

Soy Andrógino

Cristal Morillo

Soy Andrógino
Trabajo de Grado para optar al título de
Maestro en Artes Visuales
Universidad de Nariño
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Marzo de 2008

Autora: Cristal Morillo Enríquez
Asesor: Pablo Santacruz Guerrero
Diseño y diagramación: Hugo Plazas

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización expresa de la autora, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

Impreso en Pasto, 2008

Dedicado al fuerte abrazo de Hugo, Orlando, Soley, Aída y Francisco



CONTENIDO

Prólogo por Pablo Santacruz 9

Introducción 17

I. Acerca del Soy 23

Introducción del Soy a la Androginia 37

II. El mito del Andrógino 43

III. Soy Andrógino 55

IV. Apuntes fotográficos 73

V. Soy Andrógino a través del fotomontaje 85

VI. Referentes plásticos 97

VII. “Pequeña conclusión” 109

Anexos 113

Bibliografía 137

Cristal Morillo: De heterotopías y euto- pías en las (in) fusiones entre *andros* y *ginos*

Rendir cuentas a la Academia mediante la realización de un Trabajo Final de Grado representa, paradójicamente, para un candidato a artista profesional, un momento concluyente y, a la vez, un punto de partida signado por la incertidumbre que implican las continuidades y rupturas de toda aventura creativa. Es haber dicho lo conveniente sin dejar de saber que se está al borde de lo indecible. En el entresijo de esta conciencia ambivalente, Cristal Morillo propone una relación entre producción teórica y creación plástica que trasciende la a menudo relación mecánica y de trámite entre texto verbal y texto visual, la que prolifera en este tipo de realizaciones: en primer lugar, la artista no carga con el com-



plejo de inferioridad frente a la posibilidad de generar teoría que aflige en nuestro medio al creador e intelectual que adolecen de un provincianismo fatalista, el cual con alta frecuencia se proyecta en un cosmopolitismo servil y descontextualizado. Por el contrario, Cristal aventura la proposición de conceptos originales apelando al relativo rigor que le permite su juvenud en este momento de su carrera. En segundo término, interpela desde su modo particular de entender y recrear a autores de alto reconocimiento histórico como Heidegger, Schelling, Foucault o Benjamin, aspecto en el que destaco el desarrollo de su necesidad de adelantar una conversación fundamentada. Finalmente, Cristal genera un diálogo intertextual entre el *gran* pensamiento y el discurso del *lebenswelt*, del mundo de la vida de personajes anodinos abordados en los bares y las calles de Pasto.

Las fotografías de Cristal Morillo objetivadas mediante la técnica del fotomontaje, se discriminan en esta oportunidad en tres series: *Mariposas 1, 2 y 3*. La mariposa posee aquí la doble fuerza alegórica del ser que deviene otro mediante la metamorfosis y del ser alado, emblema de las desataduras que prodiga la imaginación. En *Mariposas 1*, encuentro dos obras con carácter genésico en relación con el desarrollo de la serie: *Tunante de larga espera* y *Quimera de río*. En la primera, la figura humana vertebrata la prodigalidad de unas capas biotélúricas que amalgaman el poder generativo de capullos en flor y el erotismo de entidades carnosas penetrantes y penetradas, que prefiguran la lujuria primordial anterior al pecado. Aquí se desdobra en expansión sicalíptica la húmeda topografía de la gruta, de la cavidad, del pliegue, de las rugosidades membranosas y cavernosas que hospedan entre sus esencias destilantes el *nous* de la vida. En *Quimera de río*, equilibrando el predominio de la feminidad de la obra anterior, el vacío acuático protoformativo de la fecundidad aloja la inocencia sibarítica expresada en el derroche rítmico de antenas, raíces y extremidades con vocación fito-fálica, configurando una alegoría para la recapitulación de las formas del mundo a partir de la asertividad de la conjugación *soy andrógino*.



También la mariposa de ensueño nerudiana que se filtra románticamente entre las fluorescencias proteicas, replica en la transubstanciación de sus formas la reescritura demiúrgica del devenir natural de lo creado. Al tenor del beneplácito, de la placidez de una mirada inocente, esta obra se despliega en el revés del fabulario terrible y demasiado humano de, por ejemplo, los olimpos grecorromanos y hebreos. Las otras fotografías de la serie, con sus particularidades simbólicas, actualizan las dinámicas pulsionales de las obras anteriormente abordadas.

En la serie *Mariposas 2* también destaco en esta oportunidad la presencia de dos obras primordiales: *El retorno de los carniceros hostiles* y *Apetito submarino*. En la primera, en consonancia con soy andrógino, Cristal Morillo, (en todas las obras la artista integra la categoría del autorretrato) es una y otra, es una y múltiple. Multiplicada como una célula madre juega con su potestad de ser multipresente sin el pudor perturbado de los pecadores. Aparece y reaparece con la rebeldía cándida de una Lilith que se pierde ya no en el reino de los seres malditos sino en un *heterótopos* lujurioso, cardinalmente limitado por las coordenadas de lo maravilloso. Ahí están la madre selva reinventada, los bosques inéditos de la abundancia y de la fertilidad. Sin asomo de moralismo o pedantería, Cristal nos insta a retomar las fuerzas originales de la creación, perdidas en el sacrificio de la androginia a manos de las visiones dualistas que han predominado en los relatos del mundo. En esta obra puede apreciarse paradigmáticamente un aspecto que atraviesa todas las obras: la fotografía, por su talante técnico y semiótico, brinda la oportunidad de presentar la creación de nuevas realidades, los mundos imaginados, con la fuerza persuasiva de la verosimilitud del registro de la realidad empírica, recurso que la artista pastusa pone al servicio de su fecunda necesidad de inventar.

La artista, despojándose de cierto grado de referencialidad residual de otras de sus obras, nos enseña, en *Apetito submarino*, vaginas y úteros cuyos labios expandidos devienen senos nutricios o peces que fungen como proto-especies de la polimorfa vida ulterior que habrá de poblar

la tierra. Sus ojos-células, sus ojos-embriones están para testimoniar la singularidad del origen y para avizorar la reinención de la biología.

En las otras obras de la serie se presentan escarceos formales, rítmicos, modulares y musicales que nos remiten a una estética de la levedad, a una poética de lo ingrávito que engendran mágicas rondas, retozos edénicos y movimientos siderales.

Finalmente, en la serie *Mariposas 3* se establece un distanciamiento de la proliferación biomorfológica de las series anteriores. Pese a elementos de tensión formal y semántica como en *Interludio*, esta serie, al igual que las anteriores, constatan el revés de la parábola kafkiana: la revancha de Gregorio Samsa.

Pablo Santacruz Guerrero.



Nadie es una isla, completo en sí mismo; cada hombre es un pedazo del continente, una parte de la tierra; si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuída, como si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia; la muerte de cualquier hombre me disminuye, porque estoy ligado a la humanidad; y por consiguiente, nunca hagas preguntar por quién doblan las campanas; doblan por ti.

John Donne



Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía

gino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía **Introducción** Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión

Cada vez que un texto llega a mis manos pretendo obtener conocimiento y, por ende, cuando escribo algo por insignificante que sea procuro concertar autores, posibilidades y palabras de la mejor manera, con la convicción plena de generar por lo menos un mínimo de conocimiento o señalar un problema de alguien. Sin embargo, paradójicamente cuando llega la hora de componer y recomponer mi trabajo de grado esa casi obsesión por escribir algo coherente, eficaz y contemporáneo queda relegada en el cajón del olvido que no anhele retomar. Pues, *Soy Andrógino* no es más que mi experiencia con la vida y con el arte; las palabras escritas en este texto son la deliberación de mis luchas internas y artísticas contra el asilamiento del sujeto, la homogenización social, y la represión de la imaginación y el deseo.

Lo que encontrarán en estas páginas son mis ideas, sentimientos y vivencias conjugadas con algunas historias y autores de diferentes ramas del conocimiento.

En este orden de ideas, el presente trabajo no tiene como fin dejar algo por sentado, porque es libre y sin fin, no busca plantear una vertiente filosófica o artística, pues su propósito es sencillamente comunicarse; considero que este texto simplemente evidencia una posibilidad que nace de la sensibilidad de auto conocerse, para concebirse como *unidad plural* concatenado a la comunidad y, con el arte, generar un espacio donde converjan diversos flujos, incluso contradictorios, superando los límites de lo conocido.

Soy Andrógino se desarrolla en cuatro focos: filosófico, mítico, social y artístico. Dentro del ámbito filosófico se desenvuelve la idea de entender al sujeto como incondicionalidad, concepto que deviene multiplicidad interior y al mismo tiempo conexión con la pluralidad del otro; sin embargo, dentro de tal multiplicidad cohabitan temores que desatan una problemática mental en el sujeto evidenciada desde la antipsiquiatría, pero termina resolviéndose cuando se relaciona con el arte. Este capítulo es básicamente ontológico, se trabaja con términos de autores de corrientes filosó-

ficas disímiles, como son: el *ser* y el *ente* heideggeriano y el *yo* schellingiano, para que después de un proceso de conjugación, emerja el *Soy*. Este *Soy* entendido no sólo como conjugación de términos y significados, sino como apropiación.

Es importante recalcar una etapa fundamental en el *Soy*: el lenguaje con la *Vigilia*, el estado que se produce a raíz de la “desterritorialización”¹ que genera el *Pensamiento*; pensar en términos de poder, pues es la capacidad de dialogar con las imágenes del misterio por medio del azar, develando que la pluralidad del *Soy* no acaece únicamente en el plano corpóreo.

Seguidamente, se aborda el tema de lo *Andrógino* adquiriendo varios giros de lectura y adentrándonos hacia el segundo y tercer foco: mítico y social. En el ámbito mítico encontramos el origen de la androginia; este capítulo manifiesta el legado andrógino del *Soy* y lo corrobora como unidad plural y enlace de contrarios, dando vía, de este modo, al nacimiento de *Soy Andrógino*.

Una vez comprendido el origen y la esencia de *Soy Andrógino*, entramos directamente al terreno social actual, a la problemática de la diferenciación del género, donde aparecen la diversidad de *roles* que adopta el sujeto debi-

1. Guattari, Felix., *Caosmosis*, ed., Manantial, Buenos Aires, 1996.



do a las normas que imponen las instituciones sociales y familiares, conllevándolo a olvidar la herencia de su origen cósmico. Allí se analizará una serie de interpretaciones generadas por diferentes actores sociales, que ayudarán a desenmascarar la *metamorfosis* andrógina que poseemos todos los individuos.

Posteriormente, *Soy Andrógino* propone el fotomontaje como el creador de espacios mágicos que liberan la represión de la subjetividad que ampara la sociedad actual, porque no sólo le permite conectarse con su visceralidad, sus temores y deseos, sino que también le permite dialogar con la memoria, con la imaginación, con el misterio y con el otro.



gino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción **Acerca del Soy** Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión

Dentro del pensamiento de Heidegger, en su libro *Conceptos fundamentales*, se percibe que para encontrar la multiplicidad que habita dentro del ser se debe hallar la diferencia entre ente y ser, puesto que ente deviene ser y viceversa. Por tanto, estudia la antigua sentencia griega: “*toma al cuidado al ente en total*”¹ y se percata que el ente en total es: lo realmente efectivo, lo posible y lo necesario; estos, como modos del ente para que él sea, es decir, lo realmente efectivo, como los hechos y sensaciones, incluso lo eficaz y lo vigente; lo posible, como los deseos, miedos e intuiciones, y lo necesario, como lo que sólo nos concierne a nosotros y es distinto a lo realmente efectivo y a lo posible. En consecuencia, se puede decir que el ente en total es todo lo definido por esos modos, y por tanto, el ente es lo definido, lo determinado y lo

1. Heidegger, Martin., *Conceptos fundamentales*, ed., Altaya, Barcelona, 1994, p. 55.

2. Heidegger, Martin., *Conceptos fundamentales*, op. cit., p. 55.

condicionado. Con esto suponemos saber lo que el ente es, y con ello se afirma que el ente “es”, pero el gran dilema para mencionar la diferencia entre ente y ser es: qué es el “es”.

Entonces, la proposición: *el ente es*, deja ver que el *es* es lo realmente efectivo, lo posible y lo necesario (modos del ente); es decir, el *es* adquiere múltiples significados respecto del modo que el ente deba ser. Heidegger muestra un ejemplo: “*El tiempo es bueno*”, el tiempo es el ente y bueno es el modo, efectivamente el *es* es el enlace entre el ente y su modo; y así para todo enunciado, ya sea prosaico o poético, el *es* tiene la tarea de enlazar el pronombre con el predicado. De esta manera, para que el *es* pueda satisfacer todos los significados posibles, debe ser vacuo e indeterminado.

He aquí lo maravilloso del ser, su duplicidad oculta, entre la vacuidad cohabita su exuberancia, su riqueza de profundidad, la multiplicidad que a la vez es unicidad, el ser es uno y al mismo tiempo diverso, sin desmembrarse, sin ánimo de repetición, el ser es universal; y por supuesto, el ser y el ente son inseparables, se retribuyen su existencia el uno al otro, el primero en su realidad y el segundo en su abstracción, porque el ente *es* y le debe su realidad y determinación al ser, pero el

es sin el ente tampoco podría ser, porque en relación al ente el ser manifiesta su indeterminación e incondicionalidad y con ello obtiene el poder de encontrar otredad entendiendo su mismidad, de reconocerse múltiple. En caso contrario, sería simplemente vacío y se asemejaría a la nada, o es que ¿acaso la nada no es lo más vacío de lo vacío? En este punto, Heidegger menciona que la nada tiene las mismas características del ser respecto a su vacuidad y unicidad, pues al decir la nada “*es*” se la atañe al ser; pero en el caso que la nada *sea*, el ser debe dejar de lado al ente, y como el hombre es un ente no habría nadie para comprobar lo que es la nada, por esto, a la nada se la deja como una fantasía o un juego del entendimiento. La nada no es lo nulo, afirma, pues “el terror ante la a-niquilación y el espanto ante la de-vastación retroceden ante lo que no puede ser abordado como mera fantasía o algo carente de consistencia”².

En conexión con esto, Schelling postula que la nada es el No Yo, la contraposición del Yo; para Schelling, en el ensayo *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*, divide al Yo en: Yo absoluto infinito incondicionado y Yo empírico finito condicionado (los cuales conjugaré más adelante con el ser y el ente), a quienes se le confrontan el



No Yo absoluto incondicionado y el No Yo empírico condicionado. El Yo incondicionado es todo en cuanto existe, es universal, es origen y fin, tiene el “poder de ponerse a sí mismo” y, por tanto, contiene y *pone* al Yo condicionado que es realidad y finitud; y al No Yo condicionado que actúa como negación del Yo empírico condicionado, esta negación vista como enfrentamiento de contrarios, como antítesis. En este orden de ideas también debería hallarse un No Yo absoluto incondicionado, que sería la nada absoluta, todo en cuanto no existe. Pero Schelling simplemente lo desecha debido a que si coexistiera una fuerza tan grande como el Yo incondicionado, pero en negación, las dos fuerzas se anularían. Este autor seguidamente concluye: “En mi Yo descansa toda existencia: mi Yo lo es todo, en él y para él, es todo lo que es; retiro mi Yo y todo cuanto es deviene nada”³, postulado que se relaciona con Heidegger cuando afirma que nadie consigue constatar lo que es la nada. Aunque de uno u otro modo es posible percibir a la nada como el olvido, por ejemplo, nada existe fuera del lenguaje, y palabra que se olvida, palabra que no es nada.

Por otra parte, cabe anotar que el ser jamás pretende abandonar al ente, pero, inversamente, el ente si pretende renunciar al ser con el fin de no ser molestado

por lo abstracto. Al hombre solo le causa interés aquello que hace falta, y los debates sobre el *es* le parecen excedidos, pero “todo lo esencial acaece frente a lo inessential”⁴; tal vez consista en sacudirse de lo habitual y mirar a favor de lo superfluo.

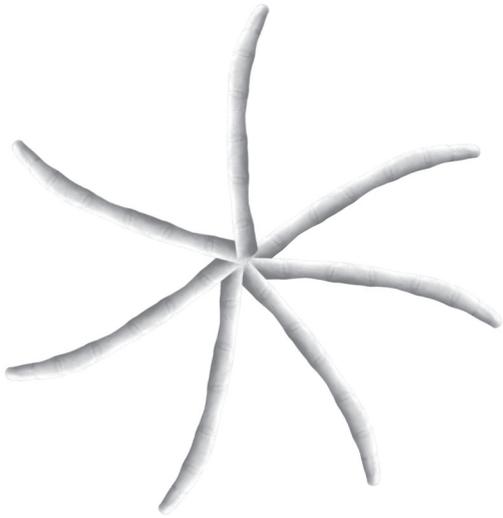
Continuando con el pensamiento de Schelling, me enfoco en asemejar al Yo absoluto incondicionado con el ser, y al Yo finito condicionado con el ente; pues considero que comparten características. Por ejemplo, refiriéndose al Yo incondicionado postula: “todo lo que es, está en el Yo, y fuera del Yo no hay nada, porque el Yo contiene toda realidad; concluyendo, todo está en el Yo. Sin realidad no existe nada: siendo que no hay realidad fuera del Yo, no existe nada excepto el Yo. Si el Yo es la única sustancia, todo lo que existe es un simple accidente del Yo.”⁵

Sustenta que el Yo absoluto deviene finitud e infinitud, en otras palabras, es ente y ser en sí mismo puesto que es incondicionado y contiene al Yo condicionado. Es decir, aunque el Yo incondicionado sea unidad absoluta, siempre idéntico a sí mismo e infinitud, contiene la determinación y realidad propias del Yo condicionado y el ente; incluso del No Yo condicionado, lo que permite develar su riqueza de significados. Asimismo, la abstracción e infinitud innata del Yo abso-

3. Schelling, Friedrich., *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*, ed., Trotta, Madrid, 2004, p. 96.

4. Heidegger, Martin., *Conceptos fundamentales*, op. cit., p. 76.

5. Schelling, Friedrich., *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*, op. cit., p. 95.



luto, son unas de las propiedades principales del ser.

Donde se encuentra un atributo del Yo, allí se encuentra el Yo, porque los atributos del Yo no pueden ser distintos unos de otros, puesto que todos son determinados (todos infinitamente) mediante la misma incondicionalidad. Porque, sean determinados como diferentes unos de otros, o mediante el mero concepto, es imposible, dado que el Yo es la unidad absoluta, y que lo sean a través de algo externo a ellos, con lo que perderían su incondicionalidad, resulta todavía más incongruente; el Yo es en cualquier caso el Yo, que llena, si se puede expresar así, toda la infinitud.⁶

Cuando enuncia que los atributos del Yo son determinados por su incondicionalidad, se refiere, sin duda, a los Yo condicionados y a los entes, porque los afirma, se vuelven reales en la medida en que el ser o el Yo absoluto les otorgan realidad y experiencia en medio de su incondicionalidad infinita.

Lo absoluto ya no puede ser mediado, es decir, ya no puede caer en el dominio de los conceptos demostrables, puesto que lo demostrable presupone algo ya demostrado, o lo absolutamente indemostrable. Por

tanto, quien pretenda demostrar lo absoluto, lo estará entonces negando y, con ello, toda libertad, toda identidad absoluta, etc.⁷

Aquí me detengo en el término “demostrar”, pues significa tanto establecer y comprobar, como aclarar y evidenciar. En este orden de ideas, se expresa que el ser se evidencia en tanto le brinde un significado al ente; y el ente se establece y se comprueba gracias al ser, porque el ente deviene existencia en la medida que el ser le concede su “es”; y ocurre lo mismo en relación al Yo absoluto con sus atributos o Yo condicionados. En ese orden de ideas, demostrar lo absoluto sería permisible, pues Schelling lo denomina Yo absoluto infinito e incondicionado, y son precisamente estas tres características (que comparte con el ser), las que logran “demostrarse” por medio del ente o del Yo condicionado, pues son las que expresan la exuberancia que habita en el ser y en el Yo absoluto. Es decir, cuando el Yo absoluto determina al Yo condicionado, el Yo condicionado “demuestra” la existencia y el poder del Yo absoluto.

Sin embargo, no puedo ocultar que Schelling plantea al Yo absoluto infinito incondicionado como único y complejo, no múltiple y vacío como Heidegger plantea al ser; pero desde mi posición, una conju-

6. Schelling, Friedrich., *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*, op. cit., p. 87.

7. *Ibid.* p. 89.



gación entre estos dos conceptos es viable. Pues aunque el Yo absoluto no sea vacuo como el ser, si es indeterminado; y ambos tienen el poder de conferir realidad. La diferencia entre el Yo absoluto y el ser, radica en que el ser no contiene al ente, solo mantiene una relación inseparable con él; y por el contrario, el Yo absoluto contiene y pone al Yo condicionado. Del mismo modo, el Yo absoluto es único y determina igualdad en sus Yo condicionados, mientras que el ser, por su parte, singulariza al ente, el ser no excluye lo diferente porque no le interesa ser algo que de igual.

Es importante tener en cuenta, que la inifinitud del Yo absoluto deviene totalidad, y que el poder del Yo para “ponerse a sí mismo” rechaza la idea de lo otro por fuera de él, porque el “*Yo lo es todo*”. Así que desde este orden, el ser y el Yo absoluto serían contradictorios, porque el ser se abre a lo diverso externo mediante su diálogo inquebrantable con el ente. Sin embargo, “es necesario tener la idea de lo infinito, la idea de lo perfecto, como diría Descartes, para conocer su propia imperfección. La idea de lo perfecto no es idea, sino deseo. Es el recibimiento del otro”.⁸ Por tanto, la imperfección de la perfección le implica al absoluto abrir camino al diálogo con lo otro, porque “poseer la idea de lo infinito, es ya haber recibido al

otro”⁹, es haber tenido contacto con la exterioridad; entonces no puede ser cerrado y acabado porque es también extendido y expuesto.¹⁰

Entonces, conjugar al ente con el Yo condicionado y al ser con el Yo absoluto, es posible; pues, mientras el Yo absoluto contiene la realidad, el ser revolotea en su abstracción, dialogando, poseyendo y liberando lo determinado. Por esto, considero que el ser y el Yo son inseparables, pues se unen la omnipotencia y unicidad del Yo, con la vacuidad y multiplicidad del ser, dando como resultado, una fusión que deviene experiencia, extensión, exposición, pluralidad y movimiento.

Dado que el Yo es puesto como absoluta identidad, según su propia esencia y a través de su mero ser, no importa que la premisa superior se exprese como sigue: Yo soy yo, o: Soy.¹¹

De este manera nace el Soy, como término propicio para esta conjugación de significaciones de vida. Lanza inmediatamente al sujeto al autorreconocimiento; pues cuando aceptamos y concebimos que somos Soy, como unificación de sinónimos y antónimos, nos convertimos en “máquinas autopoéticas”¹². Todo en absoluto lo llevamos dentro en términos

8. Levinas, Emmanuel., *Totalidad e Infinito*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1977, p. 106.

9. *Ibíd.* p. 116.

10. Nancy, Jean-Luc., *Corpus*, Arena libros, Madrid, 200, p. 78. “un cuerpo jamás es *todo entero*, y también es eso, el ser-expuesto”.

11. Schelling, Friedrich., *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*, op. cit., p. 84.

12. Guattari, Felix., *Caosmosis*, op. cit.

13-14-15. *Ibíd.*

16. Laing, R.D., *El Yo Dividido*, ed., Presencia Ltda, Santafé de Bogotá, D.C., 1994, p. 49. "Si el individuo no se puede sentir autónomo, quiere decir que no puede experimentar ni su separación, ni su relación, respecto del otro a la manera común."

17. Nancy, Jean-Luc., *Corpus*, op. cit., p. 108. "(...) yo no puedo sentirme sin notar al otro y sin ser notado por el otro."

de conexión, como Soy, somos capaces de generar ruptura y acontecimiento en cualquier espacio y en cualquier tiempo; el Soy tiene la capacidad de "salirse de sí"¹³, de "desterritorializarse"¹⁴. Y en este proceso, podemos movernos en nuestro Soy y con él en el universo, estamos concatenados con cada uno de los Soy existentes, y con este enlace generamos un ritmo vivencial en cada uno de nosotros y en la comunidad, una fuerza infinita que choca y fluye entre sí gracias a las multiplicidades de los Soy; porque al sabernos Soy, se abre la puerta del pensamiento y esa apertura concibe energía, vida, fuerza, vuelo; nos hace invencibles, puesto que es un conocimiento universal y singular; Pensar es un poder, pensar con conciencia y a voluntad, pensar en plural, yo pienso, yo vivo, yo Soy, y seguidamente: "acentuar en la individuación de la subjetividad"¹⁵, estamos conectados con el entorno, la familia, la historia, la sociedad, la memoria, la localidad, la universalidad, etc. Somos infinitamente múltiples, y esta multiplicidad nos permite jugar entre pasado y futuro, entre realidad e irrealidad, exactitud y misterio, masculino y femenino, luz y sombra, vida y muerte y ante todo, entre individuo y comunidad. Y, por tanto, toda inquietud se responde en el Soy. Pero no por esto nos dejaremos acarrear

por tal diversidad y concluir que basta con la sola existencia.

Debemos tener en cuenta que este revoloteo de contrarios internos nos obliga a relacionarnos con el otro, y no sólo desde la abstracción característica del Soy porque se trata de una conexión sideral; en este punto, me refiero explícitamente al plano "real", a la llana cotidianidad. Recordemos que el Yo y el ser filosóficos que se trataron anteriormente, se relacionan de manera directa con la realidad, el otro y el mundo condicionado; entonces cabe abordar a grandes rasgos el tema de la relación objetiva interpersonal.

Es posible que cuando el Soy se comprenda diverso en su interioridad, intente aislarse de la comunidad con el fin de preservarse a sí mismo, en tanto que no le "roben" parte de su ser, su identidad y autonomía; pues es trascendental que el Soy ante todo sea "autónomo"¹⁶ pero no por esto debe caer en la negación, combate o temor hacia el otro, porque a la postre incurre en la auto aniquilación. El Soy necesita del otro para manifestar y manifestarse su propia existencia en el mundo corpóreo, porque se reconoce real en tanto es observado por el otro.¹⁷

De tal manera, el hombre que siente miedo de que su propia subjetividad sea



tragada, aplastada o congelada por el otro, frecuentemente intenta tragar, aplastar, o matar la subjetividad de la otra persona. El proceso encierra un círculo vicioso; cuanto más trata uno de preservar la propia autonomía e identidad, anulando la específica individualidad humana del otro, tanto más se considera necesario seguir haciéndolo, porque a cada negación de la calidad ontológica de otra persona, la propia seguridad ontológica de uno disminuye, la amenaza al yo proveniente del otro se eleva a la máxima potencia y, por tanto, tiene que ser negada más desesperadamente aún.¹⁸

Para el Soy es *vital* mantener una relación dialéctica con el otro para tener la capacidad de comprender la diferencia, y entender que además de no ser solo, tampoco existe solo; pues el Soy está concatenado y comprometido con el otro, sin ser el otro; el vínculo que existe entre el Soy y el otro, o lo otro, es de mero enlace que permite reconocer el mutualismo de la fuerza vital; “además, su yo cerrado, al estar aislado, es incapaz de enriquecerse por la experiencia exterior, y del tal modo la totalidad del mundo interior se va volviendo cada vez más pobre, hasta que el individuo puede llegar a sentir que no es sino un vacío.”¹⁹

Esta sensación del sujeto de estar

muerto por dentro, R.D. Laing en su libro *El Yo Dividido*, la cataloga como una condición del individuo esquizoide, pues el riesgo constante de ser destruido por el mundo exterior lo conlleva a aislarse mentalmente y a crear un sistema de falso-yo, donde el yo verdadero (mente) se dedica a la fantasía y a la observación, y por su parte, el falso-yo (cuerpo), tiene relación directa e inmediata con el mundo; desarrollando una pseudo dualidad dentro de sí mismo. Pues el falso-yo, engaña a el otro haciendo y diciendo lo que el yo verdadero cree que el otro quiere que haga o diga, ocultando su verdadera identidad, y desatando así una problemática interior que sale de su dominio y causa desequilibrio en relación con los demás; es decir, el temor al otro origina que al final, el propio Soy deje de lado su multiplicidad ontológica y se sumerja en una multiplicidad falsa, de máscara.

El secreto yo “interior” aborrece las características del falso-yo. También las teme, porque al adoptar una identidad extraña se experimenta siempre como una amenaza a la propia identidad. El yo teme ser tragado por la amplitud de la identificación. En cierta medida, el sistema de falso-yo parece obrar de forma análoga al sistema retículo-endotelial del cuerpo, que aísla

18. R.D. Laing., *El Yo Dividido*, op. cit., p. 48.

19. *Ibíd.* p. 71.



y envuelve la materia extraña peligrosa que ha hecho intrusión y, de tal modo, evita que estos extraños intrusos se propagen más difusamente por el cuerpo. Pero si tal es su función defensiva, debe considerarse como un fracaso. El yo interior no es más verdadero que el exterior.²⁰

Asimismo, debo aclarar que esta desencarnización no se compara con el acto de “salirse de sí”, pues su propósito difiere en todos los sentidos, porque cuando el Soy se desterritorializa, lo hace con el fin de conocer lo que está por fuera de él, su multiplicidad exterior, de adentrarse a lo desconocido, de conectarse con el misterio; y el individuo esquizo lo hace con el fin de huir del otro viajando al fondo de su imaginación, lo cual es terriblemente peligroso porque cuando no se es consciente de la diferencia entre realidad e imaginación, no se reconoce el poder que acaece en el imaginar. Entonces, si tenemos en cuenta que el temor al otro nace del temor a la diferencia, y es justamente la diferencia la que nos permite reconocer los opuestos y sus significados, me atrevo a decir que el temor al otro produce la muerte de la imaginación, precisamente porque genera la incapacidad de estar al tanto de su significado. Sin embargo, el Soy sobrepasa todas las incapacidades

porque está conectado a todos los campos de lo posible y lo imposible; por tanto, la condición esquizoide no revela ruptura de la conexión sideral, pues este estado no implica que todo lo que le rodea al individuo esquizoide no se conecte con él dentro de su inconciencia, y mucho menos que misteriosamente este individuo dialogue con el exterior en un plano intangible. Pero la esquizofrenia sí nos enseña que para el Soy es elemental relacionarse con el otro en el terreno del cuerpo, pues el lenguaje²¹ con su adentro y afuera en todos los aspectos es lo que lo hace invisible; el enlace entre interioridad y exterioridad lo compenetra consigo mismo, la comunidad, la tierra y el cosmos. El reconocimiento del otro instaaura comunidad.

Debemos tener consciencia de la multiplicidad del Soy; he aquí lo que Guattari menciona con la “acentuación en la individuación de la subjetividad”, en tener el discernimiento de lo que es el Soy: unidad plural. Estamos conectados a todo pensamiento, a todo hecho o interpretación, a toda ilusión, a toda posibilidad, pero sin dejar de ser uno. Soy uno y múltiple, abarco y concibo pluralidad.

Es una sola y misma cosa declarar estos territorios parciales, y sin embargo en nexo directo con los más diversos

20. *Ibíd.* p. 98.

21. Levinas, Emmanuel, *Totalidad e Infinito*, op. cit., p. 99. “El lenguaje es universal porque es el pasar mismo de lo individual a lo general, porque ofrece mis cosas al otro. Hablar es volver el mundo en común, crear lazos comunes. El lenguaje no se refiere a la generalidad de los conceptos, sino que echa las bases de una posesión en común”



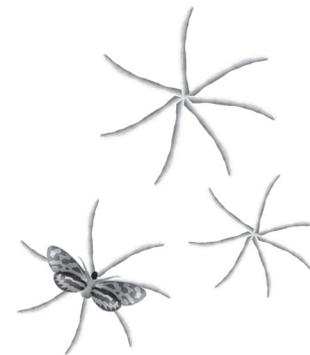
campos de alteridad: lo cual explica que el cierre más autístico puede estar en directa conexión con las constelaciones sociales y con el Inconsciente maquínico del ambiente, con los complejos históricos y las aporías cósmicas.²²

De este modo, después de concebirnos Soy, Pensar se convierte en un poder de creación, en el deseo que da cabida a un mundo en movimiento donde no hay sistemas, donde los códigos del ámbito lógico se trasgreden sin laceraciones, un mundo pletórico de imágenes que no conocemos pero que nos acogen en su magia, un mundo abstracto y surreal, donde el Soy se explaya a cabalidad como si encontrara su hogar, el lugar donde puede dejarse llevar y desenvolverse sin miedo a perder parte de sí, un mundo al cual se llega desvariando libremente en el pensar y en el cual se puede desvariar con conciencia; cuando pensamos llegamos a tal punto de aturdimiento que permite un cierto tipo de elevación, “salirse de sí” en tanto ensimismamiento y conexión, estar más allá sin dejar de ser Soy. Pensar conduce a un desvarío creador de movimiento entre el espacio y el tiempo, una “desterritorialización”, a la que he llegado a llamar *Vigilia*.



De todos modos, la filosofía, que no es más que una idea, cuya realización el propio filósofo no puede esperar más que de la razón práctica, permanecerá y debe permanecer incomprensible e incluso risible, mientras sigamos siendo incapaces de elevarnos a ideas, y ni siquiera de Kant hemos aprendido que las ideas no son en absoluto objetos de una ociosa especulación, sino de la acción libre; que el reino entero de las ideas sólo tiene actividad para la realidad moral del hombre; y que el hombre ya no puede encontrar objetos allí donde empieza a crear, a realizar. No es de extrañar que en las manos de una persona que quiere determinar teóricamente las ideas, todo lo que escapa de la tabla de las categorías se convierta en una quimera; que la idea del absoluto sea equivalente en su cabeza a una historia de nadie; y que, allí donde el otro se siente verdaderamente libre, él no vea ante sí más que la gran nada que no sabe cómo llenar, y que no le deja otra conciencia que la que le resta de su ausencia de pensamientos. Una prueba de que su espíritu nunca aprendió a actuar libremente sobre sí mismo y de que sólo sabe afirmar su rango en el mundo espiritual mediante un pensar mecánico.²³

El delirio que produce el pensar, la vigilia, conjuga memoria, conocimien-



22. Guattari, Felix., *Caosmosis*, op. cit., p. 144

23. Schelling, Friedrich., *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*, op. cit., p. 136.

24. Nancy, Jean-Luc., *Corpus*, op. cit., p. 96. "Hace falta que lo incorporal sea interrumpido cuando toca el cuerpo y hace falta que el cuerpo sea interrumpido, o abierto, cuando toca lo incorporal o cuando es tocado por ello."

25. Ferry, Luc., Renaut, Alain., *Heidegger y los modernos*, ed., Piados, Buenos Aires, 2001, p. 148

26. Guattari, Felix., *Caosmosis*, op. cit., p. 125.

to, deseos, experiencias, apegos, temores y una misteriosa prospectiva; un mundo indescifrable donde curiosamente se alcanza una extraña "genialidad" que simplemente aparece, de manera libre y consciente. Nos dejamos llevar por lo otro, por el mundo al que cada vez que retornamos lo encontramos diferente, he ahí su importancia y su grandeza, el mundo de la vigilia, que brinda su plenitud y nos mueve a través de ella, el mundo que deviene movimiento entre la "naturalidad" y el "sustraerse a la naturalidad", el lugar que *toca*²⁴ el Soy para re-crear-se, donde le es posible conciliar con los conflictos y los códigos, donde se disfruta plural. Pero después, al *volver a tierra*, nos percatamos que sólo hemos captado retazos del dialogo, que la imagen está fragmentada, imprecisa, sin la claridad que el Soy obtenía cuando jugueteaba con la Vigilia; es entonces cuando aparece el azar en este proceso, el "ser" que tiene la habilidad de romper y acaecer inclusive fuera de los sistemas, el que rompe la vigilia sin dominio y permite ver solo retazos incontrolados y aleatorios; el azar es el que deja entrever a la vigilia. Esta aleatoriedad que irrumpe en la plenitud es la causante de su esplendor, la confusión que nos brinda es la que nos vuelve humanos y nos ubica en el lugar que debemos estar; posterior-

mente nos invita de nuevo infinitamente para continuar evidenciando los múltiples mundos incluso contradictorios que concebimos en nuestro acontecer de antes y después.

...*Ereignis*, término con el cual designa, es cierto, ese sustraerse a la naturalidad, pero que, en el hombre entendido como *Dasein*, depende del Ser y se decide, pues, en una esfera diferente de las facultades subjetivas.²⁵

En conclusión, el poder del Soy radica en la concepción de entenderse como conexión de opuestos y semejantes, donde pervive y se conecta desde lo más intrínseco hasta lo más extrínseco, una amalgama donde se transforman las historias vividas, escuchadas y heredadas causando una serie de flujos entre sensaciones, sentimientos, recuerdos e ideas capaces de permitir el lenguaje con el otro, convivir en la comunidad y, con esto, dar respuesta a los conflictos del presente. Además, por medio del pensamiento, el misterio y el azar, el Soy dialoga con la vigilia quien le permite reconocer sus más íntimos secretos.

El territorio existencial se hace aquí a la vez tierra natal, pertenencia al yo, apego al clan, efusión cósmica.²⁶



De este modo, el Soy se confirma como existencia para sí, con el otro y lo otro, desplegando relaciones particulares y múltiples de alteridad; es decir, unidad plural.



gino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy **Introducción del Soy a la Androginia** El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión

En esta fase se inicia indagando los mitos de androginia y luego se profundiza en las relaciones de la vida cotidiana, entendiendo que el *diálogo-conexión* con el otro se origina en el mito, se problematiza en la sociedad y, a la postre, enriquece la naturaleza del Soy.

Ahora bien, se ha discutido mucho sobre la naturaleza de la identidad, algunos rechazan la idea de un constructo inamovible, formada de una vez y para siempre y, en su lugar, le han considerado como un proceso *multideterminado*, constituido por diversas dimensiones; es decir, una identidad multidimensional como la esencia del Soy, pues como vimos en el capítulo anterior, la diversidad de compromisos que adquiere el Soy a partir de su multiplicidad se traduce en contradicciones y tensiones que son vividas por los actores socia-

les, como encuentros constantes consigo mismo y con el otro. De igual manera, en medio de ésta complejidad que caracteriza la modernidad tardía, el andrógino y sus significados son desconocidos en un mundo que momento a momento requiere certezas y modelos que aseguren sus referentes simbólicos.

Así, entonces, se comienza por analizar el origen del término androginia, no sólo para manifestar que es la materialización más adecuada del Soy desde el punto de vista filosófico y mítico, sino también desde el terreno social, desde la percepción de comunidad; para luego evidenciar la relación de la androginia con la homosexualidad y la mujer, descubrir, por

ejemplo, de dónde provienen las actuales tendencias andróginas de las pasarelas de la moda, y si acaso los actores sociales andróginos se dejaron llevar por el amor y encontraron la totalidad en la unión con su pareja -el otro-, así como lo revelan los mitos del origen del hombre y con ello el origen del andrógino, física e intangiblemente.

Es entonces cuando, después de recorrer un camino platórico de encrucijadas de términos, sentidos y apreciaciones, emerge Soy Andrógino con su dónde y su por qué, para simplemente concluir que la androginia, desde el ámbito social, comparte la esencia sideral del Soy: unidad plural.



gino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia **El mito del Andrógino*** Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Introducción Acerca del Soy Introduc la Androginia El mito del Andrógino S Apuntes fotográficos Soy Andrógino a t montaje Referentes plásticos Pequeña

* Este es un espacio de memoria en el que redacté y analicé diferentes mitos del origen del andrógino que servirán para el desarrollo del concepto final de este trabajo.

El andrógino se caracteriza como sinónimo de hermafrodita o hermafrodito, quien era el hijo de Hermes y Afrodita¹ y a quienes debe su nombre. Un día cuando se bañaba en las aguas de un lago en Caria, la ninfa Salmácide, prendada de su gran belleza, lo abrazó y como él se resistía a sus insinuaciones amorosas la ninfa rogó a los dioses que sus cuerpos nunca se separen. Su súplica fue concedida y desde entonces formaron un solo ser de doble naturaleza. Hermafrodito por su parte, obtuvo de los dioses que todo hombre que se bañara en las aguas del lago pierda su virilidad. El nombre de éste dios, convertido en adjetivo, significa “que está dotado de caracteres sexuales masculinos y femeninos”, y se aplica tanto al género humano como a ciertas especies vegetales o animales (caracol, lombriz de tierra, sanguijuela). La fortuna de Hermafrodito se refiere

1. www.monografias.com, Androgenia /Grecia.

2. www.monografias.com, Androgenia/Platón.

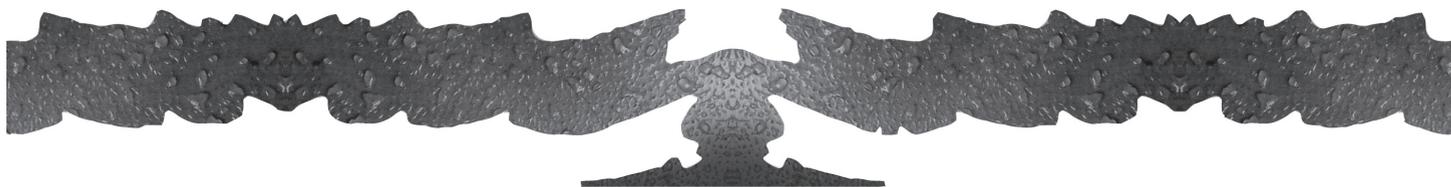
en su historia a las metamorfosis, con los numerosos mitos relativos a la figura del andrógino presentes en varias religiones.

A menudo, la figura de Hermafrodito se confunde con los andróginos evocados en el Banquete de Platón (siglo IV a. C.). Según explica Aristófanes², en los tiempos primitivos hubo tres especies de hombres: unos que eran solo hombres, otros solo mujer y los terceros hombre y mujer (los andróginos). Estos seres eran dobles: dos hombres unidos, dos mujeres unidas y un hombre y una mujer unidos; se unían por el vientre, tenían cuatro brazos y cuatro piernas, dos caras en una misma cabeza opuesta la una a la otra hacia la espalda, los órganos genitales eran dobles y ubicados hacia el mismo lado de la cara en la terminación de la espalda. Los dos seres así unidos, llenos de amor el uno por el otro engendraban a sus semejantes no uniéndose sino dejando caer su semilla a la tierra. Esta raza de seres era fuerte, por tanto se volvió orgullosa, atrevida y osada hasta el punto que, como los gigantes de las fábulas, trataron de escalar el cielo. Por tanto, para castigarlos y disminuir su fuerza Zeus resolvió dividir a estos hombres dobles: empezó por cortarlos en dos, encargando a Apolo que cure la herida, dios que arregló el vientre y el pecho, y para humillar a los culpables les volteó la

cara hacia el lado por donde se había hecho la separación (el vientre), a fin que tuvieran siempre ante los ojos el recuerdo de su fracaso. Los órganos de la generación habían quedado en el lado de la espalda de manera que cuando las mitades separadas se atrían por el ardor del amor, no podían engendrar y la raza se perdía. Después intervino Zeus, pasó adelante aquellos órganos e hizo posible la reproducción. Desde entonces se verificó la procreación por la unión del varón y la hembra, y los seres del mismo sexo, primitivamente unidos, han guardado en el amor que sienten el uno por el otro el recuerdo de su antiguo estado. Es decir, los hombres nacidos de los hombres dobles se aman entre sí, las mujeres nacidas de las mujeres dobles también se aman unas a otras, y las mujeres nacidas de los andróginos aman a los hombres, e igualmente los hombres nacidos de estos mismos sienten amor por las mujeres.

Desde éste mito, Aristófanes explica y califica todas las clases de amor humano; según él, el amor es la unión de los semejantes y concluye que el amor del hombre a la mujer y de la mujer al hombre es el más inferior de todos, puesto que es la unión de dos contrarios; pone por encima de él, el amor de la mujer a la mujer que buscaban las tribadas y por encima de es-





tos amores, el del hombre por el hombre. Afirma que cuando las dos mitades de un hombre doble que se buscan incesantemente llegan a encontrarse, comparten el amor más violento e indisoluble que los regresa a su primer estado. Sin embargo, Erixímaco, a su vez postula que el amor

verdadero es la unión de los contrarios. Circunstancialmente hay un punto en común: el amor considerado como el deseo de encontrar al otro para volver a su estado primordial, ya sea como conjunción de semejantes o contrarios, es, en cualquier caso, el reconconcimiento de sí y con el

otro en la unidad plural.

Una idea diferente pero semejante, centrada en la unidad primitiva del ser humano ha sido sostenida por Escoto Erígenas,³ quién postula que la separación de los sexos formó parte de un proceso cósmico. La división de las sustancias comenzó en Dios y continuó progresivamente hasta alcanzar la naturaleza del hombre (macho y hembra). Por ésta razón, afirma, la reunión de las sustancias debe comenzar por el hombre y proseguir hasta llegar de nuevo a todos los planos del ser, incluido Dios; en Dios, no existe división porque Dios es todo y uno. Para Escoto, la división sexual fue una consecuencia del pecado, pero ésta división llegará a su fin mediante la reunificación del hombre, que será seguida por la unión de la tierra con el paraíso. Cristo había anticipado la unificación de los sexos en su propia naturaleza, pues, al resucitar no era “ni varón, ni hembra, aunque nació y murió como varón”.

Se habla también de la unicidad primordial en una de las versiones de la doctrina cristiana de occidente. Adán se muestra como el primer hombre que en su parte derecha era hombre y en su parte izquierda era mujer. El Adán terrestre no es más que la imagen del arquetipo celeste; así que desde este punto, la perfección

espiritual consiste en encontrar en sí mismo la androgínía.

Igualmente, desde la filosofía hermética practicada por los alquimistas⁴ se proponía “el casamiento químico”, el casamiento del azufre y el mercurio, el sol y la luna, el rey y la reina. Este casamiento es el símbolo principal de la alquimia y sólo por su significado puede diferenciarse de la mística y de la psicología. Mientras la mística, en términos generales, afirma que el alma se alejó de Dios para entregarse al mundo y tiene que volver a unirse con él al descubrir en sí misma su presencia inmediata y que todo lo ilumina, la alquimia se funda en la idea que con la pérdida de la gracia original del estado “adánico”, el hombre se encuentra dividido interiormente y no recobra su integridad hasta que se reconcilien las dos fuerzas cuya discordia lo ha debilitado. Por lo demás, la ruptura interna del hombre que podríamos llamar orgánica es consecuencia de su alejamiento de Dios, del mismo modo que Adán y Eva no se percataron de sus diferencias hasta que pecaron y fueron arrojados al ciclo de procreación y muerte. De este modo, la recuperación de la naturaleza completa del hombre que la alquimia expresa con la imagen del andrógino hombre-mujer, es la condición previa o también el fruto, según se mire,

3. *www.monografias.com*, Androgenia /Escoto Erígenas.

4. *www.monografias.com*, Androgenia/Alquimia.



de la unión con Dios.

La androginia según Eliade⁵, nos remite a la idea de una bisexualidad universal, consecuencia de una bisexualidad divina en tanto que es modelo y principio de toda existencia; lo que está implícito es que la perfección y el ser consisten en una totalidad. Todo lo que es debe ser total, considerando la contradicción y la oposición como parte de ésta totalidad en todos los medios. Planteamiento que se presenta puntualmente en la concepción del Soy.

Ahora bien, la androgínía es también reflexionada por la cultura Maya⁶ con El Quetzacoatl (la serpiente emplumada), que simboliza el paradigma del hombre elevado a la condición de mesías, condición impresa en el nombre Quetzacoatl. La asociación simbólica entre el reptil y el ave, lo que se arrastra y lo que vuela, representa la unión del espíritu y la materia de dios y el hombre, del alma y el cuerpo, de las fuerzas evolutivas e involutivas, es decir, de toda dualidad en un ser, una unión constituida en el reptil sublimado que remonta el vuelo y se libera de sus limitaciones terrenas. El término Coatl (serpiente), es una alusión gráfica a dos aspectos del ciclo: el estacionario, representado por los anillos anuales del reptil; y el cósmico, representado en la capacidad

del animal para morderse la cola y completar un círculo perfecto. La otra raíz del nombre, Quetzalli, no sólo contiene el sentido literal de mechón de plumas o cabellos (con lo cual ya contiene un elemento cíclico: la muda de los animales), y el metafórico de preciosidad, sino que también significa en su apócope Quetza, la cópula de los animales, concepto reforzado al sexo femenino y la condición de madre. De modo que el nombre Quetzacoatl no solo es en primera instancia un reptil acuático emplumado, sino también un andrógino en acto de autofecundación y reproducción constante, equivalente al signo euroasiático del “Ave Fénix”. Difícilmente podría encontrarse un símbolo más integrado de la totalidad.

Como se comprende, Quetzacoatl no es otro que el andrógino ideal, el “Señor de Venus” un ser que contiene y comparte en sí mismo los atributos del macho y la hembra místicos – ese que, en expresión de Jesús, “se ha unido a su mujer y ha llegado a ser con ella una sola carne”; un ser en perpetua reproducción, encarnación del ciclo por excelencia – y no del ciclo abstracto de los cronólogos sino del ciclo verdadero, vivo, de la generación de los seres.

La unificación de los principios generativos en un solo ser es anterior a la

5. *www.monografias.com*, Androgenia /Mircea Eliade.

6. *www.monografias.com*, Androgenia/Mayas.



manifestación del universo y, por tanto, atemporal. También Quetzacoatl, como símbolo de integración, es primario, no sujeto a medida y, por tanto, “señor del tiempo”, esa realidad de la que todo emana y a la que todo vuelve y es en sí misma sencilla, incompuesta e increada; es similar al Soy con o sin alusión a lo divino; el Soy puede estar sujeto a medidas pero en sí no puede ser medido, es un viajero del cosmos, dialoga con el otro y gracias a la vigilia juega con el tiempo, para finalmente metamorfosearse con la androginia en la unidad plural donde se conjugan los saberes cósmicos y terrenos.

En la cuestión de los ciclos, vale consignar un mito de Indonesia que narra Joseph Campbell⁷, respecto al ciclo de procreación y muerte ligado a la naturaleza humana y a la tierra, que a su vez, se relaciona con la edad mitológica del andrógino y su culminación. Relata que en el cominezo, “nuestros antepasados no se distinguían en cuanto al sexo. No había nacimientos, no había muertes. Hasta que se celebró una gran danza pública, en el curso de la cual uno de los participantes fue sacrificado y despedazado, y sus trozos enterrados. En el momento de aquel asesinato los sexos se separaron, de modo que la muerte quedó equilibrada por el engendramiento, el engendramiento por

la muerte, mientras que de las partes enterradas del cadáver desmembrado nacieron las plantas alimenticias. El tiempo trajo al ser, la muerte, el nacimiento, y el matar y comer a otros seres vivos, para la preservación de la vida.”

Este mito expresa claramente que a partir de la separación del andrógino, la esencia de la vida se convirtió en devorarse a sí misma, por eso el deseo de reunificación, pues en este anhelo también subsiste el devorarse al otro, y con ello procrear; es un camino que nos lleva de la muerte a la vida y de la vida a la muerte, es eterno. Por esto, que cada sujeto no sea inmortal, que nos hayan expulsado del paraíso y haber perdido esa facultad, pasa a un segundo plano; pues, la búsqueda del otro, el deseo de fusión y la procreación, se convierten en un ciclo eterno del que formamos parte. Por esto el Soy es inmortal y atemporal, porque cuando se habla de su concatenación con todo en cuanto existe, también está inmersa la historia.

Por otra parte, Estrella de Diego⁸ cita algunas historias acerca de la androginia como es la de Abelardo y Eloisa, “metáfora de la condición andrógina, de la necesidad de fusión de lo femenino y lo masculino con igual pasión”. De la misma manera de Diego continúa, “Friedrichsmeier incorpora el andrógino al

7. Campbell, Joseph., *El poder del mito*, ed., Emecé, Barcelona, 1991, p. 76.

8. De Diego, Estrella., *El Andrógino Sexuado*, ed., Visor Dis. S. A., Madrid, 1992, p. 30.



proceso cristiano de la salvación”. Para él, en aproximación con los herméticos, el concepto de androginia se relaciona con la pérdida del paraíso. Así Adán, y con él toda la especie humana, re-encuentra la androginia entendida como totalidad, en la unión amorosa con el sexo contrario; en otras palabras, en la reunión con la mujer el hombre espera alcanzar la perfección e inmortalidad perdidas en el camino hacia las disgregaciones que implica la caída; pero vale la pena enfatizar que esta noción trata de una mujer inventada a la imagen y semejanza del hombre.

A este respecto Isabel Monzón⁹ explica que la concepción en la que mujer y va-

rón son semejantes se remonta a muchos siglos antes del nacimiento del feminismo. Leyendo la Biblia nos enteramos que hay allí escritas dos versiones acerca de la creación del hombre. En el capítulo uno del Génesis, se dice: “Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios los creó; varón y hembra los creó”. Por lo tanto, la mujer y el varón fueron creados al unísono. Una segunda versión aparece relatada en el capítulo dos. Aquí se dice que Dios después de crear a Adán y convencido de que no era bueno que el varón estuviese sólo, creó a los animales y luego, haciendo caer a Adán en un sueño profundo, “de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer, y la trajo al hombre”. Esta fue Eva, la de la famosa manzana. Los cabalistas realizaron varias interpretaciones para explicar la contradicción entre las dos versiones. Una sugiere que Adán fue creado inicialmente como un andrógino que poseía un cuerpo femenino y uno masculino unidos por la espalda. Luego, Dios lo dividió. Otra interpretación aparece en el Alfabeto de Ben Sirá, midrash del siglo X. Basándose en dicho texto, el mitólogo Robert Graves relata que la primera mujer de Adán no fue Eva sino Lilith: Dios creó a Lilith, la primera mujer, del mismo modo del que había creado a Adán.

Robert Graves comenta: Adán y Li-

9. Monzón, Isabel., *www.monografias.com*, Antes que Eva, Lilith

10. De Miguel, Paloma., *www.monografias.com/Lilith*, la sombra de Eva.

lith nunca encontraron la paz juntos, pues cuando él quería acostarse con ella Lilith se negaba, considerando que la postura recostada que él exigía era ofensiva. ¿Por qué he de recostarme debajo de tí? - preguntaba - Yo también fui hecha de polvo y por consiguiente, soy tu igual. Como Adán permanece intransigente, Lilith invoca el nombre de Dios y él le da alas con las que se aleja volando del lado de Adán. El se queja ante el Creador, y éste, conolido por el desamparo del varón, envía a tres ángeles a buscar a Lilith. Ella se niega a volver. Sabe que por orden de Dios, a su regreso, le espera hacerse cargo de todos los niños recién nacidos. Lilith decide permanecer en el Mar Rojo, región en la que abundaban los demonios lascivos, con los que había dado a luz a varios lilim (demonios bebé).

Relacionado con este punto, Paloma de Miguel¹⁰ desde la psicología atribuye que, “Lilith es aquella que surgió al mismo tiempo que Adán de las manos del Creador,” es según el mito, dice, una criatura espontánea y libre, de fascinante belleza, que posteriormente se convirtió en un ente maléfico, en un ser de la oscuridad pero que, en todo caso, guarda en sí, como símbolo, un sentido que la emparenta con la Gran Madre de las civilizaciones antiguas y con todas las Diosas Madres que

conlleven un matiz de oscuridad, que reinan sobre los elementos (riquezas incluidas) del mundo subterráneo y que se relacionan con el aspecto vida y muerte de las cosas. Son cuna y sepulcro, principio y fin.

Ahora bien, basándonos en esta variedad de mitos, a manera de reseña se respalda que el ser andrógino es el ser originario, unitario y doble, antes de la división genérica, un ser con la capacidad de representar alteridad; dos esencias en un solo cuerpo fusionadas por amor y deseo para alcanzar la perfección, el estado divino de unión con Dios, donde la dualidad se transforma en multiplicidad. Sin embargo, eran seres humanos (esta parte se exceptúa en algunos mitos) y los invadieron sentimientos y acciones que no correspondían a su condición divina, pecaron y fueron castigados a vivir una eternidad en la división y en una perpetua búsqueda del otro para volver a su estado inicial y re-encontrar la verdadera felicidad; estado en el que se presume nos encontramos todos los seres humanos, heterosexuales y homosexuales en la actualidad.

Desde esta posición se resalta que la búsqueda del andrógino consiste en amalgamarse con el otro, ya sea opuesto o semejante, para regresar al estado inicial de totalidad y re-transformarse en unidad



primordial, puesto que actualmente estamos incompletos. Esta acción se cataloga como un tipo de afán por retornar al origen; sin embargo, considero que lo que se pretende no es solamente el hecho de “volver” sino la conjugación de significados, de concebirse uno y otros al tiempo, en sí mismo, de entender al otro y llegar a un diálogo tal que se enlace con él, sin vulnerarlo; pues la androginia mitológica además de conjugar al hombre y la mujer por medio del amor y el deseo, también los fusiona con Dios y con las sombras (Lilith); además, a excepción del mito católico, los seres andróginos eran una raza que vivía en comunidad, es decir, eran seres sociales¹¹. Por lo tanto, sólo desde éste enfoque ya se puede relacionar al Soy con la Androginia, pues ambos conceptos anhelan metamorfosearse con sus otros para finalmente ser y acaecer en la unidad plural.

11. Nancy, Jean-Luc., *El mito interrumpido*, Arena libros, Madrid, 2001, p. 96. “El mito no surge más que de una comunidad y para ella: se engendran mutuamente, infinita e inmediatamente.”

Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino **Soy Andrógino** Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión

Los mitos de androginia tienen ciertas variantes y relaciones. En el caso de los mayas¹ (Quetzacoatl) hallamos que aunque se refieren a un ser humano elevado, la unión se ejemplifica en animales, ave y reptil, como amalgama del espíritu y la materia, es decir, una transfiguración del ser, una metamorfosis que se conecta con el mito griego² (Hermafrodito), pues cuando los dioses le concedieron el deseo a la ninfa Salmácide, se llevó a cabo una transformación. Estos mitos se equiparan con lo expuesto por Stanislaw Przbyszewsky,³ no sólo porque el hombre y la mujer se fusionan en andrógino, sino porque en estos relatos el ingrediente del pecado es inexistente. No obstante, dicha metamorfosis no se evidencia en otros mitos, por ejemplo, en el Banquete de Platón,⁴ los seres dobles se originaron como dobles y posteriormente

1. www.monografias.com, Androgenia /Mayas.

2. www.monografias.com, Androgenia /Grecia.

3. De Diego, Estrella., *El Andrógino Sexuado*, op. cit., p. 32.

4. www.monografias.com, Androgenia/Platón.

5. Monzón, Isabel., *www.monografias.com*/Antes que Eva, Lilith

6. *www.monografias.com*, Androgenia/EscotoErígenes.

7. *www.monografias.com*, Androgenia/Alquimia.

8. De Diego, Estrella., *El Andrógino Sexuado*, op. cit., p. 30.

9. Monzón, Isabel., *www.monografias.com*, Antes que Eva, Lilith.

fueron condenados a la separación; suceso similar al relatado por los cabalistas,⁵ quienes expusieron que Adán fue creado en un principio como un ser doble unido por la espalda. Esta separación se relaciona directamente con lo que afirma Escoto Erígenes⁶ referente al pecado, pero se disocia en términos de divinidad, pues en los postulados de Platón y los cabalistas, jamás se llegará a una coalición con Zeus o Dios respectivamente; para Erígenes, la unión comienza en el hombre y llega a su culmen en el momento de la unificación con Dios; noción que también nos conduce al pensamiento de los alquimistas,⁷ pues declaran a la androginia como la condición previa a la reunión con Dios. Por otra parte, en el mito bíblico y en el indonés, la esencia del andrógino no está ligada solamente a la divinidad, sino a la ausencia de reconocimiento de los sexos, de la dualidad y con ello de la procreación.

Según los alquimistas, Adán y Eva se pecataron de sus diferencias cuando pecaron. Y Adán por su parte, según Friedichsmeyer,⁸ encontró en la androginia y en la alianza del amor con la mujer, la perfección perdida. Sin embargo, esta mujer no es cualquier mujer, es una mujer hecha a su imagen y semejanza. Entonces aparece Lilith,⁹ la mujer que se convirtió en

diosa oscura y madre, la que dejó a Adán porque era su igual, porque no le dio el trato apropiado; Lilith dio pie a la creación de Eva, la mujer “sumisa” nacida de una costilla de Adán.

Por tanto, las mujeres de Adán e incluso él mismo en su momento, fueron andróginos; pues en el instante en el que él permite que de su costilla nazca una mujer *están los dos en el mismo cuerpo*. Adán accedió a que en él se fecundara un ser femenino y dio vía al nacimiento, evidenciando cómo Adán y Eva llevan en sí mismos la esencia del otro desde antes de la pérdida del paraíso. En primera instancia analicemos a Adán, es un ser masculino y de sus entrañas se origina un nuevo ser, una acción netamente femenina, *dar a luz*, Adán dio a luz a Eva, y en ese momento adquirió su estado andrógino. Seguidamente Eva, ser femenino que emerge de un ser masculino. Este acontecimiento, abre las puertas a que Adán sea el padre y a la vez el otro de Eva; por lo cual Eva nace, *es* andrógina.

Profundizando este momento, se devela la existencia del deseo anterior al pecado, incluso antes de reparar en la diferencia sexual; porque la androginia es el cominezo, y la separación, que en este caso es el nacimiento, nos conduce a la conexión con el otro guiados por el deseo;



por eso el deseo es visceral e imposible de reglamentar, porque se *origina* con el *origen* del ser, en el atiempo. Entonces, este momento es un acontecimiento culmen, el nacimiento, Adán y Eva en un solo cuerpo gracias a la causa-ausencia de Lilith y la manifestación de Dios. Hombre, mujer, Dios y demonio en su estado primordial, amor puro, fusión, creación, deseo y poder en un instante sublime, un solo acto de totalidad para dar a luz a Soy Andrógino

Lilith, a su vez, ya desterrada y transformada en diosa madre y ente maléfico, se convierte en un ser con la posibilidad de comprender en sí misma la dualidad, mitad mujer bella mitad bestia, representada con la lechuza y con los demonios griegos del medio día, luz y sombra, nacimiento y muerte, peligro y tranquilidad¹⁰. Lilith es andrógina tanto física como esencialmente.

Eva, por su parte, come la manzana y conduce al destierro a la raza humana. Sin embargo, teniendo en cuenta que las principales características del paraíso son: la intemporalidad, la inmortalidad, la inocencia y la asexualidad; se percibe que antes de la caída, no sólo no había tiempo sino que no había diferencias; el señor del paraíso era el árbol con su serpiente, el símbolo de dualidad y tentación, por eso

es dicha serpiente la que incita a comer la manzana. Eva, a su vez, nos trasladó al mundo temporal, nos entregó la dualidad, la capacidad de comprender la diferencia, “el bien y el mal.” Convirtiéndose no solo en la primera mujer sino en la madre, pues fue la que condujo a la raza humana al ciclo de la procreación.

En todo caso, la gran e imperante analogía entre estas posiciones mitológicas es llegar al estado de unidad, dos o más en un solo cuerpo. Ahora el punto es comprender el significado de cuerpo, cuerpo nos remite a uno y debido al cristianismo, el cuerpo está ligado a la carne y al pecado. El cuerpo del ser humano y sobretodo el de la mujer, se convierte en la materialización de tentación, traición y culpa por la pérdida del paraíso y por ende, el cuerpo es “sucio”, el cuerpo demuestra la “imperfección” otorgada por el castigo de Dios.

En este contexto, Roberto Esposito expone en su artículo acerca de Jean-Luc Nancy, cómo la encarnación da pie a la multiplicidad en el cuerpo:

La Encarnación es el *munus* por excelencia –el don no sólo de la vida, sino de la renuncia a la identidad individual- donde tiene su origen la idea misma de *communitas* como compartición de nuestra fini-

10. De Miguel, Paloma., *www.monografias.com/Lilith*, la sombra de Eva. “...siempre se muestra impulsada por la pasión y rodeada por un magnético halo de misterio, de trasgresión, de oposición, malignidad, peligro, desacato, rebeldía, tentación y deseo; y por el contrario, también de frescura, tranquilidad, espontaneidad, independencia, libertad y tal vez autenticidad.”





11. Esposito, Roberto., “*Carne y Cuerpo en la Deconstrucción del Cristianismo*”, en *Anthropos* No. 205, 2003. p. 98.

tud singular y plural. Es verdad que esta *communitas* horizontal está destinada muy rápidamente a volcar en una *religio* de tipo inmunitario que condiciona la salvación de la sociedad cristiana, en salvaguarda de su formación dogmático-institucional. Pero la tesis que avanzaría en este sentido es que esto ocurre precisamente cuando, en el mismo léxico cristiano, el origen semántico de la carne primero se une y luego se substituye a la del cuerpo.¹¹

Este postulado deja claro que el cuerpo es múltiple en términos de comunidad; pero, por otra parte, reafirma la relación del cuerpo con la religión y hace necesaria la búsqueda de la salvación. Soy Andrógino no pretende salvarse, ni reencontrarse en un estado divino, sino establecer un lenguaje contínuo con el otro y lo otro, con



lo que desconoce y está concatenado; Soy Andrógino pretende reconocer su legado ecléctico ancestral en todos los terrenos, no sólo en la divinidad porque disiparía el deseo, inutilizaría el placer que le otorga el vínculo con la otredad, con la coyuntura con el otro. Pues ya en el estado en el que ha comprendido su poder cósmico, desea compenetrarse con su naturaleza humana, en la vida palpable, posible en el mundo contemporáneo; ante todo, si existen actores sociales que conllevan la androgínia físicamente y son arrinconados en un submundo de la sociedad.

En este orden de ideas las preguntas son: ¿Quién es y qué pretende el travestido? ¿Está intentando fusionarse con Dios o con su opuesto? ¿Cuál es su papel, por qué y para qué el disfraz?:

Los dos en uno, pues o sea mis sentimientos son de mujer, mi personalidad es de mujer... aunque yo no puedo negarme lo que tengo... no puedo ocultar lo que mi Diosito me dio... yo sé que no nací mujer físicamente pero me siento mujer, mujer. Buscar las pintas y maquillarme me encanta, yo soy bien vanidosa (...) me ayuda a sentirme más mujer.¹²

La androgínia es también metamorfosis, disfraz, y en algunas ocasiones se toma

como ocultamiento del deseo materializado en la careta (maquillaje); entonces, esta metamorfosis es una simple justificación ante el yo, de lo que el yo público y social no puede hacer, por esto el ocultamiento, detrás de la máscara encubre su pluralidad. La transformación nace en la negación del sujeto detrás de la careta. Pero pretender ocultar y materializar el deseo es una lucha inútil, el deseo es tal vez lo único imposible de codificar y estandarizar. ¿Qué puede existir más visceral que el deseo? Tratar de materializarlo y ocultarlo con una máscara es auto codificarse, un suicidio. Por tanto, ese tipo de metamorfosis no es más que un engaño, pues el travestismo engaña en la medida que devenga ocultamiento, negación, o imposición, porque cuando se niega al otro, se está negando a sí mismo. Sin embargo, más allá del engaño está el exorcismo, aquello que nos libera de los miedos, miedo al otro, a lo desconocido que llevamos dentro; encontrando aquí la validez del disfraz, de la metamorfosis, eso que desconocemos de nuestra mismidad. El exorcismo permite encontrar al Soy Andrógino en su multiplicidad y lo deja fluir. Por consiguiente, el disfraz también es subversión a los códigos sociales, en este caso ya no se lo ve como ocultación del ser, sino, por el contrario, como exaltación, por el hecho de

12. Jessica/ Anexo 2



hacerse notar y transgredir aquello que le causa daño; pues la máscara ya no se fundamenta en la negación del otro sino en su comprensión y aceptación.

Yo hago esto por mi, porque yo soy así, a mi no me importa la sociedad, no me importa lo que digan, es que yo no puedo ser hombre, a mi me gusta que me vean y me quieran como mujer, me encanta que los hombres sientan deseo por mi y es que si yo me pusiera a darle gusto a la gente, a mi mamá, sería un hombre frustrado y ocultaría lo que verdaderamente soy... Es que yo soy una mujer.¹³

13. *Ibíd.*

14. Don Pedro/ Anexo 3

He aquí la primera aparición del legado de los mitos, el *deseo*. El mismo deseo de pasión y placer del andrógino primordial por re-encontrarse con el otro. Y queda claro que la perfección que busca Jessica no se acerca ni siquiera un poco a un estado de divinidad, pero si deja por sentado que se comprende completa con la confluencia del deseo entre ella y el otro, con la pasión carnal hacia su semejante, con desatar la visceralidad que vitaliza a Soy Andrógino. De este modo, Jessica logró manifestar que su disfraz es valedero, porque la desata de sus temores y le ayuda a romper con las normas impuestas por las instituciones familiares y

sociales que truncan su multiplicidad; y ante todo, porque es imperante en aceptar su condición, su máscara no recae sobre la negación sino en el deseo, en la verdadera metamorfosis andrógina.

Ahora prosigo con los homosexuales, no tienen disfraz tangible pero asumen una transformación distinta que vale la pena analizar:

Hombre, que me gusten los hombres no me convierte en mujer. Yo soy hombre y no quiero dejar de serlo, sólo me siento atraído por mi mismo sexo, no más. Es cuestión de gustos, y lo que soy yo, nunca me he enamorado de una mujer, es solo eso, no sé cómo más explicártelo. Lo que es un disfraz, una transformación, es muy teatral el asunto, y de igual manera como me he disfrazado de mujer también lo he hecho de muchas otras cosas y no por eso me debo identificar con el disfraz, es simplemente una actuación en la cual obviamente se requiere sensibilidad y apropiación del personaje pero sólo para ese momento, no para el resto de tu vida.¹⁴

Efectivamente no tiene máscara, pero considero que su metamorfosis acaece en términos de esencia, encontrando de este modo el segundo legado del mito del andrógino, el *amor*, la búsqueda del amor



verdadero para alcanzar la felicidad. Y no está por demás decir que el estado de felicidad es un anhelo de todo ser humano.

La homosexualidad se ha aceptado cada vez más y eso implica que la sociedad se ha ido transformando, y transgredirla... como homosexual jamás ha sido mi punto.¹⁵

Don Pedro deja claro que su androginia no pretende sacudir los sistemas sociales, aunque esto no es lo relevante ya que los que juegan este papel son los travestidos (cabe aclarar que se trata de una trasgresión en términos de enseñanza, de aceptación del otro). Sin embargo, Don Pedro acepta que “la sociedad se ha ido transformando”, así que los diversos procesos que ha sufrido la historia social, se deben en cierta medida a la búsqueda pública del otro semejante, propia de la homosexualidad, que sumada al conjunto, se ha convertido en punto crucial para que la comunidad asuma un grado mayor de solidaridad en este aspecto.

No obstante, en otros casos encontramos la aceptación y el resentimiento como plataforma para sobrevivir en la sociedad, pues en contravía a la opinión de Don Pedro, al otro comúnmente se le teme, también se le ama pero se lucha

contra él para convivir juntos en el mismo plano; las caretas, como se ha dicho, son usadas en defensa de la normatividad social y familiar, y es allí donde se encuentran las historias singulares de esta caótica confusión de terminologías y múltiples conceptos. Exaltación, recelo, conformismo, acción y estatismo; máscaras que expulsan los miedos¹⁶ de sí y del otro, para sí y para el otro:

- Andrés: la verdad no me importa la gente, cada quien verá lo que hace, no puedo con mi vida me voy a poner a pensar en transgredir a la sociedad, yo soy así porque lo siento y como lo bueno es que mi familia me apoya entonces la sociedad me tiene sin cuidado.

- Camilo: Pero vos vives en la sociedad marica, cómo no te va a importar, a mí sí me importa y por mí si que me vea todo el mundo que soy una loca perra para que sepan como está este mundo que no todos somos iguales marica.¹⁷

Ahora bien, aparte del temor al otro, lo imperante en la versión de Camilo es el tercer y más importante legado del mito del andrógino, la *diferencia*, conocernos y aceptarnos diferentes para finalmente acontecer plurales en el Soy; concebir la diversidad que acarreamos tanto interna

15. *Ibíd.*

16. De Diego, Estrella., *El Andrógino Sexuado*, op. cit., p. 32. “Antich y Przbyszewski son autores de sendas novelas cuyo tema central es el amor místico como redención. En las dos aparece la falta de deseo físico o su negación y en las dos se observa el miedo obsesivo a que la parte contraria se desvanezca en el fondo se trata del miedo ante el infinito o la disolución en el otro, aunque sea lo que se busca. Los dos hablan de ese amor/odio hacia la mujer, tan popular y tan tristemente extendido en el fin de siglo, y reflejan, en última instancia, el temor hacia lo femenino inespecífico y, por extensión, hacia su parte femenina.”

17. Camilo y Andrés/ Anexo 1



como externamente, concebimos conectados con el universo como seres individuales y sociales, formadores y partícipes de una comunidad, donde enaltecemos la diferencia pero buscamos con firmeza la intersección de puntos comunes. De hecho, Andrés también lo hace visible aunque se escuda en el temor; pero ¿acaso el temor no es también parte de nuestra vida? El error es tratar de evadirlo u ocultarlo, pero Camilo lo enfrenta y reconoce su condición para transformar aquello que lo transgrede.

Por otro lado, encontramos a los heterosexuales, ya que los “normales” igualmente poseemos máscaras, poses y acciones según la situación o el rol a desempeñar; también tenemos “secretos”. Además, lo verdaderamente importante es que somos Soy, y también heredamos la androginia, pero preferimos dejarla de lado por el simple miedo a aceptarnos plurales. Por ejemplo, evidenciamos los prejuicios de un ama de casa común madre de un homosexual:

Pues dicen que algunos nacen y otros se hacen, yo si no sé, pero los que se hacen si que asco, los otros pues pobrecitos, hay que entenderlos... también son hijos de nuestro señor; pero a mi si de lejitos... los entiendo un poco pero me dan como cosi-

tas, con esas pintas y esas pinturas se ven tan feos, pobrecitos, ¿También han de tener amigos no? Pero cuantas enfermedades no han de tener.¹⁸

Una “hija de Eva” con un hijo homosexual pero “de lejitos porque le dan cosas”. Esta contradicción y negación tan grandes, nos conduce a analizar los roles sociales y sexuales de los individuos, apoyándonos en un estudio que realiza Estrella de Diego.

la predeterminación en la conducta de una persona –algo que la sociedad espera y anima. Dichos papeles están íntimamente ligados al concepto de norma –cómo se debe comportar la gente- y al concepto de estereotipo – cómo se suele comportar la gente.¹⁹

Todos en algún momento nos hemos percatado de la cantidad de yoes que poseemos; se catalogan como posturas o actuaciones según el evento, y emergen de las reglas de conducta que han estado impuestas en la sociedad desde la Antigüedad; son un compilado de poses que debemos acatar para poder posar “bien” en la pasarela de la vida. A este respecto, en el libro *Historia de la sexualidad 2* de Foucault, encontramos que este manual

18. Gloria Gonzáles/ Anexo 4

19. De Diego, Estrella., *El Androgino Sexuado*, op cit., p. 49.



de buena conducta se denominaba “las artes o estética de la existencia,”²⁰ el cual se originó a modo de consejos de filósofos y médicos de la antigua Grecia para transformar la moral de su comunidad. Reglas que después adoptó el cristianismo y las utilizó a manera de imposición. A partir de estas reglas de comportamiento, el sujeto también se autoimpone arquetipos de conducta ante el otro y ante sí mismo para ser aceptado en la sociedad. Por ejemplo: esposa, amigo, modesto, estudiante, sensual, risueña, amante, trabajador; son roles seleccionados por el sujeto y se asumen como máscaras²¹ de supervivencia, en términos de “yo me muestro o yo quiero mostrar”. También existen otro tipo de roles (hijo, creyente, madre) que bajo una cierta imposición adoptamos por ubicación y filialidad, en el sentido de “yo pertenezco a”. La problemática radica en la contienda y aceptación de dichos roles, pues ningún rol puede dañar a otro y mucho menos al otro, sino que pueden llegar a ser roles absolutamente opuestos pero deben convivir en la personalidad del mismo sujeto. Dichos roles son un inocente pero claro ejemplo de la multiplicidad del Soy en tanto unidad plural para proseguir en la búsqueda del otro fuera de sí, en el juego de la conciliación de las máscaras internas y externas como

un ritual de vida; pues se sabe que si los roles se lastiman entre sí se desestabiliza al propio ser desde su visceralidad y termina por aislarse de la comunidad, como vimos en el primer capítulo de este texto. Sin embargo, los roles poseen un cierto tipo de estratificación variable, según la etapa de la vida es más importante ser hijo que amante, o profesional que hermano. En fin, los “adjetivos” con los que actuamos a pesar de tener un deber o una imposición innatos, en términos de “yo no escogí a mis padres o yo no escogí ser bautizada en equis religión,” son flexibles, pueden transformarse ante los ojos de la sociedad. Sin embargo, también está la premisa: “Yo no escogí ser mujer” y este no es un adjetivo sino un estilo de vida; aunque esté acompañado de ciertos roles como “qué tan femenina/masculino me veo, o si debo cruzar las piernas al sentarme” no dejan de ser simples comportamientos ante los demás. Pero, en cambio, ser de un género determinado en cierto modo es una imposición social y gracias a la familia y al mantenimiento de la especie no reconocemos como tal, puesto que hicimos lo instruido y ante todo lo que percibimos según nuestro “igual”, según nuestros referentes físicos o ficticios, sean estos masculinos o femeninos. No obstante, no para todos pasa de la misma manera, no

20. Foucault, Michel., *Historia de la sexualidad 2 - el uso de los placeres*, ed., siglo veintiuno de españa s. a., Madrid, 1997, p. 15.

21. R.D. Laing., *El Yo Dividido*, op. cit., p. 91. “Un hombre sin máscara” es algo, en verdad, muy raro. Llega uno inclusive a dudar de la posibilidad de existencia de tal hombre. Todo el mundo en cierta medida lleva una máscara, y hay muchas cosas en las que no nos expresamos plenamente. En la vida “cotidiana” no parece posible ser de otra manera.”



todos lo asumen con su “idéntico” o con aceptación, y aquí encontramos a la mujer que se resiste a su feminidad, al hombre que rechaza su masculinidad o al hombre femenino y la mujer masculina.

Igual que sucede con los *roles* sociales, también los sexuales son aprendidos y no innatos, si bien una parte del problema no radica sólo en la posición determinista – es un hombre, se comportará como tal sexualmente- sino en la tendencia generalizada a confundir la sexualidad con el sexo biológico o el género, cuestiones que en definitiva poco o nada tienen que ver. La psicología establece comúnmente tres aspectos primarios. Se podría hablar en primer lugar del sexo biológico, más fácil de definir porque se centra en lo estrictamente físico, en nuestras capacidades reproductoras; en segundo, de la identidad de género, que le limita, según la clasificación de Stoller, a la aceptación del sexo biológico. Esto no tiene nada que ver con el tercer aspecto, el sexo psicológico, aceptar el propio sexo biológico pero comportarse respecto a patrones de otro sexo, sin que este aspecto esté relacionado tampoco de manera definitiva con las preferencias sexuales. Dentro de la última clasificación hay tres categorías: masculino, femenino y andrógino. La identidad de género, dice

Stoller, “implica una conducta psicológicamente motivada.”²²

En ese orden se articula que los andróginos sociales son también inducidos, incitados por su historia de vida, también lo aprendieron y no precisamente de un modelo similar; en la primera niñez la identidad genérica es imprecisa, he ahí la volubilidad del ser que va de la mano con lo permisivo, la opresión enmascara el deseo, lo prohibido es aún más tentador, descubrir el otro dentro de su mismo cuerpo para jugar a metamorfosearse, pero encubrirlo cuando mamá dice: mi baroncito no juega con muñecas²³, y, después, muere el niño para que nazca el hombre o la mujer, aparecen los géneros y el deseo se torna en poder, quién es más que el otro, quién es el que manda. En este punto, esta androginia se convierte en rol (lucha de dominio) y por tanto se anula, deja de ser androginia, es un falso andrógino, puesto que no es la búsqueda del otro sino el llano disfraz de una mario-

22. De Diego, Estrella., *El Andrógino Sexuado*, op. cit. p. 49.

23. *Ibíd.* p. 50. “La identificación de las mujeres con su género se lleva a cabo en el ámbito de lo cotidiano –las niñas juegan a las casitas con harina de verdad-, mientras la de los hombres está ligada a lo heroico La trasgresión de las niñas no es, además, algo tan frecuentemente criticado, tal vez por la subvaloración social de todo lo femenino que permite a la mujer manifestar su bisexualidad e incluso anima a adecuarse a las normas de comportamiento masculinas.”



neta de los esquemas sociales, un engaño consigo mismo, no escudriña, no expulsa, no enseña y mucho menos se transforma, pues asume el rol y la máscara de tal manera que olvida que los lleva puestos y solo a

logra confundirse sí mismo, deja de lado a la androginia fundamentada en el deseo del encuentro con el otro, a la androginia que heredamos del origen. Simplemente se escuda en una aparente transgresión, no en términos de sacudir y conocer a la sociedad sino en perjudicarla y de camino conllevar a la muerte del andrógino, porque atacar al otro recae en un ataque a sí mismo.²⁴

Entendemos que la androginia exalta la comprensión de la multi-andrógino, no sólo en términos de poder sino físicamente, concluye en homogenización y simple suplantación de géneros.

Para redondear, retomemos el aspecto anterior:

Aun tomando como base esa androginia armónica y, por lo tanto, la supuesta

felicidad, la consecuencia de esa armonía sea una experiencia traumática o, peor aun, que acabe en una masculinización de la sociedad. Inmediatamente surge una pregunta esencial: si es posible androgenizarse en una sociedad masculina y si no implica la androgenización una masculinización de la mujer o, dicho de otro modo, si la androgenización en el mundo contemporáneo no es un ideal de estandarización con orientación masculina que resume todos los demás intentos de acabar con aquellas cosas que se leen como particularidades, no sólo de género sino raciales o de clase.”(...) “En otras palabras, si en esta sociedad no sigue ostentando la fuerza de la noción de hombre/blanco/clase media/heterosexual que ha obsesionado no sólo a las mujeres sino a las minorías, desembocando en un complicado tramado de homogenizaciones con el modelo dominante en apariencia basado en unos principios de falsa democratización.²⁵

En este punto se patentiza el afán de los seres de homogenizarse: las mujeres a ser hombres o los negros a ser blancos; en esta sociedad no cabe el término diferencia, todos queremos ser iguales, con el mismo blue jean y el mismo peinado. Los interminables discursos feministas, aunque acorde con la homogenización machista a mi modo de ver, han logrado

24. Campbell, Joseph., *El poder del mito*, op. cit., p. 164. “cuando Jesús dice “Ama a tu prójimo como a ti mismo”, quiere decir “Ama a tu prójimo por que él es tú mismo”.

25. De Diego, Estrella., *El Andrógino Sexuado*, op. cit., p. 52.

26. Foucault, Michel., *Historia de la sexualidad 2 - el uso de los placeres*, op. cit., p. 24. “Se trata de una moral de hombres: una moral pensada, escrita y enseñada por hombres y dirigida a los hombres, evidentemente libres. Por consiguiente, moral viril en la que las mujeres sólo aparecen a título de objetos o cuando mucho de compañeras a las que hay que formar, educar y vigilar, mientras están bajo el poder propio, y de las que hay que abstenerse, al contrario, cuando están bajo el poder de otro (padre, marido, tutor).”

que las mujeres ocupemos un lugar más “vistoso” ante el mundo, y, sin importar si nuestra presencia es relevante o no, no se niega que ha causado cierto malestar en el plan de la igualdad jerarquizada, donde figuran de abajo hacia arriba: minorías y periferias, mujeres, hombres. Esta es la razón por la cual las últimas tendencias de la moda están alrededor del andrógino. No se oculta que debido a las circunstancias de la historia lineal, el mundo de la moda hasta el siglo XIX se desarrollaba casi plenamente para los hombres, pero desde el siglo XX las pasarelas fueron dirigidas mayormente hacia las mujeres, hecho que no favorece a la homogenización pretendida a lo largo de esa historia, pues el ámbito de la moda y el espectáculo es el más influyente en la sociedad y el foco se estaba desviando hacia la exaltación de lo femenino. Esto ha concluido en dos vertientes: la primera se basa en mantener a la mujer subvalorada, donde no se le dará importancia a los actos y pensamientos femeninos mientras el hombre continúe ocupando el lugar de absolutismo, dirección y perfección. Por esto encontramos que la homosexualidad o bisexualidad es mejor vista en las mujeres que en los hombres, simplemente por subvaloración. Concepción que pervive desde la antigüedad, pues las “artes de la existen-

cia” que estudia Foucault, fueron desarrolladas por hombres y para hombres, lo que quiere decir que la buena conducta la pueden adoptar solamente los hombres.²⁶ Y la segunda vertiente pasa por un tipo de conciliación, aunque lo que logra es una completa negación del ser, porque deviene homogenización total. Pues es claro que la androginia de las pasarelas busca la igualdad no solo genérica sino mística; por tanto, hallamos modelos sin género, vistiendo ropa sin género, para gente sin género, que además debe ser “linda”, como los ángeles, los pequeños seres celestiales con su toque de inocencia y perfección, condición alcanzada bajo la gracia de la carencia genérica, que además los mantiene en un estado elevado y logra que no se dejen tentar por las “mieles” de la carne.

Entonces, después de todo, Soy Andrógino posa sus ojos en seres humanos, en seres diferentes unos de otros pero con puntos comunes, seres que reconocen al otro no sólo por el hecho de reconocerlo, sino para dar cuenta de la diferencia. Soy Andrógino cohabita y escucha. Es un ser social, tiene la capacidad de vivir en comunidad, es un ser terrenal, con deseos, temores y diferenciación genérica, con la capacidad de aceptarse y concebirse plural dentro y fuera de sí mismo. Soy Andrógino dialoga y reconoce que todo diálogo



contiene emisor y receptor, que no se trata de un monólogo, ni de una imposición o eliminación del otro. Se conoce plural y acepta la pluralidad del otro para acaecer en la conjugación.

Ahora bien, ya conocemos el origen de la androginia en el mito, las facetas del andrógino hoy, el por qué de la careta y el papel de la sociedad en ello; es entonces el momento de acercarnos al desenmascaramiento del rol andrógino: la doble naturaleza, hombre/mujer, confiere la posición privilegiada de espectador y al travestido en la sociedad le implica transgredir y ser transgredido. Sin embargo, Soy Andrógino deviene androginia en tanto diferencia, sin máscaras, sin travestirse por falencia o prevención, ni por simulación de poder. La multiplicidad no se estanca en la simpleza genérica ni en el anhelo de encerrarse nuevamente en el paraíso, porque existe algo más femenino que una mujer y más masculino que un hombre y es la esencia, la esencia múltiple que antecede a la separación, el ser que se conoce y acepta diverso y simplemente acontece, un ser sin luchas triviales, un ser que se re-encuentra consigo y con el otro porque a pesar de “concebir” otro-s en sí mismo, sabe que existen otros fuera de él que le otorgan posibilidad de diálogo, de convertirse en ser social y hacer parte de la

comunidad. Por esto se enaltece la metamorfosis del andrógino, como transformación de sí, porque somos esencia capaz de escuchar.

Por tanto Soy Andrógino es unidad plural, es uno y otro-s porque está concatenado con la exterioridad; no le teme a su memoria, y en esto va mucho más allá de escoger un rol al momento de nacer o una deformación física en términos de hermafroditismo. Soy Andrógino es nuestra condición cósmica, y con ello se da respuesta a la continua búsqueda del otro; pues los mitos conllevaron a develar el origen de la androginia y cómo ésta alcanza a ser la materialización del Soy; las preferencias sexuales nos ayudaron no solo a descubrir los legados de los mitos sino a develar que dichos legados corresponden a todos los seres: el anhelo y el temor de alcanzar el *amor*, el placer de seguir el llamado del *deseo*, y las ansias de dejar fluir la *diferencia* que nos recorre por dentro y nos rodea por fuera. Soy Andrógino es un legado ancestral, somos múltiples por donación, somos unidad plural porque heredamos la androginia.

Es claro que Soy Andrógino convive en la sociedad contemporánea sin dejar de lado la mitología, porque es la que le permite entender quien es, de donde viene y su enlace con la comunidad²⁷; por

27. Nancy, Jean-Luc., El mito interrumpido, op. cit., p. 97 “El mito comunica lo común, el *ser-común* de lo que revela o relata. Al mismo tiempo, en consecuencia, que cada una de sus revelaciones, revela la comunidad misma, y la funda. Es siempre mito de la comunidad, es decir, que es siempre mito de la comunión -voz única de varios- capaz de inventar y compartir el mito. No hay mito que no presuponga al menos (cuando no lo enuncia él mismo) el mito de la revelación comunitaria (o popular) de los mitos.”



esto, Soy Andrógino es amalgama de toda esencia; donde también cohabitan las sombras, los espectros, los temores, el misterio, el lenguaje con la vigilia y el azar, con las imágenes que no siempre son claras y donde nace la comunicación con lo desconocido. Así es Soy Andrógino, no sólo busca comprender en sí mismo la felicidad, sino también los fantasmas de la memoria, los que portan el legado de Lilith. Esto se lo comprenderá mejor cuando se presente la relación visceral que subsiste entre Soy Andrógino y el arte.



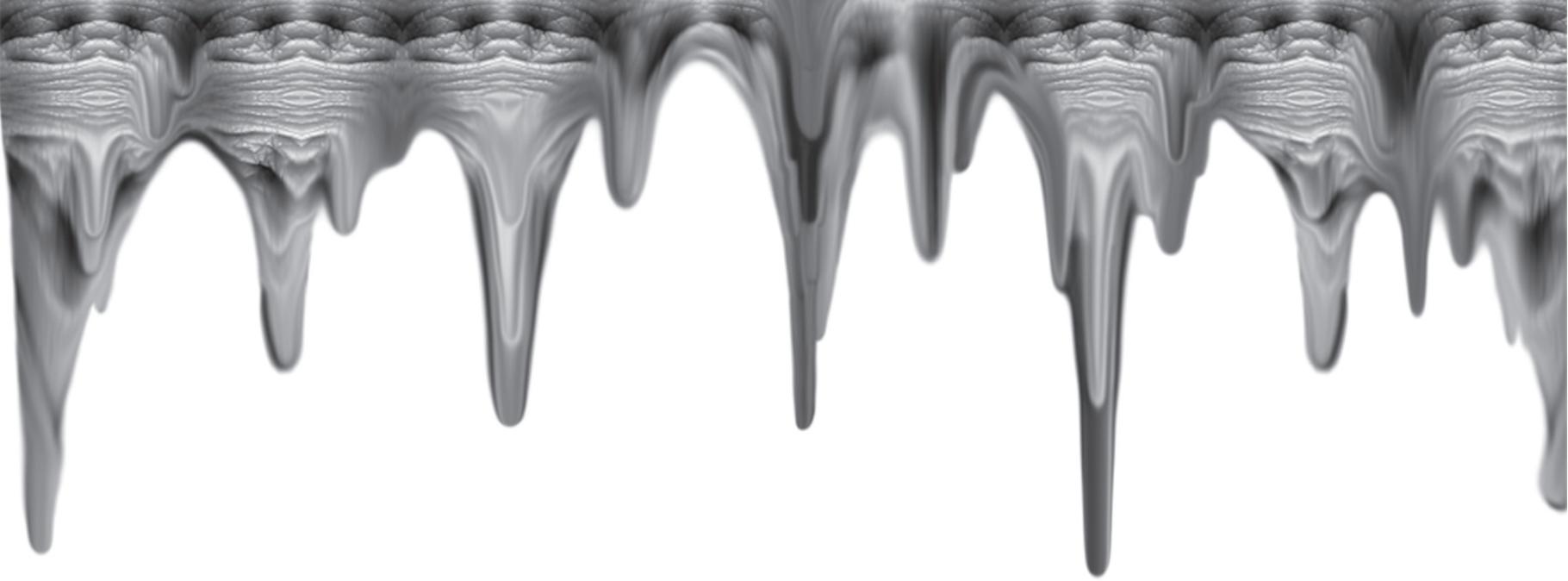
Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía

gino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino **Apuntes fotográficos** Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión

En este apartado se hará un breve recorrido por la fotografía con el fin de determinar cómo está ligada al fortalecimiento de Soy Andrógino en su relación con el deseo, la incertidumbre y el misterio; liberándolo de las imposiciones, y completando la formación de la esfera de unidad plural que significa.

La xilografía, seguida del aguafuerte y la litografía, fueron las primeras reproducciones técnicas, y estaban dedicadas esencialmente al dibujo; más tarde, apareció la imprenta, que desde el siglo XV ha sido considerada la reproducción de la escritura.

Tiempo después, la falta de talento para el dibujo de los inventores científicos Niépce, Daguerre y Talbot (inventores respectivamente de la Heliografía, el Daguerrotipo y la Calotipia), los conllevó a que conjuguen varios inventos anteriores, y desarrollen un dispositivo que lograría la fijación de la imagen



de los objetos por efecto de la luz, en la tercera década del siglo XIX.

De este modo surge la fotografía, como reemplazo de la habilidad manual para representar la realidad. Hacia la mitad del siglo XIX ya era un invento operativo y funcional, y se convirtió en uno de los elementos dinamizadores de la mentalidad positivista que enmarcaba la época, en la cual se pretendía que el hombre tenga un dominio efectivo sobre la naturaleza. Desde este contexto, la fotografía se convertía en una esperanza, pues por primera vez existía un instrumento capaz de demostrar la realidad independientemente del hombre. Así que se incorporó fácilmente en los círculos científicos como herramienta positivante.

Siendo una imagen, en el campo del arte inicialmente se le dio la bienvenida,

se hablaba de una verosimilitud nunca lograda por representación alguna, se exaltaba su capacidad mimética, pues desbordó los anhelos del arte para lograr que una imagen alcance a suplir la propia realidad. Sin embargo, tiempo después los defensores del talento y de la mediocridad de los artistas del momento, se contrapusieron al aparato, alegando que la manualidad es más valiosa que el automatismo operario de una máquina, que su característica mecánica anulaba la posibilidad de expresión subjetiva, que estaba impedida de “autenticidad”¹ y de reflejar el punto de vista de un sujeto, y, por tanto, que era un elemento apto para la ciencia más no para el arte, pues sus características serían la objetividad, la neutralidad y la veracidad.

El nacimiento de esta concepción de

1. Benjamin, Walter., *Discursos Interrumpidos*, ed., Taurus, Madrid, 1973, p. 21. “Precisamente porque la autenticidad no es susceptible de que se la reproduzca, determinados procedimientos reproductivos, técnicos por cierto, han permitido al infiltrarse intensamente, diferenciar y graduar la autenticidad misma.”

2. Lozano, Ana María., “Fotografía: Paradoja y Dualidad”, en AAVV., *1 Encuentro Internacional de Fotografía, Documento y Ficción*, Fotomuseo, tomo II, Bogotá, ed., Fotomuseo, 2005, p. 64.

3. Vélez, Gabriel., *La fotografía como dispositivo mágico*, ed., Universidad de Medellín, Medellín, 2006, p. 63.

4. Benjamin, Walter., *Discursos Interrumpidos*, op. cit., p. 69.

5. Vélez, Gabriel., *La fotografía como dispositivo mágico*, op. cit., p. 239. “Ni los artistas, ni los científicos, pudieron evitar la vulgarización del medio. Ninguno de ellos se sentía a gusto con la democratización, pero ya era un camino sin retorno.”

6. Jiménez, Carlos., *Los rostros de Medusa*, ed., Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2002, p. 46.

la fotografía es simultáneo al positivismo y nace en paralelo a cierta visión de la historia, precisamente cuando ésta se asienta como disciplina. El filólogo e historiador Leopold von Ranke, asevera en 1824: *Mi tentativa pretende sólo mostrar cómo fueron realmente las cosas*. Esta intención se inscribe muy claramente en un episteme que induce a la búsqueda de la verdad, en la certeza de que ello es posible, tanto como ser objetivo e imparcial. Así, el historiador sería la persona que daría cuenta de los hechos tal como fueron, situado en un lugar de enunciación neutro, despojado del sujeto.²

Durante largo tiempo, la fotografía se dedicó a copiar una cara de la realidad en la placa fotográfica, sirvió de identificación y confrontación en la psiquiatría, la antropología y en el campo policial. Era una herramienta privilegiada en términos de vigilancia y comprobación.

Se debe tener en cuenta, que desde el momento en que se creó la primera cámara fotográfica el tiempo de exposición era bastante largo, se necesitaba de paciencia, podría durar entre una hora y un día. Si comparamos “la concepción que tenemos ahora del clic como algo instantáneo en 1840 era impensable.”³ Así que mientras se avanzaba en la agilidad del dispositivo; a

la fotografía aún no se la pensaba como “muerte del tiempo”, no capturaba la instantaneidad; por tanto, lo allí fotografiado vivía dentro del instante, pues “mientras posaban largamente crecían, por así decirlo, dentro de la imagen misma”⁴; es decir, que aquello que se manifestaba en la placa, no era solamente el sujeto o el objeto, sino el paso del tiempo.

Sin embargo, el perfeccionamiento del aparato sucedió con rapidez, tanto que su uso se adentró en el público masivo⁵; y, finalmente, la fotografía se convirtió en la captura y reproducción de la instantaneidad, en la imagen del tiempo fragmentado y multiplicado de manera idéntica, “la del instante, diferencia infinitesimal, límite entre el antes y el después”⁶. En definitiva, en medio del lenguaje entre la luz y la sombra, la fotografía conjugó la mimesis y la inmediatez para “robarse” una fracción de la temporalidad y eternizarla, para perpetuar la imagen de la realidad y guardar en el bolsillo la huella del tiempo y el espacio, abriendo paso al viaje en espiral de la memoria; y de este modo, convertirse no sólo en testimonio sino en documento.

Fotografiar es dejar huella de la presencia adentrándose en el detalle, es detenerse en el instante para observar lo que se le oculta a la visión óptica. La fotografía revela lo invisible, y con ello está ligada al



misterio; pues el ojo humano⁷ tiende a generalizar el plano de visión y no da cuenta de los pliegues del tiempo y el espacio. La fotografía es un acto mágico en el que la sombra es protagonista, pues su interacción con su opuesto: la luz, da origen a los espectros y a los dobles que resultan atrapados en la imagen. Fotografiar ya no sólo es representación sino también ilustración; por esto deviene magia, no solo por la acción de ilustrar y develar lo que subyace entre nosotros, sino por evidenciar los rayos mágicos que fluyen entre el fotógrafo y lo fotografiado. Y con esto, se vence las razones científico-positivistas relacionadas a la fotografía.

En este orden de ideas, y entendiendo que el ojo fotográfico exalta lo que ve, se originan ramas de la fotografía que se dedican a rescatar sujetos y espacios que perviven en el anonimato y la marginalización. Claro ejemplo son la reportería gráfica y la fotografía documental que, en su impulso estético y “voyeur”⁸, han revelado las condiciones de vida de individuos y comunidades segregadas por el sistema global. Por tanto, la fotografía es también posible en la identificación no sólo de sí mismo sino del otro; en este contexto es importante señalar su analogía con la realidad, pues “el señalamiento de lo representado hace caso omiso del me-



7. Krauss, Rosalind., *lo fotográfico - por una teoría de los desplazamientos*, ed., Gustavo Gili SA, Barcelona, 2002, p. 32. “el ojo de la cámara fotográfica vería claramente allí donde el ojo humano sólo percibiría tinieblas”.

8. Lucie-Smith, Edward., *Artes Visuales en el siglo XX*, ed., Hönemann, Colonia, 2000, p. 44. “Las imágenes eran el resultado de un amplia gama de motivaciones. Por un lado, la simple curiosidad o el placer de descubrir las nuevas posibilidades que ofrecía la cámara, especialmente cuando el fotógrafo permanecía inobservado.”

9. Vélez, Gabriel., *La fotografía como dispositivo mágico*, op. cit., p. 240.

10. A. Ansón, *Novelas como álbumes*, Ed. Mestizo A.C., Murcia, 2000, p. 61. “Cuando distingue entre un retrato de estudio y una instantánea, entre lo artificial de la pose y la naturalidad y espontaneidad de la instantánea, en Marcel predomina indefectiblemente la imagen afectiva sobre la imagen fotográfica.”

11. Barthes, Roland., *La cámara lúcida - Nota sobre la fotografía*, ed., Paidós, Barcelona, 1992.

dio utilizado (“Esta es mi madre, este soy yo...”)⁹. La fotografía resalta la presencia del sujeto y lo re-presenta nuevamente en la imagen llegando incluso a sustituirlo, la identificación sobreviene al punto de descontextualizar la placa fotográfica y adoptar la esencia del sujeto fotografiado.

Este aspecto se enfatiza en el afecto y la nostalgia que produce observar una fotografía, ya sea de pose o deliberada¹⁰; pues una foto abre las puertas al viaje de la memoria y a la agitación de los sentimientos, aparece el recuerdo o la especulación de todo lo sucedido en el acontecimiento perpetuado en la imagen. De este modo, mientras la ciencia expulsa cualquier tipo de subjetivación en la fotografía, el semiólogo Roland Barthes plantea que el “*punctum*”¹¹ hace posible que la fotografía se transporte al mundo de las emociones,

es una punzada impremeditada que nos inicia en el proceso de introspección. La fotografía sobrepasa los límites de la razón porque descompone el movimiento y lo reconstruye, extrae lo eterno de la instantaneidad, activa los sentimientos y recuerdos del sujeto, supera el tiempo cronológico convirtiéndose en una cápsula de memoria, atemporal y mágica.

Por otra parte, la conmoción causada por observar una fotografía de sí mismo o de un conocido, produce aceptación o rechazo según como se quiera ver la realidad:

El narrador tiende una trampa a Albertine sirviéndose de la fotografía como testimonio indiscutible del contacto sentimental entre amantes. Marcel miente porque no admite que la





mujer del retrato y Esther sean la misma persona. (...) La fotografía motivo de sospecha termina multiplicando las dudas más que disciparlas. ¿Quién miente, la fotografía o Marcel? ¹²

Cuando la analogía que existe entre fotografía y realidad, entra al plano de la observación y aceptación de esa realidad, se convierte en subjetivación. Encontramos aquí que la realidad fotográfica está mediada por el sujeto, pues la mentira no es un juicio sino un mecanismo de entrada al ámbito subjetivo de la fotografía. Lo relevante no es descubrir quién miente, sino percibir bajo qué “juegos de verdad”¹³ se está percibiendo la imagen y cuál es la historia de la verdad que está narrando el documento fotográfico.

Entonces, la idea preconcebida en

12. Ansón, Antonio., *Novelas como álbumes*, ed., Mestizo A.C., Murcia, 2000, p. 68.

13. Foucault, Michel., *Historia de la sexualidad 2 - el uso de los placeres*, op. cit., p. 10. “¿A través de qué juegos de verdad se da el hombre a pensar su ser propio cuando se percibe como loco, cuando se contempla como enfermo, cuando se reflexiona como ser vivo, como ser hablante y como ser de trabajo, cuando se juzga y se castiga en calidad de criminal?” Foucault analiza los juegos de verdad dentro de su estudio de la Historia de la sexualidad; sin embargo, aquí me refiero a la duda que sobresalta de los juegos de falso y verdadero, en los que el sujeto se somete a la realidad representada en una imagen fotográfica, o no.

14. Olivares, Rosa., “*desbordando la objetividad*”, en AAVV., *II encuentro internacional de fotografía*, Fotomuseo, Tomo I, Bogotá, ed., Fotomuseo, 2007, p. 27.

que la realidad es la base de la fotografía, paradójicamente ha quedado en el pasado; pues la verdad ha dado paso a la posibilidad y la certeza a la incertidumbre. Hoy, la fotografía con los montajes e intervenciones ya no representa los códigos positivistas, sino que construye personas y lugares; se ha convertido en un documento ficticio, subjetivo, cargado de imaginación, de emociones y de posibilidades narrativas.

Se ha dejado atrás la idea de que la fotografía tenía una línea directa con la verdad, ya se sabe que es una gran herramienta de la mentira, y son muchos los artistas que han demostrado con sus fotografías que no hay nada más creíble que la mentira, que no hay nada más parecido a la verdad que la pura mentira.¹⁴



Apoyándose en la fotografía surrealista de comienzos del siglo XX, la multiplicidad fotográfica contemporánea se advierte también en las herramientas digitales, conllevando a que la imagen fotográfica deje de ser un testimonio creíble y empiece a abordar los campos de la creación.

Por esto el fotomontaje es la herramienta adecuada para la exteriorización de Soy Andrógino,¹⁵ pues rompe con el plano “real” de las imposiciones y no sólo le permite plasmar sus deseos y temores, sino que abre un espacio para intensificar el diálogo con la vigilia y el misterio.

15. De Diego, Estrella., *El Andrógino Sexuado*, op. cit., p. 175. “La fotografía permite los auténticos juegos andróginos o de transformismo, propicia una sofisticada maquinaria de introspectivas visuales mucho más eficaz que la de la pintura, en cierto sentido por su capacidad natural de mostrar la transformación y el proceso, por su secuencialidad innata. El medio en sí mismo, falsamente obvio, juega a descubrir pero sólo encubre, como sucede con lo andrógino.”

Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía

La historia positivista considera que la intención es la que produce la obra de arte, no deja espacio al azar ni a la inconciencia. Sin embargo, el arte está definido por el ojo salvaje y natural, protegido de raciocinios, “fuera de los cálculos de la razón, afirma Bretón, porque son represivos, degenerados y nefastos.”¹

El arte surrealista no tiene intención preconcebida, conduce al inconsciente, es la presencia de la interioridad del artista, en este movimiento sólo existe creación relacionada con el espíritu y la experiencia. Por esto, la fotografía se convirtió en la fuente principal de las imágenes surrealistas de comienzos del siglo XX, porque juega con la realidad transformando la presencia en ausencia; captura el movimiento, lo separa de la existencia real provocando en el espectador múltiples sensaciones que lo desterritorializan.

1. Krauss, Rosalind., *lo fotográfico - por una teoría de los desplazamientos*, op. cit., p. 110.

La foto me emociona si la retiro de su cháchara ordinaria: *Técnica, Realidad, Reportaje, Arte*, etc.: no decir nada, cerrar los ojos, dejar que el detalle aflore a la conciencia afectiva.²

Reaparece el “*punctum*” barthesiano, el escalofrío que lacera, que provoca lo fatídico; “el “*punctum*” se utiliza en lo sucesivo para hablar de la visión de un espectro.”³ La fotografía está ligada a la muerte y la nostalgia,⁴ a la catástrofe, “la fotografía me dice muerte en el futuro” expone Barthes, refiriéndose al instante obturado, al “modelo” estatizado que en un futuro no existirá, a aquello que le sobreviene subjetividad al espectador; pues cuando observa la imagen no sólo recuerda, sino que también percibe sentimientos, pensamientos y vivencias de aquel personaje, siente a los espectros circundantes en la imagen, y mágicamente deja de ser estática, se convierte en movimiento, se enaltece el “mensaje continuo de la fotografía”⁵. La imagen fotográfica permite al personaje que la mira jugar y re-encontrarse en el tiempo, donde no se trata únicamente de volver, también es permitido especular porque la fotografía es polisémica, la mente del observador vuela imaginando lo sucedido, el cuadro fotográfico se descongela y se da inicio a la interacción de

subjetividades entre *los de allá y los de acá*; abriendo una multiplicidad de puertas dimensionales que permiten la entrada a cada receptor de dicha fotografía, sean estos ajenos o no a los protagonistas del tal acontecimiento. Entonces le damos alas a los espectros, pues la relación tiempo-fotografía-nostalgia, permite que imaginemos en el antiguo presente a personajes que ya no están o que ya cambiaron; y, tal vez sin pretenderlo, aparece lo fantasmagórico en la fotografía, se vislumbra lo otro, lo recóndito, los dobles, las sombras, el *Uncanny*, término planteado por Freud que simboliza lo doble, lo que nace inclusive del temor y le es familiar, lo otro dentro de uno que incluso puede estar muerto.

El texto de Freud se basa en ejemplos de casos dobles en los que la igualdad es simulacro en cuanto que la relación entre la copia y el original es de falso parecido, pues ambas se parecen en apariencia exterior pero hay una diferencia fundamental en el centro. Los ejemplos de Freud de lo uncanny van desde los doblajes, similares, imágenes de espejos, ataques epilépticos y el origen de los espíritus de los muertos o las sombras del hombre. Porque según Freud la sensación de uncannines viene de reconocer que estos dobles son al mismo

2. *Ibid.* p. 14.

3. *Ibid.* p. 197.

4. Barthes, Roland., *La cámara lúcida - Nota sobre la fotografía*, op. cit.

5. Barthes, Roland., *Lo obvio y lo obtuso - imágenes, gestos, voces*, ed., Paidós, Barcelona, 1986, p. 13.



tiempo el extremo opuesto de uno y uno mismo, o sea vivos y muertos.⁶

Lo doble se origina en las sombras, en el otro ser que aparece en las fotografías contando su propia historia y haciendo de estas una nueva forma de alucinación. Lo doble instaura otra lectura porque la sombra es la presencia del alma, y juntos, controlan y sostienen al individuo volviéndose en su contra posiblemente, pues llegan a poseer poderes sobrenaturales que “hacen temblar la seguridad del sujeto y terminan engulléndolo”⁷. Por esto, la relación de la fotografía con el “robo del alma” no es gratuita, puesto que la sombra entendida como alma protagoniza la imagen y queda perpetuada.

De este modo, la fotografía se convierte en el poder de discernir en el campo informe de la realidad, en lo que el ojo humano no alcanza a ver, en lo que el positivismo impone que no existe; así que comienza a transformarse técnica y conceptualmente para brindar nuevas posibilidades de creación y exaltación de lo desconocido e imposible: el fotomontaje.

Este término lo inventaron y divulgaron los dadaístas berlinenses después de la Primera Guerra Mundial, para dar un nombre a la inclusión de fotografías en sus obras de arte, pues aunque esta acción

ya era usada por el collage cubista y los constructivistas rusos; para el dadá, la fotografía era imagen *ready made*, que junto a recortes y dibujos constituían obras caóticas y desmembradas de la realidad, en la cual “cada fotografía es un signo que desempeña el papel de una palabra”⁸. El fotomontaje dadaísta no nace en tanto procedimiento técnico, sino como idea. Por su parte, el fotomontaje surrealista, perfeccionaba su técnica constantemente mediante solarización, sombragrafía, rayografía, sobre-exposición, multi-exposición, etc., con el fin de penetrar en el sentido de la realidad; pues era considerado una técnica plástica portadora de su propia interpretación, “ya que jugaba con el fuego de las apariencias, la realidad se prendió a su alrededor. (...) Los trozos de fotografías que antes reunía por el mero placer de la sorpresa, había empezado bajo sus dedos, a significar.”⁹

En este contexto, el fotomontaje no acaece únicamente en composición y tecnicismo, pues según los dadístas, construir un fotomontaje deviene escritura, y Rosalind Krauss afirma que “el concepto de escritura se describe a través de la estructura del procedimiento de fabricación de la imagen, es decir por la técnica del montaje.”¹⁰ En este orden de ideas, crear un fotomontaje es escribir una imagen, en la

6. Krauss, Rosalind., “Uncanny”; en *Formless: a user's guide*, Zone Book, 1997.

7. Krauss, Rosalind., *lo fotográfico - por una teoría de los desplazamientos*, op. cit., p. 192.

8. Ades, Dawn., *fotomontaje*, ed., Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 15.

9. Krauss, Rosalind., *lo fotográfico - por una teoría de los desplazamientos*, op. cit., p. 117.

10. *Ibid.* p. 116.



que cada una de sus partes son como una palabra tras otra; donde la multiplicación y repetición de las imágenes posibilita la escritura de la memoria, de mundos fantásticos e imposibles, donde se puede ser y tener lo que se antoje y jugar a la veracidad emparentada con el engaño. El fotomontaje comunica, transforma, distorciona, sugiere, subvierte. Y crea, pues llega a contar historias más veraces que la vida misma basándose en la realidad de las esferas imaginarias.

Por consiguiente, en el fotomontaje acaece el poder signifiante de la escritura y de la imagen. Esta unión provoca que la confluencia de conmociones en cada una de las personas con las que dialoga, induzca, a la postre, el afloramiento del inconsciente colectivo. El fotomontaje devela espacios ficticios pero existentes en el plano del desvarío, de la vigilia, de los deseos, donde no hay límites de categorías objetivas y coexisten los contrarios. Hablamos aquí de una metafotografía, que además lleva consigo la teoría y la práctica; pues el fotomontaje nace a partir del mero concepto, de develar las ficciones de la realidad, por tanto, se hace necesario un buen manejo técnico, ya sea de laboratorio o digital, con el propósito de jugar a la verdad. Intensificando así, la noción de una imagen escrita.

Ahora bien, si la sola fotografía ha superado los límites de la mimesis, el fotomontaje se constituye en ese nivel y desborda la objetividad; ya no documenta sino que experimenta, conduce a la autoreflexión singular y plural porque permite ubicarse en el papel del *otro* creando *otro lugar* de encuentro, una “*Heterotopía*”¹¹.

El término Heterotopía, lo planteó Foucault a finales de los 60's, haciendo alusión a los espacios heterogéneos que se vislumbraban en las ciudades contemporáneas, en contraposición a la homogenización capitalista. Junto a Lefebvre, constituyen la heterotopía como construcción de lugares donde “se oculta la realidad tras los velos de la ilusión”¹².

Se entiende la heterotopía como ese lugar *otro* que alberga lo imaginario, que difiere de lo homogéneo; es el espacio desubicado pero ubicable, liberado de las imposiciones, con las características de la utopía pero en la existencia.

La heterotopía no es utopía porque ésta, a diferencia de aquella, es un emplazamiento sin lugar existente. La heterotopía, en cambio, designa espacios que ya existen, de lo que se trata es de develarlos, localizarlos con una mirada reflexiva, para plasmarlos con un modo estético, más allá de lo anecdó-

11. Foucault, Micheal., “*Of other spaces*”, en *Diacritics No 16*, 1986.

12. *Ibid.*





tico, su significado en nuestra sociedad y/o en nuestras vidas.¹³

De este modo, se percibe a grandes rasgos que el fotomontaje es heterotópico, crea esos otros lugares posibles que transforman las racionalidades y activan el imaginario colectivo, develan las experiencias humanas y juegan con el tiempo y el espacio conocido. En términos generales, el fotomontaje es una acción que desvía la línea recta para convertirla en curva, es un acto *mágico* que sucede en la *imaginería* y se manifiesta en *imágenes*.

Dentro de todo lo que implica lo imaginario que posibilitan los fotomontajes heterotópicos, es fundamental recalcar el enlace de Soy Andrógino con el otro y la relación con el deseo; pues la fotografía permite dicha conexión y, en tanto representación, brinda la posibilidad de poseer al otro mediante la imagen, de liberar la represión y fusionarse con el otro en un espacio mágico, viabiliza el encuentro. El deseo impulsa la obturación y circula en todas las imágenes volviéndose colectivo, pues ya no radica solamente en poseer lo fotografiado sino en enfrentar al espectador al significado de la imagen. Entonces, el fotomontaje es exaltación de sensaciones e ideas que no se atienen estrictamente a lo concreto ni a la verdad. En este

orden, es posible fotografiar el deseo y la sensación, causando un miedo que produce inseguridad e indefinición, el deseo se vuelve una presencia extraña que revela la manifestación de los espectros, encontrando entonces la “fotografía de los espíritus”¹⁴, el “lugar de paso para el retorno de los muertos”¹⁵.

De esta manera, encontramos fotografías que estremecen a todos los espectadores, imágenes inquietantes que contienen lo asombroso: el Uncanny. Este término tiene su matriz etimológica en el alemán *Heimlich*, que significa hogar, y en todo lo relacionado con lo familiar, acogedor y tranquilizador; por tanto *Unheimlich*, deviene en lo contrario, ansiedad, terror, extrañeza. El Unheimlich se traduce al inglés Uncanny, y en el español es entendido como: lo asombroso.

A medida que Freud avanza en su razonamiento, todo parece indicar que tanto lo *Heimlich* como lo *Unheimlich*, lo familiar y lo extraño, en último término están emparentados: resulta que esto que nos asombra en realidad no es, después de todo, nada nuevo ni extraño, sino más bien todo lo contrario, algo que nos es familiar y lleva ya mucho tiempo establecido en nuestra mente excepto que se ha distanciado de la cosa en sí a través de un proceso

13. www.bienalsiart.com/exposiciones-internacionales

14. Ades, Dawn., *fotomontaje*, op. cit., p. 7.

15. Krauss, Rosalind., *lo fotográfico - por una teoría de los desplazamientos*, op. cit., p. 192.



de represión. Así las cosas, lo asombroso representa, la vuelta de lo reprimido, un fenómeno análogo al fantasma, el espíritu que regresa, el retorno de los muertos.¹⁶

Esta represión que deviene deseo e incertidumbre interna, se causa por temor al otro y por someterse a las imposiciones de “las estéticas de la existencia”, es la que se desata en el cuadro fotográfico y obtiene su lugar en el espacio heterotópico creado por el fotomontaje y a la postre, se convierte en comunicación. Sin embargo, es el proceso de sacar a la luz el deseo, lo que se concibe como aterrador, pues aquellas pasiones, anhelos, fantasías y pensamientos que se consideraban muertos y enterrados, han retornado en la imagen convirtiéndola en el portal del misterio y los fantasmas.

Cabe anotar, que el asombro no se enlaza solamente con la muerte y su retorno, sino también con el simulacro; pues además de los discursos conocidos que relacionan a la fotografía, este término es también lo simulado, lo duplicado, lo desdoblado; y este duplicar-desdoblar se liga directamente con el uncanny, porque lo doble no consiste únicamente en la duplicación del modelo en sí, sino en el develamiento de lo que no se ve, en el regreso del olvido.

Entonces, entendiendo que el fotomontaje deviene movimiento de tiempo interno y externo del sujeto, agitación de sensaciones y liberación del deseo, llega a colación el pensamiento de Benjamin respecto a la pérdida del aura en las reproducciones técnicas, en tanto el “*aquí y ahora*”, propio de las obras de arte:

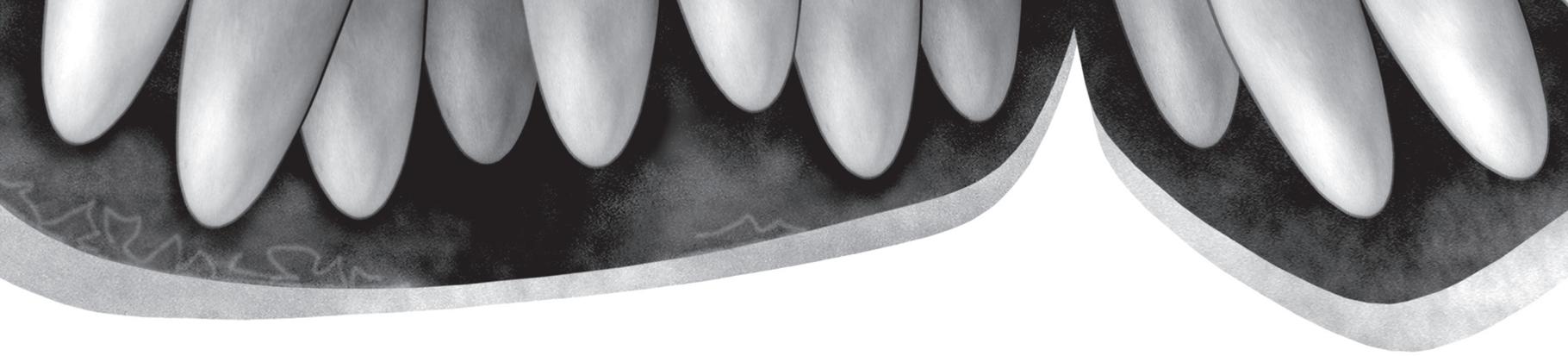
Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra.¹⁷

Esta importante afirmación se redime con los discursos contemporáneos de la fotografía y sobretodo con el fotomontaje, pues la imagen fotográfica acaece en el “*aquí y ahora*”, y sigue siendo una instancia para el *fue y será*. Lo anterior, es consecuente con la forma en que este texto evidencia que la fotografía es atemporal y que el fotomontaje sobrepasa los terrenos de lo conocido, porque es creación y expresión pura; es magia, y la magia no es “*aquí y ahora*”, ni deviene en algún original; al contrario, se reproduce y duplica, se desdobla.

Entonces, el fotomontaje nace a partir del encuentro de los muertos y los vivos, propios y ajenos, de la imaginación pura, del diálogo con los otros. Por esto, varios

16. Solomon-Godeau, Abigail, “*La zona de penumbra: La fotografía y lo ominoso*”, en AAVV., *1 Encuentro Internacional de Fotografía*, Fotomuseo, tomo II, Bogotá, ed., Fotomuseo, 2005, p. 24.

17. Benjamin, Walter., *Discursos Interrumpidos*, op. cit., p. 20.



18. R. Krauss, *Uncanny*; en *Formless: a user's guide*, Yve-Alain Bois y Rosalind Krauss, op. cit: "Este redoblaje mecánico el lo imprime fotográficamente, a veces directamente para dar el efecto de una imagen codificada como irreal, y otras veces investigando las posibilidades técnicas de la fotografía, como la sobre-impresión o la multi-exposición. Es en esta condición formal del doble que la muñeca se reproduce así misma como una multiplicación –doblada, redoblada y doblada de nuevo– como una especie de sombra dada por una ausencia-presencia profunda."

artistas trabajan lo uncanny desde la fotografía, uno de ellos es Hans Bellmer,¹⁸ quien construye una muñeca separada y redoblada, como ese algo poderoso que estuvo dentro del cuerpo, fue separado y se devuelve con una ferocidad amenazante, como una sombra que regresa, como un emisario de la muerte.

De este modo lo uncanny se forma en una extrañeza que agarra lo que alguna vez fue familiar, produciendo el doble curso del simulacro, tomando la forma de repetición de la inevitabilidad del retorno, como el mito y la vigilia, abarcando



mounstrosidad desde lo más profundo. De esta manera el fotomontaje heterotópico asombroso le permite a Soy Andrógino revelar y convivir con sus opuestos internos y externos. Es entonces cuando re-descubrimos que Soy Andrógino es esencialmente unidad plural; porque vive más allá de lo aparente y se goza en su imaginación, se concibe múltiple porque se recrea mágicamente con el azar, en la diferenciación de los símbolos de sí y del otro para acaecer en la comunidad.



Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía

gino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje **Referentes plásticos** Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión

La fotografía es el deseo de circunstancias postergadas, por eso el deseo circula en to-

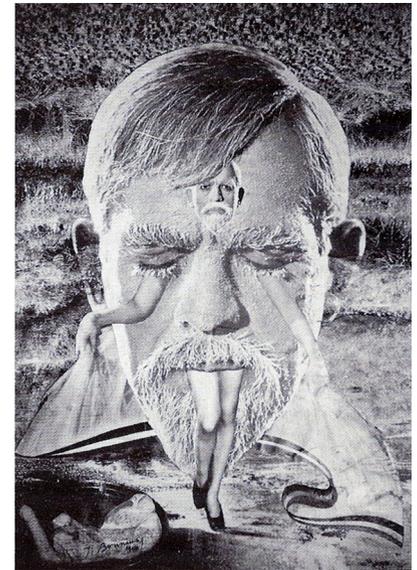
André Breton
La serpiente
Fotomontaje 1932



Penny Slinger
Lo abismal
Fotomontaje 1975



Jacques Brunius
Ad nauseam
Collage 1944

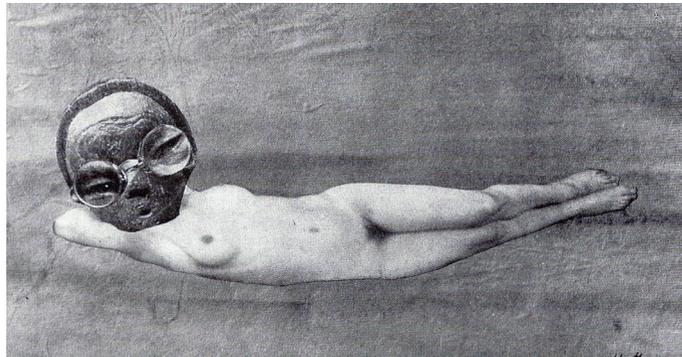


das las imágenes, convirtiéndose en una pulsación individual y colectiva.

Pierre Molinier
Les Hanel 2
Fotomontaje 1928

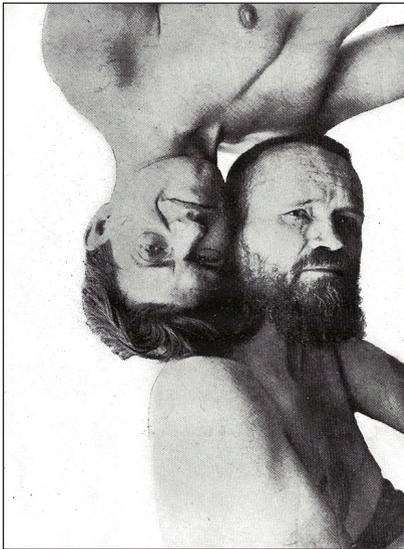


Hannah Höch
Belleza exótica
Collage 1929



El redoblamiento, el reflejo y la duplicación se proyectan hacia la diferencia y lo diferi-

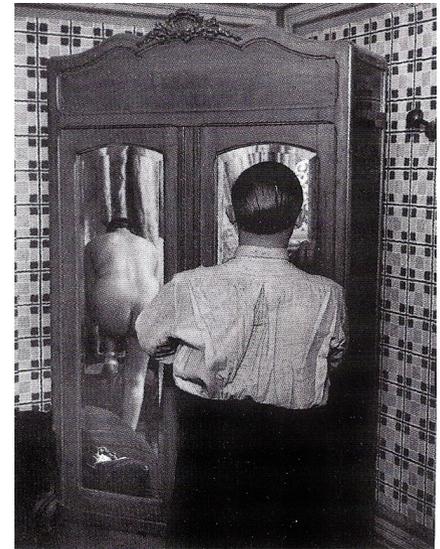
Raoul Hausmann
Retrato doble
Fotomontaje 1920



Gilberte Brassai
Grupo animado en un baile
Fotografía 1932

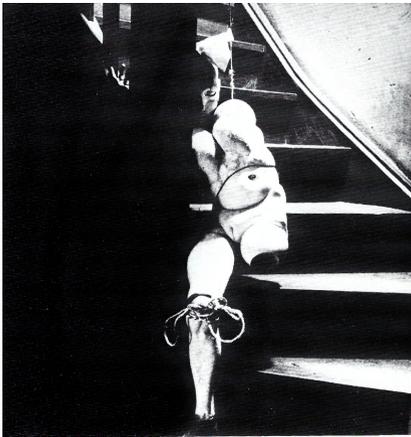


Gilberte Brassai
Armario con espejos
Fotografía 1932

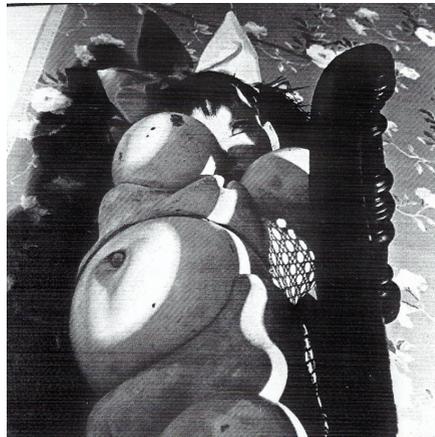


do, hacia el florecimiento de la multiplicidad en el interior de la imagen.

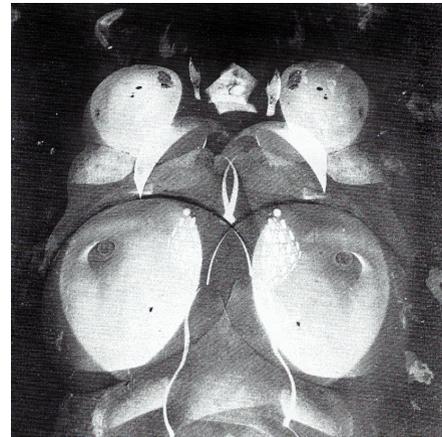
Hans Bellmer
La muñeca
Fotografía 1936



Hans Bellmer
La muñeca
Fotografía 1938



Hans Bellmer
La muñeca
Fotografía 1938



La sombra es lo impreciso, el prelude de lo ambiguo en términos no de cambiante,

Raoul Ubac
Retrato en un espejo
Intervención Fotográfica 1938

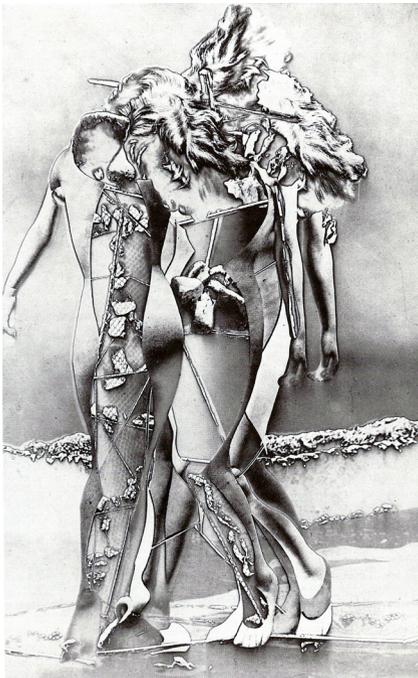


Raoul Ubac
El combate de las Pentesileas, grupo III
Intervención Fotográfica 1939

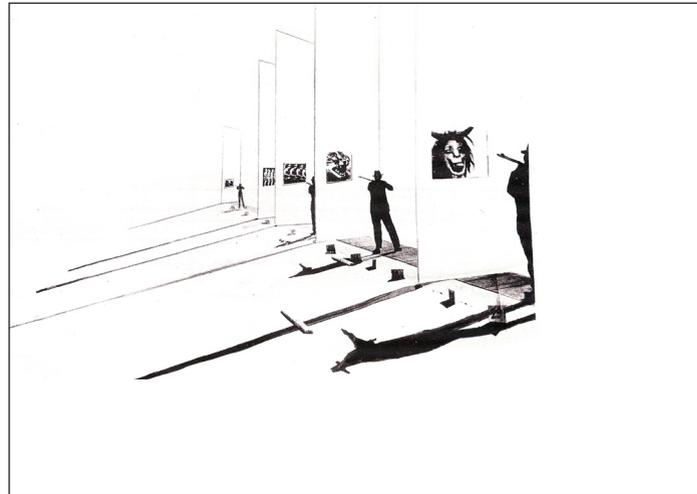


sino de indefinido, imposible de decir, imposible de tocar.

Raoul Ubac
Pentesilea
Intervención Fotográfica 1937



Lazlo Moholy-Nagy
Galería de Tiro
Fotomontaje 1925

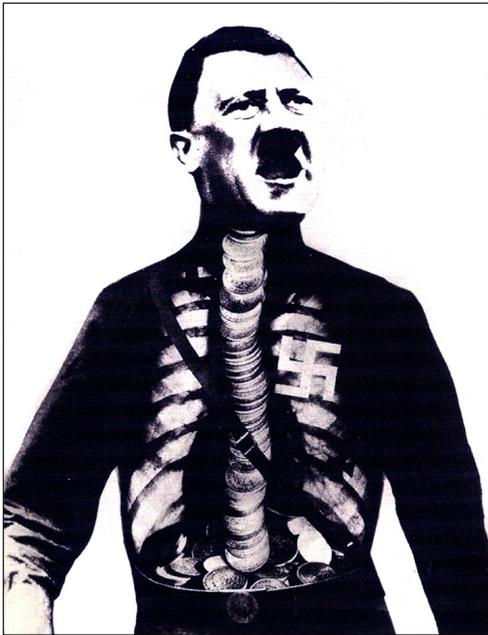


La superficie blanca deja de ser un simple soporte, es el instrumento que une y separa, las imáge-

John Heartfield

Adolf el superhombre traga oro y suelta chatarra

Fotomontaje 1932



David King

Un golpe seco

Fotomontaje 1980

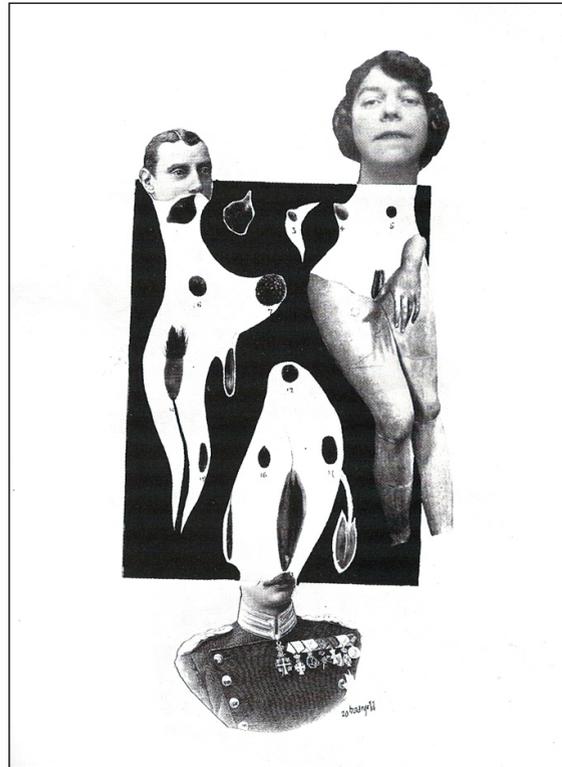


nes están incrustadas en el infinito, con una clara articulación de proximidad y distancia.

Alexander Rodchenko
La crisis
Fotomontaje 1923



Johannes Baargeld
Venus y el juego de los reyes
Collage 1920

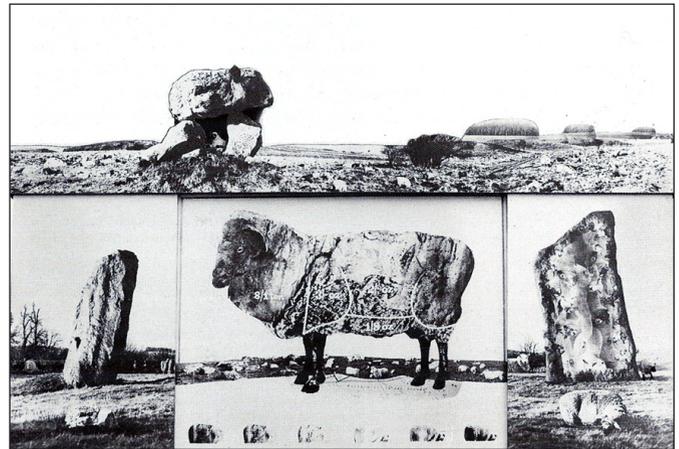


Hoy el paisaje es caótico y lleno de escombros, es sublime y terrorífico; por eso el arte

Lajos Kassak
El cuervo
Collage 1924

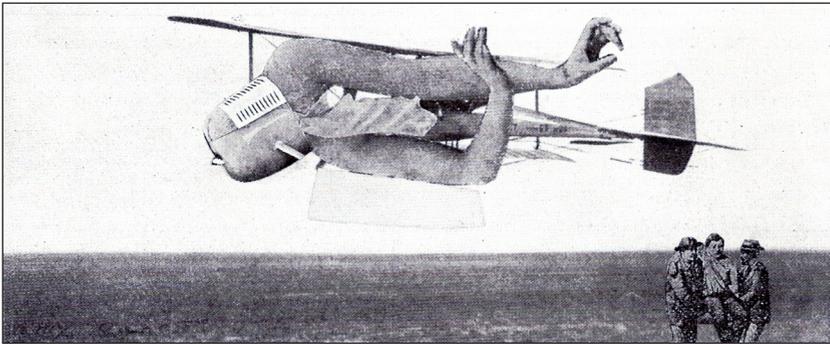


Roger Leigh
Sarsens o carneros castrados grises (tríptico)
Fotomontaje 1974



lo re-construye escapando de la amnesia; aunque sólo nos lleve a una tierra valdía.

Max Ernst
Sin título o El avión asesino
Collage 1920



Mieczyslaw Berman
La gorra roja (según Delacroix)
Fotocollage 1969



Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía

gino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos **“Pequeña conclusión”** Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión

Después de entender la esencia múltiple y la conexión sideral del Soy, de recordar la herencia cósmica del *Andrógino*, de dialogar con la vigilia y el azar, de enlazarme conmigo misma y con la otredad, en y con la vida; de superar la división genérica, de respetar los espacios del otro con la capacidad de comunicarme, de permitir el retorno de los miedos, del mito, del pensamiento y de la muerte; de buscar al otro porque pervive en el encuentro plural y singular, de admitir que el *arte* me permite exaltar mis deseos y mis visceralidades, jugar con el tiempo y la realidad, crear un espacio para el imaginario, liberarme de las limitaciones objetivas; después de comprender que no es necesario ser homogéneo para formar una comunidad, de resaltar el valor de la diferencia, de la incertidumbre, de las sombras, de la enfermedad, del misterio, de la magia; de aprender a ser autónoma, a metamorfosearme en *unidad plural*; desde el fondo de mi corazón solo puedo concluir que Soy *Andrógino*.

Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía

gino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión **Anexos** Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión Anexos Bibliografía Introducción Acerca del Soy Introducción del Soy a la Androginia El mito del Andrógino Soy Andrógino Apuntes fotográficos Soy Andrógino a través del fotomontaje Referentes plásticos Pequeña conclusión

Anexo 1

Zocalo Bar (carrera 27 con calle 18)

18 de Noviembre de 2005

Entrevistados **Camilo y Andrés**

Entrevistadora **Cristal**

Saludo

Niños, - qué pasó princesa, - se acuerdan de la entrevista que les dije la otra vez que les quería hacer? – hmmm, pide más que dame ola, - ay, no sean así, - mentira mamazota, para usted lo que quiera, - gracias, es bien cortita:

1. Cristal: ¿Ustedes se sienten mujer, hombre, andrógino..?

R/. Camilo: Yo lo que soy es una perra, jajaja.

R/. Andrés: Ay Camilo portáte serio ola, uy ese Camilo si es más

Ca: No mentira, pues veras yo no se, yo soy hombre pero me gusta ser loca.

A: Cómo me siento, yo tampoco sé, pero si estoy seguro que me gusta que me traten como mujer y a veces pienso que tengo pensamientos y sentimientos de mujer, pues yo no sé es bien raro eso, por eso yo ya acepté que soy gay.

2. C: ¿Se han travestido alguna vez? ¿Por qué?

R/. Ca: Si, me encanta vestirme de puta y parar los carros, sobretodo a los taxistas, me gusta que me tomen fotos, pero que no se atrevan a tocarme, a no ser de que yo quiera pues, porque si no si se me sale el macho.

R/. A: No yo no, aunque me han dado ganas, pues a veces he soñado eso y pues por eso lo he pensado.

C: ¿De mujer normal?

A: Jeje, no, pues los sueños han sido así como de caperucita roja o blan-

ca nieves, así de cuentos de hadas pero yo quisiera agregarle un látigo por ahí escondido, jajaja, no mentira, o pues no sé no

Ca: Ola esta loca a más de perra a estado de manicomio, jajaja

A: Ay no pues así, son como fantasías pero que no he hecho, ay que jarto Camilo.

3. C: ¿Por cuál sexo se sienten atraídos?

R/. Ca: Hombres, hombres, hombres y entre más machos mejor

R/. A: Los hombres también pero a mi si me gustan tiernos

Ca: Es que esta perra es pasiva, en cambio yo, también, jajaja.

4. C: ¿Para ustedes qué significa un baño? ¿Aseo, belleza, ocultamiento, sexo, cambio...?

R/. Ca: ¡Hmm! qué no significa, todo eso que dijiste

R/. A: No pues tampoco, ese Camilo si es más perra, o pues depende no? Jajaja.

C: ¿De qué?

A: Del baño a tratar, jajaja.

5. C: ¿Con su forma de ser piensan que pueden transgredir a la sociedad?

R/. Ca: Pues hasta si ¿no? Es que a uno la gente lo discrimina mucho, es bien tenaz

R/. A: Pues si, pero eso que mamera, a mi si la verdad no me importa la gente, cada quien verá lo que hace, no puedo con mi vida me voy a poner a pensar en transgredir a la sociedad, yo soy así porque lo siento y como lo bueno es que mi familia me apoya entonces la sociedad me tiene sin cuidado.

Ca: Pero vos vives en la sociedad marica, cómo no te va a importar, a mi sí me importa y por mí si que me vea todo el mundo que soy una loca perra para que sepan como está este mundo que no todos somos iguales marica.



A: Pues todo muy lindo pero yo vivo mi vida no más, que bien jodida si es con ese poco de perras malparidas jodiéndome, que por lo menos uno valiera la pena fuera bueno. Jajaja.

Despedida

Bueno niños eso es todo, - ¿eso no más?, - si eso no más muchas gracias,
- jajaja, de nada princesa cuando quiera, - nos vemos, - chao, chao.

Anexo 2

Residencias Suiza (calle 19 con carrera 21)

28 de Noviembre de 2005

Entrevistada **Jessica**

Entrevistadora **Cristal**

Saludo

Buenas noches, mucho gusto Cristal – mucho gusto Yessica, buenas noches, que nombre tan lindo – muchas gracias, – eh, yo quería saber si puedo hacerle unas preguntas – claro con mucho gusto, - muchas gracias, bueno entonces:

1. Cristal: ¿Usted se considera un hombre, una mujer o un andrógino?

R/. Yessica: Los dos en uno, pues o sea mis sentimientos son de mujer, mi personalidad es de mujer y así todo si me entiende? Pero yo no puedo negarme lo que tengo si? O sea yo no puedo ocultar lo que mi diosito me dio, yo no puedo ocultarle a mi diosito eso, es que yo soy muy católica y pues yo sé que no nací mujer físicamente pero me siento mujer mujer.

2. C: ¿De qué manera toma usted a su vestuario? ¿Disfraz, metamorfosis, uniforme, escape...?

R/. Y: Es algo que tengo que hacer por fuerza, es que yo nací así entonces me tengo que vestir así porque yo soy toda una mujer si? A la que le gusta el maquillaje y la ropa, buscar las pintas y maquillarme me encanta, yo soy bien vanidosa, o sea es como que me ayudara a sentirme más mujer.

3. C: ¿Por cuál sexo se siente atraída? ¿Por qué, qué es lo que más le llama la atención?

R/. Y: Los hombres claro, ¡ay! A mi me encantan los hombres, me fas-

cinan

C: ¿Y las mujeres?

Y: No, a las mujeres las quiero mucho pero como amigas

C: ¿Y qué le gusta más?

Y: Ay no sé, todo, el cuerpo, uy las piernas, me gusta que sean velludos

C: ¿Por qué?

Y: No sé, se los ve más varoniles, jajaja

C: ¿Y usted, en su parte de hombre no lo tiene?

Y: Si pero en mi no me gusta, me encanta en ellos porque es que yo soy mujer si?

4. C: ¿Qué significa un baño para usted? ¿Aseo, necesidad, belleza, sexo, escondite...?

R/. Y: Si, aseo, necesidad, si normal, esconderme de qué

C: ¿Belleza?

Y: No no, no es en ese lugar

C: ¿Sexo?

Y: Pues si lo he hecho pero me parece como sucio si me entiendes? Pues creo que hay lugares mejores para hacerlo.

5. C: ¿Con su forma de ser piensa en transgredir a la sociedad?

R/. Y: Perdón, ¿Me repites la pregunta?

C: Eh, pues que si con su forma de ser usted piensa que puede romper con las normas que impone la sociedad

Y: ¿Cómo así, qué si está mal lo que hago?

C: No no no, no tiene nada que ver con lo que está bien o lo que está mal, simplemente que, mejor dicho, ¿Cómo ves a la sociedad, cómo es tu relación con la sociedad?

Y: Pues, yo hago esto por mi, porque yo soy así, a mi no me importa la sociedad, no me importa lo que digan, es que yo no puedo ser hombre, a mi me gusta que me vean y me quieran como mujer, me encanta que los hombres sientan deseo por mi y es que si yo me pusiera a darle gusto a la



gente, a mi mamá, sería un hombre frustrado y ocultaría lo que verdaderamente soy si me entiendes? Es que yo soy una mujer.

Despedida

Listo, eso es todo Jessica, muchísimas gracias, - de nada, con mucho gusto, - ¿Te debo algo? - no tranquila, me caíste bien Cristal, - ah bueno, muchas gracias otra vez, un gusto conocerte, - lo mismo, - adiós, - chao.

Anexo 3

Apartamento de Cristal (carrera 32 # 14 – 84 San Ignacio)

28 de Febrero de 2006

Entrevistado “**Don Pedro**”

Entrevistadora **Cristal**

Saludo

Hola que pena la demora - no fresca igual aquí charlando - ah bueno, entonces te parece si comenzamos - si, pero Cris quería... eh, preguntarte, si no hay problema con mantener oculta mi identidad - no claro que no, a mi lo que me interesa es lo que digas - hay que bueno, es que uno nunca sabe y prefiero evitar problemas - claro, claro, yo entiendo, tranquilo - bueno listo - listo

1. Cristal: ¿Usted se considera un hombre, una mujer o un andrógino?

R/. Don Pedro: Hombre, que me gusten los hombres no me convierte en mujer. Que cuando me emborracho jodo todo lo que quieras y me convierto en una loca cualquiera es otra cosa, pero nada que ver, yo soy hombre y no quiero dejar de serlo, sólo me siento atraído por mi mismo sexo, no más. Es cuestión de gustos, y lo que soy yo, nunca me he enamorado de una mujer, es sólo eso, no sé cómo más explicártelo.

2. C: ¿Y tampoco has pensado en disfrazarte así como por casualidad? No se en una noche de Drag Queens o algo por el estilo, un halloween o carnavales.

R/. D. P.: Jajaja, pues si lo he hecho, tu me has visto, pero no lo hago por sentirme mujer sino como lo que es, un disfraz, una transformación, es muy teatral el asunto, y de igual manera como me he disfrazado de mujer también lo he hecho de muchas otras cosas y no por eso me debo identificar con el disfraz, es simplemente una actuación en la cual ob-

viamente se requiere sensibilidad y apropiación del personaje pero sólo para ese momento, no para el resto de tu vida.

3. C: ¿En qué basas la atracción? ¿Qué es lo que más te llama la atención de los hombres?

R/ D. P.: ¿En qué baso la atracción? Huy no sé, simplemente me atraen, ¿tu sabes porqué te atraen?

C: Jaja, no, no, por eso, qué es lo que más te gusta, porque he de suponer que tu te consideras hombre como tal pero no eres el típico macho “tumba locas” jajaja.

D. P.: Jajaja, este, claro que machista no soy, igual que muchos hombres hetero, pero no me gustan las locas, creo que no son gays de verdad, o bueno no se, obviamente las respeto, que tal si no, pero... en fin, lo que me atrae en un hombre para que pueda llegar a ser mi pareja es simplemente la vitalidad, que sea guerrero, sin miedo ni ataduras, que podamos volar juntos por ahí, con rumbo o sin él, no importa.

C: ¿Y físicamente?

D. P.: No tengo un tipo específico

4. C: ¿Qué significa un baño para ti? ¿Aseo, necesidad, belleza, sexo, escondite...?

R/ D. P.: Este, de todo un poco supongo, creo que más tiene que ver con el estado de ánimo y la situación, si tienes ganas de llorar y acabar con el mundo y tu casa está llena de gente y no quieres que te vean pues el baño es una buena opción.

C: ¿Pero no lo prefieres para nada? ¿Siempre será una segunda o tercera opción?

D. P.: Bueno bañarme obviamente, no me gusta la poseta, jajaja, y... si, el sexo esta bien también, en varias ocasiones el baño si es la primera opción.



5. C: ¿Cómo homosexual, qué piensas de la sociedad? ¿Puede ser que la homosexualidad sea una forma de transgredirla o sacudirla por lo menos?

R/. D. P.: Jeje, si, la homosexualidad se ha aceptado cada ves más y eso implica que la sociedad se ha ido transformando, y transgredirla... como homosexual jamás ha sido mi punto.

Despedida

Bueno eso era todo muchas gracias – de nada Cristalita – por cierto, qué nombre te pongo – no sé el que quieras, Don Pedro, jajaja – jajaja, listo.



Anexo 4

Tienda Estevan (calle 15 con carrera 32)

28 de Marzo de 2006

Entrevistada **Gloria Gonzáles**

Administradora de Tienda Estevan

Entrevistadora **Cristal**

Saludo

Buenas noches vecina – a la orden – lo que pasa es que estoy haciendo unas entrevistas acerca de la homosexualidad y quisiera saber si usted me puede colaborar con un par de preguntitas – ¿cómo así de los mariposos? – pues si, si usted los tolera o cómo cree que los ve la sociedad – haber – muchas gracias.

1. Cristal: Bueno primero que todo coménteme ¿cuál cree usted que es el origen del hombre?

R/. Gloria: ¿Cómo? Ve Harold que cuál es el origen del hombre. Jaja.

C: Pues puede ser la historia de Adán y Eva o de pronto usted tenga otra versión.

G: A pues si no, pero yo más creo en eso del Big Bang, pero no es que no crea en Dios, que tal, sino que eso está contado como un mito para hacerlo más entendible, pero si uno lee bien termina siendo lo mismo del big bang, que primero fue la tierra y los planetas, después el agua y el hombre y así sucesivamente hasta ahora.

2. C: ¿Usted, cuál cree que sea la causa para que los homosexuales sean homosexuales?

R/. G: Pues dicen que algunos nacen y otros se hacen, yo si no sé, pero los que se hacen si que asco, los otros pues pobrecitos, hay que entenderlos ¿no?.

C: ¿O sea que usted los tolera y acepta que son personajes de la sociedad

que no deben estar subvalorados?

R/. G: Claro ¿no?, también son hijos de nuestro señor; pero a mi si de lejitos, uy es que no se, pues yo los entiendo un poco pero me dan como cositas, con esas pintas y esas pinturas se ven tan feos, pobrecitos, ¿también deben tener amigos no?

3. C: ¿Entonces usted no le daría trabajo a un homosexual por ejemplo?

R/. G: ¡No! Que tal, uy no le digo, es que no se, vea se me ponen los pelos de gallina de pensarlo, que tal mis hijos.

4. C: Pero la homosexualidad no es una enfermedad contagiosa, y usted me acaba de decir que también son hijos de Dios, ¿entonces?

R/. G: Pero cuantas enfermedades no han de tener y si claro, pero ellos en sus cosas y yo en las mías, es que son... no sé... muy diferentes.

C: ¿Diferentes? ¿Y a un negro?

R/. G: Ay a una negrita si, pues ya tuvimos una empleada negrita lo mas de formal, honradísima, lástima que se embarazó sino la tuviéramos todavía. Claro que también hay que tener cuidado con los negros porque saben ser ladrones, a una cuñada la atracado ya tres veces y todos negros. Jaja.

C: Pero ellos también son diferentes

R/. G: Ay pero no tanto, calle, yo racista si no soy, imagínese ya en el 2006 y pensando como hace cuantos años, no, no, no, ellos también tienen los mismos derechos que nosotros.

Despedida

Bueno vecina, muchísimas gracias – de nada hija, con mucho gusto – hasta luego – hasta luego.



Anexo 5

Colegio ITSIN

26 de Marzo de 2006

Entrevistado **Jorge Llorente**

Lider Ciencia C3smica (metaf3sica)

Entrevistadora **Cristal**

1. Cristal: Como ya le hab3a comentado quisiera que me hable un poco acerca del ser primordial, andr3gino, antes de la separaci3n.

R/. Jorge: Pero en qu3 contexto, tu qu3 entiendes por ser primordial.

2. C: Pues, como el mito de Plat3n, o de Arist3fanos o que Dios es andr3gino igual que Ad3n, si, el ser primordial en t3rminos de origen.

R/. J: Si, resulta que existen diez y ocho dimensiones, la diez y ocho dimensi3n es la energ3a creadora que la conforman la gran madre y el petr3s, dos fuerzas, masculino y femenino en un solo ser que emana chispas de luz, estas viajan hasta la s3ptima dimensi3n transform3ndose en seres de luz llamados m3nadas, las m3nadas ya en la quinta dimensi3n se separan gen3ricamente en hombre y mujer y contin3an bajando en las dimensiones hasta llegar a la tercera y se materializan en los seres humanos como nosotros; es entonces cuando comienza la b3squeda de la llamada alma gemela, nuestro otro Yo, en busca de completar el Yin Yan, los seres humanos estaremos esperando siempre a encontrar nuestra otra parte.

3. C: ¿Y es posible?

R/. J: Por supuesto, si avanzamos en los siete niveles de la conciencia y ascendemos en las dimensiones, volveremos a reencontrarnos con nuestra m3nada en la quinta dimensi3n y volveremos a ser seres andr3ginos, pero para esto se debe ser m3s elevado, son seres que saben cual es su misi3n, porqu3 y para qu3 est3n en este mundo, por qu3 viven la vida

de la manera en que la viven, por qué están asociados con los seres que están asociados, en fin, de este modo se trascienden las dimensiones, siendo seres de luz.

4. C: ¿Y sólo es posible encontrar a nuestra mónada en la quinta dimensión?

R/. J: Si, porque ahí se dio la separación.

5. C: ¿Entonces, eso significa que volveremos al origen, a la 18 dimensión?

R/. J: Claro, este proceso es un ciclo, llegaremos al lugar de donde venimos, a la energía cósmica y en ese momento seremos expulsados de nuevo y tendremos otra vida, pero esto sólo lo logran los seres que siguen el camino espiritual; porque la capacidad de ser andróginos es una fuerza y una energía muy grande, que alguien sin preparación no aguantaría.

6. C: ¿Pero acaso aunque uno no siga el camino espiritual no vuelve a la energía primera y luego a otra vida?

R/. J: Claro que sí, pero no será consciente de ello, un ser que ha avanzado en las dimensiones es consciente de sus vidas pasadas y futuras, por esto sabe porque está aquí, qué vino a aprender o a enseñar y continuar con el camino.

7. C: ¿Volviendo a lo de las mónadas, se puede decir que uno hereda el sexo de la mónada, o sea si uno va a ser femenino o masculino para siempre?

R/. J: Si, todos los seres tenemos una parte mas femenina o masculina que otros y por tal andrógina y es gracias a la mónada, sin embargo esto es independiente del sexo físico, en las vidas que un ser ha tenido ha sido hombre y mujer, eso forma parte de la misión o los karmas o darmas que cargue.



8. C: De eso quería saber, entonces ¿se puede decir que de ahí nace el homosexualismo? Pues si uno busca el alma gemela y no depende del sexo físico..

R/. J: Si, pero el homosexualismo se da por una misión, los homosexuales deben preguntarse por qué son así. Y obviamente no se debe caer en la aberración de la sociedad y satanizarlos, porque está relacionado con lo que los seres deben vivir, por ejemplo, te voy a contar un caso real, de un niño al que su padre jamás le brindo ni un poco de afecto, un padre muy autoritario, demasiado fuerte y frío, mientras el niño miraba a los otros niños con sus padres en el parque, que los abrazaban, los llevaban de la mano, en fin, el tiempo pasó, el niño creció, se casó y tuvo una familia, hasta que un día la esposa se da cuenta que este hombre tiene relaciones extramatrimoniales homosexuales; esto fue un golpe muy duro para esa familia, pero no se puede culpar a este chico de hacer lo que hace, él durante toda su vida a creado una falencia de la parte Yan, y no es precisamente atracción lo que siente por los hombres, simplemente busca afecto masculino, y es una carencia que él debe tratar. Otro caso, por ejemplo, háblame tu, Shubert, un ser femenino que nació bajo un cuerpo masculino, pero que deberíamos preguntarnos que si no hubiese sido de ese modo, nunca se hubiera conocido la obra de este músico tan talentoso, lo mismo pasa con Lwding van Bethoven, la misión de estos personajes era dejar ese legado musical tan precioso al mundo y para que suceda de esa manera debían ser de sexo masculino aunque sean seres femeninos porque la sociedad de la época requería que fuese de ese modo.

9. C: ¿Igual seamos heterosexuales o no, digámoslo en esos términos, podemos asumir la androgenia porque la contenemos verdad?

R/. J: Asi es, es más, se puede decir que es una necesidad.

10. C: ¿Entonces, uno encuentra su otra parte únicamente en el sexo contrario? Pues, a no ser que uno deba ser homosexual como aprendi-

zaje.

R/. J: Como evolución, si. Te cuento otro caso, resulta que durante todas sus vidas un ser había encarnado en hombre, caso que le favorecía, pues este ser es todo un Don Juan, un flirteador, un completo enamorado de las mujeres; resulta que en esta vida encarnó como mujer, y obviamente su naturaleza es sentir atracción hacia el sexo femenino, ella o él, no puede ocultar eso si toda su existencia ha sido como ha sido, y apenas hasta ahora acepta que la vida le jugó una mala pasada, pues a pesar de tener un cuerpo femenino es todo un caballero; y al aceptar y transmutar esta necesidad está evolucionando; aquel que piensa que la homosexualidad es algo normal está muy equivocado, pues los genitales tienen una carga, el órgano reproductor masculino es de carga negativa, el femenino de carga positiva y el recto es igualmente negativo; y como sabemos los contrarios se atraen y los iguales se repelen, cuando esto pasa, que dos cargas del mismo signo se unen, el ser se carga de una energía negativa que interfiere en su evolución. Esto pasaba por ejemplo en las iglesias ortodoxas, que a los hombres le decían: cuidado con las mujeres que en ellas está el pecado y la perdición, igualmente con las monjas, les decían: cuidado con los hombres que en ellos está el pecado y la perdición, pero ojo, nunca les dijeron cuidense entre ustedes, entonces por supuesto, como es necesidad del hombre, aparecía el deseo sexual y bajo la prohibición aparecía también el homosexualismo, de ahí, todo el padecimiento que sufrieron estos personajes, porque, aunque sin ser su propósito, es más, por no cometer faltas, se cargaron de energía negativa y detuvieron su proceso.

Despedida

Bueno Jorge, muchísimas gracias – de nada con mucho gusto, que bueno verte – igualmente, adios - adios y saludos – claro, chao.



Bibliografía

- ANSÓN, ANTONIO. *Novelas como álbumes. Fotografía y literatura*. Murcia: Mestizo. 2000.
- BARTHES, ROLAND. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1992.
- _____. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, 1986.
- BENJAMIN, WALTER. *Discursos interrumpidos: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Pequeña historia de la fotografía*. Madrid: Taurus, 1982.
- CAMPELL, JOSEPH. *El poder del mito*. Barcelona: Emecé. 1991.
- DAWN, ADES. *Fotomontaje*. Barcelona: Gustavo Gili. 2002.
- DE DIEGO, ESTRELLA. *El Andrógino Sexuado*, Madrid: Visor, 1992.
- ESPOSITO, ROBERTO. “Carne y Cuerpo en la Deconstrucción del Cristianismo”. En: *Antrophos* No. 205. Barcelona. 2003.
- FERRY, LUC. y RENAUT, ALAIN. *Heidegger y los modernos*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- FOUCAULT, MICHEAL. *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. Madrid: siglo veintiuno. 1997.
- _____. “Of other spaces”. En: *Diacirics* No 16. New York. 1986.
- GUATARI, FÉLIX. *Caosmosis*. Buenos Aires: Manatíal. 1996.
- HEIDEGGER, MARTIN. *Conceptos fundamentales*. Barcelona: Altaya. 1994.
- JIMÉNEZ, CARLOS. *Los rostros de Medusa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.

- KRAUSS, ROSALIND. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili. 1997.
- _____."Uncanny". En: *Formless: A user's guide*. New York: Zone Book. 1997.
- LAING, R.D. *El Yo Dividido*. Santafé de Bogotá: Presencia. 1994,
- LEVINAS, EMMANUEL. *Totalidad e Infinito*. Salamanca: Sígueme. 1977.
- LOZANO, ANA MARÍA. "Fotografía; paradoja y dualidad". En AAVV, 1 Encuentro internacional de fotografía. Bogotá: Fotomuseo. 2005.
- LUCIE-SMITH, EDWARD. *Artes Visuales en el siglo XX*. Colonia: Höneman. 2000.
- NANCY, JEAN-LUC. *Corpus*. Madrid: Arena libros. 2003.
- _____ . *El mito interrumpido*. Madrid: Arena libros. 2001.
- OLIVARES, ROSA. "desbordando la objetividad". En AAVV, 2 Encuentro internacional de fotografía. Bogotá: Fotomuseo. 2007.
- SCHELLING, FRIEDRICH. *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*. Madrid: Trotta. 2004.
- SOLOMON-GODEAU, ABIGAIL. "La zona de penumbra: La fotografía y lo ominoso". En AAVV, 1 Encuentro internacional de fotografía. Bogotá: Fotomuseo. 2005.
- VELEZ, GABRIEL. *La fotografía como dispositivo mágico*. Medellín: Universidad de Medellín. 2006.



