY7UH29scNg](https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1QKfu0DAx_TIRKGpWBi9aURY7UH29scNg)
- Material #3: Vídeo del Conversatorio de la serie fotográfica *Alejandra*  
Técnica: Grabación Zoom  
Duración: 1h 18m  
Ubicación:  
<https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1Q6lvPodjta3LNeq6wIm74hu2qF7kxRUJ>



## 2. ANTECEDENTES

### 2.1 Marco conceptual

Se entiende el autorretrato como la representación de una persona hecha por ella misma. Este término ha ido variando a lo largo de la historia del arte, pero es con el surgimiento del arte moderno que se inicia la exploración de diferentes posibilidades de representación del ser, con el objetivo de trascender las limitaciones de lo figurativo. Siguiendo esta línea, en el arte contemporáneo se incluye el término *autorrepresentación*, el cual incluye no sólo la representación figurativa del cuerpo humano, sino también la simbólica (Escohotado, 2005). Este proyecto aborda el autorretrato desde esa perspectiva.

En los últimos años, la revisión de este ejercicio es de interés creciente para los estudios dentro del arte contemporáneo, lo cual se ve reflejado en exposiciones como *Mirror Mirror: Contemporary photographic self-portraiture* curada por Linsey Gosper en Fairfield, Australia (2013) que reúne el trabajo de diez artistas estadounidenses que exploran diversos temas a través del autorretrato y resaltan el carácter performático de este acto; en artículos como *Self portrait as Visual Artist: Chantal Akerman* de Marion Schmid (2016) que se introduce en el trabajo de esta artista belga y valora principalmente su capacidad para, a través de lenguajes como el cine, videoarte y escritura, reflejar su universo más personal; o en tesis doctorales como la de Juan C. Barajano en la Universidad de Barcelona *Íconos del Yo, Subjetividad, autorretrato e imagen del artista en el Simbolismo y su repercusión en Cataluña (1872-1914)*, (2015), en la que, a partir de una exhaustiva revisión teórica del retrato y autorretrato en la historia del arte occidental, destaca la introspección que se ha ido develando en este ejercicio (en comparación al único objetivo de mimesis que existía en el pasado), y la asociación con características propias del Simbolismo.

Al reconocer el aspecto social de esta práctica, es necesario preguntarse quién, cómo y, sobre todo, en qué contexto lo ejerce. En el caso de este proyecto: una mujer, a través de autorretratos en desnudo, en una sociedad machista.

El *machismo* es una construcción cultural que establece y agudiza diferencias de género, en las que se plantea la superioridad del macho en relación a la hembra y patenta una jerarquización cultural y social de las características masculinas en desmedro de las

femeninas (Rodríguez, Marín de Magallanes, Leone de Quintana, 1993). Las manifestaciones de este fenómeno están arraigadas en nuestro imaginario y se presentan en ámbitos personales y sociales, tanto a niveles físicos como psicológicos. Teniendo en cuenta la naturaleza de este proyecto, se hará énfasis específicamente en la objetivación y sobrecarga de sexualidad en el cuerpo de la mujer.

El cuerpo es “la característica más próxima e inmediata de mi yo social, un rasgo necesario de mi situación social y de mi identidad personal, y a la vez un aspecto de mi alienación personal en el ambiente natural” (Turner, 1989, p.33). Partiendo de la idea del cuerpo como constructo, y haciendo énfasis en que este proyecto ha sido realizado por una mujer, surgen las discusiones en relación al género. El desnudo femenino, lejos de encontrarse en igualdad de condiciones con respecto al masculino, es entendido como medio para la contención de la feminidad y la sexualidad femenina. (Nead, 1998) Asimismo, se puede caer en la asociación única con su funcionalidad reproductiva y el ejercicio de seducción, ligando inherentemente su expresión con la sobrecarga de sexualidad.

Esta instrumentalización diferenciada hace que el cuerpo de las mujeres esté bajo la mirada constante de la sociedad, mientras que el cuerpo del hombre, en la medida en que no necesita ser expresión, sino instrumento, no padece de la misma manera el efecto de las normas de belleza, la moda en el vestir, la necesidad del arreglo constante, las dietas de adelgazamiento o engorde, los efectos de la cirugía estética, etc., por lo que las mujeres salen perjudicadas. (Dostie, 1988, citado en Esteban et al., 2004)

Es dentro de esta conciencia en la que se ubica una de las etapas del contenido de esta serie fotográfica. En mi proceso exploratorio con la cámara, esta fue reflejando la respuesta de la sociedad al ejercicio fotográfico de autorretratarme y, sin esperarlo, salieron a flote juicios con respecto a mi imagen, a mis intenciones y a mi valor, que repercutieron indudablemente en la construcción de mi propia identidad y de mi discurso fotográfico.

A partir de los años sesenta, con el surgimiento de la Tercera Ola Feminista, las prácticas artísticas de mujeres cobraron mayor visibilidad e importancia, siendo el inicio de un movimiento que conecta los términos de Arte y Feminismo. En este contexto, muchas artistas empezaron a usar su propio cuerpo como protagonista de sus obras, lo

cual les permitía alejarse de la concepción de mujer como objeto para convertirse en sujeto. “Así, con frecuencia, se muestra el cuerpo en acciones para subrayar y combatir las suposiciones ideológicas que se esconden tras la dicotomía contemporánea masculino/femenino”(Ecker, 1986, p.35).

Del mismo modo, empiezan los cuestionamientos con respecto a la identidad femenina, y con ello, surge la necesidad de la construcción de un nuevo discurso que se divorcie de la visión masculina con la que había sido concebida. Al ser conscientes del poder que se ha ejercido sobre nuestros cuerpos y decisiones, se constata “lo personal” como un acto de resistencia, como un acto político.

“En ese proceso, las mujeres han reivindicado su condición de sujetos y han criticado los estereotipos de pasividad y dependencia de la feminidad. No resulta casual que, tras tantos siglos de ver y escuchar cómo eran y cómo debían ser, uno de los temas sobre el que más han incidido las mujeres creadoras en la segunda mitad del siglo XX haya sido el de la identidad” (Alario, 2000, p.6)

Este proyecto pretende ser parte de este intenso movimiento de transformación ejercido por mujeres artistas. La serie fotográfica *Alejandra* presenta en nueve imágenes mi proceso de construcción de identidad como mujer a través del ejercicio de autorretratarme. A diferencia de otros proyectos relacionados al autorretrato fotográfico, planteo evidenciar la evolución de mi relación con la cámara y reflexionar sobre las distintas etapas que trajo consigo la exposición de este proceso a la mirada externa.

Si bien es un ejercicio personal basado en mi experiencia, considero importante revisar los conceptos antes mencionados por dos motivos: por un lado, entender con mayor profundidad las situaciones, cuestionamientos y emociones que me embargaron al ejercer este acto; y por otro, reconocer que, al ser el cuerpo un concepto que se vincula a lo político, una experiencia que parte de lo individual, se inserta inevitablemente en lo social. Al tener esto en cuenta, es posible reconfigurar conscientemente mi intersubjetividad para construir un discurso feminista capaz de evidenciar, cuestionar y combatir la problemática que existe hasta hoy con respecto a la mujer.

## 2.2 Referentes fotográficos

“La mujer debe ponerse en el texto-como también en el mundo y en la historia- por su propio movimiento.”

Hélène Cixous

El proceso de exploración personal en cualquier individuo, y a través de cualquier medio, resulta ser un camino que obedece sus propias particularidades. Estas responden a las características de personalidad, experiencias de vida, gustos y más detalles de la persona que lo ejerza. Con la intención de reconocer estas diferentes posibilidades, recojo las experiencias de un grupo de mujeres artistas que utilizan la fotografía y el cuerpo como medio para indagar en su identidad. Ya sea a través de la mirada a una misma haciendo uso del autorretrato, o la mirada a otras mujeres, todas responden a esta necesidad de una nueva perspectiva en la forma de observarnos.

Es importante tener en cuenta que, al ser un proyecto que responde a un proceso personal exploratorio, no todas las referencias son tomadas en cuenta en su totalidad para la ejecución final, sino que reconocen detalles específicos en cada una de ellas (ya sea en la técnica fotográfica, conceptualización, o modo de experimentación) que colaboran con la construcción de una propia narrativa y estética.

### 1. Cindy Sherman

Fotógrafa y directora de cine estadounidense considerada una de los principales referentes del autorretrato. Por más de cuatro décadas Sherman se ha puesto frente a la cámara y ha transformado su imagen utilizando maquillaje y disfraces para dar cuerpo a distintos personajes. A lo largo de toda su carrera ha realizado series fotográficas que, si bien siguen la consigna del autorretrato, exploran distintas temáticas. En *Untitled Film Stills* (Figura 2.1) por ejemplo, encarna setenta estereotipos femeninos principalmente tomados del cine; en la serie *Fairy Tales* (Figura 2.2) representa la iconografía de los cuentos infantiles desde una estética que resalta lo perturbador; en *Clowns* (Figura 2.3) indaga en la representación de las emociones y cómo estas son recibidas por la sociedad. En sus últimos trabajos, publicados principalmente en su cuenta de Instagram, juega con la deformación de su propio rostro a través de herramientas digitales (Figura 2.4).



Se podría decir que este constante ejercicio de transformación dista de la conciencia del autorretrato como herramienta de introspección; sin embargo, rescato su búsqueda inacabable de reconocerse y de diferenciarse a sí misma (y a las mujeres en general), a través de la mirada del otro; además del alto nivel performativo de su propuesta. Sherman utiliza su propio cuerpo para encarnar los roles que se nos han impuesto, y con ello genera el cuestionamiento de los mismos.

**Figura 2.1**

*Cindy Sherman, Untitled Film Stills, 1978*



**Figura 2.2**

*Cindy Sherman, Fairy Tales, 1985*



**Figura 2.3**  
*Cindy Sherman, Clowns, 2004*



**Figura 2.4**  
*Cindy Sherman, 2021*



## **2. Mariam Sitchinava**

Fotógrafa nacida en Georgia enfocada exclusivamente en el retrato femenino y con gran pasión por la naturaleza. Todas sus fotografías están cargadas de una atmósfera nostálgica que contempla el cuerpo femenino con una delicadeza cautivante. El trabajo de Mariam ha sido de gran influencia en todo mi proceso con el autorretrato ya que, a pesar de conectar con sus fotografías en un momento en el que yo aún no ejercía esta práctica, fue

la primera vez que vi, a través de imágenes, cómo podía ser contemplado el cuerpo de la mujer sin caer en la objetivación del mismo o en la sobrecarga de sexualidad.

Gracias a la textura de las fotografías hechas con cámaras analógicas, la elección de la paleta de colores principalmente en tonos pasteles y con baja saturación, además del lenguaje corporal de sus modelos; se logra transmitir una conversación armónica entre lo cotidiano y escenas de ensoñación.

Es cierto que las mujeres que retrata responden a ciertas características ligadas a los cánones de belleza, en su mayoría, mujeres blancas y delgadas; sin embargo, estas reflexiones no tenían lugar en el primer momento de acercamiento a su trabajo, hoy sí. A pesar de ello, y entendiendo los distintos contextos, aún reconozco con admiración su capacidad de retratar a sus modelos con tal organicidad, además de la delicadeza e intimidad de sus encuadres. Fue la conversación de todos estos aspectos lo que generó el deseo de verme a mi misma con ese nivel de contemplación.

**Figura 2.5**

*Mosaico de fotografías de Mariam Sitchinava, 2011-2012*



### 3. Elinor Carucci

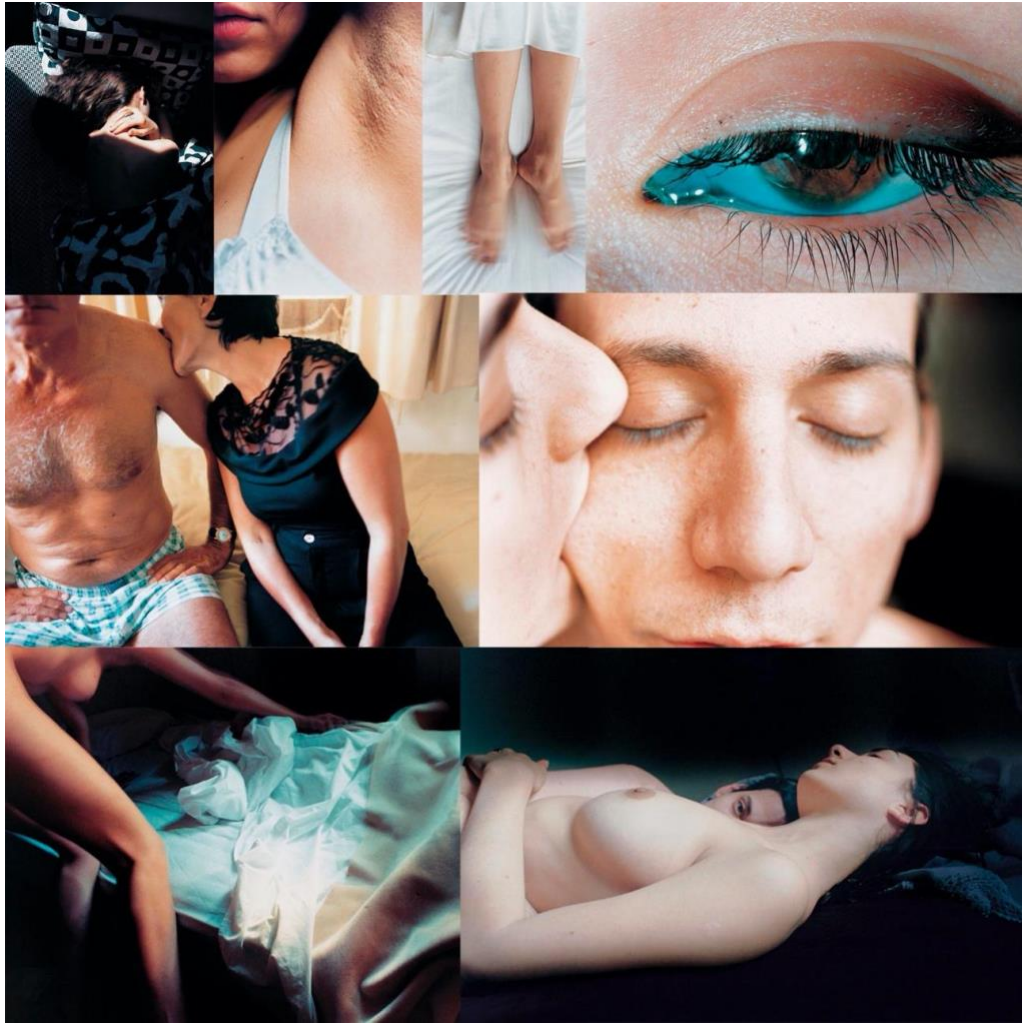
Fotógrafa israelí-estadounidense que se caracteriza principalmente por reflejar con honestidad la historia de su vida a través de la fotografía. Hasta la fecha ha publicado cuatro libros fotográficos: *Closer* (2002), *Diary of a dancer* (2005), *Mother* (2013) y *Midlife* (2019). En todos ellos representa con maestría la intimidad de sus relaciones personales sin ninguna intención de romantizarlas, sino más bien, de reflejar su naturalidad y normalizarlas (Gómez,2018).

Tomaré como principal ejemplo las fotografías de *Closer* (Figura 2.6), ya que recopila una serie de imágenes que reflejan su mundo más íntimo. El escenario principal es su casa, el ejercicio fotográfico fue realizado en interiores, y la cámara recorre junto a ella rincones de su cuerpo, la conversación física con su pareja, la exploración de su feminidad, la contemplación a su madre, y la naturalidad de escenas cotidianas. Como ella misma reconoce en la introducción del libro, “La cámara era, en ese sentido, una forma de acercarse y de liberarse. Fue un testimonio de independencia y una nueva forma de relacionarse.” (Carucci, 2004).

Es esta mirada atenta y curiosa al universo que la rodea, y a sí misma, lo que me conecta con el trabajo de la artista. Sus fotografías, por lo general, han sido previamente pensadas y hasta ensayadas. Ella y sus familiares ejercen un acto performático en la construcción de cada una de las imágenes; sin embargo, la concepción de la idea nace de un estado contemplativo de la cotidianidad y utiliza la cámara como herramienta para representarla.

#### **Figura 2.6**

*Mosaico de fotografías de Elinor Carucci, Closer, 1993-2001*



#### 4. Martina Matencio

Fotógrafa española de treinta y dos años conocida con el pseudónimo *Lalovenenoso* en Instagram. Martina ha logrado crear una estética clara que resalta el cuerpo de la mujer con fuerza y ternura al mismo tiempo. Tiene un juego constante entre colores pálidos y vibrantes que acompañan los cuerpos de sus modelos sin quitarles el protagonismo. Casi todas sus fotografías son realizadas en interiores, principalmente en su casa/estudio, y por lo general utiliza luz natural. Si bien su trabajo no está caracterizado por la práctica del autorretrato, la presento como referente porque considero que, a través de sus fotografías, no sólo vemos parte de la identidad de las mujeres que retrata, sino también la suya.

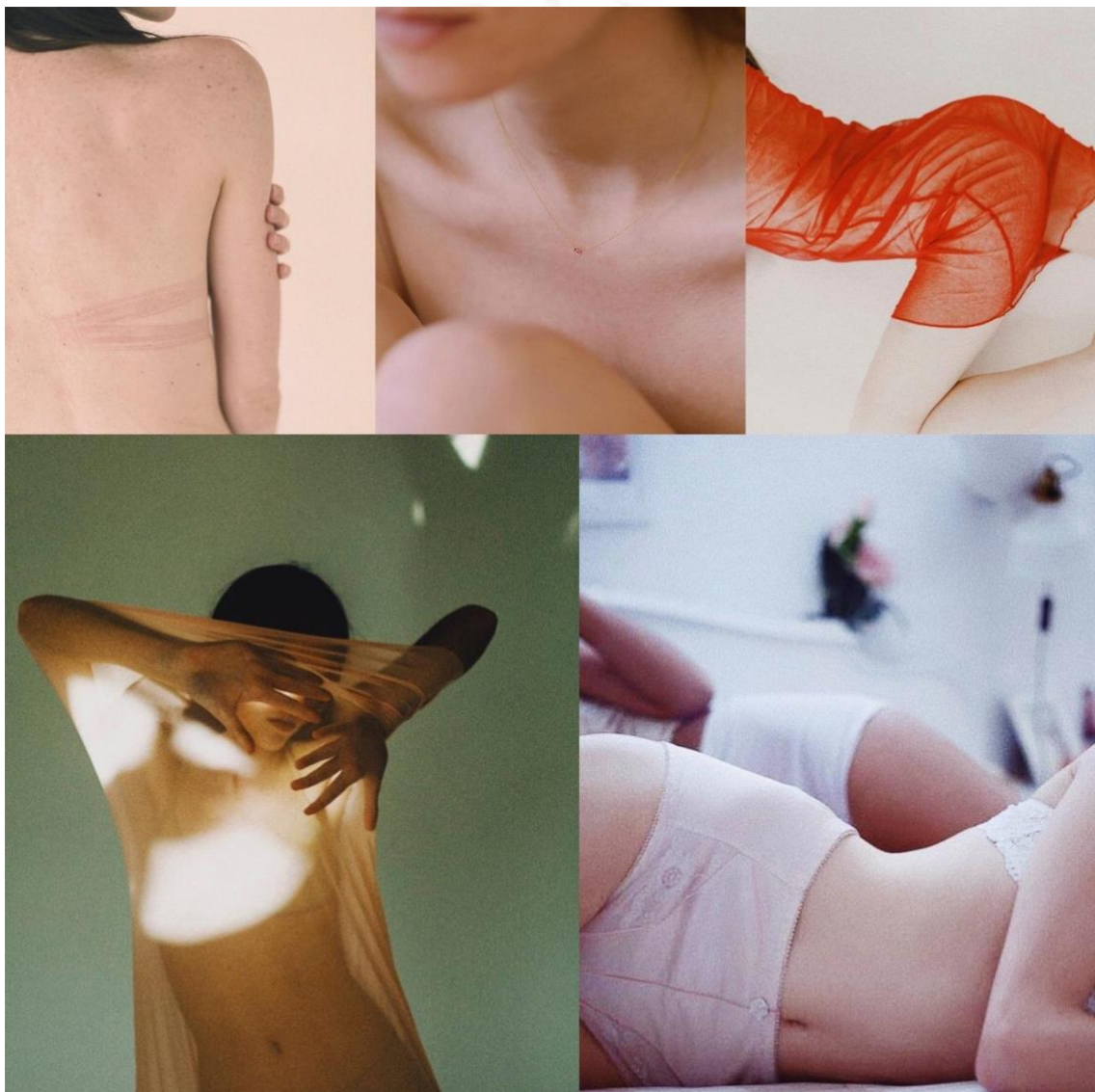
Es como si por un momento la figura de “mujer” en sí misma, se viera inmersa en un universo que combina lo lúdico, delicado y sensual; y ambas, retratada-fotógrafa, se comunicarán en el mismo lenguaje. Como ella misma reconoce en una entrevista para el

blog *Más de Cultura*: “siento que cada fotografía que hago forma parte del mapa que estoy cruzando para encontrarme a mi misma.” (Matencio, 2020).

Asimismo, me parece importante resaltar que es una de las fotógrafas que utiliza las redes sociales para la difusión de su trabajo; lo cual enfrenta de manera constante y directa su visión con una mirada pública, y colabora con la intención de visibilizar otras formas de ver el cuerpo de la mujer.

**Figura 2.7**

*Mosaico de fotografías de Martina Matencio, 2020-2021*



**5. Ashlie y Amber Chávez**

Fotógrafas analógicas y hermanas gemelas. Ambas han desarrollado una carrera artística que involucra su trabajo conjunto. Han compartido no solo su experiencia familiar, sino también la profesional; y han sabido sacarle provecho para sus creaciones artísticas. Con respecto a su estilo, reconocen: “ambas nos inclinamos hacia la captura de imágenes sinceras en entornos domésticos/privados reales, lo que hace que nuestras imágenes a veces sean oscuras y un poco reveladoras.” (Chávez, 2013)

En la serie *Symbiotic* (Figura 2.8), la primera que trabajaron en colaboración, exploran su relación a través de retratos individuales y autorretratos de ambas. El escenario es su casa y las situaciones tienen destellos de lo cotidiano y lo teatral. Al ser gemelas, se confunde constantemente quién está delante de la cámara y quién está detrás, invitando al espectador a reflexionar sobre la relación de quien observa y quien es observado.

El trabajo de las gemelas Chávez fue uno de los primeros con los que me topé al sumergirme en el universo fotográfico. En un primer momento pensé que se trataba del trabajo de una misma persona y los aspectos que más me cautivaron, y que fui incorporando en mis propias fotografías, fueron la textura de sus imágenes (en su caso, resultado del uso de cámaras analógicas) y el semblante sombrío para representar la intimidad.

Una vez que descubrí que se trataba en realidad del trabajo de dos hermanas, le di mucho más valor al hecho de observar a otra persona en un espacio íntimo y generar un efecto en ella. En este caso, al ser ambas conscientes de la estrecha relación que comparten, era como si una misma persona se dividiera en dos cuerpos. Esta idea se relaciona directamente con la ejecución de *Alejandra*, ya que la cámara no sólo toma el rol de observadora, sino que representa distintos personajes o discursos que generan una reacción en mí.

## Figura 2.8

*Mosaico de fotografías de Amber y Ashlie Chávez, Symbiotic, 2014*



### 6. Carlota Guerrero

Fotógrafa española que tiene como sello el desnudo femenino y resalta la diversidad de cuerpos para romper con los cánones de belleza establecidos. A través de su fotografía ejerce un rol activo en la deconstrucción de la hipersexualización del cuerpo de la mujer y la posiciona en un universo en el que prima la complicidad entre mujeres. La mayoría de sus fotografías son realizadas en estudio o en espacios abiertos, suelen tener la participación de varias modelos y responden a una dirección de arte pre-establecida por ella misma.

Lo que me parece importante resaltar en el trabajo de esta artista es su interés decidido por la representación del cuerpo de la mujer, y no solo eso, sino la diversidad



del mismo. En este caso se va más allá de la contemplación y se busca activamente el empoderamiento de todas las mujeres. Revisando su trabajo más antiguo, en el que aparecen algunos autorretratos en la intimidad (Figura 2.9), es interesante reconocer el camino recorrido para llegar a este discurso. Es esto lo que me hace plantearla como referente: el proceso de construcción de un discurso feminista a través de la observación a una misma, y la consciencia colectiva que esto conlleva. Referente a esto, Guerrero declara: “Yo me despierto cada mañana dentro de un cuerpo femenino y noto una fuerza y una energía especial que proviene de esa condición, eso me da curiosidad y me hace querer hacer cosas alrededor del hecho de ser mujer y de estar rodeada de mujeres.” (Guerrero, 2014)

**Figura 2.9**

*Carlota Guerrero, Autorretrato, 2014*



**Figura 2.10**

*Mosaico de fotografías de Carlota Guerrero, 2020*



## 7. Delfina Carmona

Fotógrafa y directora de arte argentina que, a través del autorretrato, resalta la expresividad corporal y la sumerge en una conversación infinita con el espacio y luz que la rodea. Carmona es principalmente conocida por su maravillosa relación con la luz natural y el uso de colores vibrantes como el rojo, amarillo y azul. Con respecto a su significado, la fotógrafa reconoce: “Creo que el rojo habla de mis ganas insaciables de crear, de la energía que tengo, de lo salvaje, de mi lado femenino más profundo. El amarillo es un canal del pensamiento, es la luz, me estabiliza, me sostiene, me ayuda a visualizar y a pensar con claridad, a luego manifestar. El azul es mi lado más emocional, la oscuridad, la sombra, el lado silencioso que me habita.” (Carmona, 2020)

Otro punto característico de sus fotografías es la evasión de la mirada a la cámara para dar énfasis a partes específicas de su cuerpo que están cuidadosamente compuestas con los objetos que conforman el encuadre. Por lo general utiliza escenarios de su propia casa, pero genera una composición extracotidiana para cada imagen. Estas decisiones le aportan a su trabajo un sentido lúdico que expresa distintos conceptos personales y abstractos sin dejar de resaltar el cuerpo fotografiado, su propio cuerpo.

El uso del color y el sentido de composición son los principales puntos relacionados con *Alejandra*. Si bien el desarrollo de las fotografías de esta serie partió de un ejercicio en movimiento de reconstrucción del proceso de varios años con los autorretratos, se había decidido previamente la iluminación y espacio en los que sucedería la acción.

**Figura 2.11**  
*Mosaico de fotografías de Delfina Carmona, 2020*



## 2.3 Público objetivo

Teniendo en cuenta que este proyecto de autorretrato fotográfico fue realizado por una mujer, y que su género ha sido materia fundamental de discusión en el proceso de realización y difusión; se determina que el público objetivo está conformado por mujeres. Se resalta aquí la importancia de reconocer que la desigualdad de género, según el Decreto Supremo N°013-2019 La Política Nacional de Juventud, “es un grave problema que afecta principalmente a las mujeres e influye de manera negativa en su desarrollo, limitando el ejercicio de sus derechos políticos, económicos, sociales y culturales.”

Solo en nuestro país, el Índice Global de Brecha de Género Perú (2020), plantea que existe una brecha de género del 71.4%; y, a nivel mundial, de 68%, según el Global Gender Gap Report del Foro Económico Mundial (2021). Del mismo modo, el Centro de Datos para Defensoras y Defensores de Género de Equal Measures 2030, señala que 2100 millones de niñas y mujeres viven en 67 países que, al ritmo de desarrollo actual, no alcanzarán para el 2030 los objetivos clave en materia de igualdad de género. Si bien estas cifras están ligadas al ámbito económico, son resultado de la desigualdad de género en todos los sentidos. Teniendo esto en cuenta, resulta urgente la creación de materiales que denuncien y cuestionen esta realidad, tal como pretende hacer el presente proyecto.

Con respecto a la edad, esta serie fotográfica se dirige a mujeres entre los 12 y 25 años. Cabe hacer hincapié en la etapa de la adolescencia, entendida por la OMS como una de las etapas de transición más importantes en la vida del ser humano, en la que se producen varias experiencias de desarrollo de suma importancia como el desarrollo de la identidad y la capacidad de razonamiento abstracto. Ambos conceptos están directamente relacionados al planteamiento del autorretrato fotográfico como herramienta de autoconocimiento y liberación.

En referencia a las mujeres jóvenes, se las incluye por ser las principales víctimas de las consecuencias de la sobresexualización. A fines del 2019, el INEI y el MIMP señalan en la Encuesta Nacional de Relaciones Sociales (ENARES) que el 31.1% de personas entrevistadas están de acuerdo con la afirmación “Una mujer que se viste provocativamente y con ropa reveladora está buscando que la acosen sexualmente”. Esto demuestra la presencia del machismo en nuestra sociedad, que termina manifestándose en distintos actos de violencia contra la mujer.

Asimismo, de acuerdo con el INEI, del total de la población adolescente, el 61.2% son usuarios de internet, también llamados *nativos digitales*; y el 30.2% de la población digital de Perú tiene entre 15 y 24 años, siendo el 67.6% correspondiente a la audiencia femenina según el diario El Peruano (2019). Este contacto con los medios digitales, especialmente las redes sociales, tiene potenciales efectos adversos como el incremento en las tasas de ansiedad y depresión, y problemas de autoimagen (Young Health movement, 2017). Tiene sentido, entonces, señalar que el público objetivo tiene una estrecha relación con los medios digitales, lo cual se ve vinculado a la construcción de identidad de cada una de ellas. Con esto en mente, y teniendo en cuenta la crisis sanitaria debido al COVID-19 que ha limitado la realización de actividades en espacios presenciales, se ha optado por una exposición a través de plataformas online.

Finalmente, tomando en cuenta que las brechas de desigualdad afectan también al sector cultura y “prueba de ello son en el campo del arte el mínimo porcentaje de mujeres representadas en los museos, las galerías y los libros de historia” (Palop, 2017, p.46), se apunta a un grupo interesado en la producción de índole artística, en particular, en las artes visuales; colaborando así con el aumento de representación femenina en este sector.

### 3. FUNDAMENTACIÓN PROFESIONAL

#### 3.1 Motivación

Mi interés por la fotografía surgió durante mis primeros años de adolescencia. Desde el principio me incliné por los autorretratos y utilicé mi cuerpo como punto de partida para la creación. La constancia de esta práctica fue variando con los años; sin embargo, a inicios del año 2020, bajo el contexto de cuarentena por COVID-19, la fotografía volvió a ser mi principal herramienta de expresión y decidí formar parte del Círculo de Fotografía de la Universidad. Uno de los ejercicios creativos planteados por el Círculo fue la elección de un poema y la creación de una imagen a partir de este. Bajo esta premisa elegí *Solo un nombre*, parte del poemario *La última inocencia* de Alejandra Pizarnik (Ediciones Poesía, Buenos Aires, 1956).

#### **Sólo un nombre**

alejandra alejandra

debajo estoy yo

alejandra

A pesar de su brevedad y aparente simpleza, estas palabras evocaron en mí todas las veces que me había puesto frente a la cámara tratando consciente o inconscientemente de encontrarme. De esta manera, surge la necesidad de visitar con detenimiento toda mi experiencia con los autorretratos, lo cual develó no sólo aspectos personales del proceso, relacionados principalmente a la exploración y construcción de mi identidad; sino también sociales, como la consciencia de la sobresexualización del cuerpo de las mujeres.

Durante los últimos años mi interés por el feminismo y el arte feminista ha crecido fuertemente. Conectar con distintas mujeres y conocer sus historias hizo que empiece a cuestionar muchas de mis experiencias relacionadas a la censura, la violencia y el rechazo en general. Si bien cada una tiene vivencias distintas, todas hemos experimentado manifestaciones del machismo, y al caer en cuenta de ello, se empieza a construir un discurso que no sólo acoge y repara, sino que también cuestiona y combate. Al redescubrir mi experiencia desde esta mirada, surge la necesidad de compartirla para seguir resignificando la ideología hegemónica que sólo ve a la mujer como objeto. Realizar una

serie fotográfica utilizando mi cuerpo por decisión propia, fue la mejor vía que encontré para hacerlo.

### **3.2 Justificación del proyecto**

La revisión de mi experiencia con los autorretratos planteada en el apartado anterior sirve como base fundamental para la conceptualización de *Alejandra*. A continuación se presentan los principales hechos del proceso y su relación con diferentes teorías, ejercicio que tuvo como resultado la identificación de las etapas finalmente expuestas en la serie fotográfica.

#### **3.2.1 Autorretrato y autodescubrimiento, experiencia personal**

Entendiendo el autorretrato como la representación que una persona hace de sí misma, es importante considerar que:

(...) desde un punto psicológico, que se apoya en el concepto de “subjetivismo”, la personalidad del sujeto está considerada, no como algo determinista e inmutable, sino como un desarrollo discursivo y reflexivo, donde la identidad fluye determinada por la historia circunstancial y cotidiana. No hay un sujeto único o verdadero, sino muchos yos cambiantes y relativos a la historia. (Escohotado, 2005, p.23)

Con esto en mente, y teniendo en cuenta la relación que ha tenido esta práctica con la construcción de mi identidad como mujer, me parece importante empezar señalando algunos de los pensamientos relacionados a mi imagen durante la infancia. Para ello, me baso en este texto que escribí a los seis años de edad.

**Figura 3.1**  
*Archivo, Carta realizada en el 2003*



**Figura 3.2**  
*Fragmento 1, Carta realizada en el 2003*

AL PAPA Y A LA MAMA, JUGAR CARTAS, IR AL  
 CINE, COMER DULCES, TOMAR GASEOSA,  
MENTENER UNA BUENA FIGURA Y SER ALTA.  
 VER TELEVISION, QUE MI PAPI ME LLEVE SOBRE  
 SUS HOMBROS, PASEAR, VIAJAR Y SOBRE TODO

**Figura 3.3**  
*Fragmentos 2, Carta realizada en el 2003*

PAPA... Y A MI MAMA  
ME QUITA EL SUEÑO ENGORDAR  
 Y SUFRO CUANDO MIS PAPIS VAN A UNA FIESTA  
 Y NO ME INCLUYEN EN SU PROGRAMA O

He señalado específicamente las frases: “mantener una buena figura y ser alta” y “me quita el sueño engordar”, para evidenciar la importancia que tenía mi figura desde tan pequeña. Ese deseo de ser “alta” y el miedo a ser “gorda” reflejan los estereotipos de belleza fijados por la sociedad, en la que “los medios de comunicación, la publicidad, enseñan a la mujer que tiene el deber de seducir y de preocuparse por su imagen, porque su valor depende directamente de dicha imagen” (Vidal Claramonte, 2002, p.104).

Durante la primaria experimenté los primeros juicios directos a mi cuerpo. Mis padres y familiares demostraban constantemente su preocupación con respecto a mi peso y esto repercutió en la percepción de la imagen que tenía de mí misma. Los comentarios que recibía se transformaron en percepciones propias, en las que me quitaba valor por no cumplir con la delgadez impuesta por los cánones de belleza establecidos. Con el ingreso al nivel secundario y el inicio de la adolescencia, surgieron muchísimos cambios. Desde una perspectiva psicológica Iglesias (2013) afirma que:



Desde el comienzo de este periodo van a ocurrir cambios hormonales que generan el desarrollo de los caracteres sexuales secundarios, con la acentuación del dimorfismo sexual, crecimiento en longitud, cambios en la composición corporal y una transformación gradual en el desarrollo psicosocial. (p.89)

En ese sentido, la transformación de mi cuerpo era natural. De manera repentina perdí peso considerablemente y esto generó sorpresa e inquietud en mi familia, quienes dejaron de preocuparse por la obesidad para hacerlo por la posible anorexia. Fuera del marco familiar, la relación con mis pares empezó a tener nuevos matices. Al ser adolescentes y experimentar cambios hormonales, empecé a darle mayor importancia a la mirada del “otro”, y temas como la atracción física eran recurrentes en las conversaciones cotidianas. Las opiniones externas en relación a mi imagen empezaron a estar presentes en casi todos los ámbitos de mi vida, esto hizo que surgiera en mí la necesidad de observarme y configurar una opinión propia sobre mi cuerpo.

Esta nueva etapa en la construcción de mi identidad vino acompañada de mi primer contacto con la fotografía. Gracias a plataformas digitales como *Tumblr* me sumergí en el mundo fotográfico y conecté con el trabajo de diferentes artistas que tenían como protagonista el cuerpo; en su mayoría, el cuerpo de la mujer. Poco tiempo después empecé a autorretratarme.

Durante los primeros meses se me dificultaba mostrar el rostro por no estar completamente cómoda con mi apariencia. También reconozco que no había una intención específica a la hora de realizar las fotografías, era principalmente una exploración intuitiva para la construcción de una imagen y mi inserción en ella.

### **Figura 3.4**

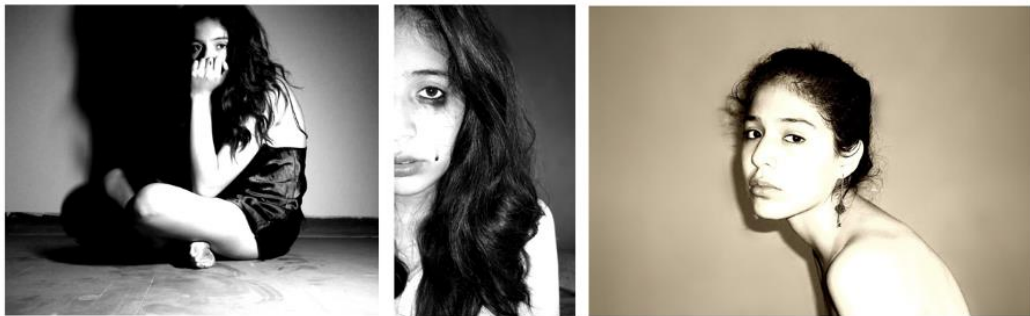
*Mosaico de autorretratos propios, 2011*



Esto fue modificándose con el tiempo. En la Figura 3.5 se presentan una serie de imágenes en las que se puede notar el uso intencionado del rostro como parte fundamental de la imagen y mayor soltura en el uso del cuerpo, así como también la decisión de registrar diferentes emociones a través de la cámara. Estas fotografías fueron tomadas en el año 2011, momento en el que atravesé un episodio doloroso en el ámbito familiar.

**Figura 3.5**

*Mosaico de autorretratos propios, 2010*



El año siguiente, el 2012, fue el momento en el que más fotografías realicé durante mi formación secundaria. Mi cuarto fue siempre el espacio favorito, principalmente por la intimidad y seguridad que me otorgaba. A medida que pasaba el tiempo, el juego de luces y encuadres se hacía más familiar, y lo que más resalto es la aparente comodidad con la cámara. A pesar de ello, no era tan recurrente mirar directo al lente, y cuando sucede, pueden percibirse atisbos de desconfianza o miedo en mi mirada.

**Figura 3.6**  
*Mosaico de autorretratos propios, 2012 (1)*



Viéndolo en retrospectiva, puedo hacer una conexión entre esa mirada y los juicios que empecé a recibir al exponer mis fotos en la red social Facebook. Una vez que descubrí el mundo de la fotografía y empecé a consumir una gran cantidad de imágenes, surgieron las ganas de compartir aquello que me había cautivado. Al hacerlo, incluso a pesar de no ser fotografías realizadas por mí, empecé a recibir algunos comentarios negativos de mis compañeras y compañeros, entendidos actualmente como *ciberacoso* (Figura 3.7). Esto se agravó a la hora de compartir mis fotografías, y las “bromas” relacionadas al deseo sexual, al lesbianismo, a mi cuerpo, o a las intenciones que existían detrás de mi exploración, empezaron a hacerse cada vez más recurrentes.

**Figura 3.7**  
*Imagen de comentarios de Facebook (1)*



El *ciberacoso*, según la UNICEF, es acoso o intimidación por medio de tecnologías digitales que se repite y que busca atemorizar, enfadar o humillar a otras personas. Dentro de este concepto, se puede definir un *ciberacoso* de carácter sexista, que

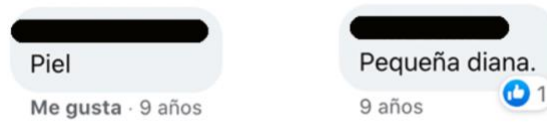
(...)hace referencia a que el insulto o contenido del acoso en las redes utiliza como pretexto: una característica personal de una chica, que no entra dentro de los comportamientos que se consideran adecuados en ellas; o bien se dirige sobre su cuerpo por no entrar en el estereotipo de belleza femenina; o incluye rumores sexistas (como violencia derivada por celos o rupturas de relaciones), sobre las relaciones sexuales que se establecen, la generación de rumores y rivalidades. (Estébanez, 2018, p.12)

Además de ello, las manifestaciones de juicio se trasladaron también a las aulas. Si bien estas provenían tanto de compañeros hombres como de mujeres, pude reconocer ciertas diferencias. Ellos lo hacían de manera mucho más activa, principalmente con “bromas” en espacios públicos; mientras que ellas dejaban de tener contacto conmigo. En ambos casos, la exploración y conocimiento del cuerpo no estaban bien vistos, sobre todo en el contexto de un colegio conservador católico.

Por otro lado, alrededor de los catorce y quince años, empecé a recibir comentarios de fotógrafos que no conocía; en su mayoría, hombres mayores. Algunos de ellos hacían énfasis en el trabajo fotográfico, pero otros daban pie a diferentes insinuaciones.

### **Figura 3.8**

*Imagen de comentarios de Facebook (2)*

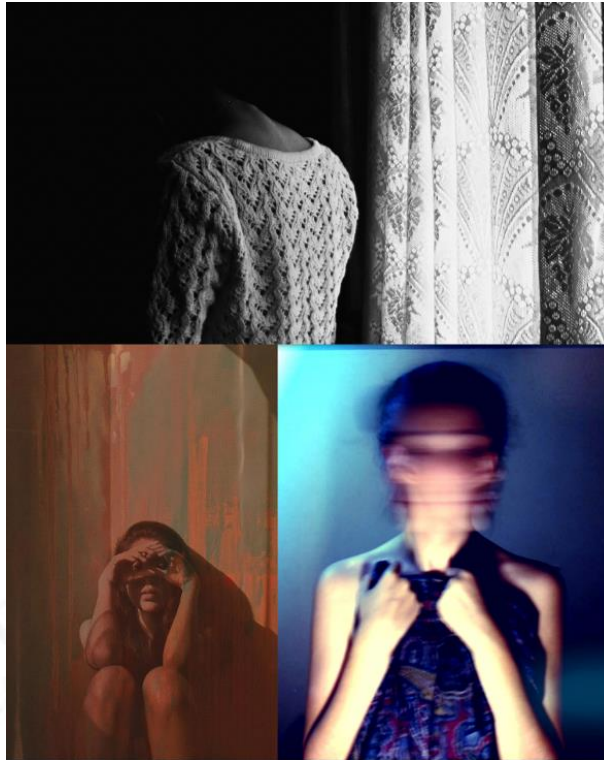


Mi edad estaba evidenciada en las fotografías que compartía en mi cuenta, pero aún así había un intento de contacto por parte de estas personas. Al ser supuestos profesionales en la materia, confiaba en su capacidad para valorar aquello que estaba siendo juzgado por mis pares; sin embargo, hoy reconozco el abuso de poder que podían ejercer, basado principalmente en la diferencia de edad y su influencia en el sector fotográfico.

En el ámbito familiar, empecé a experimentar sensaciones de miedo y culpa como consecuencia de señalamientos negativos por parte de mis parientes más conservadores y católicos. Según el dogma católico, el cuerpo de la mujer no tiene otro fin más que la procreación, y deviene de un territorio en el cual los hombres ejercen su poder, de tal manera que la mujer ni siquiera es tomada en cuenta como sujeto (Lagarde, 1997). En ese sentido, el iniciar una exploración con mi propio cuerpo y exponerla, era un acto enjuiciable. Estos eran los principales argumentos que usaban en mi contra, y su repercusión fue mucho más significativa emocionalmente por tratarse de personas tan cercanas a mí.

### **Figura 3.9**

*Mosaico de autorretratos propios, 2012 (2)*



A pesar de ello, mi práctica continuó. Opté por tomar acciones para construir un espacio más seguro en mis redes sociales y empecé a conectar con chicas de mi edad que estaban interesadas en mi búsqueda. Me gustaría resaltar aquí el vínculo con quien se convirtió en mi mejor amiga hasta el día de hoy, Cristina. Ambas estuvimos en el mismo colegio y nos topamos con la fotografía al mismo tiempo, lo que dio inicio a exploraciones fotográficas en conjunto (Figura 3.10).

**Figura 3.10**

*Mosaico de fotografías propias realizadas a Cristina Kompanichenko, 2012*



Considero pertinente resaltar la importancia de estos vínculos porque son expresiones de lo que hoy, siendo consciente de las connotaciones políticas y sociales, puede entenderse como manifestaciones de *sororidad*. Lagarde (2009) define este término de la siguiente manera:

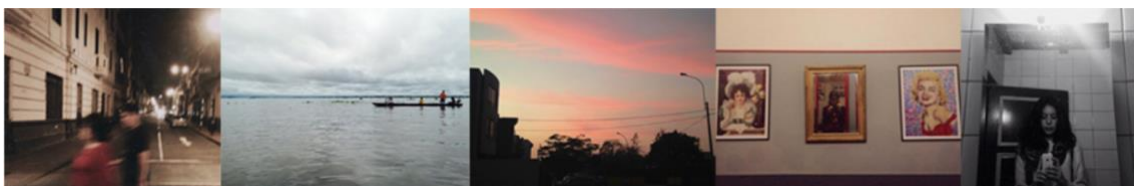
La sororidad es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer. (p. 126)

Bajo esta premisa, el compartir mi experiencia con otras chicas a través de la escucha y empatía, además la construcción de un un espacio seguro de creación, hizo que gane mayor confianza en mi proceso y, con ello, una mejora significativa en mi autoestima. No obstante, en el último año de secundaria, la constancia de mi práctica tuvo un quiebre. Inicié mi primera relación y, de manera inconsciente, dejé de hacer autorretratos por temor a generar discusiones con mi pareja, lo cual trajo consigo la disminución de la tensión con mis familiares. En ese momento valoraba la tranquilidad que había vuelto a tener después de tantos conflictos, pero hoy reconozco el control que indirectamente estaba siendo ejercido sobre mí.

Al ingresar a la universidad profundicé en los conocimientos técnicos de la fotografía; sin embargo, el ejercicio de autorretratarme seguía suspendido. La cámara y la imagen se convirtieron en una compañía mucho más cotidiana, las fotografías que realizaba en ese entonces eran principalmente del exterior o encuentros fugaces en algún espejo (Figura 3.11), mas no estaba presente el carácter introspectivo que había experimentado anteriormente.

### **Figura 3.11**

*Mosaico de fotografías propias, 2014*



Una de las explicaciones que encuentro para ese quiebre en mi práctica fotográfica es el inicio de mi estrecha relación con el teatro. En el año 2016 inicié una formación profesional en esta disciplina y se convirtió en mi nuevo espacio de introspección y exploración personal. Gracias a mi primera escuela Ópalo, dirigida por Jorge Villanueva, profundicé teóricamente en temas relacionados al cuerpo y a la sociedad que colaboraron a construir una conciencia del cuerpo como medio esencial para la creación. Rescato principalmente *La muerte y la doncella* de Elfriede Jelinek (Figura 3.12) que, en cinco piezas dramáticas, reivindica con una ironía magistral algunas de las llamadas “princesas” construidas a partir de la visión masculina; y por otro, la creación colectiva *Ataduras* (Figura 3.13), homenaje a la vida y obra de Jorge Eduardo Eielson en la que, paradójicamente, la atadura número tres: *El cuerpo*, fue la parte que me tocó representar.

**Figura 3.12**

*Fotografía de la obra teatral La muerte y la doncella, Elfriede Jelinek, 2016*



**Figura 3.13**

*Fotografía de la obra teatral Ataduras, dirigida por Jorge Villanueva, 2016*



En los años siguientes hice colaboraciones creativas con fotógrafas y fotógrafos en las que principalmente estaba delante de la cámara. Desde mi perspectiva, ese acto estaba más relacionado a la representación de un personaje que a observarme a mí misma, por lo que tenía mucha más cercanía con el teatro que con el ejercicio de autorretratarme;



sin embargo, estas experiencias revelaron nuevas manifestaciones de sobresexualización del cuerpo.

Mi experiencia en las artes escénicas hizo que surgiera en mí una ingenua sensación de seguridad absoluta con las personas con las que me relacionaba creativamente. En un par de ocasiones, al realizar fotografía de desnudo con fotógrafos hombres, pude reconocer palabras o insinuaciones que me generaron desconfianza. Caí en cuenta de que bajo el supuesto discurso de exploración y valoración del cuerpo se podían generar espacios que eran utilizados para intereses fuera de lo creativo, vulnerando la confianza entre fotógrafo y retratada.

A partir de estas experiencias, volví a sentir miedo. A diferencia de los años anteriores, este miedo no era por los juicios que podría recibir, sino por el peligro que representa exponer tu cuerpo en una sociedad machista. No obstante, el contacto con textos feministas hizo que dejara de lado la visión masculina y sus consecuencias, para volver a reconectar con mis verdaderas motivaciones, ligadas principalmente al reconocimiento del cuerpo como herramienta de poder. En tal sentido, Cobo (2015) señala:

“El cuerpo es un lenguaje, una narrativa y, por ello, un acto de poder. La construcción del cuerpo para la subalternidad, consecuencia de una subjetividad colonizada por la ideología patriarcal, tiene enfrente una forma alternativa de construir el cuerpo como empoderamiento. La propuesta feminista es que las mujeres se apropien del cuerpo para sí mismas frente a la propuesta patriarcal de que el cuerpo de las mujeres sea diseñado para uso de los varones” (p.17).

Partiendo de esto, volvió a surgir la necesidad de observarme a mí misma y usar mi cuerpo para reflejar mi propia visión. Es así como empiezo, nuevamente, a autorretratarme de manera constante. Esta reconexión con la cámara tuvo nuevos matices. Tanto los conocimientos técnicos, como la decisión consciente del uso del cuerpo, me otorgaron mayor libertad en la exploración fotográfica y seguridad en mi trabajo.

**Figura 3.14**  
*Mosaico de autorretratos propios, 2019*



En marzo del 2020 se dió inicio a la cuarentena debido a la COVID-19, en la que “fue común la presencia de ansiedad, depresión y reacción al estrés en la población general” (Huarcaya, 2020). Durante los primeros meses de encierro, mi estabilidad emocional se vió afectada debido a la incertidumbre en aspectos tan importantes de la vida como la salud, la economía y la estabilidad política. El autorretrato entonces tomó una nueva función.

A diferencia de veces anteriores, el punto de partida ya no era la exploración del cuerpo, sino el de las emociones. El autorretrato se convirtió en una herramienta que utilizaba conscientemente para su entendimiento y liberación. Podría entenderse que, bajo la clasificación que realizó Erika Billester para una exposición que se realizó en Francia en 1985, estos autorretratos caerían dentro del tipo auto-psicoanalítico, en el que los artistas revelan momentos de extrema tensión psíquica, o buscan respuestas a su comportamiento exterior (Billester, 1985, citado en Escohotado et al. 2005).

**Figura 3.15**

*Mosaico de autorretratos propios, 2020*



A modo de contraste, el confinamiento trajo consigo la unión con mi familia, específicamente, con mi madre. La comunicación se afianzó y pudimos tocar temas relacionados al feminismo, al cuerpo y a la fotografía, lo que hizo posible que decidiera por fin compartir con ella el trabajo que había realizado con los autorretratos durante los últimos años. Su respuesta estuvo llena de apoyo y admiración. Esto significó para mí el cierre de un proceso de aceptación y valoración en cuanto a mi ejercicio fotográfico, y fue la etapa final de la recapitulación de mi experiencia con los autorretratos.

### Figura 3.16

*Mosaico de autorretratos propios familiares, 2020*



Haber revisitado todos estos momentos me permitió ver con mayor claridad lo que quería expresar en las imágenes. Muchas de las emociones experimentadas durante esos años resurgieron, pero ya era capaz de abordarlas desde un espacio de cobijo, comprensión y reivindicación. A partir de esta sensación, empieza la ejecución de la serie.

#### 3.2.2 Ejecución de la serie

El primer paso para la realización de esta serie fue la creación del concepto. Como se ha mencionado anteriormente, el detonante inicial fue el poema *Solo un nombre* de Alejandra Pizarnik, el cual me hizo reflexionar sobre el nombre como etiqueta y la esencia que hay detrás de lo que mostramos.

##### **Sólo un nombre**

alejandra alejandra

debajo estoy yo

alejandra

Interpreté el verso “debajo estoy yo” como lo oculto, aquello que escondemos y protegemos; pero también como lo real y la forma más simple de nuestro ser. Al utilizar el nombre “alejandra”, propio de la autora, al inicio y al final del poema intersectados por este verso, los conceptos de superficie y profundidad se hicieron presentes; y con ellos, la dicotomía entre la percepción externa y la percepción propia de una persona. Todas estas reflexiones me llevaron a la noción de *identidad*, lo cual, acompañado de la información obtenida a partir de la revisión expuesta en el capítulo anterior, hizo claro el

deseo de revivir lo que experimenté al realizar autorretratos en los últimos años a modo de reconciliación con dicho proceso.

Para ello, decidí realizar una exploración física que tuvo como objetivo indagar en las diferentes posibilidades de interacción entre el sujeto (yo) y la cámara, teniendo en cuenta la información acumulada previamente. En ese sentido, señalo la importancia del carácter interpretativo de esta propuesta, en la que la cámara deja de ser sólo una herramienta para la captura de imágenes y pasa a tener un rol activo como sujeto dentro de la escena. Esto colabora con la profundización en las emociones e interpretación de situaciones, y se refleja a través del lenguaje corporal y la mirada.

Decidí utilizar mi cuerpo desnudo por ser una constante en mi trabajo de autorretrato y por la necesidad de reafirmarlo como espacio de poder. Si bien mi acercamiento a la desnudez se dió de manera intuitiva durante la adolescencia, el contacto con teorías feministas me hizo dar cuenta de la opresión, subordinación y sobresexualización que se había ejercido sobre mi cuerpo y, como respuesta, intenté construir un nuevo discurso en el cual lo reconocía como fuente de reivindicación y orgullo. La decisión consciente de utilizarlo en esta serie fotográfica como principal elemento expresivo significó para mí un acto de empoderamiento y revaloración.

Con respecto al espacio, la sesión fue realizada en interiores, específicamente en mi habitación. El encuadre contenía un área de 3m<sup>2</sup> en la que sólo podía apreciarse como fondo unas paredes blancas y, como superficie, sábanas de color neutro. En cuanto a la iluminación, lo que más me interesaba era generar un espacio que se divorcie de la cotidianidad, que genere la sensación de atemporalidad y ensoñación. Para ello, me parecía necesario abarcar la totalidad del espacio con luz y teñirlo con colores cálidos que brillen por su saturación. La imagen de un atardecer se hizo presente. Al ser el momento intermedio entre el día y la noche, y estar asociado a la contemplación, surgieron conceptos como la transformación y la calma. Asimismo, colaboró con la elección de los colores rojo, amarillo y naranja.

Para materializar esta propuesta, utilicé dos fuentes de luz artificial en cada extremo del espacio con filtros de color rojo y amarillo respectivamente. Según el libro *Psicología del color*, el rojo es el color de todas las pasiones, del amor al odio; el amarillo, el color de la diversión y el entendimiento; y el anaranjado, el color de la sociabilidad y transformación (Heller, 2008). En suma a esto, personalmente relaciono el rojo con la

sensualidad, la sexualidad y lo erótico; mientras que el amarillo lo vinculo a la niñez, la inocencia y el juego. Como se ha evidenciado anteriormente, todos estos conceptos están relacionados a mi experiencia con los autorretratos y, estar sumergida nuevamente en ellos gracias a la luz, me permitía evidenciar la relación presente-pasado explorada en la sesión. Mi cuerpo existe en el presente, pero el espacio y la atmósfera evocan al pasado con el que intento reconciliarme.

La exploración física fue documentada en un vídeo con planos fijos. El primer encuadre fue un plano medio en formato horizontal, en el que los términos estaban marcados por la lejanía y cercanía del cuerpo. El segundo encuadre fue un primer plano en formato vertical para enfocar la atención en el rostro. En ambos casos utilicé también un cristal caleidoscopio y una base de madera ubicados cerca al lente de la cámara para generar distorsión en las imágenes. Por último, realicé algunas tomas sueltas a partes específicas del cuerpo con encuadres cerrados.

Opté por la realización de un vídeo en vez de una captura fotográfica convencional para que, al dejar establecidas las decisiones técnicas y hacer posible una desconexión de este aspecto, se dé mayor libertad a la expresión física para potenciar el carácter performático de la propuesta.

Tanto en el autorretrato como en el teatro, la acción surge a partir de la presencia y la conexión. Ya sea con la cámara, con el espacio, o con nosotros mismos, todo aquello que resulta es producto de una conversación. En la realización de esta serie mi propuesta era revivir los diferentes hitos de mi experiencia con los autorretratos (dentro y fuera de la práctica) desde el presente. Para ello, además de reconocerlos, era necesario “poner el cuerpo”, con la apertura necesaria, para atravesar todas las emociones identificadas anteriormente y saber que puedo acogerlas desde el presente. Dejar de lado las preocupaciones por los aspectos técnicos durante la improvisación, hizo posible este nivel de compromiso con lo que estaba sucediendo “en escena”.

Al finalizar la exploración y revisar el material obtenido, identifiqué momentos específicos en el recorrido de la interpretación. Esto me permitió seleccionar los fotogramas que mejor los representaran y tener una primera selección (Figura 3.17) que, posteriormente, pasó a la etapa de edición y calibración de color.

Para la edición utilicé el programa Adobe Lightroom y tuve como objetivo potenciar el aspecto onírico y difuso del proceso de autorreconocimiento. Para ello

aumenté la saturación de color, le dí un aspecto “lavado” a los tonos más oscuros a través de la modificación de la curva de tonos, aumenté el grano y añadí el efecto viñeta. Asimismo incorporé algunas capas de textura de fotografía analógica con la intención de darle a las imágenes una sensación de imperfección y atemporalidad.

**Figura 3.17**

*Mosaico de primera selección de Alejandra, Diana Chávez, 2020*



Una vez conseguido el tratamiento estético que buscaba en este primer grupo de imágenes, realicé una selección mucho más minuciosa con el objetivo de trazar un viaje narrativo con inicio, nudo y desenlace. Teniendo en cuenta lo experimentado en la realización y la información que surgió a partir de ello, tanto en el pensamiento como en las imágenes obtenidas, pude identificar nueve etapas de mi proceso de autoexploración a través del autorretrato y las aterricé en palabras.

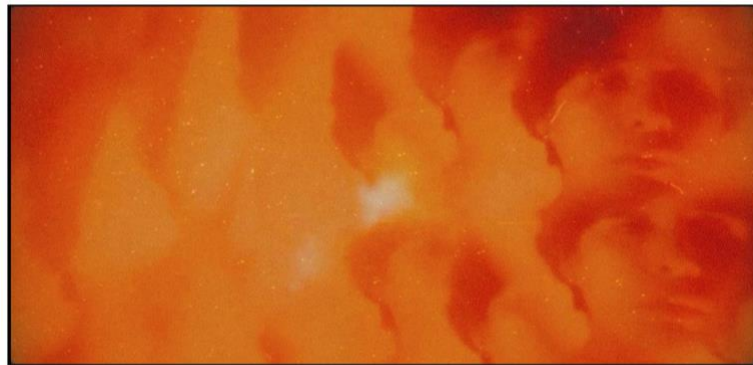
1. Encuentro
2. Fragmento
3. Reconocimiento
4. Evasión

5. Confusión
6. Escondite
7. Aceptación
8. Expansión
9. Complicidad

Cada una de ellas le dio nombre a nueve imágenes específicas, las cuales incluían una foto individual o, en algunos casos, dípticos y trípticos. A continuación hago una breve explicación de la relación entre cada imagen y su título.

**Figura 3.18**

*“Encuentro” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020*



En esta fotografía hago referencia a la primera vez que realicé autorretratos. Al estar sumergida en la adolescencia, la confusión e incertidumbre eran mucho más fuertes que las certezas. Mi identidad y discurso estaban en plena formación y, más bien, eran el reflejo de todo aquello que me rodeaba. Dentro de este recorrido, el retratarme se convertía en un espacio de observación y búsqueda para reconocirme. Para representar todas esas sensaciones, opté por la elección de una imagen distorsionada en donde mi rostro se ve multiplicado, más no definido.

**Figura 3.19**

*“Fragmento” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020*





Al empezar a observarme con detenimiento pude ir reconociendo mi cuerpo como mío, apropiarme de él, y con ello la identificación de aquellas partes que me gustaban y aquellas que no. El espacio del cuerpo en el que está ubicada la clavícula es uno de mis lugares favoritos desde siempre. Sólo es posible apropiarnos de nosotros mismos si es que, luego de permitirnos el *encuentro*, damos paso a la valoración de todos los *fragmentos* que nos conforman.

**Figura 3.20**

*“Reconocimiento” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020*



La exploración del cuerpo fue convirtiéndose también en la exploración de la sexualidad. Durante mucho tiempo los juicios relacionados a este aspecto tan natural del ser humano han limitado el conocimiento del mismo, sobre todo en las mujeres.

Cualquier manifestación de lo sexual está relacionado a lo mundano y banal, más que a una verdadera conexión con nosotras mismas. En esta imagen utilicé un díptico para evocar con sutileza el acto de masturbación femenina, para lo que me pareció interesante incluir una imagen en la que no exista esta sugerencia y otra muy parecida en la que sí.

**Figura 3 21**

*“Evasión” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020*



Dentro de la línea narrativa, con esta imagen empieza el conflicto. Evasión se refiere principalmente a la etapa en la que decidí bloquear a toda mi familia de mis redes sociales. Si bien esta fue la manifestación, lo que verdaderamente ocurría era que no quería lidiar con sus juicios por no sentirme capaz de refutarlos. Huir fue por un momento el espacio de refugio. Decidí utilizar esta imagen porque considero que el lenguaje corporal denota todo lo mencionado. Al darle la espalda a la cámara manifiesto mi poca disposición al diálogo; sin embargo, la mirada de reojo deja ver que era incapaz de ser totalmente ajena a los juicios que se ejercían sobre mí.

**Figura 3.22**

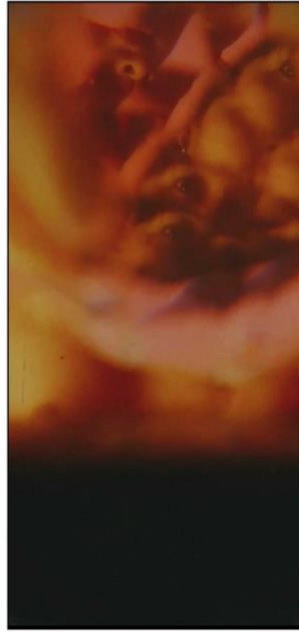
*“Confusión” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020*



A pesar de los conflictos internos generados por la mirada externa, la práctica del autorretrato continuaba. Retratarme se convirtió en un acto de combate pero, al ser un ejercicio tan personal, la vulnerabilidad se hacía presente y, con ello, la *confusión*. No saber si lo que hacía estaba bien o mal, sentir que le hacía daño a las personas que amaba... todo esto se manifestaba en un ir y venir con la cámara. Elegí representarlo en un díptico que presente una primera imagen con la mirada directa hacia la cámara y una segunda con una mirada evasiva.

**Figura 3.23**

*“Escondite” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020*



Diferentes sucesos hicieron que mi práctica se detuviera. Al hacer la revisión de toda mi relación con los autorretratos pude darme cuenta que dejar de realizar estas fotografías significó la aceptación de lo que se esperaba de mí, en detrimento de mis necesidades creativas y personales. Definí este momento como *Escondite*, porque hoy acepto que eso fué lo que hice conmigo: esconderme. El cambio del encuadre de horizontal a vertical tuvo la intención de mostrar los límites, la cápsula en la que me había encerrado. Las distorsiones de la imagen aparecen una vez más y sólo se puede percibir una mirada que, desde mi interpretación, desea ser liberada.

**Figura 3.24**

*“Aceptación” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020*



Como mencioné en la revisión expuesta en el Capítulo 3, el regreso a los autorretratos fue distinto. Los juicios estaban mejor manejados porque tenía mucha más confianza y valoración hacia mi proceso. Podía concebir mi exploración personal a través de la imagen como una acción necesaria para la construcción de mi identidad. La transición del naranja al rojo en estas imágenes me llevan a pensar en la decisión consciente de transitar por espacios a los que antes les temía. Asimismo, a diferencia de la foto anterior, aquí hay mucha más claridad en el rostro y el encuadre vertical que funcionó previamente como cápsula, en esta imagen cumple la función de priorizar al personaje, a mí.

**Figura 3.25**

*“Expansión” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020*



Una vez consciente de la mirada feminista, aquella que me hizo entender el por qué de mis experiencias, que abrazó mis emociones y que me impulsó a construir un discurso reivindicativo, me vi envuelta en una sensación de *Expansión* infinita. En esta imagen, el protagonista, más allá del cuerpo, es el rayo resplandeciente de luz. A través de él quiero expresar en una imagen la repercusión de este discurso en mí.

**Figura 3.26**

*“Complicidad” de la serie Alejandra, Diana Chávez, 2020*



Esta fue tal vez la imagen más simple que elegí, y por ello la final. El concepto de complicidad se hizo presente de tres maneras. La primera estuvo relacionada al vínculo con mi madre. Poder compartir con ella lo importante que era para mí la exploración a través del autorretrato y recibir su comprensión y aliento, significó el fortalecimiento de nuestra relación a través de sabernos no solo madre e hija, sino también cómplices y compañeras de este camino.

Dentro de la experiencia más íntima, pude tomar conciencia de la transformación constante de mi realidad e identidad, y con ello, la importancia de reconocer mi historia, valorarla y permitirme modificarla. Esta era una nueva dimensión de complicidad, aquella que es conmigo misma. Sin peros ni expectativas. Sin distorsiones. Tan solo mi rostro y cuerpo viéndose directamente a los ojos.

Finalmente, de la mano con esta reflexión, pude entender también que, al contar nuestras historias, generamos vínculos emocionales con los demás y, partiendo del feminismo, las mujeres podemos encontrar una gran capacidad de empatía por haber experimentado todas, sin excepción, las manifestaciones del machismo en la sociedad. En ese sentido, me pareció oportuno titular esta serie “Alejandra”, en honor a la mujer que con sus palabras me invitó a profundizar en este camino. En la Figura 3.27 se presenta un gráfico que compila las nueve imágenes finales:

**Figura 3.27**

*Mosaico de fotos finales de Alejandra, Diana Chávez, 2020*



### 3.3 Exposición virtual Rankana 2020

La exposición fotográfica *Alejandra* tuvo lugar en la *Galería Expo Virtual* realizada en diciembre del 2020 por Rankana Art, plataforma virtual enfocada en la divulgación de arte y artesanía latinoamericana. El proceso de selección para formar parte de esta muestra colectiva partió de la *Convocatoria Artistas 2020-2021* realizada en septiembre del mismo año y dirigida a la comunidad de artes plásticas y visuales de Perú - Latinoamérica. Participé de dicha actividad con la presentación de mi Portafolio Fotográfico (Anexo 1) y unas semanas después recibí la noticia de haber sido seleccionada para ser parte de su comunidad.

Rankana Art representaba hasta el 2020 a treinta y dos artistas peruanos de diferentes disciplinas. En esta convocatoria se seleccionaron a dieciocho nuevos artistas residentes en el Perú, Chile, Brasil, Argentina, Colombia y México. La *Galería Expo Virtual* fue la primera actividad realizada como parte de la colaboración entre la organización y sus representados, e incluyó más de cien obras en exposición divididas en tres disciplinas: Pintura, Fotografía y Cerámica.

**Figura 3.28**

*Afiche Galería Expo Virtual Rankana*



**Figura 3.29**

*Gráfica de presentación de Alejandra*

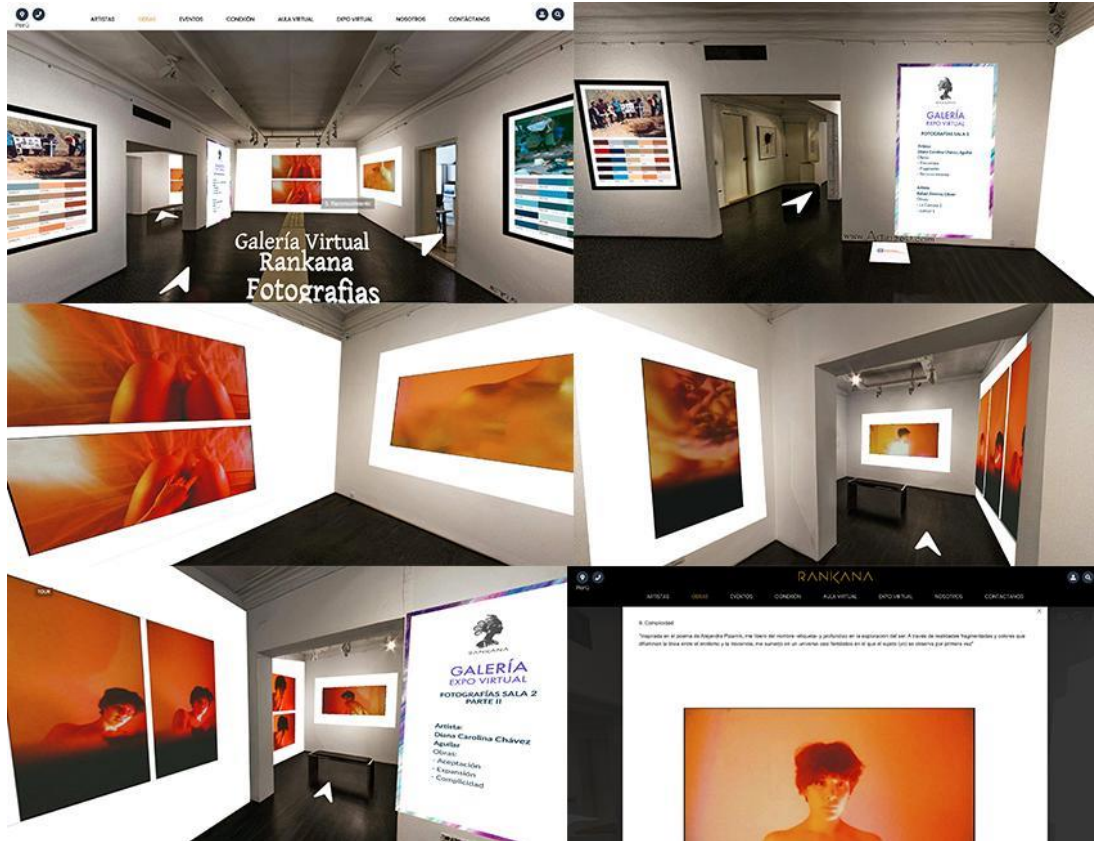


Mi participación con la serie fotográfica *Alejandra* contuvo nueve piezas expuestas en la sección fotográfica de la galería virtual (Figura 3.30) junto a Rafael Jimenez Oliver, Mara Palacín, Lina María Silva y Jorge Sueño. La galería estuvo disponible desde el 03 de diciembre del 2020 hasta el 23 de marzo del 2021 en la web oficial de Rankana. Asimismo, se realizó una inauguración a través de la plataforma Zoom, transmitida por la cuenta de Facebook de la organización para hacer una breve presentación de los artistas seleccionados en la convocatoria, ofrecer una vista general de las piezas o proyectos expuestos en la galería y hacer una muestra de cómo interactuar en



la plataforma virtual. La transmisión del evento en Facebook contó con más de ciento cincuenta espectadores.

**Figura 3.30**  
*Mosaico de screenshots de la Galería Virtual*



La difusión de la galería virtual se hizo principalmente a través de redes sociales como Instagram y Facebook (tanto en la cuenta oficial de la asociación como en las cuentas personales de los cuarenta artistas involucrados), además de mailing corporativo de la organización, invitaciones a las embajadas de Perú, Chile, Brasil, Argentina, Colombia y México; y notas de prensa en medios locales de la ciudad de Arequipa.

**Figura 3.31**  
*Imagen de presentación de los artistas en la cuenta de Instagram de Rankana*



**Figura 3.32**  
 Captura de pantalla de publicación del afiche oficial en la cuenta de Facebook de Rankana



### 3.4 Validación

Con la finalidad de recoger información respecto a los objetivos del proyecto se presenta la información obtenida en el conversatorio realizado para la presentación de la exposición fotográfica organizado por Rankana Art, una entrevista a profundidad a una

joven del público objetivo y tres entrevistas a profesionales del campo fotográfico y la gestión cultural.

### 3.4.1 Conversatorio

Una vez realizada la inauguración oficial de la *Galería Expo Virtual* de Rankana, se realizaron dieciocho conversatorios con los artistas seleccionados en la convocatoria para profundizar en su proceso y obra. La participación en cada uno de ellos era abierta al público en general de manera gratuita y fueron realizadas a través de la plataforma de Zoom.

El conversatorio de *Alejandra* se llevó a cabo el 03 de diciembre del 2020 y contó con una participación de cuarenta y ocho personas entre las que se encontraban hombres y mujeres de 16 a 56 años de edad. Mi objetivo en este conversatorio, además de crear un espacio de diálogo acerca del autorretrato y la percepción del cuerpo de la mujer, fue guiar el viaje narrativo de la serie para generar mayor conexión con los espectadores. Quise asemejar esta dinámica virtual a una visita guiada presencial y construir una experiencia narrativa, sonora y visual.

Para ello realicé un vídeo de presentación de las fotografías en el que primaron las transiciones de disolución cruzada y se utilizó un ritmo lento, capaz de otorgar al espectador el tiempo necesario para apreciar las imágenes. Por otro lado, en el aspecto sonoro, utilicé la pieza musical *Choreography Five* del London Dance Collective, lo cual contribuyó a generar una atmósfera onírica y atemporal.

Antes de compartir la serie fotográfica con los participantes, los invité a cerrar los ojos por breves segundos y ser conscientes de su respiración. Este fue un pequeño ejercicio de presencia para que puedan entrar en contacto con sus sentidos y así se genere un espacio de apertura y reflexión. Una vez realizada esta dinámica les propuse “ver a la persona de las fotografías como les gustaría ser vistos a ellos mismos” y luego de esta introducción di paso a la reproducción del vídeo.

Como menciona Garralón (2021) en su artículo *Imagen y palabra, el binomio posible*, “Los receptores de la imagen, lejos de ser pasivos, juegan un papel importante en la actividad interpretativa en la que influyen factores culturales y sociales”. Partiendo de esto, aún sin revelar mayor información sobre el contenido o proceso de la serie, quise conocer las primeras percepciones del público para lo que los invité a compartir las

primeras palabras que se les ocurrieran después de haber visto las imágenes. Les di la libertad de incluir sensaciones, emociones, colores, objetos, cualquier cosa que se les ocurriera. Lo que quería priorizar era el compartir de información sin tanta racionalidad de por medio, sino más bien, aquella conectada con la subjetividad.

A partir de las palabras obtenidas, pude notar que la narrativa de la serie logró calar en varios de los espectadores e interpretarse como un ejercicio activo. Términos como “exploración”, “evolución” y “viaje”, fueron ideas que estuvieron muy presentes desde la concepción de la serie hasta su realización. Uno de los participantes incluso, compartió una idea más aterrizada sobre esta temática, afirmando que “Hay un recorrido completo del ser, afectivo, del no-ser al encuentro de ser algo”; en ese sentido, pudo percibirse la evolución de lo narrado. Asimismo, fue muy valioso encontrar palabras como “intimidad”, “introspección” y “profundidad”. El hecho de que personas ajenas a mi experiencia pudieran tener esa interpretación de las imágenes, en comparación a los juicios que había experimentado en el pasado, fue un gesto reconfortante.

Con respecto a las sensaciones, me pareció interesante encontrar un contraste bastante marcado. Por un lado, se mencionaron palabras como “luz”, “paz”, “calidez”, “curiosidad”, “inocencia”; y por otro, “soledad”, “locura”, “desconcierto”, “nostalgia”, “pérdida”, “difuso”, “evitación” e “intensidad”. Esta serie contenía todas las emociones que había experimentado al realizar autorretratos y lo que significó exponerlos a la mirada externa, tanto lo positivo como lo negativo. Recibir esta información del público me hizo dar cuenta no sólo de haberlo transmitido, sino también de la fuerza con la que podían expresarse. Encontrar términos como “locura” y “pérdida” fue un poco duro al principio, pero luego me hicieron reconocer la profundidad de las emociones que experimenté en el pasado y que terminé manifestando en esta serie fotográfica.

Una vez terminada esta dinámica se dio inicio a la ronda de preguntas. La primera fue realizada por el equipo de Rankana y se enfocó en el proceso de realización de la serie. A partir de esta propuesta pude compartir con los participantes un resumen de toda mi experiencia con los autorretratos desde la adolescencia hasta dicho momento. Me pareció importante expresar con honestidad cuál había sido mi viaje personal y social a partir de la exploración con la cámara y con mi cuerpo para evidenciar todo aquello que existe detrás de una práctica que puede ser juzgada o minimizada por prejuicios sociales.

Esta fue la primera vez que hablé en público sobre mi ejercicio fotográfico y que podía compartir un espacio (aunque virtual) con personas que estaban observando en tiempo real fotografías en las que aparecía mi cuerpo desnudo. Fue muy importante para mí generar un espacio seguro en el que pueda sentirme lo suficientemente cómoda para profundizar en estas temáticas. Haberles pedido desde un inicio que observen a la persona de la fotografía como les gustaría ser observados a ellos, generó un espacio de confianza y empatía en el que sentía que podía expresarme con libertad.

Al continuar con el conversatorio, surgieron otras preguntas relacionadas a temáticas como el patriarcado y la censura. Sobre el primer concepto, uno de los participantes preguntó acerca de la relación entre “la mirada del patriarcado” y mi trabajo de desnudo. Esta interrogante dio paso a una reflexión sobre la influencia de la percepción masculina en la realización o limitación de acciones propias. Asimismo pude, desde mi experiencia, señalar cómo la mayoría de comentarios recibidos en la adolescencia por hombres estaban dirigidos al juicio, desvalorización o sexualización de mi cuerpo y decisiones. A partir de ello también señalé la importancia de romper con el discurso machista que concibe a la mujer sólo como objeto, y cuán relevante fue para mí encontrar en el feminismo la puerta para defender y validar mis experiencias.

En relación a la censura uno de los participantes señaló: “En la segunda foto (*Fragmento*) no estoy seguro si hubo una censura de los pezones... si fue así, al ser algo tan personal, ¿por qué censurarlo?”, a lo que otro de los participantes contestó: “A mi me dió la sensación de tapar con luz”. Partiendo de este intercambio, reflexioné acerca de la intencionalidad detrás de ocultar ciertas partes de mi cuerpo en esta serie. Durante muchos años, mi principal plataforma de difusión ha sido la red social Instagram. Este espacio, dentro de sus políticas de uso, ejerce la censura a ciertas partes del cuerpo femenino por considerarlas “inapropiadas”. Durante mucho tiempo traté de utilizar otros recursos para disimular dicha prohibición o intervenía la foto una vez terminada. Sobre esta práctica Arrojería (2021) comenta:

Artistas y usuarios exploran vías para publicar sus imágenes libres de lo que consideran es una injustificada y desproporcionada reprobación sobre el cuerpo humano, concretamente femenino. Revelarse ante las restricciones de representación implica intervenir la imagen una vez producida... La fotografía es la misma, solo unos milímetros de la imagen han sido modificados. Esta mínima intervención le permite pasar de la obscenidad a lo tolerable. Es lo que los autores

de las fotografías consideran un planteamiento moral absurdo: ¿Qué peligro supone para la sociedad mostrar la parte más oscura de un pecho femenino (que no masculino)? Con todo, las restricciones más que evitar y eliminar lo prohibido contribuyen a su exhibición bajo otras formas.

Teniendo esto en cuenta, puedo reconocer una intención de señalar la censura en la publicación de mis trabajos anteriores; sin embargo, con *Alejandra*, esa decisión no había sido tomada antes de la realización de las fotografías. De hecho, caí en cuenta de la posibilidad de manifestación de una censura interiorizada y disimulada, como bien mencionó el participante, con la luz. Fue una sorpresa reconocer cómo las políticas de privacidad dentro de las plataformas en las que nos desenvolvemos influyen en nuestro ejercicio artístico.

Otra de las temáticas presentes en la conversación fue la contemporaneidad. Paula Picciani, artista visual y directora de arte argentina, perteneciente a los artistas representados por Rankana, inició el diálogo acerca de las características que sitúan a *Alejandra* dentro del arte contemporáneo. En ese sentido, resaltó el hecho de haber realizado esta serie a partir de una performance, la autogestión técnica en un espacio limitado dentro del contexto de pandemia y la condición de ser mujer utilizando su cuerpo a voluntad.

Asimismo, dimos paso al diálogo sobre la mutación de los aspectos más puristas y académicos de la fotografía como consecuencia de las nuevas tecnologías. Pudimos reconocer en las redes sociales, además de aspectos negativos como la censura, otros positivos como la posibilidad de tener un espacio en el que se pueda difundir nuestro trabajo y conectar tanto con artistas que tengan búsquedas parecidas, como con un público más extenso. A este respecto, Rigat (2019) señala que “se acorta la distancia temporal entre los flujos perceptivos y lo que se ve modificado principalmente es el modo y el tiempo en que dichas imágenes comienzan a circular, y con ello la *intencionalidad* del acto fotográfico”. Partiendo de esto, la voluntad de la creación de imágenes entonces deja de ser solo el reflejo de una realidad y pasa a tener una participación activa en el universo en el que se difunda.

Por último, en los minutos finales del conversatorio dos participantes mujeres hicieron preguntas sobre la práctica artística y su relación con lo personal. Una de ellas era una adolescente de dieciséis años que estudiaba artes visuales como curso opcional

en su colegio y que había encontrado en ello una “escapatoria”. Reconocía que había iniciado una etapa de autodescubrimiento a través del arte y me pidió algunas recomendaciones para atravesar ese proceso. Esta intervención fue muy valiosa para mí. Conversar con mujeres que atravesaron situaciones similares a la mía me ayudó a valorar mi trabajo, poder repetir esa dinámica con alguien que podía estar experimentando las mismas dudas que yo sentí, fue uno de los momentos más gratificantes de esta experiencia.

La segunda y última pregunta dio paso a una conversación acerca del rechazo de parte de familiares por realizar autorretratos en desnudo. La participante expresó que “hay una sensación de sentirse mal al no saber si está bien o no lo que haces”, e hizo una pregunta relacionada al proceso que tuve que vivir para llegar a compartir lo que hacía con mi madre. Conectar con esta experiencia, tan parecida a la mía (teniendo en cuenta la práctica del autorretrato y la importancia del vínculo con mi madre) fue muy importante para mí en el sentido de poder brindar un discurso que reconforte en medio de tanta invalidación.

Pude reflexionar también acerca de lo doloroso que puede ser no sólo sentirse juzgada por la sociedad, sino por las personas que una más ama, en este caso la madre. Partiendo de esto, y aprovechando que mi madre estaba presente en el conversatorio, la invité a hablar desde su experiencia. Su consejo a la interrogante de la participante fue “vence el miedo... y que, si inicialmente no entienden, conversando llegará el punto en el que acepten lo que está haciendo. Ten seguridad y tranquilidad”. Experimentar la calma y cariño de su respuesta fue sumamente conmovedor. Con esta intervención se dio por terminada la presentación y conversatorio de *Alejandra*.

### **3.4.2 Entrevista a Kristell Córdova (público objetivo)**

Para profundizar en las particularidades del ejercicio del autorretrato y saber cómo es que *Alejandra* conecta con historias ajenas a la mía, me pareció relevante ahondar en la experiencia de la última participante del conversatorio (Anexo 3). Me interesaba generar un espacio íntimo con alguien que haya pasado por sucesos similares a los míos para poder hilvanar, a partir de la sororidad, nuestras reflexiones sobre el autorretrato, el ser mujer y el cuerpo femenino; y así seguir fortaleciendo una perspectiva que no sólo

sostenga y festeje nuestra práctica, sino que también sea capaz de combatir la opresión ejercida por una sociedad patriarcal.

Para toda una generación, el proceso de reconocerse mujer llega de la mano del descubrimiento de la opresión machista, y dos son los conceptos que articulan esta politización primaria e intuitiva surgida de la propia experiencia: patriarcado como problema, sororidad como respuesta. (Cámara, 2020)

Cabe mencionar que, tiempo después de haber realizado el conversatorio, pude conectar con dicha participante a través de la red social Instagram, y caer en cuenta de haber seguido nuestros trabajos fotográficos durante los últimos meses. Este hecho hizo que, además de conectar a partir de lo que expuso en el conversatorio en relación al rechazo que podía generar su trabajo en sus familiares, surja también un reconocimiento de la importancia de la fotografía en nuestras vidas.

Kristell Córdova es publicista y actualmente tiene veinticinco años de edad. Su interés por los autorretratos surgió a partir de un ejercicio de creación propuesto hace aproximadamente un año por @luminarium, cuenta personal en Instagram de Lis Carbajal, a quien hasta ese momento solo conocía por su trabajo fotográfico compartido en esta plataforma.

Con respecto a la exploración del desnudo en sus fotografías, Kristell menciona: “Es una conexión que una va teniendo en libertad. Como es autorretrato y estás sola, puedes fluir y hacer lo que desees frente a la cámara. Tener la comodidad de que no hay nadie observándote”. A partir de este comentario, reconozco la importancia de la seguridad que ofrece la soledad para la libertad en la expresión. Frente a una sociedad que enjuicia el cuerpo femenino, resulta aliviante encontrar un espacio protegido de las manifestaciones del machismo.

Asimismo, reconoce que el ejercicio de autorretratarse ha sido una herramienta valiosa para lidiar con el estrés y para generar un espacio de introspección en el que podía priorizarse a ella misma: “Buscaba centrarme en mí. Esto también fue parte de explorarme, oírme, concentrarme en mis cosas e ignorar que ellos (su familia) estaban alrededor”. Haciendo referencia a lo expuesto por Kristell, puedo conectarlo con mi propia experiencia, identificando que los momentos de conexión con la cámara fueron siempre una especie de paréntesis a lo que sucedía en el exterior, y que además se convertía en el medio para soltar y transformar los miedos. Esta cualidad del autorretrato



como espacio de silencio, puede entenderse también como el uso del arte como terapia. En relación a esto, Báscones (2017) menciona:

Los beneficios del uso del arte como terapia están presentes en las obras de algunos artistas de nuestro panorama cultural que de forma consciente han encontrado en el arte una terapia personal en la que expresan sus emociones más íntimas transformando el dolor y el sufrimiento tanto físico como emocional en la fuente principal de inspiración que nutre sus obras.

Incluso, expandiendo esta idea a la vida misma, resulta evidente la relación con el feminismo, teoría que transforma la opresión y sus consecuencias en fuente de reivindicación y búsqueda de libertad. No obstante, dicho proceso es un camino largo y sinuoso, en el que las batallas surgen constantemente y terminan acaparando espacios íntimos y sociales.

En ese sentido, quise ahondar en la intervención realizada por Kristell en el conversatorio relacionada al miedo de compartir su práctica fotográfica con su familia. Al haber pasado unos meses, pregunté si es que la situación había cambiado, pero la respuesta fue negativa. Respecto a ello, señala: “Hace unas semanas empecé a sentirme falsa. Reconocía que mi familia sabe dónde trabajo, mi nombre, mi cumpleaños, pero... ¿qué más saben de mí? Vivo con cinco personas a las que no puedo mostrarles lo que hago, incluso cuando sé que me va a seguir acompañando en mi futuro”. Al caer en cuenta de ello, encuentra como única opción independizarse y formar un hogar en el que pueda sentir paz.

Me parece interesante mencionar en este punto la diferencia en nuestras vivencias. En el caso de Kristell, debido a su edad y solvencia económica, puede tomar la decisión de salir de casa para su tranquilidad personal y libertad artística; en mi caso, al recibir el rechazo de algunos familiares durante mi adolescencia y sentirme abrumada por los juicios, opté (de manera inconsciente) por detener temporalmente mi ejercicio fotográfico. Lo que ambas compartimos, independientemente de las circunstancias, es la sensación de culpa y desesperanza.

Uno de las problemáticas más importantes para Kristell, dentro del rechazo experimentado en su círculo más cercano, es el impedimento de compartir su trabajo fotográfico con su madre. Acerca de ello, reflexiona: “Qué terrible no poder tener la confianza de soltárselo, saber que en el momento de hacerlo su reacción no va a ser

buena”. La interiorización del machismo se hace presente tanto en hombres como mujeres. En nuestra realidad latinoamericana, aún es imperante la visión conservadora que tiene como base el patriarcado, teniendo como resultado los conflictos entre padres/madres y sus hijos (más específicamente, hijas) de acuerdo a las libertades que ellas pueden ejercer.

Dentro de las teorías feministas para entender esta realidad, Sau (1996) expone que “La madre tiene que socializar a su hija para que se subordine al varón y, si la hija desafía las normas patriarcales, es probable que la madre defienda las estructuras patriarcales contra su propia hija”. Esta manifestación del machismo puede llegar incluso a romper vínculos tan importantes como el de la maternidad, haciendo más difícil el camino a la reconciliación con nuestra condición de mujer. Desde una perspectiva más optimista, Bosch (2017) afirma:

Yo me permito imaginar una ética que invite a las mujeres mayores junto a mujeres más jóvenes, a construir, a su ritmo, su propio poder. Para que el mismo no sea ni mayor, ni menor que otro, sino distinto. Y, con capacidad de efectuar los cambios necesarios para que las aguas no se estanquen y broten dentro de ellas y circulen nuevas ideas, amistades y poderes...

Partiendo de esto, el concepto de *sororidad* empieza a hacerse presente, y dentro de la experiencia de Kristell, fue clave reconocer que su búsqueda a través de la fotografía era compartida, y con ello validada. Menciona que, a través de Instagram, identificaba ciertas cuentas de chicas que estaban recorriendo un camino semejante al suyo, y eso la hacía sentir reconfortada. “Hay una especie de comunidad en la que sientes que puedes comunicar sin problema, como si nos conociéramos de la vida real y compartiéramos algo en común. Este espacio que nosotras tenemos no se basa en la crítica, sino en la creación en sí”. Este nivel de complicidad y acción es expuesto por Marcela Lagarde (2006) en su definición de *sororidad* como “amistad entre mujeres diferentes y pares, cómplices que se proponen trabajar, crear y convencer, que se encuentran y reconocen en el feminismo, para vivir la vida con un sentido profundamente libertario”.

Desde ese punto, asume que su creación es irrenunciable: “No puedes decir: hoy dejo de hacer esto para que las personas a mi alrededor estén en paz. Es algo que yo disfruto hacer y punto”. De lo que rescato el poder que emana de la valoración de nuestra

creación y confirma en su experiencia cuán relevante es la construcción de un discurso feminista basado en la aceptación, libertad y justicia para sostener nuestras decisiones.

En base a ello reconoce la importancia de generar espacios como el conversatorio de la serie fotográfica *Alejandra*, en los que se invita al diálogo a través de la reflexión, a partir de obras artísticas que cuestionan discursos opresores. Recordó también que sus fotografías favoritas fueron *Fragmento* y *Expansión*, justamente por exponer temáticas como la sexualidad femenina y la censura. Asimismo, sobre la iluminación y la intensidad del color menciona: “Sentía que habían muchas cosas por expresarse. Que se decía: mira la intensidad de esto. Esto soy y aquí estoy”. Interpretación que concuerda con el vértigo que involucra el proceso de autoafirmación.

La conversación terminó con una gratitud compartida por haber hecho posible una conversación en la que prime la escucha y la conexión a partir de las vivencias de cada una. Reconocimos en esta dinámica la importancia de sentirse parte de una comunidad que sostenga y festeje nuestras creaciones.

### **3.4.3 Entrevista a expertos**

A fin de recoger información en relación a los objetivos del proyecto, se entrevistó a tres profesionales del campo fotográfico y cultural. En cada una de las entrevistas se dio inicio a la conversación con sus comentarios generales del proyecto, priorizando las particularidades de sus perspectivas teniendo en cuenta sus distintos campos de interés. Asimismo, se buscó validar la representación del proceso de autoconocimiento a través del autorretrato, profundizar en temáticas como la sobresexualización del cuerpo y la presencia de este aspecto en la serie y, finalmente, conocer sus opiniones sobre la importancia de seguir generando proyectos que inviten al cuestionamiento, en este caso, de una sociedad patriarcal.

Para ello, se entrevistó a José García Contto (Anexo 4), comunicador social, fotógrafo, semiótico y catedrático de la Universidad de Lima, además de ser miembro del Grupo de Investigación Semiótica del IDIC y del Taller de Sociosemiótica de Lima. La segunda entrevistada fue Sofía Álvarez Capuñay (Anexo 5), artista, fotógrafa e investigadora, Licenciada en Comunicaciones por la Universidad de Lima; Máster en Investigación y Creación Artística de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y Doctoranda del programa de Doctorado de Bellas Artes de la

misma facultad. Por último, se entrevistó a Monica Boluarte (Anexo 6), Licenciada en Economía y Administración en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, y gestora cultural de la asociación Rankana Art.

En referencia a sus percepciones generales, García identifica un encuentro íntimo de alguien que está en su propia búsqueda. Partiendo de ello, señala también que existe una poderosa invitación implícita al espectador para reconocerse en ese proceso y, con ello, “abrir las heridas personales”. Asimismo, valora la abstracción de las palabras, y reconoce que esta cualidad tiene la virtud de convertirlas en metáforas de historias similares dentro del imaginario de quien observe la serie.

Por su parte, Álvarez identifica un ambiente onírico en las fotografías, potenciado por la presencia del color naranja (el cual vincula a un atardecer), y el uso de los no-elementos. Por otro lado, señala percibir a alguien que está siendo descubierta, pero que a la vez se encuentra a sí misma, y valora también la presencia exclusiva de un único sujeto -sujeta- en escena. En relación a esto, nota una relación directa de esta decisión con la simpleza del poema de Alejandra Pizarnik.

Boluarte, comenta que la visualización de la serie completa es una experiencia que abarca todos los sentidos y que deja una clara connotación al pasado. Además, señala haberse visto reflejada en la protagonista de los autorretratos, recordando su propio proceso de autoexploración a través de la introspección. Asimismo, menciona percibir un camino vertiginoso y doloroso, en el cual encuentra como única salida la autocompasión.

Respecto a la representación del proceso de autoconocimiento en la serie, García considera que esto se ve reflejado tanto en las palabras elegidas para cada imagen, como en las decisiones técnicas. Señala, por ejemplo, la distorsión en la fotografía titulada *Encuentro*, interpretándola como el vaivén clásico entre encuentro y desencuentro de la búsqueda identitaria. De igual manera, percibe el uso del desenfoque como una decisión potente en términos visuales para hablar de negación y confusión, e incluso para evidenciar los límites impuestos por la sociedad para ver con libertad nuestro propio ser. Por último, destaca el valor connotativo de la iluminación, en la que su calidez y el manejo de la sobreexposición por zonas, además del uso de contraluces, terminan por generar un espacio íntimo que produce una conexión directa con el espectador.

Álvarez, por su parte, señala que la atmósfera onírica cumple un rol fundamental en la representación de dicho proceso, ya que, al priorizar la atención en la protagonista,

se potencia su búsqueda de mirarse a los ojos y el reconocimiento de la necesidad de enfrentar el lugar conservador del que provenimos. Además, identifica una especie de “pausa” en la que se hace posible la observación de emociones y la autoafirmación. Por otro lado, a diferencia de García, sugiere prescindir de las palabras como títulos, ya que considera que, al ser un proceso tan efímero, existe la posibilidad de limitar las interpretaciones de los espectadores. Señala que en la serie resalta el elemento aire, lo cual genera una sensación de estar flotando; en contraste, las palabras terminan por aterrizar este viaje y puede generar una restricción en la experiencia.

Desde otra perspectiva, Boluarte identifica la representación del autoconocimiento en la expresión corporal. Menciona que los diferentes mensajes manifestados a través del cuerpo, la cercanía o lejanía con la cámara, así como también el uso de la mirada, reflejan la evolución del recorrido. A partir de ello, reflexiona sobre la importancia de la apropiación del cuerpo de las mujeres para luego concebirlo como un arma de batalla. En cuanto a las características de la persona fotografiada, considera que se muestra a una mujer que está en el proceso de descubrirse como tal, y que por tanto, contiene dudas y confusiones. Sin embargo, a medida que avanza la narrativa, percibe una transformación, en la que aquellas sensaciones se convierten en atrevimiento y fortaleza.

En relación a sus opiniones con respecto a la sobresexualización del cuerpo femenino, y la presencia de una crítica a dicha realidad en la serie, García reconoce que el patriarcado en nuestra cultura, fuente de diferentes manifestaciones en contra de la mujer, está por demás ideologizado. Partiendo de ello, plantea que en una sociedad como la nuestra, el hombre está desafiado a *deconstruirse*, para así poder romper con *heterónomas* absurdas en la realidad actual. Sobre el reconocimiento de una crítica a ello en la serie, identifica que la temática principal es la búsqueda identitaria y, al ser el trabajo de una mujer, se muestra esta problemática de manera inexorable. Menciona que, al expresar esa mirada opresora sobre el cuerpo, se visibiliza y cuestiona, y con ello, se propone la transformación; pero también afirma que estas reflexiones dependen de quién esté listo para profundizar en dicha temática.

Por otro lado, Álvarez considera, como mujer y artista, que al caer en cuenta de la desigualdad que conlleva nuestro género y ponernos en contacto con el feminismo, este pasa a involucrarse con todos los aspectos de nuestra vida, siendo uno de ellos la manifestación artística. Si bien distingue que la expresión explícita de lo político en las

obras puede variar en intensidad, afirma que siempre está presente. Dicho esto, reconoce que identifica este camino como un proceso difícil, ya que significa romper con ideas interiorizadas desde la infancia, vínculos con seres amados, e incluso con nosotras mismas.

Al expandir esta reflexión a la colectividad, reconoce las diferencias existentes dentro del movimiento y las rupturas que se pueden generar; sin embargo, prioriza la valoración de la amabilidad que este discurso conlleva en sus raíces. En ese sentido, hace énfasis en la organización de distintos grupos de mujeres que intentan cambiar, reflexionar y contribuir al bien común, cada una desde su propia realidad. Dentro del campo de la investigación artística por ejemplo, menciona a Donna Haraway, quien propone una investigación situada, referida a una observación que prioriza la horizontalidad y hace posible un intercambio integral de sentires entre quien observa y quien es observado.

El último punto sobre el que se buscó profundizar, fue en la relevancia de la creación de este tipo de proyectos en nuestra sociedad. García considera que, si bien las problemáticas en relación al machismo son más visibles en la actualidad, sigue existiendo la predominancia de un discurso que concibe a la mujer como un ser inferior. Afirma que ese discurso se tiene que combatir a través de medios que inviten al cuestionamiento, sólo así será posible un futuro cambio de mentalidad.

Álvarez, por su parte, encuentra imprescindible inundar los espacios con este tipo de propuestas. No obstante, reconoce que la primera necesidad es de las creadoras, de nosotras mismas, ya que nos permite seguir ahondando en nuestra historia y con ello fortalecer la reivindicación. Reconoce que el feminismo se convierte en una verdad irrenunciable, y que invita a seguir en búsqueda de conexiones con las vivencias de otras mujeres de manera constante.

Finalmente, Boluarte afirma que, como mujer y gestora cultural, encuentra importantísima la generación de este tipo de propuestas hoy más que nunca. Señala lo adelantados que están otros grupos sociales con respecto a esta revolución y resalta el nivel de transformación que podemos alcanzar a través de la reflexión y materialización de nuestros propios cuestionamientos. Reconoce que hay tanto por comunicar, tanto por seguir reconociendo y resignificando, que considera inevitable seguir sumando este tipo de propuestas artísticas.

## 4. LECCIONES APRENDIDAS

La realización de este proyecto fotográfico trajo consigo numerosos aprendizajes en el ámbito profesional y personal. Respecto al primero, una de las lecciones más importantes fue valorar el uso de un enfoque interdisciplinario para el enriquecimiento de la obra y de la comunicación eficaz con el público objetivo.

En ese sentido, la performance fue la herramienta que me ayudó a explorar el lado conceptual de la serie a través del cuerpo; la fotografía, entendida como el arte y técnica para obtener imágenes, fue el medio para materializar visualmente mi exploración física y sensorial; finalmente, lo audiovisual, me permitió encontrar una manera de guiar la experiencia del espectador para así respetar la narrativa planteada. Fue importante también discernir entre las funciones de cada disciplina, para así mantener sólo aquellas que eran necesarias para cumplir con los objetivos del proyecto.

Dicho esto, reconozco que la dinámica de diálogo planteada y la guía de la experiencia tuvieron limitaciones en tanto a su continuidad, ya que sólo pudieron realizarse el día de la presentación de la serie. Luego de este evento, el proyecto fue expuesto en una galería virtual colectiva en la que sólo fue posible presentar las imágenes. Este hecho me sirvió como aprendizaje para seguir explorando las posibilidades que ofrece la virtualidad en beneficio de la conexión con el público y para reconocer la importancia de abarcar, de manera integral, todas las plataformas en las que el proyecto es presentado.

Dentro de una visión más personal, la realización de esta serie significó una revaloración de mi práctica fotográfica. Gracias al análisis de los matices implícitos en mis autorretratos anteriores, pude reconocer parte de mi historia; y con ello, darle no sólo un valor artístico a la fotografía, sino también introspectivo y expresivo. Sólo a partir de esta completa consciencia de lo que había significado para mí explorar el desnudo a través de la imagen (incluyendo mi mundo emocional, mis relaciones interpersonales y cuestionamientos sociales), es que pude alcanzar la seguridad necesaria para validar mi práctica y compartirla públicamente. Con esto, experimenté finalmente una sensación de reconciliación conmigo misma y con la fotografía.

En suma a esto, resalto el soporte que ha significado para mí el contacto con la teoría alrededor de temáticas como la fotografía y el feminismo, además de la conexión con experiencias de otras mujeres artistas que, así como yo, se han realizado cuestionamientos en torno a nuestros cuerpos y a las normas de la sociedad en que vivimos. Según lo que he podido experimentar, gracias a la práctica y a la teorización, para apropiarnos del cuerpo femenino como forma de empoderamiento, resistencia y manifestación política, es necesario encontrar una comunidad de soporte que otorgue validación y seguridad. Este proyecto me ha permitido dar inicio a ese espacio de manera más activa.

Otro de los aprendizajes de este trabajo ha sido el reconocimiento del feminismo como una masa heterogénea. *Alejandra* es una serie que expone mi experiencia en torno a los autorretratos y a la sobresexualización del cuerpo femenino, siendo una mujer de clase media limeña. Esta realidad conlleva privilegios; y si bien podemos decir que, en cuanto a la práctica artística, el cuerpo de la mujer es una constante en la creación de las artistas, es importante reconocer que esta exploración puede devenir de una visión feminista hegemónica. De aquí, cabe mencionar la consciencia de los diferentes tipos de luchas de las mujeres, pero también de las diferentes categorías de opresión, como el nivel socioeconómico, la raza, la nacionalidad, la orientación sexual, etc.; construyendo así una visión interseccional del feminismo.

Finalmente, el poder materializar una vivencia personal en un objeto profesional y artístico, y utilizarlo como medio para conectar con un público, me demuestra el poder de la comunicación para cuestionar y reconstruir nuestra realidad colectiva. En ese sentido, reconozco la responsabilidad que tenemos como profesionales y comunicadores, de crear propuestas que tengan como prioridad la construcción de caminos que faciliten la adaptabilidad a las transformaciones sociales, y con ello, apuntar a la justicia colectiva.

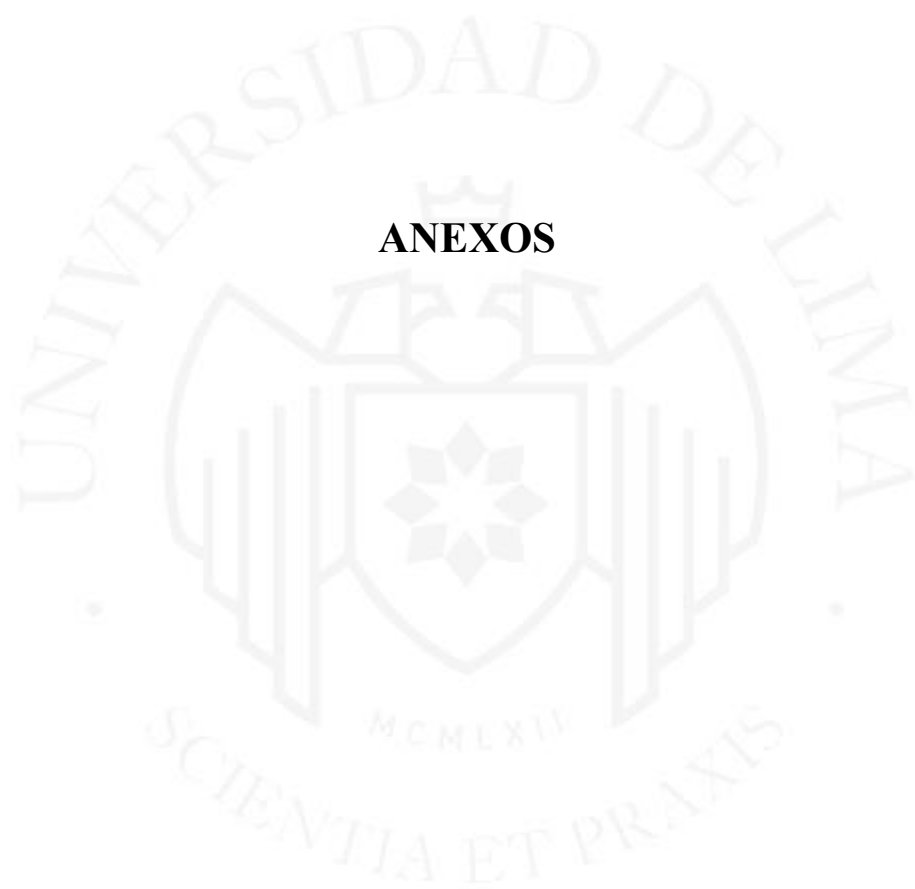


## REFERENCIAS

- Alario, M. T. (2000). Nos miran, nos miramos. *Tabanque: revista pedagógica*, 15, 59-77.  
[http://www5.uva.es/catedraestudiosgenero/IMG/pdf/teresa\\_alario\\_nos\\_miran\\_nos\\_miramos-2.pdf](http://www5.uva.es/catedraestudiosgenero/IMG/pdf/teresa_alario_nos_miran_nos_miramos-2.pdf)
- Arrojería, N. *Ornamento y corrección. La censura en la representación del desnudo femenino*. LUR. <https://e-lur.net/articulos/ornamento-y-correccion-la-censura-en-la-representacion-del-desnudo-femenino>
- Bascones Reina, N. (2018). Mujer y autorretrato, la reivindicación del yo. Revisión del autorretrato fotográfico en la obra de mujeres artistas. *Área Abierta*, 18(1), 111-130. <https://doi.org/10.5209/ARAB.57048>
- Bosh, M. (2017). *De madres y de hijas: Una deconstrucción necesaria para enfrentar el patriarcado*. Seminario Internacional Fazendo, 13º Women's Worlds Congress. Florianópolis, Brasil.  
[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499264177\\_ARQUIVO\\_MarcelaBosch.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499264177_ARQUIVO_MarcelaBosch.pdf)
- Cámara, J. (2017). Sororidad y conciencia femenina: qué hermandad de mujeres para qué propuesta política. *Viento Sur*. [SI], 9.
- Carmona, D. (2020). *Entrevista a Delfina Carmona / Entrevistada por Bryan Stepwise*. Revista digital Bryan Stepwise. Recuperado de:  
<https://bryanstepwise.com/en/blogs/bryantalks/entrevista-a-delfina-carmona>
- Carucci, E. (2019). Getting Closer, Becoming Mother: About Intimacy and Family. 1993-2012. Catálogo de exposición. Cortona, Italia.  
[https://www.cortonaonthemove.com/wp-content/uploads/2019/01/Elinor-Carucci\\_Data-sheet.pdf](https://www.cortonaonthemove.com/wp-content/uploads/2019/01/Elinor-Carucci_Data-sheet.pdf)
- Chávez, A. (2013). *Amber and Ashlie Chávez: A symbiosis of talent*. [Amber y Ashlie Chávez: una simbiosis de talento] / Entrevistadas por Jilly Tanrad. Revista digital Lomography. <https://www.lomography.com/magazine/254625-amber-and-ashlie-chavez-a-symbiosis-of-talent>
- Cobo Bedia, R. (2015). El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad. *Investigaciones Feministas*, 6, 7-19.  
[https://doi.org/10.5209/rev\\_INFE.2015.v6.51376](https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51376)
- Claramonte, M. C. A. V. (2002). El cuerpo colonizado. *Asparkia: investigación feminista*, 103-114.
- Datos Macro (2020). Índice Global de Brecha de Género Perú. Recuperado de:  
<https://datosmacro.expansion.com/demografia/indice-brecha-genero-global/peru#:~:text=Per%C3%BA%20tiene%20una%20brecha%20de,al%20menos%20en%20la%20media>

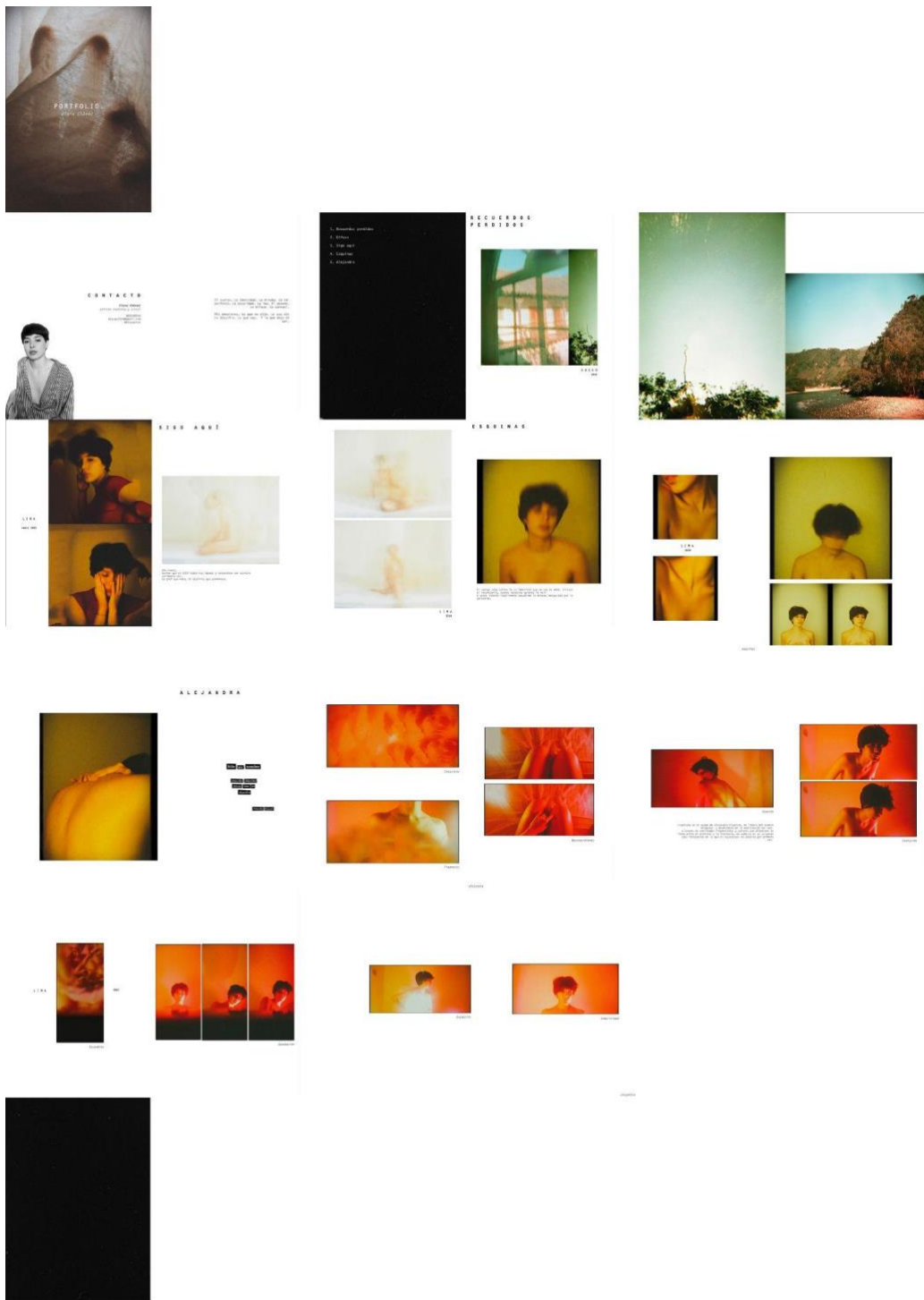
- Decreto Supremo N° 013-2019-MINEDU. Política Nacional de Juventud (23 de setiembre del 2019). <https://juventud.gob.pe/wp-content/uploads/2019/10/POL%C3%8DTICA-NACIONAL-DE-LA-JUVENTUD.pdf>
- Escobedo, S. (2005). *Autorretrato, arte y mujer*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Esteban, M. (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona, España: Ediciones Bellaterra.
- Ecker, G. (1986) *Estética feminista*. 1era. ed. Barcelona, España: Editorial Icaria.
- Equal Measures 2030 (2020). Centro de Datos para Defensoras y Defensores de Género. Recuperado de: <https://data.em2030.org/es/>
- El Peruano (2019). Perú tiene la mayor audiencia digital joven en la región. Recuperado de: <https://elperuano.pe/noticia/85797-peru-tiene-la-mayor-audiencia-digital-joven-en-la-region>
- Estebáñez I. (2018). *La ciberviolencia hacia las adolescentes en las redes sociales*. Andalucía, España: Instituto Andaluz de la Mujer. Consejería de igualdad y políticas sociales.
- Garralón, A. “Imagen y palabra, el binomio posible”, LUR, 24 de marzo de 2021, <https://e-lur.net/investigacion/imagen-y-palabra-el-binomio-posible/>
- Gómez, Begoña. (2018). *Elinor Carucci*. 10 de Mayo del 2021, de Black Kamera. Sitio web: <https://blackkamera.com/letras-y-fotografia-53-elinor-carucci/>
- Gómez, L. (2020). *Estereotipos de belleza: Formas de control hacia los cuerpos femeninos. Un acercamiento desde las cirugías estéticas*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Guerrero, C. (2014). *Carlota Guerrero. La realidad extraña / Entrevistada por Andrea Servert*. Revista digital Metal. Recuperado de: <https://metalmagazine.eu/es/post/interview/carlota-guerrero-la-realidad-extrana>
- Huarcaya-Victoria J. *Consideraciones sobre la salud mental en la pandemia de COVID-19*. Rev Peru Med Exp Salud Publica. 2020;37(2):327-34. doi: <https://doi.org/10.17843/rpmesp.2020.372.5419>
- Iglesias J.L. (2013). *Desarrollo del adolescente: aspectos físicos, psicológicos y sociales*. Pediatría Integral, XVII (2), p. 88-93.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática, INEI (2019). *Encuesta Nacional sobre las Relaciones Sociales (ENARES)*. Recuperado de: [https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/boletines/presentacion\\_enares\\_2019.pdf](https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/boletines/presentacion_enares_2019.pdf)
- Lagarde, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Lagarde, M. (2006). Pacto entre mujeres y sororidad. CELEM. Madrid, España.  
<http://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>
- Lagarde, M. (2009). *Pacto entre mujeres. Sororidad. Aportes para el debate*. Publicado en [www.celem.org](http://www.celem.org) (Coordinadora Española para el lobby europeo de mujeres).
- Matencio, M. (2020). *Martina Matencio (@lalovenenoso): "Para mi hacer fotos es como respirar" / Entrevistada por Sandra Carnota*. Revista digital cultural Más de Cultura. Recuperado de <https://masdecultura.com/arte/martina-matencio-lalovenenoso-para-mi-hacer-fotos-es-como-respirar/>
- Nead, L. (1998). El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad. *Anaya-Spain*.
- Palop, V. (2017). De la figura femenina como objeto de representación a la mujer como artista. [Tesis de grado]. Universidad Politécnica de Valencia.
- Rigat, L. (2019). De lo fotográfico a la fotografía digital contemporánea: la imagen en el intercambio discursivo. Universidad Nacional de Rosario. CONICET, Argentina.  
<https://www.revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/5532/5193>
- Rodríguez, A., Marín de Magallanes, L., Leone de Quintana, M. (1993). El Machismo en el Imaginario Social. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 25(2), 275- 284.
- Royal Society for Public Health. (2017). StatusOfMind. Social media and young people's mental health and wellbeing. Recuperado de:  
<http://www.infocoponline.es/pdf/SOCIALMEDIA-MENTALHEALTH.pdf>
- Sau, Victoria. El vacío de la maternidad, madre no hay más que ninguna. Barcelona: Icaria Antrazyt, 1996.
- Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- World Economic Forum (2021). Global Gender Gap Report 2021. Recuperado de:  
[http://www3.weforum.org/docs/WEF\\_GGGR\\_2021.pdf](http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2021.pdf)



**ANEXOS**

# Anexo 1: Portafolio Fotográfico Diana Chávez, 2020



[https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1nS\\_CkV-d\\_6Gd3eTIqW447OCFVJU4PQc0](https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1nS_CkV-d_6Gd3eTIqW447OCFVJU4PQc0)

## **Anexo 2: Formato de consentimiento firmado por todos los entrevistados**

### **PROTOCOLO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA LA ENTREVISTA**

Estimada participante,

Le pedimos su apoyo en la realización de una investigación conducida por Diana Carolina Chávez Aguilar, egresada de la facultad de Comunicaciones de la Universidad de Lima, asesorada por la docente *Ana Lía Orézzoli*. El proyecto denominado “*Alejandra: Exposición fotográfica sobre el autorretrato como herramienta de exploración y libertad*”, tiene como propósito crear una serie fotográfica que narre el proceso de autoconocimiento y liberación a través del autorretrato que contribuya al diálogo sobre la percepción del cuerpo de la mujer desde una mirada feminista.

Si usted accede a participar en esta entrevista, se le solicitará responder diversas preguntas sobre el tema previamente mencionado, lo que tomará aproximadamente entre 40 minutos. La información obtenida será únicamente utilizada para la elaboración de un trabajo de investigación. A fin de poder registrar apropiadamente la información, se solicita su autorización para grabar la conversación. La grabación y las notas de las entrevistas serán almacenadas únicamente por la investigadora en su computadora personal por un periodo de dos años, luego de haber publicado la investigación, y solamente ella y sus asesoras tendrán acceso a la misma. Al finalizar este periodo, la información será borrada.

Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Usted puede interrumpir la misma en cualquier momento, sin que ello genere ningún perjuicio. Además, si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente, a fin de clarificarla oportunamente.

En caso de tener alguna duda sobre la investigación, puede comunicarse al siguiente correo electrónico: [dianac2508@gmail.com](mailto:dianac2508@gmail.com) o al número 989039245.

Yo, \_\_\_\_\_, doy mi consentimiento para participar en el estudio y autorizo que mi información se utilice en este.

Asimismo, estoy de acuerdo que mi identidad sea tratada de manera:

<p><u>Confidencial</u>, es decir, que en el trabajo de investigación <u>no</u> se hará ninguna referencia expresa de mi nombre y el investigador (a) utilizará un código de identificación o pseudónimo.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Finalmente, entiendo que recibiré una copia de este protocolo de consentimiento informado.

<b>Nombre completo de la participante</b>		<b>Fecha</b>
-------------------------------------------	--	--------------

Correo electrónico de la participante: \_\_\_\_\_

<b>Nombre del Investigador responsable</b>	<b>Diana Carolina Chávez Aguilar</b>	<b>Fecha</b> <b>--/07/2021</b>
--------------------------------------------	--------------------------------------	-----------------------------------

### **Anexo 3: Transcripción de entrevista a Kristell Córdova**

**D: Me parece interesante saber cómo este trabajo conecta con historias ajenas a la mía y, a partir de ese punto, reflexionar sobre todas las temáticas que abarca esta práctica. Para empezar, teniendo en cuenta que tú tienes una exploración activa con los autorretratos, me gustaría preguntarte ¿cómo conectaste con la fotografía? Y, más específicamente, ¿cómo conectaste con el autorretrato?**

K: Todo empezó hace un año aproximadamente. En diciembre del 2019 empecé a retratar a algunos amigos cercanos. En marzo, quería seguir con esa práctica, pero no podía hacerlo por las restricciones de la pandemia, es entonces cuando decido retratarme a mí misma. Antes no se me había ocurrido. Yo creo que tuve mucha influencia de Lizzi (@luminarium), porque en abril, con el objetivo de motivar a las personas a hacer cosas en casa, armó una lista de siete palabras que se llamaba “Dejarse abrir 7”. Una de esas palabras era “autorretrato”, y haciendo ese ejercicio es cuando empieza mi exploración en este género fotográfico. Recuerdo que yo terminaba de trabajar y dedicaba mi tiempo libre a hacer fotos. Ahí empecé a ponerme delante del lente; el desnudo llegó en Julio. ¿Cómo? No lo sé. Es más que todo un juego, una conexión con una misma, en la que tienes la libertad de fluir y hacer lo que deseas frente a la cámara.

**D: Es entonces cuando empiezas a conectar realmente con la fotografía...**

K: Yo estudié publicidad. Ahí llevé dos cursos de fotografía, pero hicimos principalmente bodegones y fotografía de moda.

**D: Recuerdo que en el conversatorio profundizamos en el tema del rechazo que conlleva el utilizar nuestro cuerpo desnudo para hacer fotografías ¿Podrías contarme tu experiencia alrededor de esta temática?**

K: Las opiniones del resto con respecto a mostrarse varían. Por parte de mis amigos, siempre recibo felicitaciones. A veces recibo algunas burlas diciendo “Kristell anda mostrándose calata todo el tiempo”, y hasta un punto puede ser un juego aceptable, pero



cuando empezamos a valorar nuestro trabajo, surge el reclamo de “Esto no es un chiste. No es mostrarse calata y fin. Es mi proceso, es una creación, y yo la considero valiosa.”

**D: Claro, porque incluso nos involucra, literalmente, a nosotras mismas. Entonces el grado de vulnerabilidad aumenta.**

K: Exacto. Y en cuanto a mi familia, nada ha cambiado. Aún nadie tiene idea. Y hoy, he llegado al punto de sentirme falsa. Me preguntaba, ¿qué saben realmente de mí? Vivo con cinco personas a quienes no puedo mostrarles lo que hago, algo que considero que me va a acompañar en el futuro. Entonces, entendí que no podía continuar en una casa que no me da paz y decidí que este año me mudaría. La que me importa principalmente es mamá. Decirle: “Mira, esto es lo que hago, esto es parte de mí”. Hace unos días, cuando le comenté acerca de la mudanza, su reacción fue terrible. Si fue así con eso, imagínate como sería contarle de los autorretratos. Aún no digo nada porque sé que, durante los meses que me quedan en su casa, sería una carga muy fuerte.

**D: ¿Qué es lo que crees que te diría tu madre?**

K: No lo sé exactamente, pero identifico mucho machismo interiorizado, así como en todos. Sé que poco a poco va deconstruyéndose, pero es un proceso largo. Escucho constantemente comentarios de juicio cuando veo a una chica con ropa corta en la televisión, por ejemplo. Y así muchos más.

**D: Y en tu caso, este discurso de ruptura con el machismo, o feminismo, ¿cuándo aparece? ¿Consideras que ha influido en tu práctica fotográfica?**

K: Sí creo que ha influido. Creo que como todo, el amarte y sentirte bien contigo misma es un proceso. Existen días en los que simplemente no me agrado, y otros en los que me puedo sentir mejor y me dan más ganas de retratarme. En mi caso, sentirme bien colabora en mi creación, pero también reconozco que siempre es un reto. A veces las personas piensan que nos sentimos siempre bien con nuestros cuerpos, y eso no sucede así. Creo que es un camino largo el de ir mostrando aquellas partes que a nosotras nos disgustan de nuestros cuerpos, porque me parece importante normalizar esas inseguridades para luego, deconstruirlas. Solo así se puede llegar a la aceptación y amor pleno a nuestro

cuerpo. Hace poco experimenté esa confianza al ser retratada por mi amiga Carolina. Al inicio de la sesión le conté sobre aquellas partes con las que no me sentía tan cómoda, y automáticamente sentí mayor confianza y, por ende, menos juicio.

**D: Entonces el hecho de retratarte tiene una conexión directa con la evolución de tu autoestima...**

K: Sí, aunque suele surgir de manera intuitiva. Algo así como un juego, reacomodar mi cuarto, jugar con la luz, todo empieza a fluir. De todos modos, si reconozco que hacer fotos me ha ayudado en todos los sentidos. Ha habido momentos en los que he estado muy cargada y estresada emocionalmente, y esa ha sido mi única salida. Enfocarme en crear imágenes, disfrutar el resultado. Es algo que me cambia el humor, me pone contenta.

**D: Y en este año haciendo fotografías, ¿qué cambios identificas?**

K: Hoy me centro en mí. A veces siento que empecé este proceso un poco tarde... Nunca me enfocaba en mí, había un enfoque de rechazo hacia mí misma, y de repente cambió. Cuando inició pandemia y compartía un mismo espacio con toda mi familia, empecé a necesitar estar sola, así que cambié mis horarios. Dormía durante el día y estaba despierta en la noche. En esos momentos de silencio podía conectar con la cámara, supongo que era parte de explorarme, escucharme. Saber que no había nadie más alrededor. Hoy siento que la fotografía forma parte de mí. Incluso, teniendo un trabajo convencional, no concibo alejarme de mi práctica.

**D: Incluso con la compleja situación dentro de tu familia...**

K: Me parece terrible no tener la confianza de contárselo, siento mucho dolor, pero hoy pongo en primer lugar mi paz, y para eso tengo que salir. Ya no quiero sentirme oculta, siempre termino en llanto, y no es justo. Hace poco leí un post de una chica colombiana que también hace autorretratos en desnudo y hablaba sobre cómo su relación con sus padres se rompió una vez que contó lo que hacía. Sin embargo, reconocía que no podía dar un paso atrás. Ya no podemos decir: “hoy dejo esto para darle paz a las personas de mi entorno, no si realmente no le hago daño a nadie y es algo que disfruto hacer”.

**D: Qué poderoso saber que es irrenunciable, darle ese valor. ¿Cuán importante crees que es tener en cuenta este discurso?**

K: Muy. En nuestro caso me parece que ha llegado gracias a una exploración personal. No es que alguien nos lo haya planteado, yo hoy se lo planteo a mi sobrina, por ejemplo. En nosotras, y en las generaciones anteriores, deviene de la frustración vivida por tantos años. Una vez que nos damos cuenta de eso, sabemos que podemos reclamar frente a las injusticias.

Una vez mi sobrina me contó que en el colegio, una profesora le había dicho que cualquier aborto es asesinato, incluyendo los embarazos producto de violaciones. Hay machismo interiorizado hasta en nosotras mismas, y es importante cuestionarlo para erradicarlo. Creo que solo así podemos empezar a sentirnos libres con nuestras propias decisiones. Yo, por ejemplo, no deseo tener hijos. Sé que hay muchas cosas que debo trabajar en mí, y no quiero que alguien se vea influenciado por eso.

**D: Y esta libertad, de algún modo, acoge esa decisión sin criticarla...**

K: Es cierto, te da la oportunidad de no ver la vida como me han dicho que se vé.

**D: Recuerdo mucho la conversación que compartimos en el conversatorio. Tú, mi madre y yo.**

K: Me quedé emocionadísima con tu mamá. Tenía el volumen intermedio porque tenía a la familia en casa, era como una charla secreta. De hecho entré porque hace tiempo vengo encontrando compañeras con búsquedas parecidas, y mi mayor duda siempre fue si es que compartían eso con su familia.

**D: Una especie de comunidad virtual...**

K: Sí, se siente una especie de comunidad en la que te puedes comunicar sin problema, como si nos conociéramos en la vida real. Aquí entra también el concepto de sororidad. El espacio que compartimos, desde mi punto de vista, no se basa en la crítica, sino en la esencia, en la vulnerabilidad. Hay libertad de halagarnos mutuamente, sin compararnos. No hay ataque ni competencia.

**D: Acogemos nuestras similitudes y diferencias. ¿Consideras necesario continuar con este tipo de propuestas?**

K: Claro que sí. Para seguir mostrando nuestra diversidad y construir apoyo constante.

**D: En relación a la serie, me gustaría conocer tus apreciaciones personales.**

K: Mis fotos favoritas son aquellas en la que sale la clavícula y las rodillas. Sobre todo porque percibo mucha apreciación y apropiación del cuerpo. También identifico una crítica a la imposibilidad de tocarse por ser mujer, o el juicio, en todo caso.

Por otro lado, me interesó muchísimo el uso del color, todo está saturado. Uno suelta colores según lo que sienta. Si bien es cálido, es calor. Interpreté la fuerza del color como: “Mira la intensidad de esto. Esto soy y aquí estoy.”

**D: Con respecto a la relación con la cámara, ¿qué interpretas?**

K: Creo que hay una conexión profunda con la cámara. Estás siendo observada, pero reconoces que tú eres la que lo está haciendo. Lo cual creo que da más posibilidad a compartir tus emociones.

**D: La confianza de la que hablábamos anteriormente.**

K: Sí, y creo que se juega con eso de mostrar y ocultar. A veces jugamos con eso para sacarle la vuelta a la censura, y lo ví como una posibilidad para ello. Tapar con luz, claro. De todos modos, es terrible tener que buscar formas para lidiar con la prohibición del cuerpo.

**D: Ese punto es interesante. Yo me di cuenta que tenía la censura interiorizada, porque realmente no había una decisión explícita de tapar ciertas partes, sólo surgió así.**

K: Claro, es que es una de las plataformas principales hoy, todo el mundo se mueve en Instagram. Esto de la censura es potente, porque en esta red social puede mostrar algo

más de profundidad en tu vida, a diferencia de Tumblr o Flickr, pero así entonces no solo censuran tu imagen, sino a ti. Los juicios replicados en una red social.

**D: En la familia, en la sociedad y hasta en la virtualidad.**

K: Sí. La visión masculina critica constantemente, pero también demanda. Creo que hay que estar bien plantadas para lidiar con eso, de ahí la importancia de tener estas reflexiones y trabajar para combatir ese discurso machista.



## **Anexo 4: Transcripción de entrevista a José García**

**D: Teniendo en cuenta tu trayectoria en la fotografía y tu cercanía a la semiótica, me gustaría empezar con algunas apreciaciones generales sobre *Alejandra*...**

J: Una de las cosas que veo en este momento es el tema del arco narrativo, de la secuencia verbal. Me parece muy interesante la lógica de perderse-encontrarse. La ambigüedad de esta complicidad final... si la complicidad era de ti contigo misma, o de ti con los demás. Existen varias imágenes donde la mirada a la cámara se convierte en mirada al espectador. Eso, semióticamente hablando, es una relación yo-tú; y si es una relación yo-tú, y la última palabra es *Complicidad*, entonces es complicidad yo-tú. Terminas involucrando al espectador en este descubrimiento identitario. Nos hemos encontrado, yo me he encontrado gracias a ti. Se termina transformando en algo profundamente afectivo. No solamente por el recorrido mismo del arco narrativo, sino porque, al verme yo en ti, resulta que yo me encuentro conmigo mismo, pero me encuentro contigo. Si tú haces eso contigo y tienes ese recorrido doloroso, y si al final hay una complicidad, eso rebota como un péndulo sobre mí y digo: “y, ¿ahora? ¿Qué hago con esto?”

**D: Me parece muy interesante esta mención del involucramiento del “otro” porque en el proceso de creación, la cámara tomaba distintos roles. No sólo me estaba mirando a mí, sino que a veces representaba a mis amigos del colegio, o a mi madre, o a la sociedad, etc.**

J: Sí claro, eso se evidencia.

**D: Y otro punto en el que me parece importante profundizar es en la sensación de dolor. Yo no tuve la intención de demostrarlo, pero si existía dentro de mí...**

J: Hay una fragmentación inicial, una especie de encuentro-desencuentro inicial. Una parcialización corporal, y no hay parcialización corporal sin fragmentación afectiva. Lo que me parece poderoso es que no es explícito, y eso es particularmente sugestivo. Se convierte en una invitación a un producto que requiere ser procesado internamente. Se

convierte en un producto artístico que tiene la capacidad de, aunque suene desagradable la metáfora, abrirte la herida dos veces.

**D: ¿Y qué herida crees que es la que se abre? Yo traté de explorar y reflejar el autoconocimiento...**

J: Es eso.

**D: ¿Más que cuestionar una mirada externa?**

J: No he sentido tanto el juicio externo, más resalta la mirada del espejo. Aquella mirada del que se mira a sí mismo, y la que se encuentra en alguien más en un recorrido parecido. Es esa parte la que encuentro extremadamente interesante. El encuentro íntimo de alguien que está en un recorrido para tratar de encontrarse porque se ha perdido. Además... “fragmento”. Esa palabra lleva a los pedazos de mí, los pedazos que perdí, lo que desemboca en el pensamiento de “aquí hay alguien más que, como yo, está buscando algo que también perdió”. Te sientes reflejado en otro recorrido. Y además, considero que la abstracción de las palabras les aporta la virtud de convertirse en metáforas de historias semejantes.

**D: Esto me hace pensar en la atemporalidad. Diferenciando nuestras realidades, por ejemplo, pero encontrando un punto común en el reconocimiento del aspecto transformacional del autoconocimiento.**

J: Claro, en mi caso, uno siente que hay fragmentos que se han quedado en el camino. Y lo extraño es que uno no sabe qué fragmentos fueron, ni si hace falta buscarlos o no.

**D: El conocerse y saber qué queremos traer a nuestra vida de manera más consciente, es un camino bastante complejo. Por otro lado, el desnudo femenino en este proyecto, al basarse en mi experiencia, tiene la intención de resignificar las rupturas que ha provocado esta práctica en mi vida. Tú, como fotógrafo y como hombre, ¿qué opinas del desnudo femenino en la fotografía?**

J: Me quedé pensando en unas fotos al inicio por las palabras *Encuentro* y *Fragmento*. Porque están vinculadas con imágenes que eran tomas parciales, que eran manipuladas por clonación y que se podían leer como encuentro-desencuentro. Era muy interesante pensar que, si bien estaban acompañadas de la palabra “encuentro”, la imagen decía totalmente lo contrario. Por otro lado, me parece importante también resaltar la oposición de nitidez y desenfoque, que es potente en términos visuales para hablar de la negación. Lo nítido es lo que se afirma, mientras que lo borroso es lo que niegas o no entiendes, aquello que queda en el limbo.

Partiendo de esto, también se puede asociar el concepto de “voluntad” en torno a la visualidad misma. Es decir, cuando no tengo voluntad el mundo entero está borroso. Es voluntad versus abulia. La abulia también es borrosa. Y si eso se aplica sobre ver mi cuerpo, me veo borroso a mí mismo. A partir de ahí empezamos sí es algo que no se quiere ver, o que se quiere negar, o que me impiden ver. Es sumamente potente.

**D: ¿Y en torno al cuerpo de la mujer?**

J: En nuestra cultura está por demás ideologizado. No hay nada más heteronormado y “andronormado”, es decir, regulado por el varón. Los varones en una sociedad como la nuestra, estamos desafiados a deconstruirnos, reconociendo lo difícil que es salir de esa ideología. Es casi imposible pasar el día sin juzgar el cuerpo femenino. No es justo.

**D: Partiendo de esa reflexión, y en torno al discurso de esta serie fotográfica, debo reconocer que en su concepción no hubo una intención explícita de hacer una obra feminista. Sin embargo, hoy reconozco que el contacto con mujeres activistas y la profundización en esta temática sí me dio mucha más confianza en mi trabajo. Dicho esto, ¿consideras que hay una evidencia del discurso en la obra? ¿Es determinante de algún modo?**

J: Yo creo que el hecho de que esté más o menos, implícito o explícito, no es una condición de lectura de la obra. Yo creo que más bien es una condición de proceso del momento de quien lee, cuando lo lee. Considero que es un subtexto en la obra, no el tema principal. Tengo la sensación de que el tema principal es identitario, es un recorrido de búsqueda y encuentro que involucra el cuerpo, y que ahí hay un tema de pugna con la mirada ajena. Cuando entras al tema mirada ajena, ahí aparece la mirada del “otro”, entre



ese “otro” está el hombre, pero también está todo occidente, el cristianismo. El tema de la regulación de la mirada masculina sobre el cuerpo femenino, sí es uno de los temas importantes pero viene acompañado de más. Entonces, la capacidad de distinguir la potencia de esto, depende mucho de quién está listo para leerlo. Esa mirada externa que juzga y que oprime, es otro gigante. Es un campo extenso de valores ideológicos que son difíciles de enumerar.

**D: Para mí es uno de los temas más grandes de la identidad, porque ha estado muy cerca, me parece que, al ser mujer, es algo que se encuentra inherentemente en mi historia. La diferencia a lo largo de los años, ha sido el nivel de consciencia de esa realidad. ¿Consideras que ha habido un cambio en torno a la creación de este tipo de obras y a su aceptación? ¿Te parece necesario que continúen estas propuestas?**

J: No sé si es más aceptado, pero es más visible. Que sea más aceptado o no depende del espacio en el que se mueva uno para sentirlo. En torno a cuán necesario es, considero que mucho. En este escenario, el hecho de que se sepa más, a la larga implica más tolerancia, lo cual es el punto de inicio para la aceptación. No existe objetividad en lo heteronormativo, todas estas ideologías son subjetivas.

**D: Recuerdo mucho la frase “lo personal es político”. Esta exposición es sumamente subjetiva y está diciendo algo...**

J: Por supuesto. Preguntémosnos ¿por qué lo personal es político? Cuando una ideología dominante, prevalente, hegemónica, se mete (o es metida) en mi cabeza, y afecta en el dominio personal mi autoestima, entonces está vetando mis derechos. Ese es el punto. Qué cosa es la educación igualitaria, es: eduquemos para que no haya la prevalencia de una ideología que le de preferencia a un género sobre otro. Hay un discurso predominante sobre el cuerpo de la mujer como objeto. Ese discurso se tiene que combatir, alterar, cambiar, porque cuando cambias el discurso, con el tiempo cambias la mentalidad de la gente. Y se tiene que hacer. Entonces, tu crisis, tu pugna, tu lucha, tu narrativa, al expresar esa mirada opresora sobre tu cuerpo, expresa la prevalencia de cierto tipo de mirada, y ahí lo ideológico. En ese sentido sí es uno de los temas importantes ¿Se hace necesario hablar más de eso? Evidentemente. Contra todo lo que la derecha o la iglesia quiera decir, porque es el único modo de evitar escenarios absurdos sobre la violencia. El acoso en la

calle, la violencia psicológica, la inequidad de género en el espacio laboral, todo eso es consecuencia de una mentalidad. Cambias la mentalidad con el discurso, y ¿cómo cambias el discurso? Enseñando, cuestionando, conversando.

**D: Totalmente de acuerdo. Habiendo ya explorado el lado más conceptual y discursivo, me gustaría terminar la entrevista profundizando en los aspectos técnicos.**

J: Dos cosas me han parecido interesantes. Yo creo que es el color cálido lo que me ha llevado a la sensación de diálogo íntimo. Hablando en términos de semiótica, no sólo es “estoy viendo a la artista hacer su recorrido de su historia (desembrague), es nuestra conversación.” Esa intimidad está parcialmente construida por la sensación, por la estética del color cálido. Por otro lado, esto también tiene que ver con el tema del manejo de la sobreexposición por zonas y los contraluces. Estos efectos se producen cuando conversas con alguien, sobre todo los espacios íntimos. Porque son iluminados generalmente por lámparas de luz cálida y posicionadas en la parte inferior de los espacios. De ahí viene esa conexión.

En torno al espacio, identifiqué un lugar extremadamente familiar, casi como tu propio cuarto. Esto potenciaba la sensación de intimidad.

## **Anexo 5: Transcripción de entrevista a Sofía Álvarez**

**D: Sé que dentro de tu práctica fotográfica has explorado también el autorretrato y el cuerpo de la mujer. A partir de esto, y de tu contacto con la investigación teórica sobre feminismo, ¿qué comentarios generales surgen después de ver la serie?**

S: Me llama mucho la atención la elección del color naranja, me lleva a pensar en un atardecer, un ocaso... Creo que eso genera un ambiente onírico que no tiene un lugar específico, que está flotando, volando, un universo. Tanto el color como los no elementos que hay en todas tus fotos me dan esa impresión de no tiempo, de parar en algún lugar, y de estar en una especie de cápsula, flotando, sin pisar tierra. No hay nada que me lleve al elemento Tierra, veo más aire, viento, nubes. Más bien en una especie de ubicación de ti misma en ese no espacio. Luego, con respecto a las palabras, siento que acompañan esta sensación porque hablan de cosas muy abstractas también. De repente hay alguien ahí que está viéndose, que está siendo descubierta, o encontrándose a sí misma en ese espacio. Y, anexándolo con el poema de Alejandra Pizarnik, creo que se puede resaltar esa soledad, estás tú solamente, sin elementos que te lleven a otros tiempos.

**D: Dentro de este no-tiempo, no-espacio, ¿consideras que existe una evolución?**

S: Considero que es una especie de pausa necesaria para decir “necesito no ver nada más que a mí misma”, y en eso hay una evolución. A lo mejor es ese silencio que se necesita para poder conectar con uno mismo y enfrentar todas las trabas de este lugar conservador en el que vivimos. “Necesito no ver otros elementos, necesito estar encapsulada en mi propio mundo observando lo que siento para ir afirmándome cada vez más”. Y ahora que hablamos de esa transformación, creo que las palabras te llevan un poco a la Tierra y quitan un poco esta sensación de flotar. Incluso hablando de un posible montaje expositivo presencial, ¿cómo irían las palabras ahí? ¿Serían los títulos de las fotos o estarían presentes en el montaje?

**D: En el momento de la ejecución, las palabras me ayudaron a aterrizar todas las sensaciones de la exploración.**

S: Quizás esas palabras pueden ser parte de tu propio proceso, que al final la sabes tú y la entiendes tú, y de esa manera has armado una coherencia con tus imágenes. En lo que he podido ver, lo que más me atraía era la imagen y la música, de repente la palabra se perdía. La palabra me está dando otra información que de por sí está cambiando lo que estoy pensando sobre la imagen. Le puede quitar esa parte más de estar volando, de estar en el aire.

**D: Y dejando de lado la información textual, a partir de las imágenes, ¿qué características podría tener la persona retratada?**

S: Veo a alguien que está renaciendo. Además, está sin ropa. La siento también un poco asustada; pero al mismo tiempo curiosa, con ganas de observar, con ganas de ver. Ese límite, de no pero sí. El no estar explícitamente en todas las imágenes me da una sensación de aparecer y desaparecer.

**D: Ese vaivén estuvo muy presente en mi relación con los autorretratos, sobretodo por lo problemático que ha sido con mi entorno. En ese sentido, ¿consideras que hay detrás un discurso feminista? Si es así, ¿cuánto crees que influye esta consciencia en el resultado de un proyecto artístico?**

S: Justo hoy estaba escuchando a la artista María Gimeno hablar sobre su performance “Queridas Viejas”. En ella, agarra un libro de un autor que es una especie de biblia de la historia del arte. Este es un libro que se ha escrito en el siglo pasado pero que no incluye a ni una sola autora mujer. María cuenta que ella estudió ese libro en la universidad y que en ese momento no se dio cuenta de que no había mujeres, y tampoco años después, hasta que ya tomó mucha más conciencia. Entonces se preguntó: ¿Cómo no me he dado cuenta yo?, ¿cómo nadie se ha dado cuenta?, ¿cómo nadie dice nada?

En la performance, entonces, empieza a incluir páginas de artistas mujeres en el libro desde la época medieval hasta el siglo XX. Coge un cuchillo y va cortando las páginas. Va metiendo páginas que han sido maquetadas de la misma forma del libro y habla de la vida de algunas de las artistas que va incluyendo. Esto resulta en un libro intervenido bastante grande.

En la entrevista menciona que ella comenzó explorando con el trabajo textil, y que reconocía en este medio una connotación feminista ya que, desde los años setenta, se

empezaron a usar estas prácticas de manera reivindicativa. Había un discurso de: “Sí, soy una artista que trabaja el tejido y voy a meterme en el mundo de las galerías y en los museos de arte contemporáneo a pesar de que siempre lo han designado como artesanía o arte no expositivo”. De por sí hay una elección consciente del elemento que cada quien escoge para su obra.

Gimeno reconocía que todas somos feministas de alguna forma porque somos mujeres que trabajamos, que hemos estudiado, que podemos hacer cosas, pero que sólo cuando empezó a ser más consciente de este discurso, sus obras empezaron a tener una carga política mucho más fuerte.

Dicho esto, creo que cuando el feminismo (por lo menos así fue conmigo) llega a tu vida, lo cambia todo. En mi caso ha cambiado todos los aspectos de mi vida, todas mis formas de pensar, trabajar, mis objetivos, mi forma de relacionarme con otras personas. Mi vida dio un giro bastante fuerte cuando empecé a investigar sobre el feminismo y creo que es una cosa que se va trabajando con el tiempo.

En mi proyecto “Tengo que sacarme esto de encima”, al inicio no sabía muy bien de donde salía, cómo iba generándose o por qué tenía tanta necesidad de hacer estas fotos en mis espacios, en mi casa, en el baño. Pero hubo un momento en el que empecé a investigar un poco sobre feminismo y empecé a ir a terapia, y me di cuenta de un montón de cosas que estaban principalmente en el inconsciente.

**D: Feminismo y terapia, gran combinación.**

S: Para mí ya van de la mano con mi vida para siempre. Es una cosa con la que me he casado y no va a haber ningún tipo de divorcio. Hay algunas cosas que pueden ser mucho más explícitas políticamente hablando, pero dependen de las circunstancias. Tal vez en algunos momentos estás mucho más asociada a una causa, y tal vez en otros no, pero me parece que ya no se puede desligar nunca del feminismo

**D: En mi caso, lo asocio a una sensación de ser abrazada cuando me he sentido desprotegida, entonces se convierte en un espacio de libertad y le permito atravesarme en todas las dimensiones.**

S: Claro, e inevitablemente en tu práctica artística. A mí me pasó con “Tengo que sacarme esto de encima” y de ahí he ido haciendo otras cosas, pero todas están siempre por ese

camino. Y muchas artistas que descubren el feminismo y que deciden incorporarlo en su vida (porque hay algunas que no quieren), lo hacen parte de su trabajo. Es muy difícil dar un paso atrás, no veo que pueda retroceder, más bien solo expandirme.

**D: Expandir y profundizar.**

S: Es un camino difícil también porque significa romper con muchas cosas. Tanto con la gente con la que te relacionas, pero también contigo misma porque de pronto empiezas a analizar muchas cosas de tu vida, muchas decisiones que has tomado. De todos modos, siento que no te puede llevar por un mal camino, no te hace daño. Cabe mencionar la complejidad del feminismo también. Hay algunos más radicales, quizás más conservadores también, pero creo que el feminismo se caracteriza por ser amable. Puede sostener el lanzar toda la ira, pero también es importante respetar la vulnerabilidad y honrarla.

**D: Qué importante eso. Me hace pensar mucho en esta consciencia de interseccionalidad en el feminismo. A mí me ha pasado, sobre todo en este proceso, juzgar mucho mi realidad por concebir que mis privilegios no me daban el derecho de reclamar nada.**

S: Yo también he tenido, y tengo, esas mismas dudas, sobre todo al investigar activamente sobre el rol de las mujeres en el conflicto armado interno. Entonces claro, critico el ser una chica de clase media que ha tenido un montón de privilegios y que además se encuentra actualmente en España teorizando sobre el sufrimiento de la gente. Pero luego me doy cuenta de que es lo mejor que puedo hacer desde mi realidad. Nada va a quitar que yo sea quién soy. No vengo de otro contexto. Sin embargo, estar aquí hace que mis privilegios disminuyan un poco, ya que soy migrante; y, aún así, converso con amigas y todas de algún modo sentimos esa crítica hacia nosotras mismas. Creo que hay una ganas de cambiar, organizarse, reflexionar, de pensar y de no hacer la vista gorda, sino de contribuir de alguna forma a una justicia común.

Cuando las mujeres se identifican con historias de mujeres que han sufrido y que han pasado situaciones rotundas, es porque hay algo que conecta. Dentro de tu propia historia personal, lo has vivido de alguna forma.

**D: Algo así como asumir el lugar del que vinimos y cumplir de mejor manera el rol que nos ha tocado.**

S: Exacto. Hace poco escribí un artículo en el que hablo acerca de Donna Haraway, una investigadora que teoriza sobre la investigación social. Una de las cosas que plantea Haraway es que, por ejemplo, la antropología, que es una de las ciencias sociales más conocidas, ha sido investigada siempre desde una mirada masculina. Esta se caracteriza por hacer una separación entre sujeto y objeto, tomando distancia, viendo por encima. Ella hablaba sobre este ojo que ve desde arriba y que no se involucra en lo que está sucediendo, además de tener una percepción muy general.

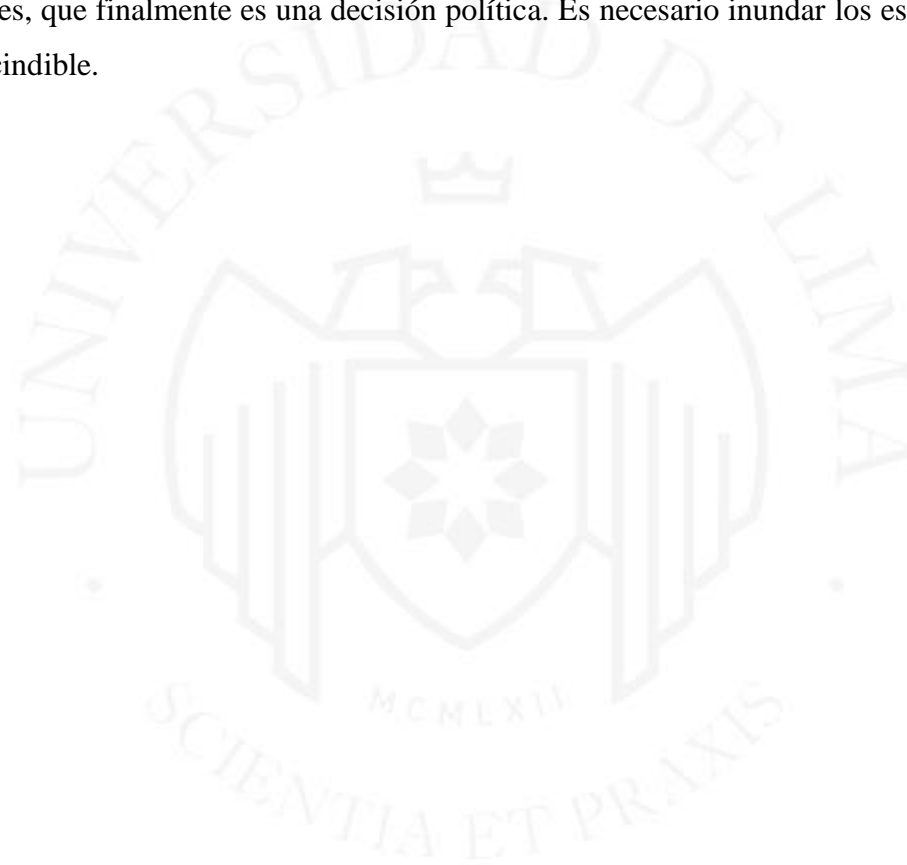
Entonces, lo que propone es hablar sobre una investigación situada desde un discurso feminista, creado por las propias mujeres, en la que ya no solamente la vista tiene que ser lo más importante, sino que también incluir al propio cuerpo de la investigadora en el campo de la investigación. Esto genera que el objeto de estudio no sea solo un objeto, sino que también sea un sujeto de estudio. Y que no sea un sujeto, sino una sujeta. También incorpora esa relación entre la persona que investiga y lo que está siendo investigado como parte de la investigación también. Eso es lo que hace una investigación situada, es algo mucho más pequeño, más cerrado, donde también la persona que investiga se ve afectada por lo que está sucediendo, descubriendo, investigando, escuchando.

**D: Puedo conectar este planteamiento al trabajo actoral, en el cual el artista tiene que involucrarse realmente con el personaje que interpreta. Investigas el contexto, te relacionas emocionalmente. No sólo observas el espacio, sino que lo vives. Incluyes sentires y sentidos.**

S: De ahí el incluir al cuerpo dentro de la investigación. Incluir lo que una siente y lo que sienten las otras personas. Y bueno, en la investigación artística sí que hay mucho del cuerpo, porque la investigación artística es separada a otro tipo de investigación social como la antropología, etnología, sociología. La artística tiene una categoría muy experimental, entonces hay muchas cosas que se hacen a partir del cuerpo que son muy interesantes de ver y tienen mucho que ver con lo performático/teatral. Por eso muchas mujeres artistas hacemos performance.

**D: En ese sentido, ¿cuán importante crees que es seguir creando este tipo de propuestas?**

S: Creo que la necesidad es de cada creadora. También de los espectadores y de la gente, pero la primera necesidad es de nosotras mismas. Como te digo, yo no me veo haciendo otra cosa, a mí me gusta hacer esto, lo disfruto. Lo que me interesa es contar historias, y hoy tengo esta parte a la que no puedo renunciar. Incluso como espectadora, demando también este tipo de contenido, porque tengo el interés de ampliar mi mente, de conocer otras realidades, sensaciones, técnicas. Conocer las historias de otras mujeres, escuchar sus voces, que finalmente es una decisión política. Es necesario inundar los espacios, es imprescindible.





## **Anexo 6: Transcripción de entrevista a Mónica Boluarte**

**D: Desde tu visión de gestora cultural, pero sobre todo de mujer, ¿cuáles serían tus primeras impresiones sobre Alejandra?**

M: Creo que desde el inicio es una experiencia para todos los sentidos, desde el pasado. Desde lo personal, me lleva a momentos en mi vida en los que también pase por un proceso de autoexploración e introspectiva muy fuerte. Este fue un proceso en el que tuve que irme y volver a mí misma varias veces, y donde encontré que la única salida era siendo mas compasiva conmigo misma. Considero que llegar a esa respuesta puede ser muy difícil... sentir mucha soledad, pero llegar a la conclusión de que tú misma tienes que crear esas oportunidades de pensar diferente, amar diferente, ser diferente en todos los aspectos de tu vida, y eso es parte de la madurez.

**D: Esto entonces se vería ligado a un proceso de autoconocimiento y empoderamiento, que fueron dos de los conceptos que me interesaba explorar.**

M: Si, por supuesto. Si hablamos de cómo se ve representado, me gusta mucho esta relación con las partes del cuerpo porque te permite ver más a detalle, lo entiendo como si la persona, tú, escogiera sus partes favoritas de sí misma. Esto, llevado a un plano más conceptual, lo asocio a conocer nuestras grandes armas de batalla, en este caso, nuestro cuerpo. Considero que el uso y la relación con nuestros cuerpos refleja lo que llevamos dentro, ya que siempre nos acompaña. A pesar de que siempre está presente, se va transformando, y nosotras en él.

**D: Qué importante apropiarnos del mismo... Por otro lado, en relación a los aspectos técnicos, ¿cuáles son tus interpretaciones en relación al tratamiento visual?**

M: Lo primero que me salta a la mente es el color naranja, una sensación de calidez, y que a muchas personas les puede llevar a un momento de calma, de estar consigo mismas frente a una puesta de sol. También creo que son colores atrevidos, que puede connotar sexualidad, naturaleza, a un estado de estar conectada con la tierra. Por otro lado, en el lenguaje corporal, me gustó mucho el manejo del cuerpo para comunicar cada etapa. En

aspectos generales, puedo interpretar que no se trata de una mujer que está segura de sí misma desde el inicio, no hay una mirada directa, retadora; sino que tanto la mirada como el cuerpo reflejan a una mujer que está en ese momento descubriéndose, y por lo tanto tiene dudas y confusiones.

**D: Entonces hay una evolución...**

M: Totalmente, porque hacia el final se devela una mujer que, a pesar de estas inseguridades o confusiones, finalmente se atreve. Eso lo puedo percibir principalmente en la mirada. Es muy interesante cómo a través de los ojos se pueden diferenciar distintos discursos sobre ti misma, y sobre nosotros, el público. De todos modos, me gustaría resaltar que son cambios muy sutiles, casi imperceptibles, pero que, como unidad, terminan por contar una historia.

**D: En relación al espacio, ¿cómo lo describirías, como un espacio cotidiano, o más bien un espacio onírico?**

M: Me lleva a un templo personal, a un espacio que sólo tú conoces y en el que siempre quieres estar cuando lo necesitas. Un espacio que se sienta hogar, la sensación del dormitorio. Creo que el lugar puede variar, puede ser una habitación, la playa, hasta una persona. Lo importante es sentir esa confianza y libertad de hacer lo que quieras, y saber que nadie puede interrumpir ese momento. Me parece que es algo que todos tenemos, por ende, nos podemos identificar. El sonido también es importante, ya que te incluye en un estado meditativo, como de sentir un solo color, el que tú elijas.

**D: Y con respecto al discurso, ¿cuál podrías identificar en esta serie?**

M: Creo que definitivamente hay un discurso político, en el que se grita: “Tú también puedes hacer esto, sin que sea algo prohibido. Es natural, el cuerpo es natural”. Me parece que la desnudez es una decisión política y aquí, necesaria; porque justamente se asocia a la idea de quitarse pieles.

**D: Que puede ser para seguir conociéndose, o para despojarse de las pieles de los juicios instaurados por la sociedad. Salta entonces el concepto del feminismo...**

M: Sí se identifica, yo veo a una mujer que se proyecta a ser diferente. Por el corte de cabello, por la mirada. La veo y veo que es alguien que rompe los esquemas y puede romper esquemas más grandes. Actualmente hay mucho trabajo visual audiovisual sobre la desnudez y sobre la mujer porque también hay muchas mujeres que se atreven a hacer estos proyectos. Mujeres de la vida real, no mujeres que se matan en el gimnasio, o se someten a dietas muy estrictas, que son algunas de las representaciones de la opresión del machismo interiorizado. Definitivamente esto refleja a mujeres que se hacen preguntas sobre lo que está bien y está mal.

**D: Partiendo de esto, ¿cuán relevante es seguir teniendo estas propuestas?**

M: Es importante ahora más que nunca. Otras sociedades están un poco más adelantadas en esta revolución. Depende de personas reflexivas. En nuestro caso, de mujeres que quieren un cambio, que tengamos todas la posibilidad de vivir tranquilas. Todas hemos pasado por injusticia masculina. Hay tantas cosas que comunicar, que es imposible detenernos.

**D: ¿Este interés en el poder transformativo del arte es un criterio a tomar en cuenta en la selección de artistas para Rankana?**

M: Exacto, nosotros estábamos enfocados en artistas nuevos que estaban mostrando conceptos sobre la sociedad. La selección fue realizada por un equipo interdisciplinario y descentralizado. En tu caso, encontramos que esta serie en particular iba a ser memorable para el público al que apuntábamos, porque primaba el cuestionamiento. Eso es algo que, como organización, nos interesa. Dar respaldo a artistas que para seguir profundizando en su búsqueda tanto artística, como política. Creemos que es importante que las piezas artísticas tengan la posibilidad de impactar y de resonar con quien las vea. De invitar a la reflexión, pero que también acompañe.