



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**PUCETEC**

**TECNOLOGÍA SUPERIOR EN FOTOGRAFÍA**

**CUERPO EN RUINAS, CUERPO EN RESISTENCIA**

**ALEXANDRA ELIZABETH VARGAS VILATUÑA**

**2025**

## Índice de Contenidos

<b>Resumen</b>	<b>4</b>
<b>Introducción</b>	<b>5</b>
<b>Antecedentes</b>	<b>6</b>
<b>Marco Teórico</b>	<b>7</b>
4.1 El cuerpo femenino como territorio político	7
4.2 La patologización del dolor femenino	9
4.3 La fotografía como acto de memoria y construcción conceptual	10
<b>Referentes visuales</b>	<b>12</b>
5.1 Paola Caicedo: Mi sangre, tu sangre	12
5.2 Joakim Möller	13
5.3 Mayra Biajante	14
<b>Metodología</b>	<b>14</b>
6.1 Antecedentes prácticos: series fotográficas previas	14
6.2 Proceso creativo de Cuerpo en ruinas, cuerpo en resistencia	16
6.3 Primer fragmento Córtenla	18
6.4 Segundo fragmento Por arte de útero	22
6.5 Tercer fragmento Mapa mal trazado	26
6.6 Cuarto fragmento Hechizo invisible	27
6.7 Quinto fragmento Coreografía del dolor	29
6.8 Sexto fragmento Florecer entre ruinas	30
<b>Montaje</b>	<b>37</b>
<b>Montaje: habitar el tránsito</b>	<b>37</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>43</b>
<b>Recomendaciones</b>	<b>45</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>46</b>

## Índice de imágenes

<i>Tu sangre, mi sangre</i>	12
<i>Tu sangre, mi sangre radiografías</i>	13
<i>Untitled</i>	13
<i>Momento libre para ser encontrado</i>	14
<i>Mi ser no es tu ser (2025)</i>	15
<i>Invisible (2025)</i>	15
<i>Cauce Interior (2025)</i>	16
<i>Texto autobiográfico</i>	17
<i>Córtenla, órgano</i>	19
<i>Córtenla, cuerpo</i>	20
<i>Córtenla, habitación</i>	21
<i>Por arte de útero, vestido</i>	23
<i>Por arte de útero, frutos</i>	23
<i>Por arte de útero, residuos orgánicos</i>	24
<i>Por arte de útero, flujo interno</i>	26

<i>Mapa mal trazado</i>	27
<i>Hechizo invisibl, humo</i>	28
<i>Hechizo invisible, vestido</i>	29
<i>Coreografía del dolor</i>	30
<i>Florecer entre ruinas</i>	30
<i>Florecer entre ruinas, flores</i>	31
<i>Exhibición Cuerpo en ruinas, Cuerpo en resistencia</i>	37
<i>Ubicación de la serie</i>	38
<i>Organización de la exhibición</i>	39
<i>Exhibición final Cuerpo en ruinas, Cuerpo en resistencia</i>	41

## Resumen

*Cuerpo en Ruinas, Cuerpo en resistencia* es un proyecto fotográfico conceptual, que narra mi experiencia con la enfermedad de la endometriosis, una enfermedad que ha provocado una complejidad a la hora de entender el funcionamiento de mi propio cuerpo, marcado por el propio dolor, la frustración, y la necesidad de la autoaceptación con una condición crónica.

En este trabajo visual no se muestra solamente al cuerpo como territorio del dolor, sino como un espacio simbólico de florecimiento a partir de la resistencia, ha sido una fuente de transformación interna y externa, que me ha permitido descubrir nuevas formas de habitarme.

## Introducción

Vivir con la enfermedad de la endometriosis ha sido una etapa muy compleja que me ha enfrentado a distintas maneras de silencio. Por varios años, aprendí a normalizar el malestar, a llevarlo en silencio para no incomodar, porque el doler es parte de ser mujer. Pero cuando el dolor se vuelve más habitual e interrumpe la vida cotidiana, nace la necesidad de hablar, de ponerle forma a lo que parece invisible.

Este proyecto surge desde ese lugar, no solamente como una búsqueda personal, sino también como una manera de reconocer en mi cuerpo una historia colectiva. *Cuerpo en ruinas, cuerpo en resistencia* es una propuesta visual que parte de la experiencia con endometriosis explorando el cómo seguir habitando un cuerpo que sigue doliendo.

A través de la fotografía y el uso de objetos simbólicos construyo una narrativa visual que dialoga con las teorías y críticas feministas, aquí el cuerpo va más allá de ser únicamente un eje temático, es también un espacio activo de creación, memoria y transformación.

En este trabajo se despliega el recorrido visual que entrelaza la teoría feminista, la experiencia corporal y la creación artística, dando paso a una conversación necesaria sobre lo que implica habitar un cuerpo enfermo en un entorno que sigue sin comprender aquello que escapa lo visible.

## Antecedentes

Hace 4 años mi relación con la menstruación dio un giro de 180°, me extrajeron mi apéndice por error, ya que, por la ubicación de los dolores, los médicos aseguraban rotundamente que era una apendicitis aguda. Al extraer mi apéndice verificaron que no mostraba ningún signo de inflamación, el segundo día de mi hospitalización me llegó la menstruación.

Desde ese momento mis periodos han sido cada vez más intensos tanto en dolor y en sangrado. He pasado por varios médicos, diferentes diagnósticos y tratamientos, pero al fin se sabe con certeza que lo que tengo es endometriosis y está afectando a mis órganos, pero más a mi intestino grueso, ya que el tejido similar al endometrial está creciendo fuera del útero.

En promedio, las mujeres tardan entre 7 a 10 años en obtener un diagnóstico correcto de endometriosis (OMS, 2023), prolongando aún más su sufrimiento y afectando seriamente a su calidad de vida.

Estudios clínicos señalan que alrededor de un 60% de mujeres adolescentes que presentan dolor pélvico intenso no logran controlarlo con tratamientos convencionales, y solamente realizando el procedimiento de laparoscopia se puede comprobar el diagnóstico de la endometriosis (American College of Obstetricians and Gynecologists, 2018).

Se puede afirmar que la endometriosis no aparece solamente en mujeres adultas, sino que también puede manifestarse a temprana edad. No obstante, varias mujeres han sido diagnosticadas erróneamente con síndrome de ovario poliquístico, dada la similitud de síntomas como el dolor pélvico y las alteraciones menstruales, lo que da paso a que no exista un tratamiento adecuado para esto (Flo Health, 2023).

Esta es una enfermedad crónica y patológica que no tiene cura alguna, pero si existen tratamientos que permiten controlar los síntomas, y sea más llevadera esta enfermedad. El hablar de la endometriosis nace de la necesidad de visibilizar una enfermedad que ha sido

silenciada por muchos años, debido a que vivimos en una sociedad donde hemos etiquetado al dolor como algo normal del proceso, lo que ha llevado a muchas mujeres a soportarlo en silencio, sin cuestionar ni buscar respuestas.

### **Marco Teórico**

Por varios años, la sociedad ha ido moldeando al cuerpo femenino y ha sido uno de los puntos principales de análisis dentro del pensamiento feminista. Simone de Beauvoir, en *El segundo sexo* (2006), sostiene que el cuerpo de la mujer no está compuesto solamente de manera biológica, sino también de una construcción social: “No se nace mujer, se llega a serlo” (p. 330).

De forma similar, Kate Millet, en *Política Sexual* (2017), afirma que en la manera que las mujeres perciben y entienden como vivir su cuerpo y su sexualidad no es neutral ni innata, sino que gracias a las estructuras del poder patriarcal han sido moldeadas, y todo con el fin de mantener una desigualdad.

En esta misma línea, Élise Thiébaud en *Esta es mi sangre* (2018), muestra como la menstruación que es uno de los procesos naturales en el cuerpo femenino ha sido históricamente silenciado, estigmatizado, dando paso a la vergüenza y, por lo tanto, reforzando aún más el control sobre el cuerpo de la mujer.

Desde estas perspectivas, se abordan tres ejes principales. El primero analiza el cuerpo femenino como un territorio político, un espacio donde se inscriben mandatos y relaciones de poder. El segundo eje se centra en la patologización del dolor femenino, mencionando cómo han sido las experiencias de sufrimiento minimizadas e ignoradas. Finalmente, el tercer eje reflexiona sobre cómo la fotografía es una forma de memoria y experiencia sensible, argumentar que cada imagen tiene fragmentos de la experiencia humana que permite mantener viva la memoria de las experiencias importantes.

#### ***4.1 El cuerpo femenino como territorio político***

Desde una mirada crítica, el cuerpo de las mujeres ha sido más que un organismo biológico, también ha funcionado como un espacio de control social. Simone de Beauvoir, en *El Segundo Sexo* (2006) sostiene que:

El cuerpo no es una cosa, es una situación: es nuestra comprensión del mundo y la herramienta con la que actuamos sobre él. No puede pensarse la corporalidad femenina al margen de los proyectos que la historia y la cultura le ha asignado (p. 81).

Esta reflexión asegura que el cuerpo femenino siempre ha sido condicionado por valores, normas que provocan el no tener autonomía, y convirtiéndole así en objeto de expectativas ajenas.

En esta misma dirección Kate Millett en *Política Sexual* (2017) afirma que:

La política sexual constituye el modelo primario de las relaciones de poder: es un sistema en el que los hombres, mediante costumbres, leyes, educación y lenguaje, han logrado imponer a las mujeres una situación de subordinación. Esta estructura política no es natural, sino cultural, y se perpetúa sobre todo a través del control del cuerpo (p. 68).

Desde este punto de vista, el cuerpo de la mujer se vuelve controversial, donde todos los discursos de la moral, la medicina, la estética imponen su propio modelo señalando lo que una mujer debe ser. Éllise Thiébaud en *Esta es mi sangre* (2018), su punto de vista más actual señala cómo incluso funciones fisiológicas básicas han sido manipuladas para tener el control femenino:

Nuestros cuerpos han sido disimulados, cubiertos, disciplinados. Nos han hecho sentir vergüenza de nuestra sangre, de nuestro olor, de nuestros ciclos. Nos enseñaron a escondernos, a callarnos, a no hablar de aquello que es esencialmente humano. Nos robaron nuestro cuerpo en nombre de la decencia y del pudor (p. 42).

La menstruación, como proceso natural, por varios años ha sido estigmatizada alejando a un más a las mujeres de la experiencia libre de su propio cuerpo. En este mismo

modo, Thiébaud advierte que el sistema económico también se ha favorecido de esto, convirtiéndole en una forma de comercialización. Según ella:

Nos han hecho creer que nuestra higiene íntima es una cuestión de productos, consumo, de soluciones farmacéuticas. Nos vendieron compresas, tampones, remedios y discreción, como si bastara comprar para que el problema desapareciera, sin jamás cuestionar el dolor ni la violencia social que lo rodea (p. 116).

Por lo tanto, el cuerpo femenino debe comprenderse como un territorio simbólico donde se cruzan varios mandatos como: lo social, las explotaciones económicas, las restricciones y la lucha por la autonomía.

#### ***4.2 La patologización del dolor femenino***

El dolor íntimo experimentado por las mujeres ha sido minimizado y naturalizado, tratándole como parte intrínseca de su biología en lugar de reconocerlo como una parte legítima de malestar. Simone de Beauvoir (2006) afirma que:

La mujer no es sino la representación de la alteridad y del sufrimiento aceptado como parte de su destino biológico. Desde la infancia se la habitúa a soportar sin protestar, a no reclamar, a aceptar el dolor como una característica de su ser (p. 74).

Esta afirmación indica que, en la identidad femenina, el sufrimiento físico es incorporado como algo natural y, por lo tanto, no permite ser cuestionado ni atendido de manera adecuada.

En este mismo sentido, Kate Millett (2017) señala que:

El aparato médico y psicológico ha servido como uno de los mecanismos de legitimación de los valores patriarcales: cualquier desviación respecto al rol tradicional femenino, incluido el sufrimiento, es visto como anormal o como fracaso emocional (p. 51).

Es así, como el dolor femenino ha sido interpretado como un problema psicológico y moral. Psicológico, porque se asumía que las mujeres exageraban sus síntomas, y era parte de

su naturaleza, el ser muy “emocionales”, “nerviosas”, “histéricas” e “inestables”. Lo moral porque se juzgaba a la mujer en términos de “debilidad”, “fuerza de carácter”, una mujer virtuosa debía tolerar todos estos dolores, si mostraba alguna muestra de molestia se consideraba como una mujer que no saber sufrir con dignidad.

Todo esto ha ocasionado la desvalorización del malestar, y reforzando su invisibilización dentro de los sistemas de salud. Élise Thiebaut (2018) describe con precisión esta desatención medica que existe relacionada a este tema:

Durante mucho tiempo, las mujeres que sufrían de reglas dolorosas eran tachadas de histéricas o demasiado sensibles. La medicina, dominada por los hombres, trataba su dolor como si fuera fruto de su imaginación o de su debilidad moral, negándoles tratamientos adecuados y diagnóstico preciso (p. 112).

Asimismo, patologías que afectan mayoritariamente a mujeres como la fibromialgia, el cansancio crónico, dolencias menstruales, han sido históricamente “desdeñadas por la ciencia, liquidadas directamente como síndromes somáticos asociados a un malestar personal” (Vives, 2018, p. 97).

Esta desatención no es casual, la doctora y política Carmen Valls Llobet afirma que esto se debe a la desigualdad de género en la medicina moderna, donde la mayoría de los ensayos clínicos han sido realizados solo entre hombres. En definitiva, la patologización del dolor no solo ha invalidado las experiencias de las mujeres, sino que ha convertido en un obstáculo para acceder a un diagnóstico y tratamiento oportuno.

#### ***4.3 La fotografía como acto de memoria y construcción conceptual***

La imagen fotográfica no es solamente un registro de algún acontecimiento, desde el pensamiento de John Berger en *Mirar* (2016), dice que su función trasciende y se convierte en un acto de preservación y memoria encarnada. Berger señala que “las fotografías son quizás el más misterioso de todos los objetos que constituye y desafían el medio ambiente

que consideramos moderno” (p. 28), ya que no solo capturan ese instante visible, sino que permiten la conservación de las huellas emocionales.

Desde este punto de vista, se puede decir que la fotografía opera como un testimonio sensible que mantiene viva la memoria frente a una cultura que tiende a deshacerse en la inmediatez del espectáculo. Como advierte el autor “el espectáculo crea un presente eterno de expectación inmediata: la memoria deja de ser primordial o deseable” (Berger, 2016, p. 30), de esta manera, enfatiza la necesidad de recuperar la verdadera función de la fotografía, que es lo testimonial y afectiva.

Por otro lado, este proyecto fotográfico no se alinea solamente con lo que menciona Berger, porque también se concibe estas imágenes como acto de construcción simbólica y crítica. Como menciona Jeff Wall en su ensayo “Marcas de indiferencia: aspectos de la fotografía en, o como, arte conceptual” (1995):

La fotografía conceptual no busca únicamente reproducir la realidad observable, si no que la reinterpreta, la reconstruye y la interroga a partir de un pensamiento previo que la organiza (Wall, 1995). En este mismo sentido, Douglas Crimp en su ensayo “Pictures” (1979), explica el giro conceptual en la fotografía: “No es que el significado esté simplemente allí en la imagen esperando ser descubierto, sino que está producido por las prácticas específicas de significación” (p. 177).

Es así como Crimp considera que la fotografía en el arte conceptual se fusiona desde la práctica crítica, permitiendo así la ruptura de la percepción de la imagen como portadora automática de significado.

Por lo tanto, las imágenes de este proyecto no aspiran a registrar mecánicamente el cuerpo femenino, sus experiencias de dolor, sino de crear un lenguaje visual que transforme esas vivencias en signos visibles, cargados de intención y por supuesto con reflexión crítica.

De este modo, parte de la experiencia íntima muy personal, a través de la fotografía conceptual para construir símbolos, interrogar la realidad son pilares fundamentales durante todo el proceso. Crimp y Wall coinciden en como este tipo de fotografía activa el cuestionamiento sobre la representación, la mediación y la interpretación.

## Referentes visuales

### 5.1 Paola Caicedo: *Mi sangre, tu sangre*

Paola Caicedo es una fotógrafa ecuatoriana, su proyecto *Tu sangre, Mi sangre* documenta su experiencia personal al donar uno de sus riñones a su hermano, permitiéndole continuar con vida. Uno de los aspectos interesantes de esta serie es su cromática, que, a pesar de narrar un suceso muy trágico, construye una representación cargada de amor y fraternidad, alejándose de una estética puramente melancólica.

#### Figura 1

*Tu sangre, mi sangre*

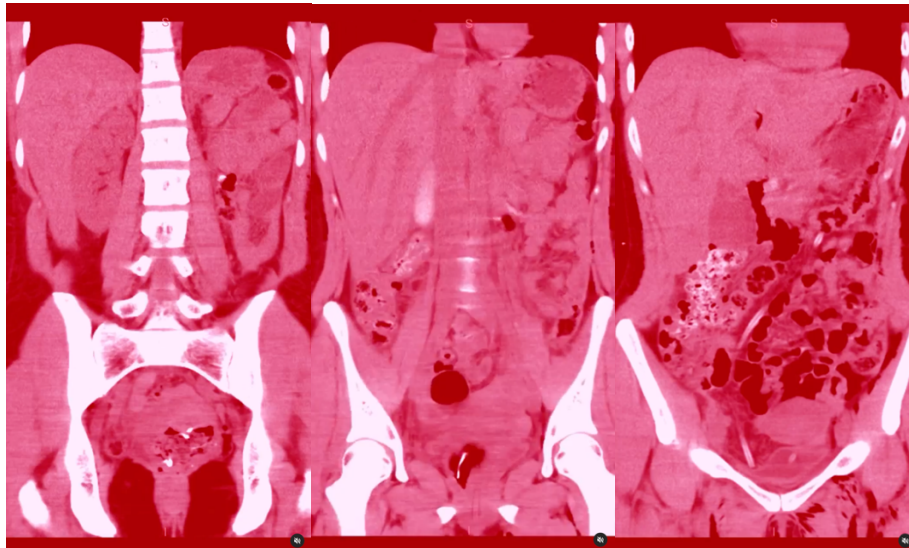


*Nota.* Fotografía conceptual de Paola Caicedo.

Por otro lado, uno de los aspectos más relevantes de su trabajo es la inclusión de una pieza en formato de *stop motion*, donde se ilustra de manera visual el funcionamiento interno del cuerpo tras la pérdida de un riñón, esta estrategia narrativa enriquece al proyecto, generando una conexión más profunda entre el espectador y el tema presentado.

#### Figura 2

*Tu sangre, mi sangre radiografías*



*Nota.* Fotogramas de un stop motion realizado por Paola Caicedo.

### **5.2 Joakim Möller**

El trabajo de Joakim Möller llama la atención por el uso de trípticos como recurso narrativo, su capacidad para contraponer dos momentos, emociones o dentro de un mismo discurso visual, intensifica la fuerza simbólica de sus imágenes. Möller explora el autorretrato, la simbología del cuerpo y el dolor desde una construcción narrativa sensible y fragmentada.

### **Figura 3**

*Untitled*



*Nota.* Tríptico introspectivo realizado por Joakim Möller.

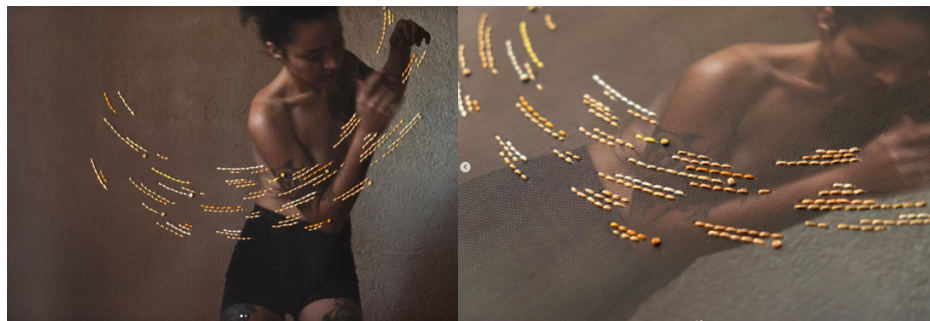
La utilización de los trípticos se presenta como una herramienta posible para reforzar el diálogo visual en el proyecto, permitiendo contrastar distintas capas de la experiencia, entre presencia y ausencia, resistencia y vulnerabilidad, y poder enriquecer la representación simbólica del cuerpo y sus memorias.

### **5.3 Mayra Biajante**

Es una fotógrafa y artista textil brasileña, su combinación entre fotografía y bordado como un gesto de reparación y memoria permite una exploración poética. Su mirada plantea que el cuerpo no es solo superficie decorativa, sino un espacio de constante reparación.

#### **Figura 4**

*Momento libre para ser encontrado*



*Nota.* Fotografía borda por Mayra Biajante sobre cuerpo y resistencia femenina.

Su enfoque es fundamental para aplicarlo en este nuevo proyecto, ya que el bordado constituye en una estrategia para resignificar el cuerpo y su vivencia, articulando esta mirada sensorial sobre el territorio femenino, su resiliencia y experiencia con el dolor.

## **Metodología**

### **6.1 Antecedentes prácticos: series fotográficas previas**

Desde hace 8 meses, empecé a trabajar este tema de la endometriosis fotográficamente, realicé 3 series que se han centrado en la invisibilización de la enfermedad, los dolores durante la menstruación y cómo este tejido adherido en mis intestinos va fragmentando mi cuerpo.

La primera serie *Mi ser no es tu ser* (2025), nació a partir de un fragmento de la Organización Mundial de la Salud, donde señalaba que 1 de cada 10 mujeres en el mundo vive con esta enfermedad. A partir de este fragmento comencé a cuestionarme las distintas maneras que existen para habitar el cuerpo femenino cuando se vive con este dolor crónico.

Quienes atravesamos esta condición solemos sentirnos aisladas, confundidas por algo tan cotidiano como el ciclo menstrual. Es así, como me centré en la fragilidad del útero, y como esta enfermedad altera a mi organismo, para traducir este tema decidí trabajar en película blanco y negro, porque el grano, la textura y las imperfecciones del negativo refuerzan lo corporal y orgánico que quiero hablar.

### **Figura 5**

*Mi ser no es tu ser* (2025)



*Nota.* Serie en blanco y negro realizada con película ASA 400

La segunda serie *Invisible* (2025), habla de esta vivencia del dolor menstrual que se repite cada mes, que afecta tanto a mi cuerpo desde lo emocional hasta lo físico, y que ha sido catalogado como “exageración”, se vuelve invisible para los ojos de las demás personas.

Al ser una serie más gestual y corporal, decidí trabajar con formato digital, para tener más libertad de experimentar y repetir diferentes posiciones del cuerpo. Utilicé encuadres cerrados para enfocarme en las partes del cuerpo y en sus gestos, para hablar del dolor sin ilustrarlo de forma directa.

### **Figura 6**

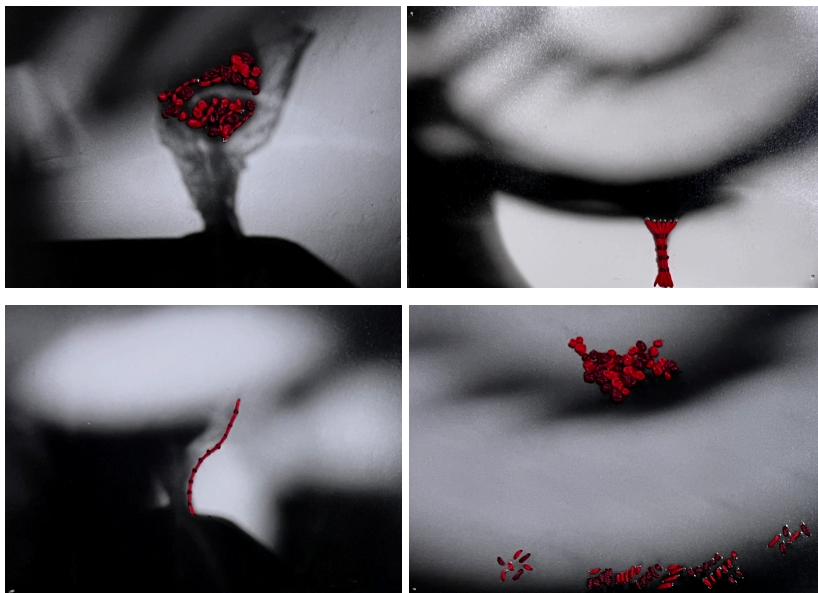
*Invisible* (2025)



comprender cómo algo que está adentro de mí avanza sin control, dejando marcas internas y dolores intensos. Trabajé en formato analógico blanco y negro, por su textura y su capacidad de registrar los contrastes entre la luz y sombra, no utilicé objetos evidentes, decidí crear fotografías a partir de las sombras proyectadas de distintos elementos, permitiendo que lo abstracto sugiera, sin recurrir a lo literal.

### Figura 6

*Cauce Interior (2025)*



Nota. Serie en blanco y negro realizada con película ASA 400 y bordado sobre cada copia.

### 6.2 Proceso creativo de *Cuerpo en ruinas, cuerpo en resistencia*

Las 3 series que se mostraron previamente fueron abordadas únicamente desde el lado del dolor, porque en ese momento no podía percibirlo de otra manera. En cambio, este nuevo proyecto, *Cuerpo en ruinas, cuerpo en resistencia*, tiene el objetivo de mostrar el cuerpo no

solamente desde el espacio del dolor, sino como un territorio de memoria, lenguaje y transformación.

El concepto que guía es *Floreecer*, entendido como una forma de resistencia. No se trata de un grito desesperado, sino de una persistencia que abre paso incluso en medio de la fragilidad. En este sentido, trabajo con elementos naturales, porque descubrí una analogía entre la naturaleza y mi propio ser, ambos atraviesan procesos lentos e invisibles que, aunque no siempre se perciben de inmediato, están en constante desarrollo.

Para traducir mi experiencia con la enfermedad recurrí al cuento como metodología, dentro de este relato autobiográfico identifiqué los quiebres emocionales y simbólicos que marcaron mi recorrido, y a partir de ellos estructuré 6 fragmentos. Cada uno de estos fragmentos se convirtió en la base para una imagen, pensada desde un lugar que dialogara simbólicamente con la carga emocional que evocaba.

## **Figura 7**

*Texto autobiográfico*



*Nota.* Las palabras en negrilla señalan los seis fragmentos que estructuran el relato autobiográfico.

En cuanto la técnica, trabajo en formato digital porque me permite adaptarme a las condiciones lumínicas que se presentan en cada toma, me interesa trabajar con los distintos matices del cielo para mantener el tono poético e introspectivo en mi serie. La luz natural es mi fuente de iluminación principal, en ciertos casos como luz secundaria uso el *speed light* para resaltar texturas o brillos de los elementos.

Los diferentes tiempos de obturación fueron un recurso expresivo, para mostrar estas sensaciones de confusión, dolor y breves pausas de resistencia. La cromática que manejo en toda la serie es una paleta de tonos desaturados que refuerzan la atmósfera poética. A pesar de que cada fragmento responde a un estado emocional distinto, todas comparten una misma intención y es el encontrar en lo frágil un espacio para resistir.

### **6.3 Primer fragmento *Córttenla***

El primer fragmento parte de la experiencia que me marcó desde un principio con esta enfermedad. Un dolor abdominal intenso fue confundido con apendicitis y, sin los exámenes necesarios, decidieron extraerme el apéndice. Esa intervención apresurada dejó la primera huella de un recorrido atravesado por negligencias y silencios médicos.

Las palabras clave que guiaron este fragmento fueron: *violencia médica*, *cuerpo confundido* y *abandono clínico*. En *violencia médica* se trabajó desde la metáfora visual: una hoja roja con una textura marcada que hace referencia a mi órgano intervenido. El hueco donde reposa la hoja alude a la cavidad del cuerpo abierto, mientras que la tierra alrededor genera una atmosfera densa, cargada de esa crudeza del acto médico.

Trabajé con un plano cerrado, para que la hoja sea el elemento principal en la composición. La iluminación natural lateral resalta los contrastes entre hueco y la luz que penetra en él, intensificando la sensación de corte y exposición. Las tonalidades rojizas evocan lo interno y removido, los tonos terrosos muestran lo orgánico y residual.

### **Figura 8**

*Córtex, órgano*



*Nota.* Imagen asociada a la frase clave: *violencia médica.*

*Cuerpo confundido* fue la segunda palabra clave que dio forma al fragmento de *Córtlenla*. Aquí se aborda la sensación de estar dentro de un cuerpo que no responde de manera clara, atravesada por el dolor y la negligencia médica. Una confusión que es física y emocional, una pérdida de control que desorienta y deja en suspenso los propios límites corporales.

Trabajé con una obturación lenta para capturar el movimiento del vestido, generando una estela difusa que sugiere un cuerpo que se desdibuja, que pierde sus contornos y no termina de asentarse, lo visible y lo invisible se mezclan. La fuente de luz natural lateral contrasta con la penumbra del entorno, creando una atmósfera de tensión visual entre lo visible y lo oculto, el plano medio cerrado permitió enfatizar el gesto corporal.

## **Figura 9**

*Córtlenla, cuerpo*



Nota. Imagen asociada a la frase clave: *cuerpo confundido*.

*Abandono clínico* fue la tercera palabra clave, aquí se habla sobre la falta de atención médica y la indiferencia social frente al dolor menstrual y a los diagnósticos errados que acompañan a la endometriosis. El cuarto vacío, con el colchón en el suelo y el techo deteriorado, fusionan como una metáfora de ese abandono: lugares que deberían sostener terminan dejando en el desamparo.

Trabajé con luz natural lateral, permitiendo que esa claridad que entra por la ventana contraste con la penumbra del resto del espacio. El plano abierto permitió presentar la habitación en su totalidad, para reforzar el tema de la desatención médica. El espacio deteriorado y la cromática de los elementos, aportan una atmósfera de desgaste, silencio y olvido.

## **Figura 10**

*Córtienla, habitación*



Nota. Imagen asociada a la frase clave: *abandono clínico*.

#### **6.4 Segundo fragmento *Por arte de útero***

En este fragmento se aborda los primeros días del ciclo menstrual, cuando el cuerpo inicia su proceso orgánico, pasa del dolor a una breve tregua. Se maneja 3 palabras claves: *expansión interna*, *ciclo natural* y *tregua dentro del caos*.

Para representar esta idea de *expansión interna*, cuando el cuerpo comienza a manifestarse hacia afuera lo que ocurre en su interior, se trabajó con dos imágenes que dialogan entre sí. La primera muestra un vestido tendido sobre la tierra, símbolo del descanso obligado que impone la menstruación, cuando el cuerpo se rinde y parece caer al piso.

Para reforzar esta sensación trabajé con un plano general ligeramente cenital, para mostrar la prenda y el terreno que la contiene, la luz natural que cae sobre el centro del vestido destacando las flores que se encuentran debajo de la prenda evocando la fragilidad del cuerpo. Las tonalidades entre el magenta del vestido, los tonos terrosos del suelo y el verde generan un contraste sobre esta dualidad entre agotamiento y regeneración.

## Figura 11

*Por arte de útero, vestido*



Nota. Imagen asociada a la frase clave: *Expansión interna (descanso)*.

La segunda imagen de expansión interna traslada lo íntimo del cuerpo al lenguaje de lo orgánico. Las ramas con pequeños frutos rojos funcionan como metáfora de los coágulos y adherencias que aparecen con la menstruación y la endometriosis.

Trabajé con un plano medio cerrado y enfoque selectivo en los frutos, la profundidad de campo reducida permitió aislar estos elementos del fondo, generando un contraste entre lo nítido de los frutos y lo difuso de los troncos. La composición de los elementos se manejó vertical para transmitir la idea de crecimiento interno.

## Figura 12

*Por arte de útero, frutos*



Nota. Imagen asociada a la frase clave: *Expansión interna (adherencias)*.

*Ciclo natural* habla de los inicios del proceso orgánico, se representa a través de flores suspendidas en una telaraña evocando metafóricamente lo que el cuerpo expulsa con suavidad aquello que ya cumplió su función. La cromática que se eligió fue cálida para evocar esta conexión con lo natural y lo vital.

Trabajé con un plano medio cerrado y enfoque selectivo para dirigir la mirada hacia estos elementos y remarcando la textura de la telaraña sobre el fondo verde.

### **Figura 13**

*Por arte de útero, residuos orgánicos*



*Nota.* Imagen asociada a la frase clave: *ciclo natural*.

#### **Figura 14**

*Por arte de útero, residuos orgánicos*



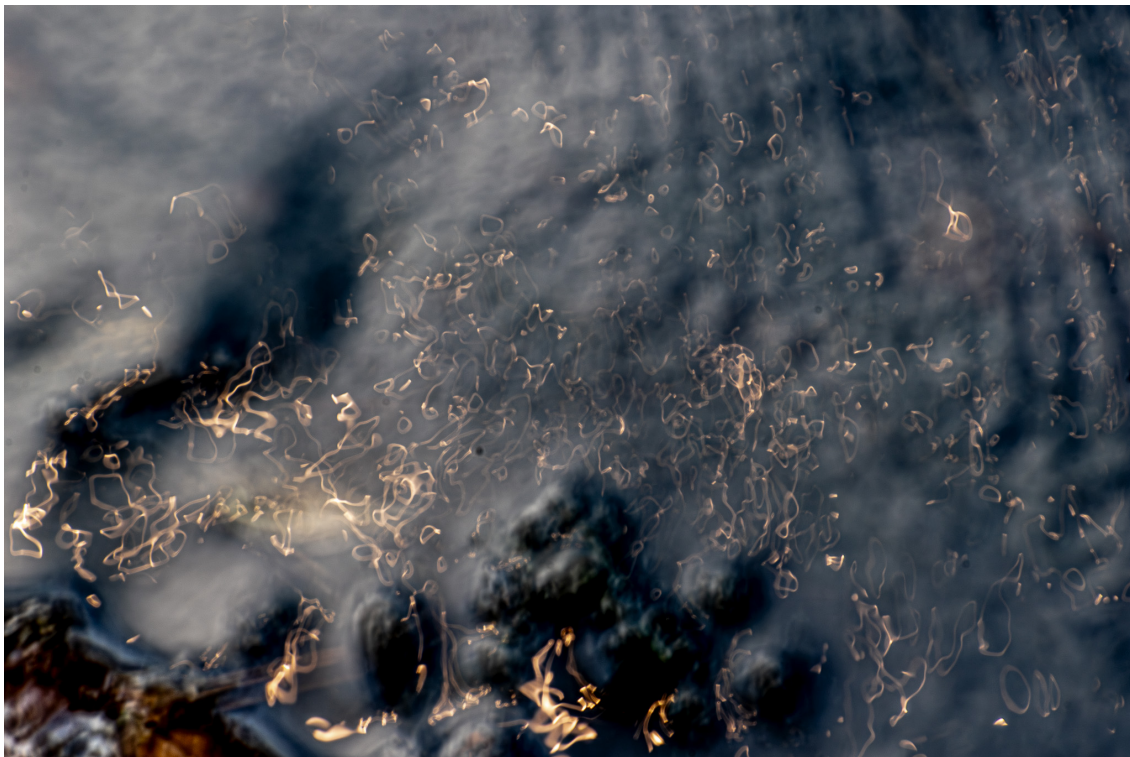
*Nota.* Imagen asociada al desprendimiento de lo orgánico.

Con respecto a la fase de *tregua dentro del caos*, se habla de lo interno que comienza a fluir. No es ausencia de dolor, sino un movimiento más sereno que recorre el cuerpo y abre un espacio de respiro dentro del ciclo. Se trabajó con el elemento del agua, a través de un tiempo de obturación lento, para capturar el movimiento del río como una textura fluida y cambiante.

Se eligió un plano cerrado para encontrar esa cercanía y conexión íntima con el cuerpo, el ángulo de la cámara en picado resaltó las piedras que se encuentran dentro del río y que remiten a esa estabilidad interna, y esos destellos luz sobre el agua, la cromática que se manejó entre tonos de azules y reflejos dorados tensan esta dualidad de calma y agitación.

### **Figura 15**

*Por arte de útero, flujo interno*



*Nota.* Imagen asociada a la frase clave: *tregua dentro del caos*.

### **6.5 Tercer fragmento Mapa mal trazado**

Un cuerpo incomprendido, atravesado por varios diagnósticos erráticos, exploraciones invasivas y una sensación constante de desconexión. Se trabajó con un plano abierto, donde

varias ramas secas se extienden sobre un cielo celeste, la composición horizontal me permite enfatizar esta sensación de múltiples caminos que se cruzan y no muestran una salida clara.

La paloma en una de las ramas representa la pequeñez de mi cuerpo ante tanto caos médico. El color del cielo juega como un contrapunto, forzando la idea de extravió dentro de un entorno supuestamente claro, ese intento por encontrar respuestas donde nadie parece entender.

### **Figura 16**

*Mapa mal trazado*



*Nota.* Imagen asociada a la frase clave: *soledad en búsqueda de respuestas.*

### **6.6 Cuarto fragmento *Hechizo invisible***

Este fragmento habla de este intervalo entre lo difuso del malestar y la claridad del diagnóstico. Se utilizan de manera simbólica elementos como: la silla, el humo y las hojas para abordar el tema del diagnóstico tardío. La silla es el símbolo de un cuerpo que ha sido ocupado y que ha cargado con un dolor invisible, y que es habitado por el humo que proviene de las hojas secas. Estas hojas desgastadas aluden al paso del tiempo y a los años de espera para comprender qué estaba ocurriendo en mi interior.

El humo, por su parte, simboliza la enfermedad que permanece oculta y que lentamente empieza a tomar forma. Se trabajó en formato vertical para acentuar la dirección ascendente del humo. La luz natural permitió que el humo se integre con el entorno, buscando mostrar ese instante previo a la revelación, el tiempo de obturación fue lento para captar el movimiento del humo con una ligera estela difusa.

### **Figura 17**

*Hechizo invisibl, humo*



*Nota.* Imagen asociada a la frase clave: *diagnóstico tardío.*

Cuando ya por fin pronuncian correctamente a la enfermedad, ya empiezan a “darle un sentido al sufrimiento”, es así como esta frase clave se abordó. Se trabajó con un árbol distinto al del fragmento “mapa mal trazado”, porque aquí comienza a transformarse, ya tiene hojas, tiene vitalidad, esto representa el inicio de una comprensión, ya tiene sentido lo que dolía.

El vestido es mi ser aún vulnerable, pero ya no está del todo solo, la luz natural y el formato horizontal muestran el entorno como parte activa de la narración, las tonalidades del cielo remiten a mi organismo reproductor, esa expansión silenciosa dentro del útero, que fue confundida por distintos diagnósticos.

La enfermedad es visible, tiene un nombre, no elimina el sufrimiento, pero le da forma, le permite existir, y entender cómo se debe manejar, aprender a convivir con esta patología.

## **Figura 18**

*Hechizo invisible, vestido*



*Nota.* Imagen asociada a la frase clave: *dar sentido al sufrimiento.*

### **6.7 Quinto fragmento Coreografía del dolor**

Este fragmento habla de estos dolores cíclicos donde el útero cada mes trabaja se contraen e inflama, provocan un dolor interno que irrumpe con una danza involuntaria. Se representa a través de una raíz que emerge desde la tierra como metáfora uterina, mientras que la tela roja que la envuelve actúa como membrana. Sus tonalidades de rojo sugieren esa inflamación y palpitación.

Se trabajó con un plano cerrado para generar esa intimidad que permite enfocar lo que está emergiendo. La luz natural lateral genera sombras que marcan los pliegues de la tela, resaltando su volumen y evocando la interioridad del cuerpo. El formato horizontal muestra esa tensión que se refleja en los bordes de la tela, reforzando la idea de alteración y presión que surge desde lo interno.

## Figura 19

### *Coreografía del dolor*



Nota. Imagen asociada a la frase clave: *dolor que irrumpe*.

### **6.8 Sexto fragmento *Florecer entre ruinas***

Todo comienza a mejorar cuando se aprende a *habitar desde el mismo cuerpo con amor y cuidado*. El ángulo picado de la cámara muestra este cuerpo en reposo, representado a través del vestido traslúcido colocado en una tina de baño donde las flores flotan. La cromática de tonos pasteles aluden a esta fragilidad, ternura y cuidado.

El plano abierto ubica al cuerpo simbólico desde el lado de la contemplación, esta acción de sumergirse dentro de una tina habla de esa posibilidad de habitar el mismo cuerpo desde la aceptación, apoyándose también con el formato horizontal que se muestra más natural en el espacio.

El paisaje que bordea a la tina se integra como parte del proceso de descanso, el uso de los troncos, flores acomodadas sutilmente para que no sean el mayor foco de atención. El tiempo de obturación se manejó rápido para capturar la transparencia y quietud del agua.

## Figura 20

### *Florecer entre ruinas*



*Nota.* Imagen asociada a la frase clave: *habitar el cuerpo roto desde el cuidado y amor.*

## **Figura 21**

*Florecer entre ruinas, flores*



*Nota.* Plano detalle de las flores que flotan contracorriente, evocando resistencia.

Al completar los seis fragmentos del cuento se obtuvo un total de catorce fotografías que conforman la serie final. Cada imagen fue editada según su intención emocional y simbólica. La edición final de la serie se obtuvo sobre un matiz dominante en la gama del magenta, color elegido por su carga simbólica vinculada al órgano reproductor femenino.

La temperatura de color se inclinó hacia lo cálido, evocando la corporalidad desde lo íntimo, mientras que en ciertas zonas más frías se generó un contraste que remite a la tensión y al dolor. La saturación se manejó de forma individual, los rojos y magentas se ajustaron a lo que requería cada imagen para acentuar su vitalidad orgánica y carga simbólica, mientras que en los fondos se redujo con el fin de suavizar el contraste, dejar respirar las texturas y dar mayor protagonismo a lo esencial.

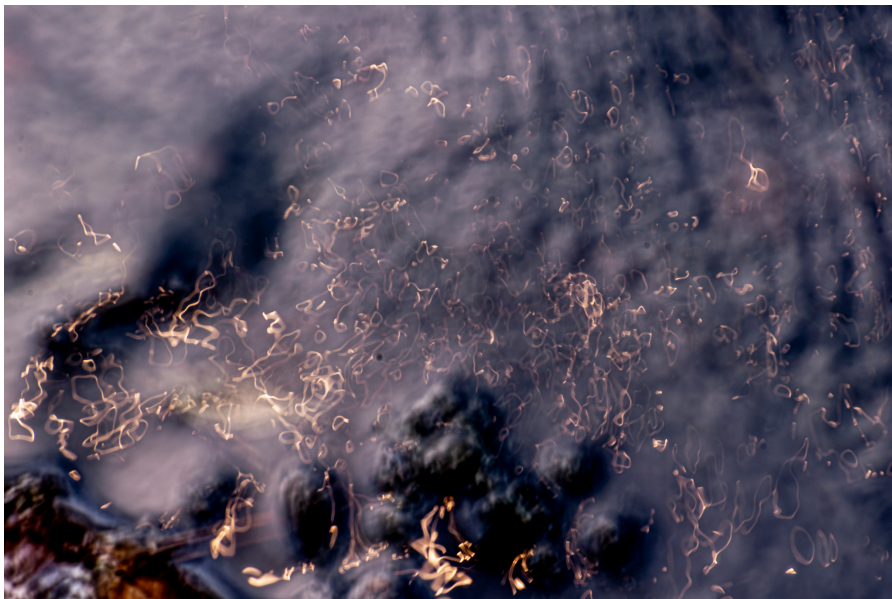
## **Figura 22**

*Serie Cuerpo en ruinas, Cuerpo en resistencia*











*Nota.* 14 fotografías finales con su respectiva edición.

## Montaje

### Montaje: habitar el tránsito

La exposición de *Cuerpo en ruinas, Cuerpo en resistencia* se realizó el 14 de agosto del 2025 en el centro cultural de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Para el montaje se manejó el concepto de *habitar el tránsito*, elegí un espacio cerrado que sugiera recorrer desde adentro. No es una lectura lineal de cada imagen, sino un recorrido sensorial, emocional, fragmentado, así el espectador recorre un tránsito sensible, respirando y confrontando cada quiebre emocional que da forma a la travesía.

### Figura 23

*Exhibición Cuerpo en ruinas, Cuerpo en resistencia*



Nota. Espacio designado de la Sala A del Centro Cultural Puce.

En la pared izquierda, se suspendió desde el techo la fotografía de *Hechizo invisible* (60x90 cm). Debajo, se dispusieron 45 fotografías en blanco y negro que conforman las 3 series fotográficas anteriores que fueron abordadas únicamente desde el lado del sufrimiento.

Estas fotos se colocaron en forma desordenada evocando los desechos, las hojas viejas que se queman lentamente, haciendo eco del humo que emerge de la silla. La intención de esta relación visual busca expresar el paso del dolor abordado desde lo directo, hacia una transformación simbólica.

En la pared superior de fondo, se colgó la imagen de *Dar sentido al sufrimiento* (60x90 cm), esta foto habla sobre el acto de nombrar la enfermedad desde una forma digna, el

cuerpo se sostiene firme en el árbol por lo que se decide colgar y enfatizar esta acción. En el centro de la pared derecha se colocó la imagen de *Florece entre ruinas* (60x90 cm), representa la búsqueda errática de las respuestas médicas.

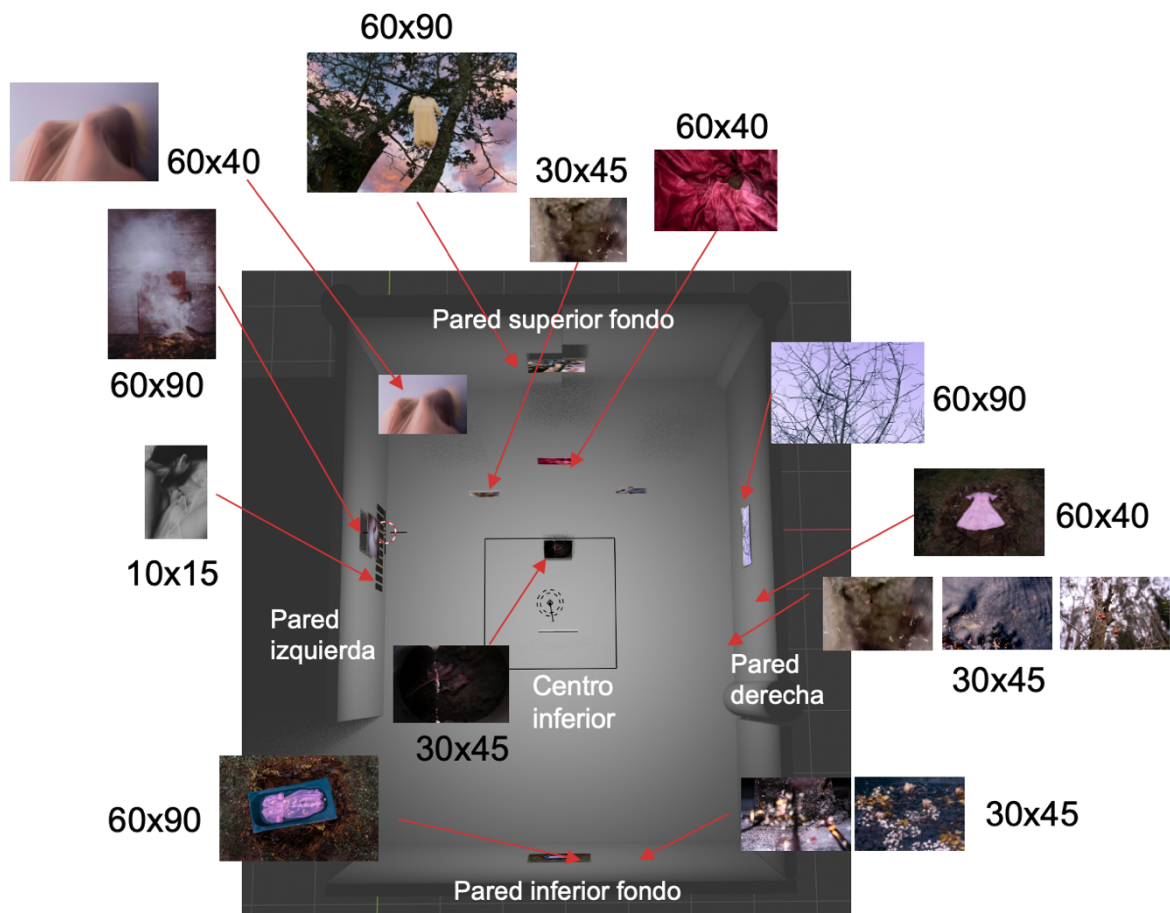
En el centro de la pared inferior de fondo, se instaló la imagen *Florece entre ruinas* (60x90 cm), fotografía que habla de este tránsito y forma distinta de habitarse. Estas 4 paredes del espacio expositivo sostienen imágenes que representan momentos clave y marcan el antes y el después de saber con certeza mi enfermedad. Esta ubicación son anclas visuales que rodean al espectador y facilitando su experiencia inmersiva.

En el centro inferior del espacio, se colgó desde el techo la fotografía de *Cuerpo confundido* (30x45cm), con una cierta distancia respecto al suelo, se busca que el espectador sienta el desconcierto del propio cuerpo en movimiento. Detrás de esa fotografía, se ubicó un cubo de 125cm de altura, sobre el cual se encuentra la imagen *Córtela*, colocada en plano horizontal, y exige que sea visualizada hacia abajo, esta acción remite a como fue tratada mi operación, y refuerza esta sensación de desprotección.

En el centro superior del espacio, se colocó 3 fotografías colgadas en línea horizontal. En el medio estará *Coreografía del dolor* (60x40cm), a su lado izquierdo, *ciclo natural* (30x45 cm), y lado derecho *Tregua dentro del caos* (30x45 cm), esta decisión de colocarles en grupo es porque hablan del proceso orgánico del ciclo menstrual, la imagen del medio tiene mayor tamaño para enfatizar el trabajo del útero en los primeros días del periodo y el dolor se vuelve más nítido.

## **Figura 24**

*Ubicación de la serie*



*Nota.* Distribución de cada fotografía y con sus respectivos tamaños.

**Figura 25**

*Organización de la exhibición*



*Nota.* Proceso de montaje en el espacio asignado.

Las cuatro paredes blancas del espacio asignado cuentan con frases que funcionan como hilo narrativo que atraviesa la exposición y guía al espectador en el tránsito emocional que propone la serie. La primera frase: *Una pausa en medio de todo, lo justo para descansar en mi propia piel*, alude al momento de tregua dentro la enfermedad, a esa pausa breve pero necesaria que permite sostenerse.

La segunda frase: *Perdida entre diagnósticos, trazaron caminos sobre mí, sin entenderme*, habla de este reclamo, visibilizando este abandono clínico y la confusión de diagnósticos erróneos. La tercera frase: *Una coreografía sin pausa. Cada mes, el dolor regresa a su sitio*, enfatiza sobre esta danza cíclica del dolor que vuelve con cada menstruación.

La cuarta frase: *Durante años lo sentí sin saberlo cómo nombrarlo. Hoy lo dejo salir...*, evoca la opacidad y el silencio que rodea la endometriosis, esta frase es un acto de afirmación donde el dolor ya no se esconde y se nombra sin miedo.

### **Figura 25**

*Exhibición final Cuerpo en ruinas, Cuerpo en resistencia*





*Nota.* Montaje final con sus respectivas fotografías y texto en cada pared.

**Figura 25**

*Exhibición Cuerpo en ruinas, Cuerpo en resistencia*



*Nota.* Inauguración de la exhibición fotográfica de *Cuerpo en ruinas, cuerpo en resistencia*.

### **Conclusiones**

El desarrollo de la serie *Cuerpo en ruinas, Cuerpo en resistencia* me permitió comprender que la creación no siempre sigue lo planeado, sino que se abre paso en la improvisación y la adaptación. Aunque cada fragmento partía de una organización previa, en el momento de producir las imágenes factores externos como el clima o la disposición de los elementos naturales exigieron flexibilidad. Fue allí donde el proceso creativo se volvió más libre, dando lugar a resultados más ricos que lo previsto.

La experiencia también me enseñó a escuchar mi propio cuerpo durante la producción. Mis problemas de salud afectaron algunos momentos del trabajo y tuve que aprender a darme pausas. Descansar no fue un retroceso, sino una forma de sostener el proceso y evitar bloqueos creativos. Al trabajar con elementos naturales, aprendí a observar con paciencia, sin forzarlos ni manipularlos, valorando cada textura, color y detalle. Esa

disposición se convirtió en un reflejo de la misma metáfora que sostiene la serie: habitar el dolor desde la aceptación, sin forzar lo que el cuerpo o la naturaleza no entregan de inmediato.

El proceso de escritura del cuento me permitió ordenar lo vivido y darles sentido a experiencias que en su momento parecían caóticas. Aunque mi historia no es lineal, cada fragmento escrito reveló quiebres emocionales y simbólicos que me recordaron por qué sigo de pie, incluso cuando la enfermedad no tiene cura. Recordar también trajo momentos incómodos que había silenciado como forma de sobrevivir, pero volver a ellos fue necesario para liberarlos a través de la imagen. Así, el cuento se convirtió en una base emocional y conceptual sólida para la serie, transformando lo íntimo en material creativo.

Más allá de lo personal, esta serie aporta visibilidad del dolor crónico y, en particular, de la endometriosis. El cuerpo femenino, históricamente relegado y minimizado en el ámbito médico, merece un espacio para hablar sin miedo, mostrar las huellas de la negligencia y cuestionar la normalización del sufrimiento. La serie es un llamado a no callar, a reconocer que nombrar el dolor no nos hace débiles, sino resistentes.

El proyecto busca que otras mujeres puedan sentirse reflejadas y que quienes rodean a personas con esta enfermedad comprendan mejor lo que significa habitar un cuerpo en constante lucha. La fotografía, en este sentido, se convierte en un medio para dar lugar a lo invisible y abrir conversaciones que trascienden lo individual, recordándonos que compartir lo que duele también es una forma de cuidado y fuerza colectiva.

En el plano artístico, *Cuerpo en ruinas*, *Cuerpo en resistencia* propone otra forma de narrar el dolor y el cuerpo. A diferencia de mis series anteriores, donde usaba mi propio cuerpo como territorio del padecimiento, aquí opté por un lenguaje simbólico. La elección de elementos naturales como: raíces, agua, flores, piedras, funciona como equivalente visual de

lo que ocurre internamente. Esta decisión abre un espacio artístico donde la fragilidad, la resistencia y la transformación pueden representarse desde lo poético.

### **Recomendaciones**

El desarrollo de *Cuerpo en ruinas*, *Cuerpo en resistencia* deja aprendizajes que pueden servir de referencia tanto para futuras investigaciones como para otros procesos creativos.

En el campo académico y artístico, considero importante seguir explorando cómo el arte puede visibilizar realidades vinculadas a la salud, especialmente aquellas que suelen ser silenciadas como las enfermedades crónicas relacionadas con el cuerpo femenino.

Profundizar en el cruce entre arte, salud y feminismo abre un terreno de investigación fértil, donde la producción visual no solo documenta, sino que también genera lenguajes simbólicos que permiten hablar de lo invisible.

Para otros estudiantes y creadores, este proyecto muestra que la planificación es necesaria, pero no debe asumirse como una fórmula cerrada. El proceso creativo se enriquece en la apertura, en la capacidad de adaptarse a lo imprevisto, de escuchar al propio cuerpo y de dialogar con los materiales y espacios disponibles.

También recomiendo no tener miedo de recurrir a la escritura como medio de apoyo para la creación visual. En mi caso, el cuento no fue el producto final, pero sí fue una herramienta fundamental para ordenar emociones, identificar fragmentos clave y traducirlos en imágenes. Para otros procesos, escribir puede convertirse en un recurso que acompañe, dé claridad y nutra lo visual.

Por último, este proyecto deja la invitación a que cada artista encuentre sus propios lenguajes simbólicos, sin la necesidad de recurrir siempre a lo literal. El cuerpo, el dolor o la memoria pueden narrarse desde múltiples lugares: lo íntimo, lo poético, lo abstracto. Explorar esas posibilidades es también una forma de ampliar los caminos del arte contemporáneo.

## Bibliografía

- American College of Obstetricians and Gynecologists. (2018). *Endometriosis in adolescents. ACOG Committee Opinion No. 760*. *Obstetrics & Gynecology*, 132(6), e249–e258. <https://doi.org/10.1097/AOG.0000000000002973>
- Beauvoir, S. de. (2006). *El segundo sexo* (7.<sup>a</sup> ed.). Cátedra. (Obra original publicada en 1949)
- Berger, J. (2016). *Mirar* (3.<sup>a</sup> ed.). Gustavo Gili. (Obra original publicada en 1972)
- Calle, S. (2023). Comunicación personal. Entrevista en la que afirma: “Las cosas felices simplemente las vivo, las tristes las uso como fuente de inspiración.”
- Caicedo, P. (n.d.). *Mi sangre, Tu sangre* [Serie fotográfica]. Recuperado de <https://www.instagram.com/paocaice/>
- Crimp, D. (1979). *Pictures*. *October*, 8, 75-88.
- Diebaud, A. (2018). *La fotografía como forma de resistencia: entre la memoria y el olvido*. *Revista de Estudios Visuales Contemporáneos*, 5(2), 45-58.
- Flo Health. (2023). *What is endometriosis? Causes, symptoms, diagnosis, and treatment*. Recuperado de <https://flo.health/>
- Gemma Vives, L. (2018). *El dolor pélvico crónico y la salud menstrual en la adolescencia*. *Revista Española de Obstetricia y Ginecología*, 57(2), 97-104.
- Mayra Biajante. (n.d.). *Sitio web oficial*. Recuperado de <https://mayrabiajante.com>
- Millett, K. (2017). *Política sexual* (7.<sup>a</sup> ed.). Cátedra. (Obra original publicada en 1970)
- Möller, J. (n.d.). *Obras fotográficas*. Recuperado de <https://www.joakimmoller.com/>
- Organización Mundial de la Salud. (2023). *Endometriosis*. Recuperado de <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/endometriosis>
- Thiébaud, É. (2018). *Esta es mi sangre: Pequeña historia de las reglas, de quienes las tienen y de quienes las provocan*. Capitán Swing.
- Wall, J. (2007). *Sobre la fotografía conceptual*. En M. di Robilant (Ed.), *Jeff Wall: Ensayos y entrevistas* (pp. 71–85). Gustavo Gili. (Obra original publicada en 1995)