



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

EL JARDÍN
REFLEXIÓN SOBRE LA MUERTE Y EL DUELO
ENSAYO FOTOGRÁFICO

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES
ESPECIALIDAD FOTOGRAFÍA

PRESENTA: GUADALUPE GONZÁLEZ CHÁVEZ

TUTOR PRINCIPAL:
DR. DANIEL MANZANO AGUILA
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO DE 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

El Jardín
Reflexión sobre la muerte y el duelo.
Ensayo fotográfico

Índice

	Página
Introducción	3
Capítulo 1. Fotografía y muerte	6
1.1 La cámara como herramienta	8
1.2 Prospectiva, miedo	10
1.3 La mirada de los otros	12
1.4 Retrospectiva duelo	15
1.5 Retrospectiva Nostalgia	24
Capítulo 2. Antes de mí... la muerte ya había sido tomada	
2.1 Retratos de mi padre. Richard Avedon	31
2.2 Fotografió para recordar. Pedro Meyer	36
2.3 La cárcel de los sueños. Vida Yovanovich	42
2.4 La memoria	45
Capítulo 3. Ensayo fotográfico El Jardín	49
3.1 Proceso creativo	
3.2 Sobre la entrevista con Pedro Meyer y Vida Yovanovich	
3.3 Sobre entrevista familia González Chávez	
Conclusiones	58
Bibliografía	62
Anexos	66

Introducción

Donde está escondido ese recuerdo tan temido
Que parte de los cuerpos guarda todo escondido

Donde está escondido ese recuerdo tan preciado
Que parte de los cuerpos guarda todo olvidado
Porque estás tan cansado
No ves que sos pendejo

Deja de complicarte, que ya estas casi muerto
Fragmento de Los condenaditos, Fabulosos Cadillacs

El Jardín, es un proyecto fotográfico que he trabajado durante más de ocho años, es una reflexión sobre la muerte, el duelo, así como el replanteamiento de la vida y sus situaciones ligadas a mi familia, al hogar y cómo me he relacionado con éstas. En *El Jardín* se enfatiza la doble función de recuerdo/olvido, vida/muerte, dolor /felicidad, presente/ ausente.

La investigación está dividida en dos partes: la primera es un ensayo fotográfico donde registré el proceso de deterioro por la enfermedad de mi abuela Soledad. Años después seguí la serie fotográfica con todo aquello que se quedó sin sus dueños y que revela cómo la vida sigue después de la muerte. Al habitar la casa de mis abuelos, retrato la dejadez de sus cosas, el estado de soledad en conjunto con los nuevos elementos que yo integro y aunque pareciera que todo se detiene, en realidad todo se sigue moviéndose, crece, vive. Es como un jardín que por temporadas cambia su vegetación, cambian sus flores, sus tiempos de dar fruto y de volver a renovar sus hojas según la lluvia, el calor, el frío. Hago una metáfora con el jardín porque también ha sido en el espacio donde he visto los cambios de ocupar el lugar donde estuvieron los abuelos.

Espacio vivo en donde me muevo y crezco, cambio de lugar y los pensamientos también se transforman.

Esta investigación refleja mi reconciliación con la vida en donde asumo a la muerte como parte del ciclo de la experiencia de vivir y por lo tanto saber morir.

La segunda parte es un ensayo escrito en donde expongo los autores que me han replanteado el tema de la muerte y la fotografía como un camino paralelo y con coincidencias en su ejecución artística. La Cámara Lúcida de Roland Barthes es uno de los textos principales, así como textos de Sobre la fotografía de Susan Sontag y Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes? de Laura González.

El objetivo de este trabajo, es dar a conocer el proceso creativo del fotógrafo cuando trabaja con el entorno familiar, el tema de la muerte y la pérdida de un ser querido en un periodo largo de tiempo, visto desde mi particular experiencia.

Se analizará el caso de Pedro Meyer con la serie Fotografió para recordar y Richard Avedon con la serie de retratos que tomó a su padre enfermo y Vida Yovanovich con su trabajo Cárcel de los sueños.

El objetivo de incluir sus series, es identificar los rasgos de estilos de estos fotógrafos y apuntar sus motivos para hacer un trabajo íntimo con su familia en situación de enfermedad terminal. Son un referente valioso para abordar el tema de la muerte y la fotografía.

Se expondrá el material fotográfico que hice al inicio de la investigación y algunos momentos del replanteamiento de la muerte, del duelo y del sentido de pérdida, cuando las personas queridas han desaparecido del mundo tangible y se convierten en evocaciones de los espacios en donde un día habitaron.

En la presente investigación doy a conocer mi trabajo fotográfico, las etapas de cómo he vivido con la experiencia de la muerte, ver el paso de los años el replanteamiento de la pérdida y del sentimiento de hacer duelo.

La fotografía es el vínculo de reflexión para compartir mi experiencia familiar y cambiar el sentido de la vida y la ausencia de cualquier ser querido. Hacer consciente el estado de nostalgia que he experimentado por lo que era y por lo que recuerdo de mi familia, el compromiso por actualizar la casa en donde ahora vivo.

Considero que este ensayo fotográfico ha ido creciendo con los años, ha evolucionado y el paso del tiempo tuvo sentido ya que las referencias de series fotográficas que presentan a sus familiares en proceso de enfermedad terminal, concluyen -en general- cuando muere el personaje principal de su historia.

Mi intención es mostrar qué pasó después conmigo al ver morir a mi abuela y cómo he convivido después con los recuerdos y la expectativa de vivir en un lugar que todavía tiene la memoria que ellos la habitaron .

Capítulo 1 FOTOGRAFÍA Y MUERTE

Olvidar es una función tan importante de la memoria como recordar
Flusser, Sobre la Memoria

Los griegos, esa cultura del sol tan enamorada de la vida y la visión que las confundía: vivir para un griego antiguo, no era, como para nosotros, respirar, sino ver, y morir era perder la vista... Nosotros decimos “su último respiro”, pero ellos decían “su última mirada”.¹

***La fotografía ha sido mi gran aliada para ver y confrontar experiencias que sin ella ni siquiera hubiera tenido el valor de ver. El acto fotográfico me ha salvado de esta mala memoria que hasta ahora me caracteriza. Melina Alzogaray una gran profesora nos decía que todos los recuerdos son pequeñas ficciones que nosotros mismos creamos a partir de un pedazo de experiencia que sí sucedió, sin embargo, nadie se acuerda a detalle y entonces empezamos a ficcionar- completar- ese recuerdo. Recordar quiere decir seleccionar ciertos capítulos de nuestra experiencia y olvidar el resto.

Esas pequeñas pistas de lo que hemos visto que sucede, son las fotos, fragmentos tangibles de que sí existió algo, lo demás corre por nuestra cuenta, “la fotografía no dice (forzosamente) lo que ya es, sino tan solo y sin duda alguna lo que ha sido”²

La fotografía (en mi caso) es la mejor herramienta para experimentar y hacer errores que luego veré con otros ojos. Diane Arbus menciona: Es importante tomar malas fotografías. Todo error genera problemas. Pero tal vez es ahí donde reside su interés.

***Cuando empecé a tomar a mi abuela Soledad, inicié con tomas muy torpes... me temblaban las manos y eso me generaba una frustración

¹ Regis Debray, Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente. Paidós Comunicación 1992 p21

² Roland Barthes, La cámara lúcida. Paidós 1989 p2

enorme. No entendía que me sucedía y más bien me apretaba la necesidad de seguir intentando tomar algo con lo que me sintiera interesada.

La búsqueda por los detalles me ponía ansiosa... casi nunca platicué con mi Soledad cuando la fotografiaba... solo veía su rostro que tampoco sabía con claridad que era lo que yo hacía, pero me permitía rondar por su habitación veía lo que tomaba y después se dormía.

En *La formación del Espíritu científico*, Gaston Bachelard apunta que -es en términos de obstáculos que hay que plantear el problema del conocimiento científico.

Por lo general, un obstáculo es aquello contra lo cual choca el conocimiento, aquello que dificulta el progreso de nuestro entendimiento

***Desde que inicie tomando fotografías creo que mi mayor obstáculo ha sido no tener buena memoria y el tema de la muerte con el tiempo fue convirtiéndose en un eterno freno, pero también un fin que pudiera superar. Una recurrencia de mis recuerdos es tener esa sensación de olvido inmediato, como memoria a corto plazo de casi todo lo que he vivido, sin embargo, puedo recordar estar cada fin de semana en la casa de los abuelos como una actividad que nunca acabaría, que aun cuando creciéramos seguiría en una versión infinita de creer que siempre estarían ahí esperando a que llegáramos mi madre y sus hijas.

Entonces, ¿tengo mala memoria o más bien, mi zona de recuerdos me está jugando una mala broma? ¿Acaso la fotografía es mi mejor armar para no olvidar lo que lastima?

LA CÁMARA COMO HERRAMIENTA

La mirada palpa o acaricia, cala o resbala, roza o penetra. Captura, ata, retiene- amasa y hace masa (el Nosotros está más sujeto al aquí que el yo, y el inconsciente colectivo, aún más pegado a las imágenes el que otro yo, es religioso)³

***Invento precioso, caja valiosa, descubrimiento fascinante... con tan poco te sientes la persona más poderosa de la ciudad... puede ser que no me gusten las matemáticas, pero sin querer las ejerzo con aprecio desde los diales del lente.

“Desde que se inventaron las cámaras en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte. La imagen producida con una cámara es, literalmente el rastro de algo que se presenta ante la lente, las fotografías eran superiores a toda pintura en cuanto evocación de los queridos difuntos y del pasado desaparecido.”⁴

***La cámara fue el artefacto perfecto para poder entrar a habitaciones con olor a medicina, sin permiso declarado, pero con permiso implícito de mi abuela que me dejó fotografiarla en los momentos más vulnerables de su vejez.

Soledad una mujer de Hidalgo que crio a sus hermanos porque su madre Luisa prefería tomar la siesta, fue hasta el día en que tuvo un infarto cerebral, una mujer independiente físicamente con un negocio de té que preparaba para la gente del tianguis del jueves a cambio de fruta o verduras; con un marido que la supo acompañar en todo momento.

Mi madre Carmen fue la tercera hija de este matrimonio.

³ Regis Debray Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente Paidós Comunicación 1992p97

⁴ Susan Sontag, Ante el dolor de los demás. Alfaguara p33

Desde pequeñas nos llevaba cada domingo a la casa de los abuelos, ahí no solo pasábamos el fin de semana, ahí aprendí a cocinar, a ver los sábados el box por la televisión, a conocer las plantas de olor, a no romper una cazuela y ver en abundancia arroz rojo con mole o chiles en vinagre hechos de manera artesanal.

La cámara me dio la valentía para mostrarme episodios de enfermedad y vejez que me cuestionaban a cada rato ¿Puedes mirar esto?, pero ¿Por qué no tengo fotos de esas partes buenas de los abuelos? ¿Por qué no tomé la misma cantidad de fotos cuando estaban sanos y fuertes los abuelos? ¿Por qué tuve que tomarla cuando iba perdiendo fuerza el cuerpo de mi abuela...? Tal vez porque creía que nunca iba acabar... y en el fondo sabía que estaba descubriendo algo nuevo de lo que nadie me había hablado antes, sin embargo, tardé tiempo en revisar las fotos que hacía, más bien tengo claro el momento, el contexto cuando disparaba, ahora puedo ver las fotografías sin *arredrarme*.⁵

La cámara es el artefacto que “Al parecer, le apetecen las imágenes que muestran cuerpos dolientes es casi tan viva como el deseo por las que muestra cuerpos desnudos. ...”⁶

Recuerdo sus manos rugosas siempre lijadas en mi cara que me acariciaban y me arrimaban a su delantal, calor de cocina de arroz de aceite caliente, olor a tortilla a fruta... todo mezclado...

Después del accidente sus manos se hicieron lisas, tersas, débiles, le cortaban las uñas, se les quitaron las arrugas, ya no podían estar sus manos en mi cara otra vez.

“Captar una muerte cuando en efecto esta ocurriendo y embalsamarla para siempre es algo que solo puede hacer las cámaras y las imágenes.”⁷ Para Roland Barthes en *La*

⁵ Arredarse según el Diccionario de la Lengua Española 1. tr. Apartar, separar. U. t. c. prnl. 2. tr. Retraer, hacer volver atrás, por el peligro que ofrece o el temor que infunde la ejecución de algo. U. t. c. Prnl 3. tr. Amedrentar, atemorizar. U. t. c. prnl. <http://dle.rae.es/?id=3i1aQvZ>
7 marzo 2017

⁶ Debray p 51

Cámara Lúcida esto es - “el regreso de los muertos” - es la cosa horrorosa que vemos en todas las fotografías. Esta fotografía afirma el punto de vista opuesto, transmite el simple mensaje que también está ahí en todas las fotografías: Tú estás vivo.

PROSPECTIVA :MIEDO

El secreto de la fuerza de las imágenes es sin duda la fuerza del inconsciente en nosotros. Interiorizamos las imágenes de las cosas y exteriorizamos las imágenes mentales, de manera que imaginaria e imaginario se inducen una a otro.⁸

El momento prospectivo, es aquel en donde yo estaba fotografiando con miedo algo que ya sabía que iba a suceder, o sea, la muerte de mis abuelos, cuando los tomé tenía la intención de detener lo que ya no podía pararse. Yo era una mirona con permiso. Soledad, mi abuela, jamás me dijo nada para detenerme y fotografiarla en los lugares que ahora ella habitaba. “Quizá las únicas personas que con derecho a ver imágenes de semejante sufrimiento extremado son las que pueden hacer algo para aliviarlo- por ejemplo, los cirujanos del hospital... o los que pueden aprender de ella. Los demás somos mirones, tengamos o no la intención de serlo.”⁹

***Mirona desde que la cámara me dio el poder de meterme no solo a espacios privados sino también a historias sin contar, a recuerdos que desde entonces nadie nombra ni quiere recordar, momentos que nunca se han vuelto a mencionar dentro de las pláticas de la familia que aún vive. ¿Por qué no solté mi cámara para ayudar a la enfermera a cambiar los pañales? ¿por qué no me moví de la mirilla de la cámara para poner un poco de agua caliente cuando la bañaban? Tal vez la respuesta es que haciendo fotografía me condonaba a mí misma de estar haciendo un ejercicio de introspección y Soledad se daba cuenta de la batalla que había detrás de la cámara... Más bien ella me ayudaba...

De algún modo nos acompañábamos. No puedo ni pensar cuanto sufría, pero desde su cama ella veía que yo también estaba padeciendo el mismo momento de no entender que pasa.

⁸ Regis Debray Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente. Paidós Comunicación 1992.p98

⁹ Ibid p56

En cámara sepulcral, en pozo, en cúpula, en túmulo, en lo alto o en la roca, siempre hay un monumento. Sea traducción literal, el aviso de un “recuerda” El más allá trae la meditación de un más acá. Un tema recurrente en el lenguaje de las fotos o películas es aquello que se sabe que está amenazado de desaparición: fauna, flora, tierra natal, viejos barrios, fondos submarinos. “Con la ansiedad de quien tiene los días contados, se agranda el furor documental” ¹⁰

Solo la muerte es inmensa. La Vía Láctea también y sus silencios infinitos. Repliegue, recodo, intersticio, valle estuario, encrucijada: solo el hueco la cavidad, da calor, crea calor, diferencia Energía. Lo vivo.

¹⁰_Ibid Debray_p26

LA MIRADA DE LOS OTROS

Verticales silencios en el ruido horizontal de la comunicación.¹¹

Regis Debray

El entusiasmo de un fotógrafo en relación con un tema hace que pierda el valor esencial con los contenidos o valores, de tal modo el tema se hace clasificable.

Es una afirmación de la presencia de ese tema; de sus pertinencias (la pertinencia de una expresión en un rostro, de la combinación de un grupo de objetos) que es el equivalente de la pauta de autenticidad del coleccionista; de su especificidad- las cualidades que lo hace único. “La mirada del fotógrafo, ante todo ávida y tenaz, no solo se resiste a la clasificación y evaluaciones tradicionales de sus temas, sino que procura conscientemente desafiarlas y subvertirlas. Por esa razón, su abordaje de los temas es mucho menos aleatorio de lo que generalmente se afirma.”¹²

Lo que es presentado como -digno de verse- por cada edad de la mirada es definido como indiscutible.

Lo que nos hace ver el mundo también es lo que nos impide verlo, nuestra ideología. Esta última, que nunca es más virulenta con el prescindir de las ideas, tiene como hogar la niña de nuestros ojos. En vez de dejarnos estupefactos, nos transforma en medusas y luego nosotros petrificamos en lugares comunes lo que vemos.¹³

Si siguiera el método de mezclar voces como lo plantea Roland Barthes, la de la trivialidad (decir lo que todo el mundo ve y sabe) y la de la singularidad (hacer emerger dicha trivialidad del ímpetu de una emoción que solo me pertenece a mí)

¹¹ Regis Debray, Vida y muerte de la imagen p216

¹² Sontag p88

¹³ Ibid Debray p300

entonces, el lado trivial de mis fotografías sería un comentario constante que todo el tiempo me dicen:

¿Para qué tomaste a tu abuela así? ¿Por qué fotografías gente enferma? ¿Qué más nos puede aportar esas fotos, más que hacernos sentir conmovidos un rato y ya?

Fotógrafos han hecho foto sobre, desde o por la muerte en un acto de valentía periodística, han visto morir, ver los restos de vida en situaciones de conflicto social. Alguna vez me comentaron: ¿Para qué quiero ver la muerte de alguien que ni conozco, y que ya sé cómo terminará? implacables los comentarios hacia el tema de muerte. Sin embargo, esa rigidez de observación daba más fortaleza para encontrar la singularidad del tema y descubrir que los impactos emocionales de esas fotografías no radicaban en ver a la abuela postrada en cama, sino en emular el momento en que las dos estábamos compartiendo algo inexplicable que dolía.

¿Puedes posar para sentirte mejor y que la posición en la que te colocas te evitará un poco de dolor cuando te vean o tu misma te observes?

Una parte de la naturaleza de la Fotografía es la pose. Importa poco la duración física de dicha pose; incluso si el tiempo ha sido de una millonésima de segundo... ha habido siempre pose, no constituye aquí una actitud del blanco, como tampoco es una técnica del *Operator*, sino el término de una "intención" de lectura: al mirar una foto incluyo fatalmente en mi mirada el pensamiento de aquel instante, por breve que fuese, en que una cosa real se encontró ante el ojo. ¹⁴

"La visión del sufrimiento, del dolor de los demás, está arraigada en el pensamiento religioso, es la que vincula el dolor al sacrificio, el sacrificio a la exaltación: una visión que no podía ser más lejana a la sensibilidad moderna, la cual tiene al sufrimiento por un error, un accidente o un crimen. Algo que debe repararse. Algo que debe rechazarse. Algo que nos hace sentir indefensos." ¹⁵

***Cuando intenté trabajar las fotos de hace ocho años me decían que eso ya había pasado y habían servido para algo que no era la intención de ser

¹⁴ Roland Barthes "La cámara lúcida" (Editorial Paidós) p123

¹⁵ Joan Fontcuberta "El beso de Judas. Fotografía y verdad" (Gustavo Gilli.1997) p07

mostradas hasta hoy. Entonces me pidieron volviera a fotografiar con la mente de quien soy ahora. Y ¿cómo soy ahora?

Gaston Bachelard en la Poética del Espacio menciona: que la imagen surge como una Resonancia y que el verdadero resultado será una repercusión de esas resonancias sentidas. La imagen ha tocado las profundidades antes de conmover las superficies. “La repercusión opera un cambio del ser. La multiplicada de las resonancias sale entonces de la unidad de ser de la repercusión”

***Soledad ya no está. Mi abuelo Luis se quedó solo en casa con dos primos que ni ruido hacen al caminar. El Greñas y el Güero siguen amarrados porque todavía creen que si los sueltan tirarán a alguien en su andar.

Yo me cambie de casa, ahora vivo en Augusto Rodin, bonito nombre de calle, mi compañero de vida tiene más trabajo que nunca, mientras yo trato de ser una mujer que sepa estar en casa, en escuela, en familia, ser pareja y todos los días vuelvo a pensar en Soledad. Siento en mi pecho una sensación que aprieta, todo mundo debe seguir haciendo su vida y dejar que los muertos se queden donde los dejamos, y yo cargo a mis muertos en la bolsa, en la bufanda que me regaló, me envuelvo en la cobija de peluches que hizo para mí... vuelve a sonar su voz cada que cocino frijoles y café con leche. ¿Es ella otra vez...? o más bien, ¿Estoy melancólica por otra cosa?, la soledad sin mayúsculas está moviéndose en la entraña...

Mi casa es un congelador hermoso, muebles grandes beige con verde, madera pesada, mesa redonda enorme para las comidas familiares- que por cierto no hemos hecho- dejé de hacer fotografía porque no encuentro razón...

La casa de mi madre está en el centro de la ciudad, era calurosa todo el día, olía a mercado de la Merced y se escuchaba diario desde las diez la música del puesto de dvd's. Ahí vivía calentita todo el año... mucho ruido daba la sensación que todo se mueve y tiene vida.

Si veo mis fotos no puedo evitar el nudo en la garganta y muchas ganas de llorar, sin embargo no me sale ni una lágrima... estoy atorada... contenida en tratar de articular una palabra que ni siquiera puedo nombrar porque no sé cuál es, solo quiero decir algo y salir...

Las cosas no van bien... pero no todo está perdido, Sócrates fue un hermosos cachorro blanco con una mancha en su rostro que le daba mucha personalidad, que llego a mi casa para acompañarme durante algunos años.

Al principio el cachorro fue de lo mejor que pudimos tener como pareja, lo frío de la casa se olvidaba con la novedad de tener al magestuoso bulldog que babeaba todo el pasillo.

Después el perro creció y nadie pudo controlar su animo por rascar muebles. Sócrates y yo nos mirábamos con enorme tristeza, él por no saber en que momento lo maltratamos tanto y yo por no saber tratarlo mejor.

Las cosas no van bien... las cosas no van bien... regreso la mirada a las casas en donde un día viví y vuelvo a pensar que las cosas no van bien...

RETROSPECTIVA: DUELO

***La casa donde vivo fue el espacio donde habitaron mis abuelos y la familia alrededor de ellos. Aquí pasaron sus últimos años.

Lo que queda de ellos tiene vida. Hoy es mi hogar. Mientras más me muevo en ella los pasos de Soledad y Luis se revelan con más fuerza.

El perro del abuelo todavía lo busca junto a su cama. La cocina no deja de oler a ella mientras cocino.

Los recuerdos no se agotan y hay más rincones que aún no exploro.

El día que enterramos al abuelo cada quien se llevó sus cosas y partieron a sus casas.

Hoy tengo que entrar a nuevas habitaciones de otras casas y sin querer me regresan al cuarto rosa de mi casa verde. Este lugar tiene memoria como yo.

“Del latín *Retrospectus*, participio del pasado de *Retrospicere*, mirar hacia atrás”¹⁶

Observar lo que pasó no significa olvidar, sino poner en su espacio y tiempo algo que ya no sucederá más. Es un estado de tristeza que no detiene solo se siente.

La imagen, toda imagen, es sin duda esa argucia indirecta, ese espejo en el que la sombra atrapa a la presa. El trabajo del duelo pasa así por la confección de una imagen del otro que vale por un alumbramiento.¹⁷

***Cuando comprendí lo que era un duelo también sentí que era una oportunidad de buscarme dentro del espacio que ya habitaba, de encontrar detalles que me reprodujeran el estado de ánimo que imperaba cada que llegaba a la cocina, al lavadero, ahí seguía la esencia de los que no están, pero debía buscarme a mí misma. ¿En dónde estoy?

Roland Barthes en *Fragmento de un discurso amoroso* escribe sobre el exilio de lo Imaginario, apunta sobre el Exilio: Al decidir renunciar al estado amoroso, el sujeto se ve con tristeza exiliado de su Imaginario.

¹⁶ <http://dle.rae.es/?id=WLIILwdE> 8 de marzo 2017

¹⁷ Ibid Debray p 27

El duelo real, es la “prueba de realidad” lo que nos muestra que el objeto amado ha cesado de existir. En el duelo amoroso, no está muerto ni distante. Soy yo quien decido que su imagen debe morir. Durante el tiempo de este duelo extraño, me será necesario pues sufrir dos desdichas contrarias: sufrir porque el otro esté presente (sin cesar, a pesar suyo, de herirme) y entristecerme porque este muerto tanto, al menos, como lo amaba.

El duelo de la imagen, si lo pierdo, me angustia; pero si lo logro, me pone triste. “Si el exilio de lo Imaginario es la vía necesaria de la “curación” debemos convenir que aquí el progreso es triste. Esta tristeza no es una melancolía, o al menos es una melancolía incompleta (de ningún modo clínica), puesto que no se me acusa de nada y no estoy postrado. Mi tristeza pertenece a una franja de la melancolía en la que la pérdida del ser amado permanece abstracta.”¹⁸

***El lugar ya no huele a comida, las paredes verdes ahora son blancas sin cuadros, las ollas están afuera y no necesito más que un foco para alumbrarme durante mis trayectos de la cocina a mi habitación, por cierto es misma donde murió Soledad. Es la mejor estancia de la casa, iluminada, caliente, ella nunca cambio la dirección de la cama y justo donde reclinaba su cabeza hay un fuerte viento que pasa por debajo de la puerta. A menudo se quejaba y ponía el filo de la sabana como una casita hacia su cara para cubrirse. Mi madre hace lo mismo a la hora de dormir. Mi cama esta opuesta a esa puerta entonces conservo el calor durante el día.

Locuela: Esta palabra, sacada de Ignacio de Loyola, designa el flujo de palabras a través del cual el sujeto argumenta incansablemente en su cabeza los efectos de una herida o las consecuencias de una conducta: forma enfática del “discursar” amoroso

*Manosear la herida ¡Que no puedan enyesarme la cabeza, como las piernas! Pero no puedo impedirme pensar, hablar, ningún director de escena está ahí para interrumpir el cine interior que me hace paso a mí mismo y decirme: ¡Corte!*¹⁹

¹⁸ Ibid Barthes p142

¹⁹ Ibid Barthes p 196

Una llave guardada años en un cajón...
Buscaba otra cosa en ese buró y la encontré.
Esa llave me empezó abrir cualquier puerta donde la metía.

Los candados se soltaron. Las llaves colgaban de su delantal,
una larga cadena las sujetaban.
Mientras más las uso más se duplica.
Muestran paisajes que creí haber olvidado.

Abre habitaciones que huelen a ausencia...
Entro y ya no cierro la puerta otra vez.
Lagunas llenas de pequeñas punzadas en mi memoria...
Sus movimientos en zigzag me advierten que en ese baño lavaron
algo más que manos llenas de tierra.
Hoy tengo que entrar a nuevas habitaciones de otras casas
y sin querer me regresan al cuarto rosa de la casa verde.
Está vez no traigo cámara que me ampare, mis ojos se cierran
para no perder detalle de lo que se está yendo

Carta desde Bacalar-México NOV 2015

He decidido poner en mi cama cortinas como las de playa,
dan una sensación de burbuja telar que me da confianza.
Ayer el cielo lloraba, soplabla una y otra vez y se escuchaba fuerte
el golpe del viento en las palmeras.
El agua también gemía, el lago inamovible.

En las sábanas me movía intentando pasar desapercibida.

Hoy el cielo está morado, nunca estuvo gris, el rosa se aferra a
contrastar con el verde-azul del agua.

El verde oscuro es caliente y profundo.
El verde claro delata su agua clara y piedras blancas.
El verde intenso arroja olas, las más grandes de la laguna.

Azul ni en el cielo, veo verde, son siete los azules y veo solo verde.

Bacalar, lejos de casa y sigo viendo verde.
La chaya, las orquídeas, el mouse de albahaca

Sigo pensando en las fotos de Soledad
Cada que te veo me duele menos.

Su casa pegada con cintas sigue moviéndose,
habitan frutos y flores
que me emociona recoger.
Su cocina blanca, mi cocina roja.
Su recámara rosa, mi recámara blanca.

En el tendedero del jardín se han colgado telas que se escurren...
Caen al pasto y se esconden.
Verde pasto otra vez...

Algunos libros mencionan al verde como un tono que tranquiliza
porque se acerca a las hojas de los árboles,
también es un tono que desbloquea,
su onda óptica provoca que mentalmente te reinicies.

Me siento verde, no roja, ni amarilla.
Man Ray Y Dosnieu dicen que la fotografía los hizo libres
así como abrir una puerta...

Esas llaves me tienen que liberar. ¿Estaba encerrada?
Pero si son chapas fáciles de abrir.

Ver de Nuevo tu rostro
Ver de Azul tu recuerdo
Ver de Rojo tu chal
Ver de Amarillo tu piel
Ver de Negro la caja
Ver de Blanco la luz
Ver me de Gris.

Verte otra vez, caminando en tu casa
En mi casa verde...

***Después de su fallecimiento no volví a ver el material durante muchos años... hace poco regresé con otros ojos a revisar ese pendiente que llaman muerte. La sensación de vacío se intensificó, mi nostalgia hacia todo lo que significa la casa de los abuelos me llenó y otra vez volví con mi cámara a cometer errores nuevamente.

Le llamo errores a todos estos intentos por crear imágenes de lo que me está sucediendo. No tomo a mal equivocarme de ahí he generado más conocimiento que cuando acierto. Algunos me decían que dejara el tema por la paz, que tratara de olvidar para crear paz, pero esta memoria es obstinada y la latencia de muerte no me ha dejado desde entonces. Por fortuna durante estos años ha cambiado mi concepto de muerte, todos los muertos y mis pérdidas me han ayudado a replantear el acto mortuorio, ya no me desvanezco ni dejo de respirar por ver de frente algo que me asusta.

Entre las cosas que me han replanteado el tema se encuentra la *Fotobiografía*.

La FB es una herramienta metodológica que diseñó Fina Sanz en 1982 con una utilidad terapéutica y de investigación en el marco de la psicología clínica.

*Está basado en el estudio de fotos del individuo y de la narración de su historia de vida." Lo que interesa es ver cómo ha vivido el protagonista o la protagonista de esa historia , qué cuenta, como lo cuenta, que emociones le suscita, cómo reaccionó antes los hechos que le sucedieron o vivió, qué valores, creencias, comportamientos ha copiado, ha tomado como propios y quizá a imitado identificándose con alguien, cuáles son sus mitos, guiones de vida, manera de relacionarse, de sentir, sus dificultades, su forma de seducir o ser reconocido y a partir de ahí qué procesos realiza para iniciar cambios."*²⁰

Fina Sanz menciona que hay varios puntos subjetivos en el proceso fotográfico, quién esta detrás de la cámara, la cámara, la persona que se muestra ante la cámara, la persona que mira la foto y agrega una más, las personas que miran a quien está

²⁰ Ibid Saenz p24

detrás de la cámara, con una ojo personal, queriendo resaltar algo para que sea mirado y visto?”²¹

La autora dentro del proceso de la *Fotobiografía* apunta que la persona que se muestra ante la cámara, en el caso de que sea alguien que quiere ser fotografiado, ¿Qué quiere mostrar?, ¿Qué desea que sea visto? ¿La persona que mira la foto?

“Las fotos generan emociones y sentimiento porque se produce una identificación o desidentificación con la escena o los personajes.” ²²

¿Qué necesitaba mostrar Soledad con las fotos? ¿Qué necesito mostrar yo con este trabajo? ¿Quién quiero que lo vea?

***Este trabajo no es un álbum familiar, aunque podría serlo.

La historia de la familia queda plasmada en el álbum de fotos apunta Fina Sanz es un espacio donde se rememora la buena situación de la familia que contribuye a la consolidación del concepto pilar en el ámbito social. Se trata de momentos de intimidad de una familia

Hay varios tipos de álbum los lógicos que mantienen un orden cronológico y los álbumes sueltos donde las fotos están entremezcladas, a modo de collage o fotos colgadas en la pared, fotos guardadas en cajas, son como reliquias sentimentales que permiten ver e imaginar.

El álbum de familia estuvo colgado en la pared principal del comedor, ahí se subían los casamientos, los diplomados de graduación. Ese espacio desapareció cuando murió el abuelo.

***Las fotos de este trabajo no las han visto mis familiares vivos, no creo que quieran ver uno de los peores episodios de familia, ver a la matriarca enferma, punto de unión central de sus integrantes, ancla de esfuerzos para mantenerla viva, inminente caída de autoridad, jardín marchito.

²¹ Ibid Saenz p38

²² Ibid Saenz p38

“Cada miembro de la familia podría contar la historia “a su manera” según su punto de vista, sus fantasías y sus mitos, sus creencias, sus valores o sus heridas. La historia del álbum tiene un componente mágico, relacionado con aspectos muy íntimos, con nuestros sentimientos, con sentimientos humanos, conocidos y universales.”²³

¿Qué es lo que aparece y no aparece en el álbum familiar? el álbum tradicionalmente plasmaba ese ideal burgués de familia feliz y unida, por lo tanto, se construía para ser mirado y corroborar el éxito de todos sus miembros la consecución de esos objetivos, especialmente el de la unidad familiar, que a veces poco tenía que ver con la realidad o con que subjetivamente vivían los miembros. Todos tenemos heridas que nos producen daño y que necesitamos curar.

Lo que no aparece en las fotos explícitamente y lo que no se fotografía es lo que *-no se puede mostrar-*, lo que se oculta, lo que es vergonzoso socialmente, lo que es feo, lo que rompe la unidad familiar, lo que es marginal, anómico, lo que genera tristeza, miedo rabia vergüenza

Cuando se vive vergüenza, cólera, tristeza, miedo, la familia no está para “fiestas” no está para fotos, aunque se continúan haciendo, como si nada pasara en las celebraciones sociales.

¿Acaso, la muerte como la sexualidad son temas poco habituales en las fotografías familiares? “La enfermedad y la muerte acaban con la fantasía actual de que somos o seremos inmortales de que vamos a vivir indefinidamente.”²⁴

Todo aquello que no cabe en el álbum familiar, que no se ve, se revela con *FB*.

Los espacios en blanco, lo no mostrado, lo oculto.

¿Cuál es el proceso interno que nos hace elegir o rechazar, ver o no ver?

Una respuesta puede ser el Imaginario que cada integrante de la familia conserva sobre los abuelos, el estado de consciencia sobre el significado de sufrimiento para cada persona. En ocasiones el sufrir te purifica, también te chantajea, te pone en descubierto, te vulnera, decisión apurada que no te deja tranquilidad, atención extra de lo que no tienes

²³ Ibid Sanz p 50

²⁴ Ibid Sanz p 53

Analizar las resistencias. Vivir desde dentro y observar desde fuera, combinar lo subjetivo y lo objetivo. Fina Sanz apunta: Generalmente el inicio de la historia nos da una aproximación de cómo la persona se coloca en el contexto familiar. Yo estaba.... yo estoy.... “Narrar la propia vida, es contar-contarse el cuento de la vida- que es la nuestra; contar una narración tal y como nos la hemos contado-la hemos percibido- resaltando aquellos elementos que nos resultan importantes y obviando otros. Ese es nuestro cuento, nuestra historia.”²⁵

Cuando la autora llega al tema de preguntarte ¿Qué lugar ocupas en a familia? Menciona que el primero tiene status, el más pequeño tiene beneficios extras, pero a gama de hijos o hijas intermedios quedan sin ese status, son el segundo, la cuarta... los de en medio les resulta más difícil el reconocimiento y ganarse una identidad propia porque quedan invisibilizados- lo que no tiene nombre parece no existir- de tener un lugar en la familia. A veces hay un dolor oculto por no ser considerado por el resto de la familia.

Yo soy la tercera hija de 5 hermanos, 2 mujeres antes de mí, y dos más chicos hombre y mujer. Mi status de ser la de en medio no me ha dado ninguna demanda entre mis padres y menos entre mis hermanas, soy la que menos apoyo tuve de mi padre y la que de mi madre -hasta ahora- puede confiar un poco más.

Sin mimos de los más pequeños, sin compromisos ejemplares que se les pedían a la más grande. Tengo el ejemplo de lo que no quiero ser con mis hermanas mayores, y cómplice de las argucias de los más chicos creyendo hacer revolución. Si hubiera sido el varón físico que esperaba mis padres cuando estaba en el vientre, tal vez mi rol de ser la de en medio hubiera cambiado. Guadalupe como dato curioso es un nombre que puede tener un hombre o bien una mujer...o puedo ser los dos géneros a la vez... masculina y femenina... estar presente en donde nadie estuvo...acompañando lo indefendible

En España como en México hay muchos nombres que son o hacen referencia al dolor: Dolores, Soledad, Angustias, Socorro, Remedios, Consuelo. “La identificación que las

²⁵ Ibid Sanz p 85

mujeres hacen con estos nombres puede constituir un guion de vida y una carga imperceptible en relación con el dolor, con la exigencia la expectativa”²⁶ Soledad, Cholita, estar sola con cariño. Así se llamaba mi abuela, haciéndole fotos fui su compañía de su dolor y mi dolor de verla.

²⁶ Ibid Sanz p112

RETROSPECCIÓN NOSTALGIA

Representar es hacer presente lo ausente. Por lo tanto, no es simplemente evocar sino reemplazar. Como si la imagen estuviera ahí para cubrir una carencia, aliviar una pena. Plinio el Viejo dice: que “el principio de la pintura consistió en trazar, mediante líneas, el contorno de una sombra humana.” El mismo origen para el modelado, precisa más adelante. Enamorada de un muchacho que marcha al extranjero, la hija de un alfarero de Sición “enmarca con una línea la sombra de su cara proyectada sobre la pared por un farol. Su padre aplicó arcilla al dibujo y lo convirtió en un relieve que puso al fuego con las demás vasijas para que se endureciera. Así Pintada o modelada, Imagen es hija de Nostalgia.²⁷

Nosotros y sus muertos... nosotros y mis muertos.!

¿Si tuviera que poner un tono de color al miedo cual sería? ¿Y a la Nostalgia?

Sería un verde, como el color con el que se pintaban las casas de los años treinta verde botella como el suéter de Soledad que no se quitaba más que para lavarse y ponerlo nuevamente. Julio Cortázar en un pasaje de Rayuela escribe: Ella sufre en alguna parte. Siempre ha sufrido. Es muy alegre, adora el amarillo, su pájaro es un mirlo, su hora la noche.... Como estrellas amarillas.

Pensemos en un color: naranja Frank O`Hara anotaría Dorothea Lange cuando recordaba a su abuela diciéndoles “que, de todas las cosas hermosas del mundo, no hay nada comparable a una naranja. Me lo dijo cuando era niña, y entendí perfectamente lo que quería decir”²⁸

Las prendas, son cosas que forman mi recorrido diario, se atesoran en la mente y dan un respiro de solo pensar quien las uso, objetos comunes, joyas de momentos que todavía causan risa.

Indumentaria. Todo afecto suscitado o mantenido por las prendas que el sujeto viste es el encuentro amoroso o que usa con la intención de seducir al objeto amado.

²⁷ Ibid Debray p34

²⁸ Dyer Geoff, El momento interminable de la fotografía. pp210

Quiero ser el otro, quiero que él sea yo, como si estuviéramos unidos, encerrados en una misma bolsa de piel, no siendo la vestimenta sino el envoltorio liso de esa materia coalescente de la que está hecho mi Imaginario amoroso.” ²⁹

***Sobre los colores, por primera vez uso los colores sin miedo, lleno de matiz los libros que uso, les encuentro formas y gracia para tatuarlos, marcar sus letras y doblar sus páginas, todo fluye, se mezclan los temas y aparecen ideas entre uno y otro... se mezclan... Cortázar, y Ruiz Sánchez conversan con la Cámara Lúcida y con otros títulos de arte. Los apilo, por tamaños, al azar escojo el primero ... y comienzo a jugar
Pareciera un acto locuaz y lo dramatizo y reactivo lo que hace sufrir... por eso cambio de lugar cada que hablo de la fotografía y la muerte... soy ante mí , mi propio teatro...

Ya lo decía Barthes, “hay una especie de estupefacción en el hecho de ver al ser familiar vestido de otro modo”. El vestido, aunque perecedero constituye para el ser amado una segunda tumba.

Para reconocer a mi madre fugitivamente por desgracia, y sin jamás poder guardar durante mucho tiempo resurrección, es necesario... reconocía en algunas fotos los objetos que ella tenía sobre su cómoda, incluso una silla baja que tengo junto a la cama.

***Todas las cosas se convierten en parte de la foto, entran y salen del recuadro. Dar me cuenta que ellas todavía persisten y que su uso debe estar en mis manos me conmueve...

Colocarme dentro del chal vino es el abrazo caliente de Soledad cuando llegas de la calle huele a caldo de pollo, frijoles, café de grano todo junto... moronas de pan del desayuno todavía conserva ese olor... guarde en bolsas de plástico algunas prendas de ella y de mi padre Rosalío y todavía conservan su fragancia específica totalmente presente y personal.

²⁹ Ibid Barthes p 182

ANTES DE MÍ, LA MUERTE YA HABÍA SIDO TOMADA

Retratos de mi padre. Richard Avedon

Imagen En el campo amoroso, las más vivas heridas provienen más de lo que se ve que de lo que se sabe”
Roland Barthes

“Un retrato fotográfico, es una foto de alguien que sabe que está siendo fotografía, y lo que hace con este conocimiento forma parte de la foto tanto como lo que lleva puesto o la manera en que se ve. Está involucrado en lo que está pasando, y tiene un cierto poder real sobre el resultado”.

Este es un fragmento de la traducción de *Una Autobiografía*. Richard Avedon (1993) que Patricia Gola publicó en la revista *Luna Cornea* en su ejemplar dedicado al Retrato. Richard Avedon afirma que todos actuamos cuando nos fotografían y lo hacemos de manera continua porque esa es una forma de mostrar de manera deliberada cómo queríamos ser. “La manera en que alguien que está siendo fotografiado se presenta ante la cámara y el efecto de la respuesta del fotógrafo en relación a esa presencia es de lo que se trata al hacer un retrato.”³⁰

Richard Avedon apuntó que cuando fotografió a Borges lo tomó porque era lo que más le temía, Borges era ciego.”³¹

Su estado de prospección, de miedo lo llevó a tomarlo cómo cuando fotografió a su padre... en un blanco inmaculado, el mismo fondo con el que tomó a Marilyn Monroe o a cualquier escritor famoso que quisiera ser tomado por su cámara.

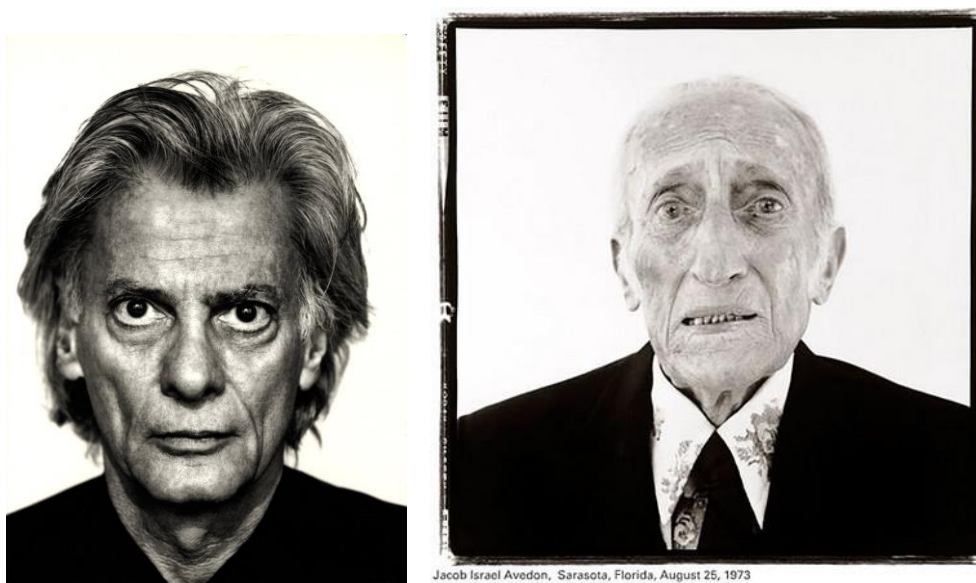
“Weston hacia un pacto protoavedoniano entre el fotógrafo y su modelo, la diferencia es que para los tiempos de Avedon, la exclusión del yo con su imagen es irresistible, se da por sentado. Simplemente no se puede evitar y no hay alternativas al respecto. Su

³⁰ Richard Avedon. Unas palabras sobre el retrato. Luna Cornea No3 Conaculta 2003

³¹ Javier Eder <http://www.edder.org/?p=4324> Published: Mar 19, 2015 consultada 5 marzo 2017

trabajo de hecho se basa en esto. “La habilidad de Avedon de *-fotografiar el pensamiento-* es, tal vez, uno de los beneficios secundarios de la condición.”³²

Cuando Richard Avedon fotografió a su padre reflexionaba sobre la estrategia con la que fotografiaba a desconocidos. Eso con el tiempo permitió que Jacobo y Richard se sintieran cómodos frente a la cámara confiaron en ser cómplices desde ese sitio para reconocer quienes eran mutuamente.



Yo a diferencia de Richard Avedon fotografié a Soledad en un lapso de poco reconocimiento, planteándolo bien, la tomé en un lugar donde estaba inconforme, molesta, en donde no era ella y sin embargo sí representaba lo que en ese momento vivía. Sí tuviera que definir el momento de fotografiarla sería como un estado de shock en donde ella ya no era lo que solía ser y me dejaba tomarla y yo en reconocer que no me gustaba verla así pero ahí estábamos las dos en un espacio incómodo, pero juntas.

En El momento interminable de la fotografía de Dyer Geoff Weston afirma “la gran dificultad de la fotografía reside en la coincidencia necesaria de la revelación del modelo, la comprensión del fotógrafo, la preparación de la cámara. Pero cuando estos

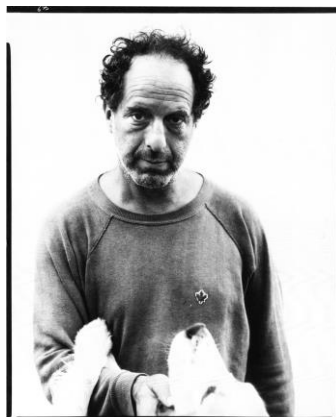
³² Dyer Geoff, El momento interminable de la fotografía. Ediciones VE p 79

elementos coinciden, los retratos realizados por cualquier otro medio, escultura o pintura, son cosas frías y muertas en comparación”³³

Weston para 1932 afirmaba: *la fotografía no es una interpretación, una opinión parcial de lo que la naturaleza debía ser, sino una revelación, un conocimiento absoluto e impersonal de la importancia de los hechos.*

Muchos años después pude entender el proceso creativo que había experimentado, sin duda revisar lecturas sobre el tema no fue el óptimo ni el que generará mejor representación de lo que era Soledad, esa es la parte más importante del trabajo, a pesar de no estar en las mejores condiciones que el retratado quisiera si accedió como un acto de complicidad entre las dos partes posando.

Avedon hace resaltar la contribución de la sesión fotográfica de manera negativa, desnudándola hasta mostrarla como un simple encuentro entre el fotógrafo y el modelo. La cámara registrara lo que se ubica frente a ella. Depende del modelo el sacarle el máximo provecho a este contrato inflexible.



Frank opta por sacarle el decididamente

mínimo provecho al ser indiferente tanto a la ocasión

como a lo que resulte de ella. Su cabello es un desastre no se ha afeitado y está usando una sudadera que se ve como si hubiera pasado un tiempo en el canasto del perro cuyo mentón acaricia. *Haz tu peor esfuerzo parece estar diciendo Frank, y aún así estarás haciendo más que yo.* No hace falta decir que esto es una pose, tanto como aquella adoptada por el más entusiasta de los modelos de Avedon.

De acuerdo con Adam Gopnik, las fotografías de Avedon dependen de un pacto entre el modelo y el fotógrafo en cuanto a que existe una psicología interna y que puede ser voluntariamente llevada al exterior.

“El secreto estriba una vez que se sientas a posar para Avedon entras en este pacto aún -especialmente si- pasas la sesión rehusando entrar en él. No hay manera de evadir el pacto avedoniano: simplemente hay diferentes maneras de reaccionar ante él. En estas circunstancias se requiere el mismo esfuerzo para proyectar indiferencia que para demostrar intensidad. La indiferencia, de hecho, asume su propia forma peculiar de intensidad. En esta situación puede existir solamente una indiferencia estudiada. Así que Avedon captura la inquebrantable creencia en sí mismo que Frank necesitaba para persistir con el trabajo que parecía ser libre de todo tutelaje, descuido, indiferente. Lo que es más, bajo esta implacable luz de estudio se puede ver que Frank esta tan (infelizmente) comprometido atrapado por su sentido estético, ostensiblemente más adaptable, como Avedon está atrapado por sus propios métodos intransigentes.³⁴



³⁴ Ibid Dyer Geoff p81

PEDRO MEYER: *FOTOGRAFÍO PARA RECORDAR*

“La muerte, decía Gaston Bachelard, es primero una imagen,
y sigue siendo una imagen”³⁵

Lescure concluye:” El artista no crea como vive, vive como crea”³⁶

¿Señor Pedro Meyer, ¿Por qué fotografió a sus padres enfermos en etapa terminal? Los fotografié como un gesto de amor, yo nunca dejé de fotografiarlos antes y después de su enfermedad ellos estaban acostumbrados a mi cámara, no tenía porque dejarlos de tomar.³⁷

Fotografió para recordar es uno de las series fotográficas más emotivas que Pedro Meyer compartió en formato digital en 1991 , sus fotos fueron hechas en formato análogo en escala de grises, sus padres en etapa terminal por diagnóstico de cáncer, primero su padre inició con tratamientos médicos y después su madre, fallece ella primero y después él.

Meyer con este proyecto es uno de los pioneros en usar la pantalla y el formato digital para relatar un proyecto fotográfico, pese a todas las advertencias de enfriar el mensaje por el medio tan aparentemente helado de las pantallas *Fotografía para recordar* es un relato acompañado de la voz en off donde Pedro Meyer- que por cierto afirma grabó en una sola toma de corrido- y con una suave musicalización en piano. Hasta la fecha se puede ver de forma gratuita en su portal [www. zonezero.com](http://www.zonezero.com)

³⁵ Ibid Debray Regis p.24

³⁶ Ibid Yates Steve p.62

³⁷ Entrevista realizada en 2013 Fundación Meyer, por Guadalupe González Chávez a Pedro Meyer y Vida Yovanovich



Cárcel de los sueños de Vida Yovanovich es una serie de fotografías donde la mujer fotógrafa se confronta con el miedo a envejecer porque dentro de un asilo de mujeres, la muerte acaricia a todo lo que se intenta mover.

Elena Poniatowska apunta: En el asilo, los ancianos ya no entienden nada y han perdido la habilidad de decirle sí la vida. Acorralados, es imposible levantarse de la cama, de la silla, del banco bajo la regadera. La muerte es un gran escándalo. Aúlla. La vida también es cruel, pero menos que la cámara que revela las arrugas, ensancha los poros de la piel, las manchas cafés que son señal inequívoca del agostamiento. La misión de la cámara no es estética ni moralista. Vida nos muestra el camino, enseña con toda crudeza lo que nos espera.³⁸

En el octubre de 2013 durante una entrevista que realicé en una casa de Coyoacán en la Fundación Pedro Meyer, reuní a dos fotógrafos que me interesaba escuchar juntos, Pedro Meyer y Vida Yovanovich, en una cita inusitada para todos hasta para ellos mismos, comenzamos la plática alrededor de sus dos proyectos, *Fotografió para recordar* y *Cárcel de los sueños*, me interesaba conocer su proceso creativo y que dieran fe después del paso de los años, cuál fue su experiencia trabajando con sus familiares en una situación de enfermedad dentro de su entorno o bien dentro de nuevos contextos por conocer, en el caso de Vida Yovanovich.

Su conversación no solo fue un triunfo por reunirlos, fue el descanso que necesitaba escuchar de dos fotógrafos que ya habían pasado por los mismos cuestionamientos alrededor de fotografiar a sus familiares en procesos de enfermedad o muerte cercana.

³⁸ <http://www.vidayovanovich.com/pdf/poniatowskacarcel.pdf> PONIATOWSKA, Elena. “La cárcel de los sueños de Vida Yovanovich” en *Cárcel de los sueños*, México: Casa de las Imágenes- CONACULTA- Centro de la Imagen, 1997.

¿Qué queremos recordar, viendo las fotos de los papás de Pedro Meyer? ¿Toda cárcel tiene una penitencia, es el abandono? Porque tenerle miedo al paso del tiempo si con el trabajamos a cuenta gotas?

¿La foto es una terapia para conocer lo desconocido? es el arma para afrontar nuestro miedo a no sabemos qué? ¿tenemos miedo al olvido? ¿Por qué quiero recordar lo que me causa desconcierto, ¿Qué lección no debo olvidar? ¿Por qué tenía que pasar tiempo- años- para mostrar el resultado de proyectos similares?

Sus respuestas fueron claras y aleccionadoras... nada estaba dicho y los procesos son diferentes pero parecidos, urgir la memoria con el medio fotográfico.

En el número de Luna Cornea dedicado al retrato, Richard Avedon apunta en una carta titulada *Unas palabras sobre el retrato* donde expone la experiencia de fotografiar a su padre cuando estaba enfermo y se fotografiaban de manera constante y regular “Lo que sea que haya pasado entre nosotros fue importante para nosotros, pero no lo es para las fotografías. Lo que está es autónomo y, de alguna extraña manera está libre de nosotros dos.



Igor Stravinsky, composer, New York, November 2, 1969

Es verdad, ¿Qué una experiencia tan íntima puede dejar de ser tuya para darle vida al medio fotográfico como memoria colectiva?

El escenario de las casas de los padres o bien de los abuelos me remiten al refugio donde cualquiera puede estar seguro, cuando reviso las fotografías de Pedro Meyer entro a una sensación de conocer los pasillos de la casa, de ubicar perfecto donde está

cada habitación, es de flotar en un espacio que se desprende de los habitantes que llenaron de energía esos espacios. En cada habitación hay una pared que todos hemos visto o que tenemos en los recuerdos, que te gusta mirar porque sabes que todo puede cambiar menos esa pared llena de cuadros con fotografías familiares.

***Entonces regreso una vez más a la idea de Bachelard de hacer una revisión de los obstáculos y revisar después de varios años el material que durante años hice y dejé guardados en un cajón, los obstáculos de este proyecto-por supuesto- siempre han sido los mismos, mi pleito con la memoria y el concepto de la muerte.

Toda memoria es individual, no puede reproducirse, y muere con cada persona. Lo que se denomina memoria colectiva no es un recuerdo sino una declaración: que Esto es importante y que esta la historia de lo ocurrido, con las imágenes que encierran la historia en nuestra mente.” La memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos y nuestro pasado.

Cuando le preguntaba a Pedro Meyer que si su trabajo podría entrar en la categoría de su álbum familiar, de inmediato me aclaraba que no, que su trabajo no tenía ese fin. Los álbumes familiares eran para sostener un estatus social y unificador de las familias y parientes, era la afirmación de un objeto para presumir, era un artículo que se mostraba en la sala para mostrar los logros de la familia, los mejores trajes, el vestido más lindo.

***Este tipo de trabajos familiares muestran lo más esencial de cada integrante de la familia que no es precisamente la ropa, son los lazos amorosos que se revelan en cada fotografía, justo porque no es presumible su condición vulnerada adquiere ese valor de experiencia y de complicidad con la cámara y el fotógrafo, tal vez el estado de fortaleza radica en la aceptación contundente de colaborar para perpetuar los momentos donde la toma no está planeada; la piel no tiene maquillaje; ni la cama está tendida.

El álbum es una pieza para mostrarse afuera, encapsulado el acuerdo de mostrar que hay sucesos socialmente aceptados como buenos, en un álbum los secretos familiares no

están expuestos, ni la enfermedad ni la dolencia, hay un pacto de cordialidad que no desgarrar lo más importante de los lazos.

“ Las imágenes públicas constituyen una invención de una memoria construida. Es tan grande el poder de la memoria social y lo que éstas construyen que hemos comenzado a actuar de acuerdo a una memoria artificial implantada” ³⁹ incluso hacemos nuestras fotos personales de recuerdo- aquellas que después colocamos en los álbumes de fotos- según patrones establecidos.

Por eso todas las fotos del gran público se parecen y es aburrido ver los mismos eventos y situaciones solo con rostro diferentes.

Meyer y Yovanovich muestran un imaginario real que examina los detalles de las circunstancias que les tocó vivir, hay un ímpetu de detallar con lupa lo que todos viven y no se quiere mostrar, no son sentimientos privilegiados, ni emociones particularmente especiales que los demás no hayan experimentado, fotografiar es un vínculo de resistencia individual y social que muestra la fragilidad de la memoria.

³⁹ Ibid González p 151

VIDA YOVANOVICH: LA CÁRCEL DE LOS SUEÑOS

Pero la imagen ha tocado las profundidades
antes de conmover las superficies.”

Steve Yates⁴⁰



Gradowski escribe a la cabeza de su manuscrito:

A quien descubra estos escritos! Tengo una petición que hacerle. He aquí la verdadera razón por la que escribo: que mi maldita vida pueda revestir un destino, que mis jornadas infernales y mis mañanas desesperadas puedan encontrar su utilidad en el porvenir. Hablando de uno mismo se contribuye a establecer la verdad del mundo.

En el interior de una familia debe sobrevivir un miembro al menos, no para que perpetué su identidad biológica, sino para que no toda la

⁴⁰ Ibid Yates Steve p.60

familia desaparezca sin dejar traza, hay que mantenerse en vida no por la vida misma sino como soporte de la memoria, en tanto que relato posible.

Observando , guardando todo en la memoria transmitiendo todo ello a los demás, se combate la inhumanidad. Es una manera de seguir siendo humano.”⁴¹

Cabe resaltar que el trabajo de Pedro Meyer a más de veinticinco años de su realización y el de Vida con una fecha parecida han sido precursores en la realización de proyectos donde se muestra una exploración profunda del ámbito familiar, historias privadas exploradas desde lo fotográfico, hacer público una parte de lo que ha sido, no solo en la casa de los padres de Pedro Meyer sino en todas las casas en donde alguna vez han tenido que cuidar a un pariente enfermo de cáncer.

La serie de Vida Yovanovich lidia con el miedo de envejecer, que no solo significa tener arrugas en la cara significa el estado de abandono que vemos con los familiares que con mayor edad nadie quiere hacerse cargo de su persona por reflejar poca independencia de movimiento y acción. Los sentimientos más íntimos afloran y no intentan conmover sino revelar dentro de su cotidiano lo que varias familias -cada vez más-ven pasar en sus casas.

La fotografía ha sido un vínculo de construcción y revelación de relatos, desde un medio digital se han difundido y han soportado el cambio de los nuevos medios de comunicación que hoy en día conforman nuestra memoria colectiva.

Los relatos de Vida y Pedro tienen la misma vigencia de cuando se presentaron por primera vez, el tiempo solo ha servido para corroborar que la fotografía es un unión

⁴¹ Adriana Bauab de Dreizen, Los tiempos del duelo, HomoSapiens Ediciones, Colección la Clínica en los bordes. p.223

potente hacia los lazos familiares y aleccionador de nuevas generaciones que no están experimentando esos cuestionamiento -tal vez- superados de hace más de veinte años.

LA MEMORIA

... el arte solo despierta a los que están despiertos

Regis Debray

Deja que te tome este recuerdo prestado...
deja que lo cuente yo, como si ya fuera mío...

Casi casi lo he vivido ...

Café Tacuba, fragmento Recuerdo prestado

El origen etimológico, está relacionada con la mente: *memoria* deriva de la raíz- *men* que indica tener una actividad intelectual. Relacionada con el verbo *minisci*, que quiere decir, *meterse en el espíritu*, la memoria implica una dimensión espiritual: está ligada con el mundo de los espectros. Memoria pues, es traer algo del pasado al presente, en el nivel mental y espiritual

Solo aquello que tiene un tipo de utilización se vuelve significativo- y memorable- lo que no se considera útil se desecha. Y lo que puede tener algún tipo de utilidad se clasifica y se archiva. La memoria es un proceso activo y creativo que implica un reciclaje continuo de perceptos y conceptos”⁴²

¿Podrías tener una memoria defectuosa, limitada o inconclusa?

Robert Frank menciona en *Photo- Poche CN 1983 : Desde 1972, durante los tiempos muertos que me dejan mis películas o mis proyectos de películas, fotografió. En blanco y negro y a colores. Algunas veces reúno varias imágenes en una sola.*

Expreso ahí mis esperanzas, mi falta de esperanza, mis alegrías. Cuando puedo incluyo en ellas un poco de humor. Destruyó lo que haya de descriptivo en las fotos para mostrar cómo me siento yo.

⁴² González Flores Laura. Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes? Editorial Gustavo Gilli,SA, Barcelona 2005 p

Cuando los negativos no están aún concluidos, escribo algunas palabras: sopa, fuerza, confianza, ciega... trato de ser honesto. A veces resulta demasiado triste...

El acto de recordar lo que la memoria traduce como un pasaje que implica dolor o sufrimiento, o bien pérdida ya sea un objeto o persona real, se ubica dentro de la psicología como un proceso de duelo...

“El término duelo es una palabra homónima, recaen sobre ella dos significaciones. Etimológicamente proviene de dos vocablos latinos

Dolus, del latín tardío, que significa dolor, pena o aflicción.

Demostraciones que se hacen para manifestar el sentimiento que se tiene por la muerte de alguien. *Duellum*, variante fonética arcaica de *bellum*, que significa batalla, desafío, combate entre dos”⁴³

“El duelo es dolor, dolor psíquico que puede llegar hasta encarnarse, como en el caso de algunas enfermedades psicosomáticas, pero también es un desafío a la estructura subjetiva para recomponer su universo simbólico, luego del cimbronazo que le provocó ese agujero en lo real que significa la pérdida del objeto amado”⁴⁴

El trabajo de duelo es un desafío a producir esa recomposición significativa que le permita disponer de la falta instituyente, recreándola.

Sigmund Freud le llama trabajo de duelo en su libro *Duelo y Melancolía* y Lacan lo considera como función de duelo, pues cumple el cometido de reestructurar el orden simbólico después de una ausencia fuerte en los cimientos que dan estabilidad a la persona y al imaginario que debe continuar desde otro orden de jerarquías de importancia.

Podemos decir que hacer fotografía es ese ejercicio de reconfigurar el orden simbólico en consecuencia de la pérdida o desaparición de los objetos queridos, aplicando el término de Lacan- la función del duelo- fotografiar sería ese recurso que reacomoda los elementos dentro del orden presente, responde a una lógica de completar lo que ya no puede tener otra solución, es remedio a no seguir padeciendo la pérdida. El duelo

⁴³ Adriana Bauab de Dreizen, *Los tiempos del duelo*, HomoSapiens Ediciones, Colección la Clínica en los bordes.p.13

⁴⁴ Adriana Bauab Ibid pag 13

no se realiza sin perder una segunda vez lo que se ha perdido, y esto es lo que posibilita los ritos del entierro y despedida de los muertos.

“Freud menciona tres tiempos frente a la pérdida real, el primer tiempo es la renuencia a aceptarla, la renegación, no se trata de saber a quién se perdió sino lo que se perdió en ése que se perdió. El segundo tiempo es el padecimiento o enfermedad, subjetivizar la pérdida, el encuentro con la pérdida, de modo que afecte sin aplastar, y la tercera menciona Freud que es donde el sujeto es una posición activa puede consumir por segunda vez la pérdida, asesinando al objeto, matando al muerto, perdiendo en lo simbólico lo que había sido perdido en lo real. El duelo es un desafío a la estructura del orden simbólico, es una oportunidad para un reajuste de los significantes y en un replanteamiento del goce y placer.”⁴⁵

La autora menciona el concepto de segunda muerte, muerte anticipada, intrusión de la muerte en la vida, según Lacan, se trataría ya no del desplazamiento metonímico que reemplaza un objeto perdido por otro, sino de la transformación de la relación fantasmática del sujeto con el objeto, una recomposición de su lugar en el mundo. Por eso el duelo sería además del tenor depresivo que conlleva como tal, una ocasión de recomponer la falta, y producir una separación liberadora que abre a la posibilidad de un acto, entendido como acto creador.” ⁴⁶

La fotografía es ese sentimiento de duelo de lo que existió y no tocaremos más, es pensamiento atrapado en la memoria que queremos atesorar. La fotografía se relaciona con la pérdida, con *la fuerza del exterior que se ahonda, nos atrapa bruscamente y atrae nuestro interior* como escribe Deleuze. Es vaivén entre el pasado y el presente porque nos va replanteando cada que reconfiguramos la base de nuestros recuerdo.

***Si tenemos la posibilidad de usar nuestro imaginario para transformar los recuerdo en momentos anécdotas bienhechoras porque nos

⁴⁵ Adriana Bauab ibid p 24

⁴⁶ Adriana Bauab Ibid p 43

aferramos al dolor de un pérdida o de un episodio doloroso?
Necesitamos tener dolor para valorar lo que viviste?
La fotografía está en un estado latente, pensante, meditabundo.

Durand Regis menciona en su libro *La Experiencia fotográfica*, la imagen puede estar en varias estadias es una imagen vida de una cosa muerta, que certifica si se puede decir, que el cadáver está vivo, pero como cadáver, o puede ser al revés, que la fotografía represente la imagen muerta de una cosa viva, o más bien la imagen ausente de una cosa presente, una imagen, en la que yo no puedo estar presente, de una cosa, por su parte, bien presente.

CAPITULO 3

EL JARDÍN. ENSAYO FOTOGRÁFICO

¿A dónde conduce todo? ¿En qué nos convertimos?
Todo conduce al otro. Nos convertimos en nosotros.
Patti Smith

Cuando comencé a fotografiar a mis abuelos no creí tardar años en recapitular lo que estaba haciendo, en este apartado desglosaré en una serie de pasos el proceso creativo que he tenido este tiempo de investigación, el objetivo del proyecto se ha ido modificando y en esa medida las rutas de acción, también se han cambiado las salidas- antes claras- del proyecto y los alcances del mismo.

La herramienta de acción y la narrativa de mi proceso lo había vinculado con la fotografía, sin embargo el video ha sido una ruta muy interesante de exploración y fuente de información de la familia involucrada, pero también de los fotógrafos que

algunas vez estuvieron vinculados a trabajar con el proceso de enfermedad de sus familiares.

El recurso de la entrevista como fuentes de información ha sido fundamental para los nuevos vértices de la investigación. Los testimonios y la generación de nueva información las entrevistas grabadas han sido de utilidad para saber dar nuevos caminos al proyecto.

Daniel Goleman autor de *El espíritu creativo* menciona que la anatomía del proceso creativo tiene por lo menos cuatro fases de ejecución, el primer estadio o bien la preparación, es el momento en el que te sumerges en el problema y te das cuenta de que el problema en cuestión es relevante para ti como autor.

En este momento se recaba información y se atienden los elementos insólitos y los datos improbables que dan interés al tema.

En mi caso inicié hice fotografía como una herramienta que me acercaba a un tema que no comprendía y que estaba sucediendo. A pesar de los años, dentro de la familia nunca se generó una conversación que pusiera en claro qué hacer o bien plantear que sucedía para saber responder.

La enfermedad y la muerte son eventos perturbadores que nadie espera y aunque conozcamos por referencia qué hacer nunca te da tiempo de ser acertivo.

Goleman menciona esta fase como *psicoesclerosis*, un endurecimiento de las actitudes y una trampa común dentro del proceso de resolver de la manera más cómoda, evitando la frustración de pensar diferente y más bien resolver desde lo más común.

***Mudarme a la casa de los abuelos, después de haber vivido en otro casa donde había creado reglas propias compartidas con mi pareja, significaba un retroceso en mis habitaciones. Sin embargo acepté porque ya no podía vivir en una espacio sola donde de inicio se había pensando que fuéramos más de dos los que creceríamos ahí.

Bachelard en la *Poética del espacio* apunta: No solamente nuestros recuerdos, sino también nuestros olvido están *alojados*.

Nuestro inconsciente esta *alojado*. Nuestra alma es una morada.

Y al acordarnos de las *casas*, *de los cuartos* aprendemos a morar en nosotros mismos.

La mudanza fue grande, ruidosa, mucha gente trabajando para que se mudará una mujer y su perra Yani, mi mamá viendo todo lo que entraba, mis cosas arriba de las cajas de los abuelos, los muebles no cabían... se rompió la llave del baño, por desuso, se pegó, los mudanceros quieren acabar pronto de bajarme... ¿Cómo junto lo mío con lo de ellos?

Poco a poco el camión se vació, nos quedamos mi mamá, Yani y yo con las habitaciones llenas de la casa vieja y de mi espacio nuevo...

Hasta ahora mi familia, por ejemplo, no conoce el trabajo que durante años me ha mantenido pensando en el duelo, la enfermedad y las implicaciones de vivir con una muerte que hasta la fecha es dolorosa de recordar.

***Geómetra...espacio feliz...topoanálisis, así giraba mi vida en un lugar que me dieron libertad de transformar... pero ¿Qué había que yo no recordará o que mi madre me ayudará a decidir, ¿si lo tira? ¿lo regalaba? o simplemente lo dejaba en el lugar de siempre. Metódicas jornadas de exploración, nadie paraba porque ya no sé podía. Sentía como el aire flotaba diferente, hacia un esfuerzo por no dejar de moverme...

Mi madre se fue a su casa y entonces sucedió ...

estaba solo conmigo misma y muchas cosas...que ver... que arreglar ...

El primer estadio tuvo acción en los últimos meses de clase de la maestría, empezaba a tomar fotos y las guardaba, de tal modo solo me aventuraba a tratar de ordenar el camino de mis ideas respecto al tema y lo que sentía en esos momentos sin tener una ruta clara. Me deje llevar por el motivo de tomar fotografía sin otra pretensión. Yo consideraba que el hecho de haber tomado las fotos ya cumplían su cometido en sí. Busqué libros sobre la muerte, *El libro tibetano de la vida y de la muerte*, que pasaba con los aztecas y la *Antropología de la muerte*, Alejandro Jodorodovsky, Freud, la tanatología y varios autores que me ayudaban a recabar información de lo que yo creía era mi tema.

Acercarme a un tema tan extenso fue uno de los bloqueos que más tiempo me costó superar, pues no era la ruta de investigación lo que estaba hallando.

Mi camino comenzó a tener claridad cuando me percaté que lo que me interesaba era saber qué sucedía antes y después de la muerte, y no el deceso en sí.

***La casa, es sin duda alguna, un ser privilegiado, menciona Bachelard, ¡No estás sola! Estas con la casa de tu familia, que mejor rincón del ser, cada muro conserva el tacto de los que habitaron, ¿Donde es nuevo tu tacto? En qué lugar vas a hacer crecer lo que eres ahora... no hay espacio desocupado... lo de afuera estará enseñando otras formas de crecer... en el jardín empezaba habitar mi primer gran universo, no era mi familia, ni lo quería ser en la otra casa, estaba habitando la humildad de mi ser con lo aquello que crecía sin dirección ni medida.

Pensar y resolver desde lo obvio no me funcionó y sí fue un proceso complejo por no encontrar desde donde podría comenzar la investigación y que me sintiera convencida que ese era el recurso. La frustración y desánimo son barreras suficientes para haber cambiado el tema, sin embargo el impacto de darme yo misma explicaciones fue lo que me ayudo a no desistir.

El segundo paso del proceso creativo según Goleman es el estadio de la Incubación, en esta etapa todo sucede desde el interior de tus pensamientos. “ En el inconsciente no existen juicios de autocensura, ahí las ideas son libres de recombinarse con otras en esquemas nuevos y asociaciones impredecibles, en una suerte de promiscua fluidez”⁴⁷ El inconsciente es intelectualmente más rico y abundante que la parte consciente, por lo tanto cuando el conocimiento y los recuerdos surgen desde lo inconsciente se manifiestan como corazonadas o bien, el ejercicio de la intuición como detonador de nuevas preguntas originadas de los sueños, de los recuerdos, de la ensoñación despierta, es un flujo de pensamientos fugaces que hilados adquieren sentido, crean la oportunidad de aclarar las preguntas y posibles respuestas del proyecto.

Goleman, Daniel. El espíritu creativo. Ediciones Zeta 2010p.23

“En esta integración, el principio unificador es el ensueño. El pasado, el presente y el porvenir dan a la casa dinamismo diferente.... Consejo de continuidad. La casa es una gran cuna”⁴⁸

En la Incubación, sucedieron tres cambios de ruta detonadores de lo que hoy es la investigación.

Contacté a los fotógrafos Pedro Meyer y Vida Yovanvich para que conversarán sobre el proceso que había vivido al hacer sus trabajos fotográficos con sus familiares, de algún modo creía que la importancia del proyecto era saber las razones por las que fotografiaban, y veían el deceso de sus familiares, retratan de forma particular esos momentos y de manera inexplicable no sabes qué más hacer, solo tomar fotografía.

En esta etapa intenta no tocar el tema de la muerte porque era algo que todavía no podía procesar y me daba la sensación que mi falta de comprensión no me dejaba avanzar, entonces opté por mirar hacia el proceso del fotógrafo y las implicaciones emocionales que pasaba el hombre o la mujer, la niña, el hijo, detrás de la cámara. Lo antehumano toca aquí lo inmemorial. Pero aún en el mismo ensueño diurno el recuerdo de las soledades estrechas, simples reducidas, son experiencias del espacio reconfortante, de un espacio que no desea extenderse, pero que quisiera sobretodo estar todavía poseído, apunta Bachelard.

El ejercicio tuvo éxito porque los dos fotógrafos de manera inusual accedieron a una conversación que dura más de una hora, sus palabras después de varios años de experiencia en el medio son una de las aportaciones relevantes a este trabajo. Su reflexión personalísima me aclaró detalles que creía incorrectos como haber tomado las fotos y guardarlas sin verlas. Revisar las fotografías como parte del duelo personal y la complicidad que tienen los retratados para de un modo ayudarte a entender algo que también para ellos cuesta trabajo vivir.

Dentro del proceso, el video fue un complemento que reavivó la necesidad de explorar desde otro lugar el tema de la muerte.

⁴⁸ Bachelard Gaston, La poética del espacio. FCE p 29

La entrevista como género periodístico hizo accesibles los testimonios de Pedro Meyer con su experiencia de fotografiar la historia de sus padres como un homenaje de amor y no como un trabajo de muerte y Vida Yovanovich plantea el miedo a la vejez no por la vejez en sí , en donde el remedio es morir, sino el miedo al abandono, no importa la edad ni la condición social. Al analizar la experiencia del proceso de los fotógrafos, me volví a mover de lugar en la investigación, aún desde el video había esta punzada de dolor permanente a la hora de continuar la investigación, entonces ¿Qué era lo que realmente me dolía?

En ese mismo año decidí hacer una serie de entrevistas a mis familiares cercanos donde se expusiera una anécdota, algo que justificará la razón de hacer entrañables a los abuelos, la razón del dolor constante de su ausencia.

El proceso fue exitoso, cada miembro tenía una y muchas más anécdotas que en viva voz eran reveladas una tras otra. En es tiempo me autoentrevisté, con las mismas preguntas que les había puesto a los demás familiares.

Conteste de manera franca, mi miedo a morir enferma, mi extrañamiento a no tener un lugar que simbólicamente era un refugio, remanso de cobijo durante toda mi vida de niña pero también adulta, el arraigo de estar a salvo en un lugar y espacio y cumplir con ciertas reglas de lealtad hacia el matriarcado de mi familia.

La casa natal, es una casa habitada, en el capítulo del *Sótano a la guardilla*, Bachelard menciona que la casa sigue respirando con un grupo de costumbres orgánicas, que la misma casa natal ha inscrito en nosotros, la jerarquía de las diversas funciones de habitar una casa onírica, una casa del recuerdo- sueño, tiene lecturas variables, abanico de observaciones de los soñadores.

Funcionó revisar mi historia y ver que no solo era mía sino que el sentimiento de vacío permanecía con otros integrantes de mi familia. Corroborar que los abuelos faltaban para cohesionar a su manera un linaje marcado desde la casa.

Regresar a ver las fotografías que había guardado y afrontar desde el tiempo presenten que pasaba conmigo dentro de la casa que ahora yo habitaba y como su reconfiguración de los espacios iba dejando de ser la casa de los abuelos para ser solo la casa de una nieta.

***En un Diplomado sobre Memoria y Autorretrato se reconfiguró el proyecto, volví hacer fotos en un tiempo donde estaba sola y sin

los abuelos pero también sin la familia que cada semana iban a compartir, rectificar una parte de su lealtad al núcleo cohesionador llamado abuelos. Luego en Cortex, en las revisiones en los talleres de Hydra, las lecturas en voz alta con la maestra Beatriz Novaro y Gonzalo Golpe, **gratitud a Daniel Manzano por la revisión del proceso.**

El tercer estadio del proceso creativo es la Ejecución, estancia en donde se junta todos los elementos para crear un producto final o bien un boceto lo más claro en objetivo y contenido de la investigación.

En este paso las cuatro elementos acumulados ya tenían más forma, separadas las piezas dicen algo específico y en su conjunto hacen comprensible ¿cómo llegue al resultado del fotolibro?

El ensayo fotográfico tiene como objetivo mostrar el proceso de duelo que pasé en la casa de los abuelos cuando ellos ya no están y tengo que renovar la casa que por años fue el primer vínculo de unión de mi familia materna.

“Por esta infancia permanente conservamos la poesía del pasado. Habitar oníricamente la casa natal, es más que habitarla por el recuerdo, es vivir en la casa desaparecida como lo habíamos soñado”⁴⁹

La entrevista con Pedro Meyer y Vida Yovanovich enriqueció el proyecto desde el testimonio vivo de dos autores de imágenes que narran su sentir desde el contexto complejo de la enfermedad y el abandono del ser, y no es la muerte en sí, sino el acompañamiento de procesos de vulnerabilidad humana donde el fotógrafo tiene la narración en primera persona.

La documentación de las anécdotas familiares funciona como raíz principal de extrañamiento y de la sensación de soledad en la que me encontraba, si era el duelo pero también era reconocer el nuevo orden de la familia a partir de los no abuelos, el espacio en deconstrucción era algo que tenía que suceder porque no podía sostener una casa con tantos vacíos y cosas en desuso que solo ellos o bien su sentido productivo generaba un bien para los abuelos y lo que ellos representaban.

⁴⁹ Idem Bachelard p 37

La edición de las fotografías tuvo un rumbo específico, mi conexión con el jardín dentro de la casa era el lugar donde de manera orgánica pasé mucho tiempo en duelo, en un momento donde las habitaciones y las paredes me generaba incertidumbre encontré en el jardín esta oportunidad de replantear el significado de vivir el dolor de estar sola en un lugar que sigue lleno de recuerdos y de anécdotas que me definen como mujer, como hija, como nieta, hermana y todos los vínculos de mi parentesco materno.

El jardín bello paisaje alrededor de la casa fue el espacio para reciclarme, para volver a cargar energía y dejar ir la que ya no me pertenecía, el pasto, los árboles las flores me vieron morir y volver a renacer la casa entonces tuvo más posibilidades de dejar de ser la casa de los abuelos Soledad y Luis para ser mi propio hogar.

Cuando el proyecto comenzó a crecer y la cantidad de fotos también aumentó, los videos se tenían que editar y sonorizar todo aquello que tuviera esa lectura de la mirada sino también del movimiento. Llegué a los talleres que Hydra laboratorio de fotografía dirigido por Ana Casas, de la mano de editores como Gonzalo Golpe, Ramón Pez, Beatriz Novaro, ... que vinieron expresamente a desarrollar narrativas con el formato de ser narradores de historias desde el ámbito fotográfico.

Ahí el trabajo se concretó en editar y evaluar si realmente este proyecto daba para ser contado desde un formato que pide contar historias de lectura universal. Donde las palabras sean claves de la trayectoria de la concepto. Donde cada sonoridad sea complementaria de la experiencia de habitar una casa en transformación en todos los sentidos.

El Jardín todavía sigue creciendo ...

CONCLUSIONES

La ejecución de esta investigación trajo consigo conclusiones y replanteamientos desde el ámbito fotográfico y también desde el proceso creativo. En este capítulo enumeraré los puntos que considero de interés.

El proceso de los proyectos de largo aliento, necesita perseverancia para insistir en su desarrollo y terminación, el proceso creativo fue cambiando según las necesidades de las etapas de ejecución, me siento satisfecha con haber planteado objetivos y haber desarrollado otros que tuvieron más tiempo de maduración, análisis y reflexión sobre el tema de la muerte. Las etapas de ejecución tuvieron resultados satisfactorios para replantear y enseguida retomar el proyecto desde otra perspectiva. La reflexión sí pudo moverme del primer punto que inicié como autora y luego como observadora de mi propio proceso.

Cuando presentaba en talleres extracurriculares el proyecto me preguntaban y ¿Por qué todavía no lo terminas? ¿Qué esperas que suceda para acabarlo? Y me daba mucha pena no conocer la respuesta de esos cuestionamientos.

El largo aliento sirvió para ver desde otro espacio los temas más obvios que toca la investigación. La fotografía como eje principal fue la promotora también de una labor multidisciplinaria que la maestría otorga, saber resolver desde todos los medios audiovisuales y sostener su vinculación como objetos autónomos propios de una obra. Con más de ocho años de investigación tuve descubrimientos como trabajar con el miedo a la enfermedad, ver el deterioro constante y la dependencia de tu rutina diaria sometida a una enfermera o un familiar me cuestiona sobre la idea del bien vivir y bien morir

Otro planteamiento es la lealtad que tuve hacia la familia y la poca valentía con la que sucedió todo el proceso. Hasta la fecha es un tema que no se ha trabajado desde el núcleo familiar y las consecuencias de eso es seguir teniendo una herida escondida, un secreto que todavía duele y perturba. La huella de abandono y el quiebre familiar después de los decesos hace evidente el dolor permanente que no solo pude experimentar en soledad. Es una cicatriz familiar profunda que necesita ser revisada.

Desde la fotografía hay un gran avance cualitativo en la edición de material que durante años fui acumulando. Si bien no tiene un orden lineal si es un replanteamiento de no dejar el tema en manos de una edición que no contará las tres etapas de mi proyecto, la enfermedad, el duelo, y la ausencia, estos tres estadios los considero el hilo conductor de mi trabajo.

Fotografiar y ver la casa donde habitaron los abuelos como un escenario donde todavía hay anécdotas . La casa como el soporte espacial, personaje relevante y primer plano de *El Jardín*, vivir los espacios como contenedores de una historia que todavía sigue cambiando.

En un afán de exploración de los medios audiovisuales descubrí con júbilo la potencia creadora y el vínculo complementario de la multidisciplina, el diseño sonoro, la edición testimonial y las entrevistas son narrativas para los que me atreví a incursionar y cada uno con sus especificidades han sido reveladores potenciales de diferentes caras del proyecto.

Descubrir que el duelo es una etapa que va más allá de la fecha de muerte y que puedes estar en doliente aún cuando no ha fallecido tu familiar o bien, durar años con esté dolor interno que parece no acabar, me replanteo como me gustaría morir y mejor aún como me gustaría seguir viviendo. Cuando tienes una pérdida de algo querido las ausencias son los motores para transformar el pensamiento. Descifrar el dolor por lo que será de mí sin ti, es más interesante que el dolor por los ausentes.

La vida sigue...pero ¿cómo sigue?

Es un proyecto dedicado a la casa de los papás de mi madre, y lo que maravilloso que fue tenerlos en mi vida de niña y después como adulta. Es un trabajo en honor a los abuelos y a la experiencia de tener una casa alterna a donde llegar y sentirte abrigado y protegido como familia.

Es la revelación de cuánto extraño tener ese otro sitio a donde llegar y estar a salvo. Ha sido un aprendizaje largo que a partir de la pérdida empecé a convivir con las cicatrices que me han dejado mis muertos, mis vidas, mis ausencias, todos aquellos que se han ido y se quedan en los objetos, en las habitaciones.

Es el paisaje a un tiempo de desolación que ya pasó pero que no deja de seguirme dando lecciones cada que lo veo.

Las fotografías son este llanto interno, extrañamiento por estar acompañada y segura, dolor por ver que lo que creía eterno se acabó.

Cuando viví solitaria el duelo de mis pérdidas observé que cada rastro de cosas tenía una anécdota de la familia a la que pertenezco y me reafirmaba la convicción de transformar el espacio para crear nuevos ciclos, como las plantas.

Es un tiempo de transformación porque no hay más remedio que seguir.

Es grito, aullido de auxilio, para que se escuche muy lejos y alguien venga.

La alquimia de Soledad sigue en el lugar del cambio, ella me escucha y atiende que debe seguir acompañándome porque me hace falta. Mi madre-amorosa siempre - también escucha mi llamado, juntas pasamos el transito de convertir la casa de sus padres en mi nuevo hogar.

De repente aparecen los recuerdos de las paredes, No me da miedo al contrario, me gusta saber que siguen aquí.

Siento en mi las raíces que crecen en casa y en el jardín. Sigo siendo cuidadora de la historia que el sitio contiene. En el jardín pasó mucho tiempo en duelo, tengo una conexión orgánica con la tierra, encontré en él, el significado de vivir con heridas y habitar sola en un lugar que sigue lleno de energía y de anécdotas que me definen como mujer, como hija, como nieta, hermana, los vínculos de mi parentesco materno, pero también las raíces de mi sentir como pareja, como amiga y compañera de vida.

Seguiré explorando los procesos de duelo desde otra perspectiva. Tema que todavía da vueltas pero ya no asusta como antes.

FUENTES DE INFORMACIÓN

- Barthes, Roland. La cámara lúcida. Traducción Joaquim Sala-Sanahuja, España, 1989 ISBN 84-7509-621-2
----- Fragmentos de un discurso amoroso. Siglo XXI Editores. Segunda Edición en
- Bauab de Dreizen. Los tiempo de duelo. Colección la Clínica en los bordes, Homo sapiens. España, 2001
- Breton, Le David, Antropología del cuerpo y modernidad. España. Nueva Visión, 1995.
- Cancelote Alejandro. Mapas Abiertos. España, Nueva Visión , 2005
- Casas, Broda Ana. Álbum. España, Mestizo, 2000.
- Chéroux Clément , Breve historia del Error fotográfico. Serieve Almadia 2019
- Debray Regis Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente. Paidos Comunicación 1992 ISBN 84-7509-981-5
- Debroise. Olivier, Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México. México, Conaculta, 1998
- Durand Regis, La experiencia fotográfica. Ediciones VE ISBN 978-607-95286-4-5
- Dyer Geoff, El momento interminable de la fotografía. Ediciones VE. Isbn 977-607-95286-2-1
- Fernández Christlieb, Pablo. La afectividad colectiva. México, Taurus, 1999
- Ferris, Mauricio. Luto y autobiografía. México, Taurus. 2001
- Fontcuberta, Joan, Fotografía: conceptos y procedimientos. Barcelona, Gustavo Gilli 1983
----- El beso de Judas. Fotografía y verdad Gustavo Gilli.1997 ISBN 84-252-14807
- Freud, Gisele. La fotografía como documento social. 9Ed, Barcelona, Gustavo Gilli 2001
- Hall, Edwin, La dimensión oculta. México, Siglo XXI, 1990.
- Huysen Andreas [□] En busca del tiempo futuro
- Montiel Klint, Gerardo. Transmigración. México Centro de la Imagen 2000
- Meyer, Pedro. Verdades y ficciones, un viaje de la fotografía documental a la digital. México, Casa de las Imágenes. 2000-...-

Newhall, Beaumont. Historia de la fotografía. Barcelona, Gustavo Gilli 1993

Regis Debray “Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente.”
(Paidós Comunicación 1992)

Riaza Fernando, Soledad Gómez et.al. Encuentros con la muerte. España, Universidad de Córdoba, 1991

Sanz Fina, La Fotobiografía, Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente. Editorial Kairós 2007

Sontag, Susan, Ante el dolor de los demás. Traducido por Aurelio Major, México, Alfaguara, 2004. ISBN 968-19-1477-5

----- Sobre la fotografía. Traducido por Carlos Gardini, 4ta impresión, México, Edhasa, 1996 ISBN 84-350-14-17-7

Thomas, Louis-Vincent. Antropología de la Muerte. Traducido por Marco Lara. México Fondo de Cultura Económica 1993

Yates Steve (ed) Poéticas del espacio Editorial Gustavo Gilli ISBN 84-252-1874-8 84-7509-981-5 pag 213

Yovanovich, Vida. La cárcel de los sueños. México, Conaculta, 2001.

Hemerográficas

Exit No 0, Espejos. Madrid Olivares y Asociados, 2000

Exit No. 10 Autorretratos. Madrid, Olivares y Asociados 2003

Exit México, Número especial. España, Gustavo Gilli, 2005.

Luna Córnea No. 2 Cuerpo. México Conaculta 2000

Luna Córnea No. 3 Retrato. México Conaculta 2001

Avedon Richard, “Unas palabras sobre el retrato” en Luna Córnea, México, Conaculta No. 3, 2001

Debroise, Olivier. “Ven y tómate la foto. En Luna Córnea No. 3, México Conaculta, 2001

González Flores, Laura, Laguillo Manolo. “Siete reflexiones sobre el retrato” en Luna Córnea No. 3, México, Conaculta, 2001

Venegas, Yvonne “El tiempo que pasamos juntas” en Luna Córnea No. 14, México, Conaculta, 2008

Electrónicas

<http://www.fotografiopararecordar.com>

<http://www.zonezero.com>

<http://www.fernandomontiel.com>

<http://www.ittaphoto.com.mx>

<http://www.cnca.gob.mx/cnca/centroim/expoprev/album.htm>

¹ <http://dle.rae.es/?id=WLILWdE> 8 de marzo 2017

<http://www.filosoficas.unam.mx/~tomasini/ENSAYOS/Recuerdo.pdf>

<http://dle.rae.es/?id=3i1aQv7>

<http://editorialuaemex.org/dt03.html>

<http://www.chiledoc.cl/?p=7019>

<https://www.youtube.com/watch?v=rzM21ygN-tg>

030.jpg549 KB

<http://www.ignacionavas.com/index.php?/yolanda/>

<http://www.youtube.com/watch?v=Fdsy3FXOmXA>

<http://www.youtube.com/watch?v=R-4fpHxbYYg>

<http://www.dianaarbol.org/libros/>

<http://www.softonic.com/s/genealogia>

<http://www.youtube.com/watch?v=5oaJjlyQhAA>

<http://editorialtaurus.com/uploads/ficheros/libro/primeras->

<paginas/200801/primeras-paginas-ay-mis-ancestros.pdf>

<http://www.siruela.com/archivos/fragmentos/Metagenealogi769aFrg.pdf>

http://www.ted.com/talks/elizabeth_gilbert_on_genius.html

<http://www.rtqe.net/ObliqueStrategies/>

<http://mantraycobertor.blogspot.mx/2007/02/las-estrategias-oblicuas-de-briano.html>

<http://books.google.com.mx/books?id=Y3osGPdjQoEC&pg=PA11&lpg=PA11&dq=Passerini,+Luisa.+Memoria+y+utop%C3%ADa.+La+primac%C3%ADa+de+la+intersubjetividad&source=bl&ots=s-bLR-N0pr&sig=KO8cXX7Zsnjlcxxxx9j4fJbmfpm&hl=es&sa=X&ei=T-B2UZ-ONcOn2AX-hoGgDQ&ved=0CEwQ6AEwBA>

<http://www.libroglobal.com/de/pdf-libro/un-aprendizaje-o-ellos-placeres.html>

<http://elcinesigno.files.wordpress.com/2011/07/tarkovsky-andrei-esculpir-en-el-tiempo.pdf>

Extracurriculares

¹ Diplomado La Memoria como proceso creativo tutora Melina Alzogaray Gimnasio del Arte Jun a Dic 2015

2018 **CORTEX** Lab Producción Fotográfica y Medios Alternos Ana Casas y Gerardo Montiel K.
2017 **Markus Schaden** El fotolibro- una nueva cultura visual

Hydra **Joan Fontcuberta** Fake y el fotolibro
Ramón Pez Diseño Audaz y procesos colaborativos
Juan Balbuena El cuestionamiento como forma de trabajo
Lukas Birk La obra y las diferentes formas de ser narrada- Contar una historia

2016 **Matthieu Charon** **RèmiFaucheux** Autopublicación y publicación independiente: de ...

Timothy Prus Fotolibro en 30 minutos

Verónica Feiras Primeros pasos en la construcción de un fotolibro

Gonzalo Golpe Edición y Producción de Fotolibros

Gimnasio del Arte

Suku Mejía Derechos de Autor para Fotógrafos

Festival de Fotografía: la cultura de Gestión y la Gestión de la Cultura, caso Guatephoto

Elvira Rilova Curaduría y Organización de Exposiciones

Tania Melgarejo Álbumes: estructuras para libro artista, fotolibro

Mauricio Alejo Fotografía y Realidad: Construir lo icónico y lo documental

DIPLOMADO AUTORREPRESENTACIÓN Tutora **Mariela Sancari**

DIPLOMADO MEMORIA COMO PROCESO CREATIVO Tutora **Melina Alzogaray**

La entrevista como fuente de información por Melina Alzogaray

Redacción de Proyectos Artísticos por Juan Carlos Morales

EDUMAC Diplomado Suite ADOBE DISEÑO

FUNDACIÓN P MEYER La Fotografía como Paráfrasis de la imagen por

Francisco Mata

FCPYS Maquillaje básico para cine

CENTRO DE LA IMAGEN Fotoperiodismo Impartido Omar Meneses.

Investigación fotográfica Impartido **Alejandro Castellanos**