

CUERPO TRANSFRONTERIZO: ANÁLISIS VISUAL DE LA SERIE *M DE MICHOACÁN* DEL FOTÓGRAFO CARLOS ÁLVAREZ MONTERO¹

CROSS-BORDER BODY: VISUAL ANALYSIS OF M DE MICHOACÁN BY PHOTOGRAPHER CARLOS ÁLVAREZ MONTERO

Miriam Reyes Tovar² y Eugenia Macías³

Resumen: Aludir a los procesos de movilidad, como lo es la migración, es pensar en el valor que el cuerpo, en tanto elemento que permite los desplazamientos, conlleva como narrativa del recuerdo y de la memoria de su andar, posibilitando preguntar, ¿cómo acercarnos al valor sensible del cuerpo en la migración? Como una posible respuesta a esta pregunta, presentamos la noción de cuerpo como espacialidad del sujeto que deviene en experiencias, mismas que irán conformando su imagen como un territorio que se escribe. Para explicar lo anterior, en el presente trabajo, analizamos la serie *M de Michoacán* del fotógrafo Carlos Álvarez Montero y tratamos elementos de discusiones sobre lo fotográfico sobre tres ejes: *a)* el carácter interpretativo de la fotografía aunque sea un medio aparentemente “fiel a lo real”; *b)* las interacciones complejas entre sujetos fotografiados, autor y situación contextual y

1 Agradecemos el apoyo otorgado por el fotógrafo Carlos Álvarez Montero para el uso de las fotografías presentes en este trabajo. Para mayor referencia de su obra consultar. <http://alvarezmontero.com>

2 Directora y Profesora del Departamento de Estudios Culturales, Demográficos y Políticos de la Universidad de Guanajuato

3 Investigadora de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” del INAH

c) la visualidad de las imágenes que comunica procesos sociales, para dar una mirada a esos cuerpos que se convierten en territorios de una memoria que no posee o quiere olvido. *Palabras clave: cuerpo, territorio, migración, fotografía, Michoacán*

Abstract: Alluding to mobility processes, such as migration, is to think about the value that the body, as an element that allows displacement, entails as a narrative of memory. This created the possibility to ask, how do we approach the sensible value of the body in migration? As a possible answer to this question, we present the notion of the body as a spatiality of the subject that becomes experiences, the same that will shape the image of it as a territory that is written. To explain the above, in this paper, we analyze the series M de Michoacán by photographer Carlos Álvarez Montero, and we deal with elements of discussions about the photographic on three axes: a) the interpretative nature of photography, even though it is an apparently "faithful to reality" medium; b) the complex interactions between photographed subjects, author and contextual situation and c) the visuality of the images that communicates social processes, to take a look at those bodies that become territories of a memory that does not have or wants to be forgotten. Keywords: body, territory, cross-border, migration, photography, Michoacan

Introducción

En la movilidad migrante, el sujeto se devela en cuerpo. Mediante la relación emotiva que se guarda con los distintos lugares de su diario acontecer, el cuerpo se convierte en producto de significados que marcan el recorrido de una memoria individual; se construye así, una corporeidad como escenario configurador de la memoria.

Pero, ¿cómo poder hablar de un escenario configurador de la memoria a través del cuerpo?, ¿qué significa entender el cuerpo en la migración más allá del ámbito físico de los individuos?, y particularmente, desde el proceso de movilidad de cuerpos que atraviesan espacios, cruzan fronteras y se materializan en espacios particulares y tiempos precisos, ¿cómo se puede recordar y

olvidar en el cuerpo?, ¿qué proceso selectivo deja restos y huellas en el cuerpo, y qué representan para la memoria y el olvido en la migración?. Para develar algunas posibles respuestas a estas preguntas, analizamos la serie *M de Michoacán* del fotógrafo Carlos Álvarez Montero que ejerce una mirada a esos cuerpos que se convierten en territorios de una memoria que no posee (o quiere) olvido.

Así, ponemos en diálogo estos enfoques reflexivos con la naturaleza problemática de los mecanismos expresivos de la fotografía que es el soporte cultural del caso del eje cuerpo-migración-memoria que tratamos en este trabajo. La complejidad de lo fotográfico se activa en las tensiones entre: su naturaleza interpretativa por el manejo que hace de este oficio el artista aquí tratado y las tensiones con la resolución visual “fiel a lo real” de lo fotográfico; la vinculación entre las personas y el fotógrafo en las situaciones de las tomas y los procesos visuales-expresivos de las imágenes que articulan dinámicas sociales.

El trabajo que se presenta, está dividido en cuatro apartados que permiten acercarnos a estos cuerpos fronterizos presentes en la obra de Álvarez Montero, desde un análisis del cuerpo en relación con la memoria y la migración a través de la complejidad de lo fotográfico como soporte comunicativo. En el primer apartado presentamos la serie caso del análisis de este artículo, a su autor y rasgos teórico-metodológicos del análisis fotográfico que hemos utilizado. El segundo apartado, permitirá acercarnos a la noción de cuerpo como espacialidad del sujeto que deviene en experiencias, mismas que irán conformando su imagen como un territorio que se escribe. Derivado de esta idea, el tercer apartado, presenta al cuerpo como territorio transfronterizo; es decir, cómo ese cuerpo que ha sido trastocado por un tiempo y un espacio devela en el individuo, experiencias de la migración. Bajo el discurso reflexivo de los tres apartados anteriores sobre fotografía, cuerpo, memoria y migración, el cuarto apartado, particulariza en una muestra de fotografías de la serie *M de Michoacán* para hacer visible ese cuerpo que ha sido alterado por el traslado hacia otro lugar de residencia y que se devela en objeto de análisis y en cúmulo de experiencias y cómo lo fotográfico en esta serie de Carlos Álvarez Montero da cuenta de estos aspectos documentando dinámicas sociales en sus denotaciones y connotaciones articuladas en lo visual; los roles y relaciones establecidos entre este autor y las personas al realizar este proyecto y cómo se reflejan en lo fotográfico y la expresividad problemática de este medio que aunque documenta, también interpreta lo real con sus propios rasgos expresivos.

Configuración de la memoria. Elementos para el análisis visual de la serie *M de Michoacán* del fotógrafo Carlos Álvarez Montero

M de Michoacán es una serie realizada por el fotógrafo mexicano Carlos Álvarez Montero,⁴ cuyo trabajo se circunscribe en la creación identitaria de sujetos que representan apariencias culturales relativas a espacios concretos. En el caso particular de *M de Michoacán*, se presenta una serie que fue realizada hacia 2010 en el municipio de Jacona, en el estado de Michoacán en México, situado al Noroeste de esa entidad, en la región Lerma-Chapala, en área colindante con el estado de Jalisco, con un auge reciente en el cultivo de fresa, que ha registrado aumento en índices de marginación y pobreza, migración principalmente hacia Estados Unidos y mayor participación femenina en trabajos locales, como lo analizan a profundidad diversos estudios (Arias y Mummert, 1987, p. 105-125; Calderón y Sánchez, 1995, s.p.; Aguilar, 2011, s.p., 2013, p. 76-84; entre otros).

El marco de referencia de las dinámicas migratorias plasmadas en la serie *M de Michoacán*, nos evocan al análisis de las consecuencias e impactos que tiene la movilidad transnacional en los entornos de vida de los migrantes. En el caso concreto de los procesos migratorios de Jacona, sus antecedentes se remontan a los años 80's con una grave crisis económica que impactó en los espacios rurales, la migración internacional e interregional se mostró como respuesta de cambio ante esta situación. En un trabajo realizado por Rafael Alarcón (1999), menciona como indicios de este proceso migratorio, la movilidad masculina ocasionada por el Programa Bracero.

Este proceso migratorio transnacional que se muestra en la obra fotográfica de Álvarez Montero, destaca otro elemento importante en la relación territorio-cultura, nos referimos al valor simbólico de la movilidad, en la cual,

4 Carlos Álvarez Montero es licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad del Valle de México y Maestro en Fotografía, Video & Medios Relacionados por la School of Visual Arts de Nueva York. Como parte de su formación académica y profesional ha obtenido la beca Fullbright-García Robles (2007-2009), contó con el apoyo de Estudios en el Extranjero, Fonca (2007-2009), fue becario por parte de la Fundación/Colección Jumex de 2007 a 2009; así como de la Aaron Siskind Scholarship otorgada por la School of Visual Arts (2007-2008) y la Alice Beck Odette Scholarship (2009). Ha expuesto su trabajo en países como México, Estados Unidos, España, Francia, Italia, República Dominicana y el Salvador. Actualmente es co-director del estudio de producción visual ojo mx, en la ciudad de México.

las formas simbólicas e interpretativas de los espacios culturales se convierten en bienes materiales y simbólicos que son trasladados de una cultura a otra, creando con ello un cambio cultural o bien, un sincretismo que habla visualmente de un recorrido con la memoria.

De tal manera, vincular el valor simbólico y cultural de la migración transnacional es aludir al campo material de los espacios que se habitan y es referir el vínculo simbólico que flota en la movilidad y que puede ser visto mediante la simbolización, como en el caso particular de la serie, en la piel de las personas que han regresado a su espacio de origen.

Perspectivas teórico-metodológicas del análisis visual de una muestra de la serie M de Michoacán de Carlos Álvarez Montero

Tomando en cuenta la correspondencia de estos rasgos socioeconómicos locales, con cualidades de las personas retratadas, se presenta el análisis visual de la serie *M de Michoacán*, considerando las siguientes cuestiones metodológicas: la herramienta de la descripción de imágenes como pensamiento del mirar que problematiza y plantea preguntas de investigación a las imágenes mismas (Baxandall, 1985, p. 15-26), retomada desde la Historia del Arte y su trayectoria disciplinar en el análisis visual y la observación prolongada y atenta de las producciones artísticas y/o culturales.

Esta manera de usar la descripción que trasciende una mera traducción escrita de lo que se mira, para usar lo que se señala en las imágenes de manera heurística-reflexiva, la apoyamos también en los aportes de Roland Barthes al análisis fotográfico cuando postuló dos niveles de acercamiento a las imágenes: el *studium* que es la identificación de rasgos en lo visual a través de información contextual, histórica o de otra índole por fuera de la imagen y la identificación de *punctums*, pinchazos o punzadas en nuestra percepción provocadas por los elementos visuales de las imágenes en diálogo con nuestro bagaje o generadas por el autor mismo y su manejo del oficio fotográfico (1982, p. 57-70, 89-93). Así, ambas metodologías, la descripción problematizadora de Baxandall y el diálogo entre información sobre las imágenes y los pinchazos que nos generan, son herramientas para manejar el carácter interpretativo de lo real en lo fotográfico y trascender la conceptualización de sus inicios como

un mero registro al servicio de otras disciplinas y funciones. Lo fotográfico indaga desde sus propias vías en lo que aprehende en las imágenes.

Este manejo de las imágenes se combinó con la afirmación que ha hecho Rebeca Monroy Nasr de la necesidad de una perspectiva interdisciplinar para profundizar en ellas y no usarlas sólo ilustrativamente (2004, p. 68). Aquí para dar cuenta de las dinámicas sociales que entrañan las obras de Carlos Álvarez Montero, hemos apelado a una vinculación interdisciplinar con criterios de la Antropología Visual.

Las autoras que retomamos especializadas en esta disciplina invitan a identificar procesos sociales de aspectos como roles, género, empoderamiento, cultura material, entornos, identidades, anidados en la apariencia expresiva de estas imágenes, y cómo su creación y el ser compartidas en distintos contextos entraña dinámicas políticas vinculadas a la vivencia del cuerpo y sus atributos en espacios cotidianos domésticos o públicos como activadores del reforzamiento de una identidad elegida (Edwards, 2001, p. 1-23; Risseuw, 2006, p. 157-182; Zamorano, 2014, p. 171-189).

Por otra parte, también ha sido importante considerar la secuencia de mediaciones en las distintas etapas de lo fotográfico, al modo en que lo ha analizado Philippe Dubois: la producción de las tomas con el oficio y las decisiones creativas del autor y los acuerdos y vínculos que establece con las personas para suspenderlas en el tiempo apartándolas del flujo de su vida y recortarlas en el espacio, dejando fuera del campo fotográfico el resto de su contexto. A esta mediación se suman, otras: el análisis de las imágenes seleccionadas en un estudio como el que aquí presentamos y la percepción de quienes lean este artículo generando una red de intenciones e interpretaciones (Dubois, 2015, p. 147-176).

Al realizar con estos elementos teórico-metodológicos un trabajo contemplativo interpretativo de las imágenes de *M de Michoacán* que Carlos Álvarez Montero tiene publicadas en su página web, se encontraron ejes-grupos de indagación a partir de rasgos visuales-sociales comunes: Cultura Material, Masculinidades, Entorno, Estampar el cuerpo como territorio de posibilidad y Atributos de identidad.

Los grupos destacados, en un primer análisis visual realizado al trabajo de Álvarez Montero, estudiar articulaciones al interior o alrededor de una espacialidad del cuerpo en su conformación territorial. Es decir, hay elementos que marcan la historia propia en el cuerpo y que se fortalece con marcadores

de rasgos identitarios autoelegidos, mismos que permiten observar una experiencia de tránsito entre el migrar y volver a la tierra de origen. Veremos con más detalle cómo transcurren estos procesos en la serie *M de Michoacán* en el apartado 4 de este artículo.

El sujeto se devalúa en cuerpo

El cuerpo y su materialidad, somete al pensamiento a una observación del ser humano como instancia que le da forma y sensibilidad a su propia materialidad. Es decir, a partir del cuerpo, el sujeto conoce su entorno, lo vivencia y, por ende, su espacialidad se ve reflejada en su corporalidad.

Esta irrenunciable razón entre sujeto y cuerpo, nos orilla a una de las máximas del pensamiento antropológico de Le Breton: “pensar el cuerpo es pensar en el mundo”, es una existencia en la cual “el cuerpo posibilita construirse sujeto [...] establece la definición de una visión del mundo” (Le Breton, 2002, p. 13-14); en este sentido, el cuerpo en términos conceptuales y categóricos, “es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma” (Le Breton, 2002, p. 13). Construcción que permite atender mi posibilidad como ser, en tanto que soy ser para alguien y ser para mí, y desde el cual se devalúa mi existencia en el mundo y trasciendo en y con él.

En el campo de la antropología del cuerpo, el valor cultural que se le otorga al cuerpo, permite comprender el sentido social y cultural que tiene. Mary Douglas (--) establece un abordaje del cuerpo como una construcción social y cultural, cuya representación es simbólica y con doble contenido “cuerpo físico” y “cuerpo social”.

De tal forma, acercarnos al cuerpo como un campo de continua construcción, posible de re-interpretarse y simbolizarse, conlleva a entenderlo como un medio de toda percepción que puede ser constituido de modo curiosamente imperfecto

Esa posibilidad que tiene el cuerpo de construirse, reinterpretarse y simbolizarse, es lo que permite develarlo en lugar, es decir, una forma material de la espacialidad del sujeto, se ve, retomando a Le Breton (2002), como una construcción de una categoría de análisis socio-cultural y socio-espacial. Es decir, la consideración geográfica del cuerpo como lugar, sobrepasa la idea cartesiana

del cuerpo como contenedor con límites, ya que es a partir de la experiencia de la vivencialidad, desde la cual puede crearse una corporeidad cotidiana.

Esta corporeidad cotidiana, se hace visible a través de los significantes como extensión del cuerpo (Fuenmayor, 2005), en el caso de este trabajo, los tatuajes visibles en la serie fotográfica *M de Michoacán* pueden ser analizados desde su forma visual como un signo comunicativo, en el cual, las vivencias del sujeto se devienen en “experiencias que han quedado incorporadas como parte vital de la existencia” (del Valle, 1999, p. 9), las cuales pueden o no, formar parte de un proceso identitario del sujeto. Sin embargo, nos encontramos ante un proceso creativo que tiene el cuerpo por develarse ante otro como un “soy yo”, el cual, desde una mirada simbólica permite adentrarnos al mundo de la significación corporal como un eco latente de su existencia.

Desde una postura fenomenológica, esta existencia, estará dada desde la conciencia del y con el mundo que el sujeto posee frente a su yo; se demarca, en la existencia del ser, una esencialidad que puede ser conciencia en el sentido de Merleau-Ponty (1970), es decir, el cuerpo en tanto que es sujeto y objeto, devela su existencia a través de la representación. Retomando nuestro caso de análisis visual, el cuerpo se convierte en una representación que emana hacia una expresión cultural, la cual se ve develada en su exterioridad, en la espacialidad. En palabras de Nancy “el cuerpo da lugar a la existencia” (Nancy, 2010, p. 16).

Esta existencia del cuerpo a la que alude Nancy posee una temporalidad y espacialidad que trastoca la esencia del cuerpo en tanto campo debelador de su ser. Es decir, y destacando el valor ontológico del mismo, el cuerpo es escenario de conciencia para mí y para el otro. En nuestro caso particular, la serie *M de Michoacán*, nos permite evocar una producción cultural en dos perspectivas, la primera como una marca semiótica que es de índole personal, y la segunda, como una marca semiótica de tipo público (Álvarez y Sevilla, 2002). Esta doble esencia como campo de reflexión, permite precisar en la idea del cuerpo como escenario de conciencia, es decir, un campo que se devela a través de la percepción y la experiencia. Con base en La Rocca (2013, p. 22) “el cuerpo es siempre reconstrucción y recuerdo, él no puede sino exponerse en su propia discontinuidad, para sí mismo y para otros”, siendo así, una creación que busca exponerse ante un mundo cargado de símbolos y significados que van construyendo la propia imagen del cuerpo y que le permiten, también, poder deconstruir, reconocer y cuestionarse.

Ante lo anterior, nuestra propuesta de construcción del cuerpo, se entiende a partir de una espacialidad corporal que acontece en narrativa de la experiencia, la cual habla de la propia existencia del ser. De acuerdo a Nancy, “los cuerpos son el existir, el acto mismo de la existencia, el ser” (Nancy, 2010, p. 19); es decir, una existencia que se circunscribe en un sentimiento de evocación y provocación ante un recuerdo.

En el caso particular de los cuerpos que se van escribiendo en el movimiento, como lo es en el caso de la migración o los desplazamientos, la pregunta por conocer, ¿quiénes son esos cuerpos que se mueven?, conlleva a una doble significación y, por lo tanto, identificación. En un primer momento, la articulación hacia la experiencia de un cuerpo que acontece en sufrimiento, en dolor, en pérdida, en tacto, hace que la interpretación de su movilidad, conlleve una interpretación del andar de la vida, en este caso de la decisión por migrar (o verse forzado a ello). En un segundo campo, la construcción interpretativa de tipo social en la cual los discursos que otro produce son reducidos a un imaginario, atiende la forma en la cual, podemos hablar de una identidad que, con base en Mbembe “surgiría en el ser y se manifestaría ante todo en su propio ser o en su propio espejo” (Mbembe, 2016, p. 23). Así pues, nos encontramos frente a una experiencia sensible de la movilidad, la cual es develada en una reconstrucción y recuerdo; la identidad en tanto manifestación de prácticas culturales, es un campo dinámico y estático que muestra las expresiones de las prácticas

En razón de lo anterior, preguntarnos ¿cómo se relaciona el cuerpo y la identidad?, nos conlleva a decir que, “comprender la identidad desde la corporeidad permite identificar los significantes profundos del cuerpo humano” (Aguado, 2004:35); significantes que, desde su construcción social, se convierten en procesos de experiencia que se ven volcados en memoria.

Es así que experiencia, significado e identidad, dentro de la dimensión de desarrollo del sujeto e inmerso en una cultura particular, darán cuenta de cómo el sujeto se devela en cuerpo, es decir; el sujeto crea estilos y formas que en relación con el grupo que las produce, éste (el sujeto), las reproduce, las convierte en parte fundamental de su ser, les da un matiz cultural que marca la comprensión, en un sentido global, de sus relaciones con su interior y a su exterior.

En este relacionar el cuerpo como un lugar en el mundo, negociado por el cúmulo de experiencias sensibles anidadas en un marco espacial y temporal de vida, pueden hacerse explícitas las relaciones que el cuerpo posee con el

mundo, las cuales con base en Bergson (1959), pueden ser vistas a través de la construcción de la memoria. En este sentido cuerpo y memoria se convierten en una imagen del mundo.

Cuerpo como territorio transfronterizo: entre memoria y existencia

Pensar particularmente en una imagen de los cuerpos de la migración, esos cuerpos que se mueven, que sufren, que son registro de realidades diversas, nos permite aludir a una narrativa que sobrepasa fronteras y retiene el pasado en la memoria corporal, para otorgar a la existencia una espacialidad.

Si retomamos la memoria corporal, como una memoria que se materializa y que se crea; podemos entonces, atender su característica biográfica y comunicativa, con base en Assman (2010), la memoria es cultural en tanto que es una memoria colectiva que se desarrolla por la comunicación y por un contexto de socialización, del cual, se crea un pensamiento colectivo, ámbito que deviene en una memoria que incide en la construcción identitaria de los grupos sociales.

Bajo esta mirada de memoria cultural, el cuerpo no se muestra como un producto que se define por la representación social, sino por la suma de experiencias que se establecen en la estructura social a través del lenguaje y la subjetividad del sujeto, mediante sus prácticas y saberes se manifiesta el sentido del mundo de la vida, de la existencia, de la memoria.

De tal forma, aludimos a una conceptualización de la memoria del cuerpo, cómo una apariencia expresiva de la producción discursiva corporal, es decir, el cuerpo se convierte en un proyecto personal y colectivo que puede reivindicar los propios constructos sociales sobre los cuales se ve trastocado por el tiempo y el espacio. Particularmente en el caso de este trabajo, nos referimos al cuerpo como territorio que ha sido escrito por la memoria del saber-ser entre lugares. De un cuerpo que ha sido tatuado por el andar de la migración.

Razón por la cual, considerar cuerpo y memoria como un campo que no se disocia, sino que constituye una condición de existencia, permite atender la memoria histórica del cuerpo como “hechos corporales concretos” (Aguilar, 2009). Es decir, una forma de condición del sujeto que se devela en tiempo y que se vuelca en conciencia de un sí-mismo. En otras palabras, la memoria del

cuerpo es una conciencia del presente que se crea en función de las imágenes que rodean el mundo de la vida del sujeto; y en las cuales, su pasado inmediato deviene en un acto de proyección sobre el futuro desde el presente. De tal forma, los hechos corporales concretos, para este trabajo, se convierten en una forma de jerarquización de acciones.

Retomando a Bergson (1959) si el cuerpo es una imagen que regula el sistema de imágenes que están en el universo mediante la percepción, la memoria entonces, guarda la selección que se reguló; el cuerpo se muestra así, como el centro de las experiencias vivenciadas, recordadas u olvidadas.

Es en este sentido, atender al cuerpo como territorio transfronterizo, permite particularizar la existencia del ser en su devenir de movilidad, particularmente referenciar las experiencias encaminadas hacia la tensión entre un pasado y la necesidad de vivir un presente; donde las referidas al propio proceso de movilidad, y las referentes al cuerpo como territorio de memoria e identidad mutante, permiten observar cómo las experiencias que el individuo carga consigo, decantan en sensaciones corporizadas de la migración.

En el caso particular de los sujetos que migran, su cuerpo como campo de análisis, proceso de vida y manifestación de su existencia, nos lleva al campo sensible y experiencial del existir. El cuerpo, es un territorio que se va escribiendo a partir de experiencias vividas que hacen parte de su identidad. Así, el cuerpo es el único territorio que no se puede quitar al migrante, pero que se convierte en campo fronterizo. Es decir, el cuerpo como territorio transfronterizo, permite, articular al cuerpo en su experiencia dual, vincula un aquí y un allá, un espacio cercano y un espacio lejano, otorga una conciencia de arraigo que, al verse irrumpida por una salida, como lo es la migración, se tensa.

Particularizando en el proceso migratorio, esta noción del cuerpo como territorio transfronterizo presenta una dualidad del cuerpo entre un vivir y un recordar, irrumpe en la conformación y sentido del cuerpo migrante como campo de construcción de sentido, se crea un cuerpo que es narrado a través del carácter performativo del recuerdo.

En esta narrativa, el recuerdo, en tanto campo que construye y articula un tiempo y un espacio, denota el valor simbólico que el pasado posee, no sólo en su nivel temporal, sino en su proceso emotivo y referencial hacia la vivencia, olvido o rechazo de una conciencia que asocia espacios, circunstancias, experiencias y percepciones. Es decir, y particularizando en el campo migratorio, el recuerdo se convierte en una pieza fundamental para proteger, evocar u

olvidar el pasado. En un marco de constructo cultural, el recuerdo denota temporal y significativamente un devenir de lo vivido.

Desde la narrativa migrante, el cuerpo de aquel sujeto que está en movilidad, construye una espacialidad que se va convirtiendo en impulso de la nostalgia hacia un presente que permite materializarse en una representación de la identidad. Ante este impulso, existe una relación que debemos destacar y que permite visitar al recuerdo, no sólo como una acción temporal que recurre al pasado, sino también hacia una apertura de la existencia del mundo en tanto construcción de la realidad. Nuestra realidad.

En la acción del recuerdo, la memoria y la construcción de la identidad, se vuelcan en un continuo andar de las experiencias vividas y sentidas, las cuales, desde su composición cultural en un proceso migratorio, pueden ser vistas como una narrativa que perdura en el tiempo. Desde una mira fenomenológica, este pasado que es narrado mediante la vivencialidad del recuerdo, se trastoca por una conciencia que busca y desea ser proyectada a través de la experiencia.

Esta proyección de la conciencia revisitada del recuerdo, del sentir y de la experiencia, nos lleva a reflexionar en las distintas maneras que la memoria puede buscar para recordar y ser materializada. En el caso de este trabajo, el cuerpo se convierte en el territorio que presenta las huellas de un andar; y en donde, además, sus demarcaciones a través de su narrativa visual, da muestra de su ser en el mundo.

Es decir, la apariencia expresiva de imágenes vinculadas a la vivencia del cuerpo y sus atributos en espacios cotidianos domésticos o públicos como activadores del reforzamiento de una identidad elegida, en un proceso de movilidad como lo es la migración, es el eje esquemático de este trabajo. Para tal sentido, la serie *M de Michoacán* realizada por el fotógrafo Carlos Álvarez Montero nos permite mostrar un ejemplo visual sobre la forma en la cual se configura la memoria en unos cuerpos transfronterizos.

Articulaciones transfronterizas: análisis de núcleos reflexivos identificados en la serie *M de Michoacán* de Carlos Álvarez Montero

El cuerpo en la serie *M de Michoacán*, se nos presenta visualmente, como un objeto en el que han sido plasmadas diversas realidades de la vida cotidiana. En

el cuerpo habitan y conviven símbolos y significados que crean una corporalidad pasada ante un presente que se encara a la construcción de un proceso identitario de “migrante retornado” (permanente o temporal), cuyo cuerpo ha sido el producto de un territorio transfronterizo que dejó marcas en sí mismo y en espacios de cotidianeidad.

Estos espacios de cotidianeidad, donde se integran signos y elementos que interiorizan en el cuerpo son rasgos distintivos del encuentro transfronterizo producto de la migración, son manifestaciones concretas de la cultura que envuelve al cuerpo migrante, es cuerpo que se ha sabido mover entre dos espacios, dos saberes y dos materialidades.

En este sentido, precisamos en tres grupos del análisis realizado a la obra de Álvarez Montero con la finalidad de establecer la relación entre memoria, cuerpo y fotografía como creadora de una imagen del mundo.

Cultura material

Grafitis, juguetes representando la identidad migrante, devociones religiosas figuran como tópicos comunicativos en las tomas consideradas de este grupo concibiendo esta categoría como producciones que externalizan rasgos acordados en las interacciones al interior de los grupos sociales, como prácticas, códigos comunicativos, elementos de construcción de sentido de la experiencia, marcadores de estructura social, transmisión de sentidos de lo patrimonial inalienable en identidades (Hannerz, 1992, p. 7-17, 26-29; E.P. Thompson, 1995, p. 13-26; Simmel, 1988, p. 204-231, Lotman, 1996, p. 21-29, 77-82; Lévi-Strauss, 2000, p. 11-20, 163-191; Appadurai, 1992, p. 5-19; Weiner, 1992, p. 1-19; 149-155).

Sobre la devoción religiosa, Fig. 1: *26/29 El Gordo* es la única en que un hombre es retratado y que al mismo tiempo contextualiza la presencia de estas manifestaciones de fe en los entornos cotidianos, para explicar imágenes como Fig. 2: *16/29 Pinta de la Virgen de Guadalupe*. Describiendo estas imágenes al modo de lo que se retoma de Baxandall y Barthes, la primera imagen incluye la recámara con camas de cabeceras y colchas convencionales y hasta cursis. Un pinchazo es el contraste entre estos elementos y el aspecto y gesto desafiante de *El Gordo* cuyo torso en forma y tatuado denota que no es tal. También hay una paradoja en esta expresión retradora y al mismo tiempo el pacto de

Figura 1: 26/29 El Gordo



Figura 2: 16/29 Pinta de la Virgen de Guadalupe



colaboración con el fotógrafo para desde la postura y la espera a la toma armar juntos ese espacio y tiempo de lo fotográfico que ha postulado Dubois y que hemos destacado en un apartado anterior. Cada una de las camas es coronada por imágenes de vírgenes, una de ellas, la Guadalupeana. Su aparecer en el encuadre nos remite a la premisa de la antropología visual de centrar la atención en procesos sociales irradiantes en lo que vemos.

La primera escena con una densidad semántica más abierta por los elementos presentes, contextualiza a la segunda que es un detalle de la religiosidad como proceso social: una toma cerrada de una pinta en un muro de esa misma advocación de la Virgen. Los rasgos guadalupanos permanecen: su raigambre apocalíptica en el aura o rayos que la rodean y la luna a sus pies (de la que en esta pinta sólo se conserva un lado),⁵ y el manto estrellado. Pero al rostro se le han retirado la policromía y rasgos finos usuales para dejar aparente el soporte del muro y en él tallado el rostro. De lejos da una sensación calavérica ¿mezcla esta representación los cultos Guadalupanos y a la Santa Muerte? Ésta última en auge en décadas recientes en la devoción de sectores sociales marginales y fuera de los cánones ortodoxos de lo católico.

Por otra parte Fig 3: *3/29 Un muñeco homie en el tocador de Jimmy* documenta la producción local de juguetes representando la identidad migrante y hasta los rasgos del destinatario o dueño del artefacto, como en este caso que la figura es representada en silla de ruedas, condición corporal de Jimmy, que aparece en otra toma de la serie Fig. 4: *6/29 El George empuja a Jimmy en su silla de ruedas*, en la que este instrumento de traslado tiene calcomanías, que también distinguen intereses de Jimmy (perros, mujeres, iconos). Nuestra reflexión-sensación puede detenerse un momento en esta descripción al modo de Baxandall y siguiendo a Barthes en el sentido lúdico que trasciende la condición en silla de ruedas como *punctum* de ambas imágenes: el muñeco como representación del sujeto y las calcomanías como ornamento de este aparato para su salud. Paralelamente a este retrato de Jimmy, en la imagen del “muñeco homie” que lo representa, éste convive en un tocador con frascos de esencias aromáticas, otras figuras “homie” con sombreros, una con un gran abrigo,

5 “La Virgen Apocalíptica” en Arte Colonial. Catálogo razonado de artistas coloniales de Latinoamérica, marzo 24, 2011. Consultado en: <https://artecolonial.wordpress.com/2011/03/24/la-virgen-apocaliptica/>(abril,2018)

Figura 3: *3/29 Un muñeco homie en el tocador de Jimmy*



Figura 4: *6/29 El George empuja a Jimmy en su silla de ruedas*



Figura 5: 9/29 Los Carnales



otra con una camiseta enorme al modo “cholo”⁶ o del varón joven de rasgos étnicos rurales latinoamericanos que adopta usos y costumbres de modos urbanos e industriales; esculturas posiblemente en cerámica, una de una mujer con un traje negro sensual o que muestra su torso y otras de una virgen y una especie de mujer ángel o alada. En el espejo, fijas, fotografías de una mujer y niños. Y de nuevo la antropología visual acude para aquilatar la presencia de representaciones de esos otros y sus atributos identitarios que forman parte de la comunidad de este sujeto.

Atributos de identidad

En la serie *M de Michoacán*, los gestos corporales afirmativos de presencia, son un atributo de identidad en la pertenencia conscientemente elegida a un colectivo de prácticas compartidas, la banda, como lo expresan las señales con las manos que la mayoría de hombres jóvenes hace en Fig. 5: 9/29 *Los Carnales*: un círculo marcado con el índice y el pulgar mientras los otros dedos se

6 Abula, “Cholo” en Urban Dictionary, febrero 20, 2004. Consultado en <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=cholo> (abril, 2018)

quedan extendidos, la flexión de los dedos índice y medio, mientras los otros quedan extendidos, o a la inversa, sólo esos extendidos, el darse las manos. Pero también las camisetas amplias, o el torso desnudo, el cabello muy corto.

Otras imágenes van mostrando diversos despliegues identitarios a través de gestos practicados con las manos, y atributos adoptados o usados, por ejemplo cachuchas (Fig. 6: 15/29 *El 18*), navajas y el ademán de destreza en su manejo, además de una mirada fija algo descoyuntada que inquieta observar y un vendaje en una muñeca que bien podría ser de algún pleito callejero o se vincula a la vulnerabilidad física del tener navaja como una herramienta de desenvolvimiento (Fig. 7: 17/29 *López mostrando su navaja*), objetos traídos de fuera, como bicicletas con diseños novedosos (Fig. 8: 20/29 *Cruisin*; Fig. 9: 27/29 *Lowe Rider Bike*) cuyos tamaños exceden las dimensiones convencionales de este transporte por alargamiento de manubrios y de la estructura, más la colocación de aditamentos de “distinción”: ornamentos con cadenas y en pedales, espejos múltiples, relucientes salpicaderas en las llantas. Hay quien porta además de la vestimenta “chola” usual, visibles cadenas en sus pechos, perros (Fig. 10: 28/29 *Pitbull*), o acepta esperar la toma del retrato mientras, al fondo, su banda está reunida en un espacio público (Fig. 11: 23/29). Y hay una fuerza indisociable entre persona y objetos de singularidad. Los elementos que hemos señalado de la visualidad de las figuras 5 a la 11 al modo de Baxandall por identificar cómo reflexionamos sobre lo que miramos, son también *punctums* o pinchazos como propone Barthes y que desde la antropología visual nos muestran las distintas maneras en que las identidades se articulan en la vida social, por manejos de lo corporal, de objetos y del estar en entornos. Por otra parte las miradas fijas a la cámara denotan una voluntad de plantarse en la toma y frente al fotógrafo y sus decisiones de apartar a estas personas del flujo de sus prácticas en contexto, qué incluir en la imagen, incidiendo en esas dimensiones espaciales-temporales de la experiencia que Dubois señala como emblemáticas de lo fotográfico.

Figura 6: *15/29 El 18*



Figura 7: *17/29 López mostrando su navaja*



Figura 8: 20/29 Cruisin



Figura 9: 27/29 Lowe Rider Bike



Figura 10: 28/29 Pitbull



Figura 11: 23/29



Dibujar el cuerpo como territorio de posibilidad

El cuerpo como territorio inscrito de lo significativo es una constante en las pieles tatuadas de los hombres pertenecientes a bandas en Jacona. La disposición y afirmación del mostrar el cuerpo y sus tatuajes es un gesto que perpetua el nombre de su estado, leyendas, animales, mujeres, alusión a familiares, como la madre, números y objetos a los que seguramente corresponde alguna peripecia biográfica (Figs. 12,13 y 14: 2/29 *Michoacán tatuado en la espalda del pelo*, 24/29 *El pelos*, 7/29 *La Emé*). Otro rasgo tatuado son personajes históricos populares o identificados con causas sociales, como Emiliano Zapata (Fig. 15: 8/29 *Emiliano Zapata*), y son frecuentes las siglas de la ciudad de Los Ángeles (Figs. 19 y 20: 19/29 *Johnny López*, 10/29 *Mayra, orgullo mexicano*) destino importante en la migración mexicana. Reinterpretaciones del Cristo o Jesús católico trazado en la piel con facciones mexicanizadas (Figs. 21 y 22: 22/29 *Sagrado Corazón 33*, 13/29 *Jesús en llamas*) y en algunos, la convivencia inevitable entre imagen y cicatrices de heridas (Fig. 23: 18/29 *Jimmy "El Pinto" López*). Y entre trazos, tintas y resignificaciones, permanecen miradas duras, ceños fruncidos, barbillas alzadas retadoras. Elementos territoriales, personajes históricos, religiosidades, las marcas de la historia propia en el cuerpo, son los *punctums* de nuestra descripción, siguiendo rutas que propusieron Baxandall y Barthes para dialogar con las imágenes, como vimos en el primer apartado. Este tratamiento del cuerpo como una geografía de la que se resaltan aspectos que quedan delineados y dibujados es el crisol de lo social al que nos invitan los criterios de la antropología visual revisados también en la primera sección de este texto.

Carlos Álvarez Montero, logra por otra parte, sus propios términos del emplazamiento tiempo-espacio desde lo fotográfico que postulara Dubois (también revisado en el primer apartado), denotando en las tomas complicidades con los sujetos en ellas: las intenciones de mostrar marcas y tatuajes en espalda, perfiles, cabezas, torsos o manos, una sonrisa que no se manifiesta del todo o la risa por el encuadre que enfatiza las siglas "L. A." en un brazo.

Figura 12: *2/29 Michoacán tatuado en la espalda del pelo*



Figura 13: *24/29 El pelos*

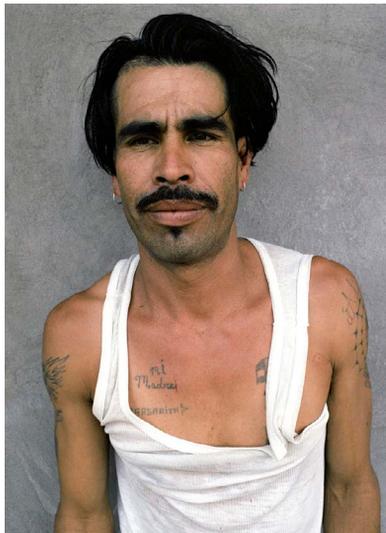


Figura 14: 7/29 La Eme



Figura 15: 8/29 Emiliano Zapata



Figura 19: *19/29 Johnny López*

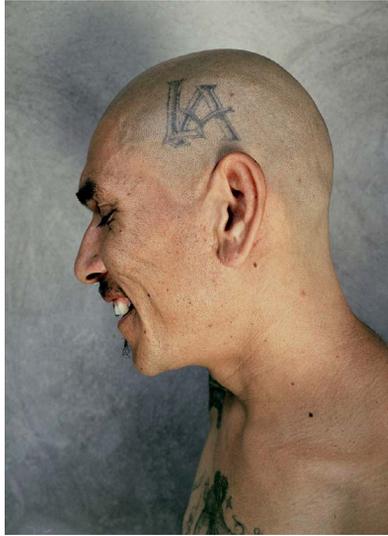


Figura 20: *10/29 Mayra, orgullo mexicano*



Figura 21: 22/29 *Sagrado Corazón 33*



Figura 22: 13/29 *Jesús en llamas*

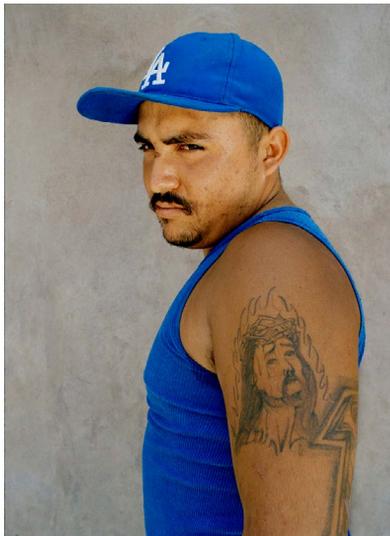


Figura 23: 18/29 Jimmy “El Pinto” López



Conclusión

Retomando nuestro planteamiento, de atender al cuerpo como un campo de continua construcción; posible de re-interpretarse y simbolizarse, es que podamos volver a algunas de las indagaciones centrales de este trabajo, ¿qué proceso selectivo deja restos y huellas en el cuerpo, y qué representan para la memoria y el olvido en la migración? ¿Cómo lo fotográfico da cuenta de esto?

Como posibles respuestas dentro de nuestro marco de reflexión final, sostenemos que, a partir de esbozar al cuerpo en un territorio o cúmulo de experiencias vividas, podemos observar a la migración como un constructo de cultura material que, al verse manifestada en el cuerpo, nos permite entender afanes transfronterizos y el transitar la experiencia de migrar.

Experiencias que transitan no sólo entre dos o más territorios, sino que es un transitar que se logra materializar, o propiamente dicho, se corporaliza en un ser que es cuerpo y territorio: el migrante se manifiesta como un cuerpo transfronterizo que se mueve entre recuerdos y experiencias vividas, mismas que se convierten en rastros materiales corpóreos.

Por otra parte, y desde lo fotográfico, el cuerpo transfronterizo que podemos observar en la serie *M de Michoacán* de Álvarez Montero activa también dilemas de esta disciplina visual: las peripecias en las relaciones entre fotógrafo y sujetos; la vida social y sus distintos ámbitos denotada en elementos de la visualidad de las tomas, la técnica y oficio del fotógrafo plasmadas en su construir imágenes. Y desde ahí, el cuerpo es una invitación no sólo al campo de la contemplación y el aura estética de la migración, sino a una mirada íntima de la vida, las trayectorias y las memorias de un pasado que quedan ahí marcados.

En el trabajo de Carlos Álvarez Montero podemos observar como el cuerpo se convierte en objeto y sujeto de una enunciación que resiste y resignifica al propio sujeto migrante, tanto a nivel personal como colectivo. En este sentido el cuerpo es el territorio donde se plasman historias y se significan momentos, particularmente en la serie *M de Michoacán*, los cuerpos se muestran como contruidos fuera de su lugar, en espacios que parecieran empalmarse los unos a los otros y crear un cuerpo entre dos, en una frontera que no diferencia, sino que unifica, que matiza y resignifica su ser en el mundo.

El cuerpo transfronterizo es un cuerpo que ha sido el territorio de la memoria, un cuerpo que se ha escrito con recuerdos y con momentos que hablan de un pasado que se convierte en presente y que evoca a sensaciones, hechos, actos, lugares y personas que le dan un significado a la migración en tanto objeto que puede ser simbolizado.

Esta serie fotográfica *M de Michoacán* presenta ambigüedad en la ubicación física de sus protagonistas, que despliegan en sus cuerpos una cultura material y visual que bien podría situarlos en cualquier localidad o contexto de migrantes en Estados Unidos, o en propio territorio mexicano.

Se muestran rostros, dibujos y textos que construyen el cuerpo como espacio para narrativas alternas a los caminos sociales usuales para la construcción de identidades y entraña además una edificación de masculinidad paradójica, a través de estos canales “contraculturales” o provocadores e inquietantes desde el ejercicio de vivencias del cuerpo como soporte de expresividad de subjetividades desplegadas en colectivos, pero con peticiones de principio sobre lo masculino cercanas a la vivencia tradicionalmente hegemónica de esta condición. Los rasgos de lo local se cuelan en la serie entre trazos, tintas y resignificaciones, que permanecen.

Bibliografía

- Aguado Vázquez, J. C. (2004). *Cuerpo humano e imagen corporal. Notas para una antropología de la corporeidad*. México: UNAM.
- Aguilar Ortega, T. (2018). Migración y desarrollo en la región Lerma-Chapala de Michoacán. *Revista Acta Universitaria*. 23(1), noviembre. Universidad de Guanajuato. Consultado en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41629562008>
- Aguilar Ortega, T. (2011). Migración y desarrollo en el noroeste de Michoacán, 1995-2005. *Revista Convergencia*, 18(55) enero/abril. Universidad Autónoma del Estado de México. Consultado en: <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/1134/1701>
- Aguilar Ros, A. (2009). Cuerpo, memoria y experiencia. La peregrinación a Talpa desde San Agustín, Jalisco. *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*. (30). 29-42. Consultado en: <https://www.redalyc.org/pdf/139/13911560003.pdf>
- Alarcón, R. (1999). Migración internacional y región: el Bajío Zamorano en la década perdida. *Papeles de Población*. 22. Octubre/diciembre
- Álvarez Licona, N. E. y Sevilla González, M. L. (2002), Semiótica de una práctica cultural: el tatuaje. *Cuicuilco*, Vol. 9, núm.25, 2-21 [Consultado: 16 de Agosto de 2023]. ISSN: 1405-7778. Disponible en : <https://www.redalyc.org/pdf/351/35102512.pdf>
- Appadurai, A. (1986). *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, New York: Cambridge University Press,
- Arias, P. y Mummert, G. (1987). *Familia, mercados de trabajo y migración en el centro-occidente de México*. *Revista Nueva Antropología*. (32). Consultado en <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/nueva-antropologia/article/view/14535/12955>
- Assmann, J. (2010). *La Mémoire culturelle*. París: Flammarion.
- Barthes, R. (1982 –póstumo-). *La cámara lúcida*. Gustavo Gili.
- Baxandall, M. (1985). *Modelos de intención sobre la documentación histórica de los cuadros*, Madrid: Blume.
- Bergson, H. (1959). *Materia y memoria*. En Obras completas. Traducción de José Antonio Miguez. México: Aguilar.
- Calderón Mólgora, M. y Sánchez Rodríguez, M. (1995). Cambio social y transformaciones políticas en Jacona, Michoacán (una propuesta de

- esquema, 1920-1992). *Revista Relaciones*. xvi(61/62). invierno-primavera. Consultado en: <https://sitios.colmich.edu.mx/relaciones25/index.php/numeros-anteriores/9-numero/110-relaciones-61-62-invierno-primavera-1995-vol-xvi>
- Candau, J. (2006). *Antropología de la memoria*. Nueva Visión, Argentina.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México.
- Dubois, P. (2015), *El acto fotográfico y otros ensayos*. La marca editora.
- Chant, S. (2007). Introducción: Género en un continente que está cambiando. En: Chant, S. y Craske, N. *Género en Latinoamérica*, México, CIESAS/UdeG. Pags. 33-62
- Del Valle, T. (2000). *Procesos de la memoria*. En: Del Valle, T. (Ed.). *Perspectivas feministas desde la antropología social*. Barcelona: Ariel.
- Duch, L. (2002). *Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud*. Editorial Trotta.
- Edwards, E. (2001). *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford, Nueva York: Berg.
- Fernández Aceves, M. T., Ramos Escandón, C. y Porter, S. (2006). Los debates en torno a la historia de mujeres y la historia de género. en *Orden social e identidad de género*, México, CIESAS/UdeG, pp. 11-19.
- Fuenmayor, V. (2005). *Entre Cuerpo y Semiosis: La corporeidad*. *Opción* 2(48). Consultado en: https://www.academia.edu/48803809/Entre_cuerpo_y_semiosis_la_corporeidad_conferencia
- Hannerz, U. (1992). *Cultural complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*. Nueva York: Columbia University Press.
- Husserl, E. (2005). *Ideas relativas a una filosofía fenomenológica y una filosofía trascendental, Libro II: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. (A. Zirión, Trad.). México: FCE/UNAM. [Hua IV. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*, 1a. edición, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lévi-Strauss, C. (2000). *La vía de las máscaras*. México: Siglo XXI.

- Lotman, Y. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Frónesis/Cátedra/Universitat de Valencia.
- Lumholtz, C. (1982). Fondo Fototeca “Nacho López”, Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indios (CDI), Ciudad de México. Imagen: *Tarahumara*. Yoquibo, Chihuahua. Núm. 81. Fototeca “Nacho López”.
- Merleau-Ponty, M. (1970). *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix-Barral.
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra*. 1ª. Edición. Buenos Aires: Futuro Anterior Ediciones.
- Monroy Nasr, R. (2004), *El sabor de la imagen: Tres reflexiones*. UAM-Xochimilco.
- Nancy, J. L. (2010) *Corpus*. Madrid. Editorial Arena libros S.L
- Risseuw, C. (2006). 8. *Filming that which has no words and the issue of the public*. Metje Postma y Peter I. Crawford (eds.) *Reflecting Visual Ethnography –using the camera in anthropological research-*, Leiden Hojberg, CNWS Publication/Intervention Press.
- Simmel, G. (1998). Sobre *la aventura*. *Ensayos filosóficos*, España: Península.
- Thompson, E. P. (1995). *Costumbres en común*, Barcelona, Grijalbo Mondadori.
- Walter, B. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Itaca, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Weiner, A. (1992). *Inalienable Possessions. The Paradox of Keeping – While – Giving*. Los Ángeles: University of California Press.
- Zamorano, G. (2014), “Pensar lo visual desde la antropología”, en Ana Lúcia Camargo y João Martinho de Mendonça (coords.), *Antropología visual. Perspectivas de Encino e Pesquisa* (pp. 171-189). Universidad de Brasilia.

Otras referencias:

- Abula, “Cholo” en Urban Dictionary, febrero 20, 2004. Consultado en <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=cholo>
- Álvarez Montero, C. Página web. Consultado en <https://ojomx.com/carlosalvarezmontero/>
- “La Virgen Apocalíptica” en Arte Colonial. Catálogo razonado de artistas coloniales de Latinoamérica, marzo 24, 2011. Consultado en: <https://artecolonial.wordpress.com/2011/03/24/la-virgen-apocaliptica/>

La Rocca P. 2013. Montaje y exposición: consideraciones literarias del tocar (ponencia). https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/21113/La_Rocca_Paula_Montaje_y_exposici%c3%b3n.pdf?sequence=3&isAllowed=y