

6. «Ana»: Una aproximación al proyecto

Jessica Alva Piedra
Carrera Profesional de Fotografía
Centro de la Imagen

Resumen: El proyecto fotográfico «Ana» es un relato visual a través de imágenes documentales que nos acercan a la vida de Ana Estrada, una mujer que padece de polimiositis y es activista por el derecho a la muerte asistida (ilegal en el Perú). Para este proyecto, Ana participa activamente en el proceso fotográfico, en una indagación que atraviesa los roles de fotógrafa y fotografiada, así como los tópicos de la representación del cuerpo femenino.

La propuesta fotográfica se materializa en un fotolibro de formato B5, apelando al formato de libro «pequeño». Esto permite dar a la lectura del proyecto una sensación más íntima de la que se conseguiría en un espacio expositivo o en pared, al estar más acorde con el sentido que se le quiere dar al proyecto.

Palabras clave: fotografía, relato visual, documental, cuerpo femenino, eutanasia.

«Ana»: An approach to the project

Abstract: The photographic project «Ana» is a visual story through documentary images that bring us closer to the life of Ana Estrada, an activist for the rights to assisted death (illegal in Peru) who suffers from polymyositis. For this project, Ana actively participates in the photographic project, in an inquiry that goes through the photographer and photographed roles, as well as the topics of representation of the female body.

The photographic proposal is materialized in a B5 format photobook that appeals to the «small» book format. This display allows a more intimate feeling while reading than an exhibition space or wall would do. This way is more according to the intended sense of the project.

Keywords: photography, visual story, documentary, feminine body, euthanasia.

En este proyecto visual propongo un acercamiento a la vida de Ana, una mujer que hace muchos años vive con una enfermedad autoinmune llamada polimiositis. Esta enfermedad poco a poco le ha quitado la capacidad de mover su cuerpo y valerse por sí misma. Desde su condición física limitada, ella hizo público su deseo de acceder a la muerte asistida, figura aún ilegal en el Perú. Al hacerlo, expone su lucha por su derecho a decidir, aunque esa decisión sea acaso la más definitiva de todas: la capacidad de elegir cuándo morir.

Desde imágenes documentales a retratos posados que construimos entre ambas, expongo al espectador a la vida de esta mujer, que convive envuelta en conceptos tan disímiles como libertad, belleza, muerte y también dolor. Pretendo, así, construir un relato visual de a dos, en el que mi mirada como fotógrafa esté presente, pero también la mirada y la voluntad de ella, de cómo desea representarse en la fotografía.

Para Ana, la posibilidad de decidir sobre su vida es un acto de libertad que le está siendo negado. Y es esta ansia de libertad acaso la piedra angular de este proyecto. Así, ella es consciente de su situación y de los límites que le impone su cuerpo, pero no por eso deja de buscar y reclamar su derecho a ser libre en él: libre de expresarse a través de su cuerpo, libre de mostrarse a través de la imagen, libre de disfrutar del deseo y buscar esa mirada que muchas veces le es esquiva.

En sus reflexiones sobre la naturaleza de la fotografía como medio para contar una historia, el fotógrafo francés Henri Cartier Bresson indica que muchas veces una imagen no lo puede contar todo. No basta una sola fotografía. Y es allí donde el fotógrafo tiene que apoyarse en un trabajo de largo aliento para llegar a conocer, como él indica, la «médula» de su sujeto fotografiado:

Algunas veces un solo acontecimiento puede ser tan rico en sí mismo y en sus facetas, que es necesario dar vueltas, girar a su alrededor en busca de una solución a los problemas que plantea, puesto que el mundo entraña movimiento, y no podemos tener una actitud estática frente a algo que está moviéndose (citado en Fontcuberta, 1984, p. 190).

De esta forma, la fotografía en su práctica documental aborda una temática y, desde la mirada del fotógrafo, intenta contar la verdad de esa historia y acercar al espectador a una realidad que le es ajena. Presenta hechos, sí, pero también usa la imagen para lograr transmitir una atmósfera o una sensación: un intento de hacer que quien ve la historia se identifique con ella, se visualice en el lugar y logre conectar no solo en un plano informativo, sino también sensorial.

De esta forma, la fotografía documental no solo debería mostrar objetivamente un hecho. Por el contrario, necesita tener la capacidad de superar a todas las imágenes a la que una persona pueda estar expuesta a diario e instalarse en su memoria.

Desde la labor del fotógrafo, lograr imágenes que generen este tipo de conexión requiere no solamente estar, sino también identificarse con la situación y dejar algo de sí en cada historia que cuenta. Tal como lo indica el fotógrafo estadounidense Minor White:

El fotógrafo se proyecta en todo lo que ve, identificándose con todo para poder conocerlo y sentirlo mejor [...]. Uno siente, uno ve a través del visor un mundo más allá de las superficies. El visor se vuelve como las palabras de una oración o de un poema, como dedos o cohetes adentrándose en dos infinitudes: el inconsciente y el universo táctil (citado en Fontcuberta, 1984, p. 205).

El cuerpo femenino y la fotografía

Por otro lado, a lo largo de la historia de la fotografía, varias fotógrafas y artistas mujeres han explorado la presencia de sus cuerpos como territorio político, erótico y de historias de vida. Lejos de su papel como musas ante la mirada de un hombre –que erotiza su cuerpo, desnudándolo sin embargo de sus otros significados–, la mujer como artista y fotógrafa plantea la necesidad de recuperar la imagen de su cuerpo, como una forma simbólica de dar valor a su mirada. De dejar en claro que la mirada femenina es también válida.

Como lo indica Elizabeth Romero en su reflexión para la revista *Luna Córnea*: «La mirada masculina erotiza –en el mejor de los casos– el cuerpo de una mujer, y en esa mirada las mujeres no se reconocen. Se insiste en la necesidad de exhibir «mi cuerpo» y exponerlo a «mi mirada»; el otro –por antonomasia, el hombre–, su figura o representación, no aparece en este horizonte de reflexión» (1994, p. 130).

El trabajo de la fotógrafa mexicana Ana Casas Borda o de la cubano-estadounidense Ana Mendieta son ejemplo de cómo el cuerpo de la mujer es usado en el medio fotográfico para retratar no solo el erotismo, sino también la historia detrás de la carne. A través del retrato o el autorretrato, ellas nos hablan del cuerpo de la mujer como un mapa de experiencias y luchas.

El camino del cuerpo de una mujer enferma, sin embargo, discurre por otro camino, un poco más alejado de la representación y de la mirada del otro. La sociedad se encarga de ocultar los cuerpos distintos a la norma. La mirada, en tanto, rehúye de este tipo de cuerpos, debido a que no quiere aceptar el reto que esta presencia le impone.

Sin embargo, es necesario retar la mirada del otro. La necesidad de representación no cambia así el cuerpo pertenezca a una persona enferma o no. Por el contrario, la urgencia de sentirnos representados en nuestro cuerpo, de existir en los ojos del otro, es la misma. Buscamos tanto nuestra mirada como la mirada del otro. Erótica, sí, pero también de reconocimiento, de declaración de pertenencia –propia o social– y de valoración.

Propuestas artísticas

En una primera aproximación al proyecto, he presentado las imágenes en un fotolibro tamaño B5. El formato elegido facilita la lectura de las fotos sin perder el contacto íntimo que te genera un formato «pequeño» de libro.

El tamaño del libro, sumado al pase de las hojas, las pausas generadas entre imágenes y la colocación y diseño de cada página me permite dar a la lectura del proyecto una sensación mucho más íntima de la que se conseguiría en un espacio expositivo o en pared, estando más en concordancia con el sentido que se le quiere dar al proyecto.

Referencias

Fontcuberta, J. (1984). *Estética fotográfica*. Primera edición. Barcelona: Blume.

Romero, E. (1994). Zona de cuerpos. *Luna Córnea*, 4, 129-130.

Imágenes





Figuras 1, 2 y 3. Jessica Alva, del proyecto «Ana», 2019.





Figuras 4, 5 y 6. Jessica Alva, proyecto «Ana» (registro del fotolibro), 2019.