

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Comunicación**

Maestría en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

## **Cuerpo, deseo y representación**

### **Proceso cocreativo de retratos fotográficos eróticos de mujeres**

María Esperanza Maldonado Artieda

Tutor: Iván Fernando Rodrigo Mendizábal

Quito, 2025

|                                                                                                                 |                                              |                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional |                                              |                                                                                      |
|                              | <b>Reconocimiento de créditos de la obra</b> |  |
|                                                                                                                 | <b>No comercial</b>                          |                                                                                      |
|                                                                                                                 | <b>Sin obras derivadas</b>                   |                                                                                      |
| <b>Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia</b>                                      |                                              |                                                                                      |



## **Cláusula de cesión de derecho de publicación**

Yo, María Esperanza Maldonado Artieda, autora del trabajo intitulado “Cuerpo, deseo y representación: Proceso cocreativo de retratos fotográficos eróticos de mujeres”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación con mención en Visualidad y Diversidades en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

13 de octubre de 2025

Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

Esta tesis explora cómo las mujeres se representan visualmente a través de retratos fotográficos eróticos cocreados, en relación con sus cuerpos, deseos y subjetividades. Desde una perspectiva feminista crítica y situada, se propone un enfoque colaborativo y etnográfico-visual que integra en la metodología los procesos creativos compartidos entre la investigadora-fotógrafa y tres participantes con la fotoelicitación. El estudio se sustenta en marcos teóricos que abordan la performatividad del género, el conocimiento encarnado, la visualidad crítica y la sociología de las emociones. Se indaga cómo estas mujeres construyen sus imágenes desde sus propias experiencias situadas del deseo, desafían los cánones hegemónicos de representación visual y proponen nuevas formas de autorrepresentación erótica. Es una propuesta investigativa-artística que articula creación, análisis y reflexión crítica, que posiciona el retrato erótico como una práctica política de agencia visual.

Palabras clave: fotografía colaborativa, feminismos, fotoelicitación, política de emociones, autorrepresentación erótica, *embodiment*



## Agradecimientos

Gracias mamama y ñañita por su amor incondicional. Al ser mis primeras y más cercanas referentes en mi devenir mujer, les tengo una profunda admiración y les debo de miles de maneras mi vida. En especial quiero agradecerles la comprensión y cobijo en un momento muy específico en que cada una me apoyó sin cuestionar.

Gracias a mi red de amigxs por sostenerme. A mis hermanas por elección, mis amigas amoradas, donde siempre hemos podido compartir de la manera más detallada lo más íntimo —que no se conversa ni con familia, ni con parejas, ni con terapeutas— sabiendo que seremos recibidas sin ser juzgadas, de vez en cuando también reprendidas afectuosamente, por sobre todo siempre con empatía, abrazos y risas.

Comparto mi gratitud especial a Ayla, Ivi y Yoli, que hicieron posible esta investigación, que me han llenado el corazón y la cabeza, que son tanto que no me caben las palabras; tengo el lujo de contar con su apoyo en este proyecto y el maravilloso honor de continuar compartiendo nuestras vidas.

Agradezco a mi tutor que me acogió, me brindó importantes aportes y supo guiarme de la mejor forma.

También quiero agradecerme a mí, por la convicción en sostener mis ideas, por el cariño que procuré darme en momentos de desesperación y ansiedad, por seguir teniendo curiosidad y continuar aprendiendo; y por trabajar también los *cucos* que aún cargo conmigo. A la Esperanza de un futuro, si lees esto en unos años: prometo haber sido más amable con nuestro cuerpo que nos permite sentipensar y disfrutar la vida con sus placeres.



## Tabla de contenidos

|                                                                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción.....                                                                                                    | 11 |
| Capítulo primero: Donde los cuerpos escuchan: Horizontes epistémicos hacia una representación situada.....           | 17 |
| 1. Claves teóricas y conceptuales .....                                                                              | 17 |
| 1.1. Deconstrucción de la categoría <i>Mujeres</i> .....                                                             | 17 |
| 1.2. Epistemología feminista situada.....                                                                            | 21 |
| 1.3. Cuerpo como constructo cultural, simbólico y performativo .....                                                 | 23 |
| 1.4. Deseo como proceso relacional y semiótico.....                                                                  | 24 |
| 1.5. Afectos y emociones como prácticas políticas y sociales .....                                                   | 28 |
| 1.6. Subversión de la representación visual hegemónica .....                                                         | 31 |
| 1.7. Experiencia erótica .....                                                                                       | 34 |
| 2. Contextos investigativos.....                                                                                     | 35 |
| 3. Camino metodológico .....                                                                                         | 37 |
| Capítulo segundo: Donde los cuerpos hablan: Recuento de los procesos cocreativos de autorrepresentación erótica..... | 41 |
| 1. Historias de vida y encuentros.....                                                                               | 42 |
| 2. La distancia y los reencuentros.....                                                                              | 44 |
| 3. Visión general del proceso y bases para la creación de las imágenes ....                                          | 45 |
| 4. Narrativa de la cocreación y producción de fotografías eróticas.....                                              | 46 |
| 5. Reflexiones sobre deseo y cuerpo en la representación visual erótica ...                                          | 62 |
| 6. Sociología de las emociones durante el proceso colaborativo .....                                                 | 71 |
| Conclusiones.....                                                                                                    | 75 |
| Obras citadas.....                                                                                                   | 81 |
| Anexos.....                                                                                                          | 85 |
| Anexo 1: Descripción de retratos eróticos .....                                                                      | 85 |
| Anexo 2: Comunicaciones personales .....                                                                             | 87 |
| Anexo 3: Consentimientos informados.....                                                                             | 89 |



## Introducción

Dan ganas de declararse una nueva especie en rebelión. Dan ganas de desbiologizar la palabra mujeres y abrazarse con l@s trans en un abrazo que confunda un cuerpo con el otro. Dan ganas de desmembrar los moldes del concepto mujer y armar un nuevo Frankenstein: poner en un mismo cuerpo la vulva de la puta, el cuello de la fabril, los ojos de la loca, las piernas de la vieja, la barriga de la parturienta, los pies de la migrante, los brazos de la trans, las orejas y el cabello de la india, la saliva de la autista y entender que somos una metáfora política de indias, putas y lesbianas hermanadas en rebelión.  
(María Galindo 2021, 80)

La fotografía desempeña un papel crucial como mediadora de sentido en la relación entre los cuerpos retratados, el entorno y la expresión de emociones. Y a pesar de su versatilidad semántica, como consecuencia de sus diferentes usos, la participación de la mujer en la fotografía ha sido históricamente relegada a ser un objeto fotográfico, la musa o modelo frente a la lente del fotógrafo a través de su deseo y mirada (Berger 1972), por lo que su tardía integración detrás de la cámara se ha dado en un ámbito predominantemente masculino. Por ende, las representaciones visuales de la corporalidad de las mujeres desde perspectivas propias adquieren un tono desafiante y directo hacia la manera en que la historia del arte ha abordado este tema y su objeto de representación, cuestionando los estereotipos vinculados a los géneros que han sido perpetuados a través de la imagen.

En este marco, como resultado del ejercicio investigativo, busco despejar la interrogante central: ¿Cómo las mujeres se representan mediante un proceso cocreativo de retratos fotográficos eróticos en relación con sus cuerpos, deseos y subjetividades?

Para abordar esta cuestión, se establecen dos objetivos específicos. El primero explora las percepciones, decisiones creativas y la experiencia subjetiva de tres mujeres en la creación de su retrato fotográfico erótico. El segundo analiza la representación del cuerpo y deseo en las fotografías resultantes del proceso colaborativo.

De modo que la exploración de la intersección entre representación, deseo y cuerpo desde estas mujeres, enriquece los diálogos académicos contemporáneos sobre

cultura visual, género, arte, entre otros aspectos; ante la necesidad de explorar procesos de representación alternativos a la *mirada masculina hegemónica*, donde las mujeres asuman un rol activo en la cocreación de sus propios retratos eróticos, generando nuevas narrativas visuales que respondan a sus subjetividades.

A fin de situar la investigación en el espectro académico, fundamento teóricamente las desarrolladas en la episteme de la comunicación desde los estudios culturales. Lo hago mediante un prisma de feminismos, operando en un espacio que articula postulados de antropología visual, sociología de las emociones, teoría crítica y estudios poscoloniales. El diálogo entre estas perspectivas teóricas establece un marco interpretativo rico para desenvolverse en una comprensión multifacética de las dinámicas de visualidad y diversidades; destacando así la importancia de enfoques colaborativos e interdisciplinarios como fundamentales para una comprensión más holística del estudio de fenómenos socioculturales.

Metodológicamente, este trabajo se inscribe en una aproximación cualitativa de carácter etnográfico-visual que privilegia un enfoque colaborativo donde las participantes se involucran activamente en la creación de sus propios retratos eróticos y en el análisis del resultado.

El diseño metodológico consta de sesiones de trabajo con cada una de las tres mujeres participantes. Una primera sesión, explicativa, preparatoria y exploratoria para establecer diálogos iniciales sobre sus percepciones corporales y deseos. Una segunda sesión dedicada a la construcción de la imagen y toma de decisiones creativas. Una tercera enfocada en la producción fotográfica, donde se materializa el concepto trabajado. Una cuarta sesión para elección de imágenes y posproducción de estas.

Como herramienta central de análisis, se implementa la técnica de fotoelicitación para generar diálogos reflexivos a partir de las imágenes producidas, adentrarse en profundidad a las emociones y los significados que las participantes adscriben a sus propias representaciones, abordar la representación de las creadoras con sus retratos y la experiencia subjetiva inherente al proceso de cocreación, en vinculación con mi rol dual como fotógrafa e investigadora.

Cursando los estudios de maestría y en la parte investigativa, encuentro que mi enfoque se distancia del modelo hegemónico de la ciencia positivista y su idea de que existe una única forma de construir conocimiento basada en la objetividad, la imparcialidad y centrándose en la obra resultante. Tanto así que el propio desarrollo de las sesiones de investigación para las participantes y para mi nos resulta placentero,

alegre, relajado y lúdico. Sin que estas cualidades impliquen una falta de rigor académico o ausencia de compromiso, por lo que a la vez desmonta la imprecisa asociación con seriedad. Por el contrario, esta aproximación representa, en sí misma, una forma de reivindicación epistemológica que desafía las dicotomías entre solemnidad y disfrute.

En ese marco, hago énfasis en lo procesual desde los estudios visuales, al proceso como significativo y no a los retratos fotográficos eróticos. Es decir que concibo la creación de imágenes como una forma de conocimiento encarnado, donde el acto de hacer y crear adquiere su propio valor epistemológico.

De modo que la importancia se encuentra en la experiencia compartida, en las emociones y reflexiones que emergen durante la preparación, así como en el encuentro fotográfico, donde el proceso se configura como un espacio de exploración y experimentación, en el que las participantes pueden decirse, conocerse y transformarse mediante la creación de una imagen, sin que éstas funcionen como ilustraciones de una teoría o sean el verificable de una hipótesis

En coherencia con la relevancia otorgada al proceso y el profundo respeto con las participantes, y en un ejercicio de responsabilidad ética ante las emociones, gestos y silencios que acompañaron cada encuentro, las decisiones también sobre el destino de los retratos se toman por ellas de manera colectiva. Siendo el consenso que las fotografías no sean integradas en esta tesis ni en ningún medio digital público —como lo es el repositorio universitario, donde se conserva esta investigación—. Esta decisión se fundamenta en los riesgos inherentes a la exposición de imágenes eróticas en un entorno de libre acceso, tales como el uso no autorizado, la manipulación tecnológica o la mercantilización. Por ello, no presento las fotografías en este documento, sin embargo, incorporo descripciones detalladas de los retratos como un recurso de apoyo visual. De esta manera, mantengo la autonomía en las decisiones de las participantes, a la vez que aseguro que el proceso se priorice antes que la exhibición de los resultados.

Este proceso de creación y autoexploración revela también un elemento notable: a pesar de que en el estudio no se plantea inicialmente la categoría de *violencia*, durante la revisión de las sesiones—gracias a la escucha atenta y la confianza calada con las participantes—descubro que ésta nos atraviesa a todas de diversas formas y sin duda también configura nuestro constructo de lo erótico, así como deja marcas en cómo habitamos y percibimos nuestros cuerpos.

Vivenciar un acto no consentido, recibir humillaciones o ser abusada, por ejemplo, no son hechos aislados ni lo que sentimos a partir de éstos son emociones

individuales, sino que son un constructo y moldean nuestra percepción de la incomodidad, configuran la censura, forjan lo que sentimos perturbador, forman inseguridades, siembran los cimientos de sistemas de poder que castigan o recompensan e imponen imaginarios normativos. En este sentido, nuestras dolorosas experiencias violentas son estructurantes, que atraviesan nuestra subjetividad y también condicionan la manera en que nos vinculamos con el deseo y la autorrepresentación.

Reconocer el entramado de gestos, discursos y prácticas y nombrar esas violencias en el marco de este proceso cocreativo abre la posibilidad de cuestionar las imposiciones recibidas a lo largo de nuestra vida y desmontar los silencios perpetuados, para generar un espacio de confianza en el que lo erótico pueda desplegarse hacia un sentir sanador desde el consentimiento, el placer y la agencia.

En cuanto a la estructura del texto, con el propósito de articular las distintas perspectivas desde las cuales abordo mi estudio y proporcionar los fundamentos en la elección de los métodos colaborativos y cómo se aplican, en el primer capítulo establezco las bases conceptuales y metodológicas de la investigación.

En el segundo capítulo realizo un recuento del proceso colaborativo con las tres participantes —integrando el lugar de enunciación de cada una—, inicio con una visión general del proceso y las bases para la creación de las imágenes, para luego desarrollar una narrativa de cada una de las sesiones realizadas. Este capítulo incluye también una sección dedicada al desarrollo de la fotoelicitación, que describe el diálogo generado con las imágenes y el intercambio de experiencias. Asimismo, presento las reflexiones analíticas sobre cuerpo y deseo emergentes del proceso investigativo. Exploro las percepciones de las participantes y sus decisiones creativas, la construcción del deseo y representación del erotismo, y analizo las experiencias producto de la fotoelicitación. Este capítulo lo concluyo con un análisis desde la sociología de las emociones durante el proceso colaborativo, examinando las dimensiones afectivas involucradas en la creación fotográfica.

Esta estructura metodológica y analítica responde a mi posicionamiento como investigadora y creadora, pues la motivación subyacente en este estudio encuentra sus raíces en mi perspectiva como mujer, productora de imágenes, feminista y del sur global. Desde este lugar de enunciación, mi interés es enriquecer la comprensión de la creación artística desde posiciones situadas y diversas, cuya mirada investigativa está inevitablemente atravesada por experiencias concretas y localizadas.

En esta línea de pensamiento, cada participante como constructora activa de su conocimiento encarnado, experimenta el erotismo como una vivencia personal, situada y dinámica. Esta experiencia no permanece estática, sino que emerge y se reconfigura continuamente en relación con la edad, los aprendizajes adquiridos, el contexto cultural, social, económico, entre otros factores.

Al mismo tiempo, este devenir implica un distanciamiento de las asociaciones que el patriarcado y colonialismo nos han impuesto históricamente sobre lo erótico mediante la religión y diversas prácticas de control que han buscado censurarnos, avergonzarnos y castigarnos, reduciendo el erotismo a un recurso al servicio del poder. Por lo cual, tanto las participantes como yo compartimos la concepción del erotismo como una fuerza vital y práctica liberadora, donde el goce —no exclusivamente sexual— se constituye como un fin en sí mismo, legitimando el placer como elemento catártico.

A partir de ello, la autorrepresentación en esta investigación, se entiende como una práctica visual mediante la cual las mujeres crean sus retratos eróticos desde sus propios términos, desbordando los marcos impuestos por la mirada falocéntrica. Se trata de reinscribir el deseo en un lenguaje propio, al mismo tiempo que reconocer su capacidad de decidir en el qué y cómo, a la par de descubrir y reflexionar en el porqué. Este gesto desestabiliza la bifurcación tradicional entre el sujeto activo que mira y el objeto pasivo que es mirado.

Finalmente, invito a reflexionar sobre el potencial de la expresión erótica de las mujeres a través del arte como vía de análisis de nuestro deseo, explorar la relación con nuestro cuerpo y trabajar con las emociones que se generan con y a partir de la representación visual en el retrato fotográfico, contribuyendo así a la construcción colectiva de nuevas narrativas visuales que desafíen activamente los cánones establecidos.



## **Capítulo primero**

### **Donde los cuerpos escuchan: Horizontes epistémicos hacia una representación situada**

Propongo tomar al presente capítulo como el propio acto de fotografiar, donde cada teoría funciona como un lente que he seleccionado para ampliar la visión o capturar la esencia del tema desde una perspectiva más detallada. El marco conceptual opera como el encuadre con el que defino qué elementos están dentro y cuáles quedan fuera de la composición. El estado del arte, similar al obturador de una cámara, registra un momento específico en la evolución del conocimiento en mi campo de estudio, donde cada clic representa una contribución significativa. Y la definición de mi objeto de estudio se asemeja al ajuste de la profundidad de campo para delimitar qué aspectos examinaré con nitidez y cuáles permanecerán en segundo plano.

#### **1. Claves teóricas y conceptuales**

El estudio se centra en la participación de las mujeres, quienes, como creadoras de sus (auto)retratos fotográficos eróticos, se convierten en agentes clave en el proceso de cocreación y de coreflexión. En este proceso me involucro y desempeño la función tanto de investigadora como de fotógrafa, con la finalidad de analizar las motivaciones y decisiones que guían la construcción de su representación considerando la intersección entre deseo y cuerpo, atravesando la diversidad de narrativas visuales eróticas posibles con sus múltiples capas de significado.

##### **1.1. Deconstrucción de la categoría *Mujeres***

Considero fundamental partir que, desde el título y la propuesta de investigación, no es viable ni trato de enmarcar un concepto de *Mujeres* en una visión esencialista y tampoco voy a pretender definir el término, más al nombrarlo y hacerlo en plural quiero asentar que lo considero como un elemento identitario absolutamente diverso, constructo social individual que no deja de ser perteneciente a una grupalidad.

Por ello, este concepto lo pongo en clave desde las posturas de Simone de Beauvoir (2015) y Judith Butler (1998), entendiéndolo como categoría abierta a la

resignificación y autoidentificación. También lo reflexiono desde la posición crítica de Gayatri Spivak (1990), quien examina la compleja posición sobre el esencialismo y universalismo. Asimismo, incorporo la epistemología feminista del conocimiento situado de Donna Haraway (1988), quien reconoce que todo conocimiento se produce desde perspectivas parciales y contextos específicos.

De forma tal, tomo como premisa el reconocido enunciado de Simone de Beauvoir: “No se nace mujer, se llega a serlo [...]. Solo la mediación ajena puede convertir un individuo en *alteridad*” (2015, 371), que sintetiza meritoriamente la construcción del género sobre el sexo. Esta perspectiva revela que las normas y expectativas que nos definen como mujeres son resultado de un proceso permanente que ocurre a lo largo de la vida, determinado por nuestro entorno sociocultural. Mediante este proceso, ciertos cuerpos son moldeados para ajustarse a convenciones específicas de lo que llamamos *Mujer*, por lo que dismantela la noción de que por una condición natural determinada por la biología o una esencia inmutable e inherente se defina ontológicamente a las mujeres.

Reconocer la complejidad de vincular lo biológico con lo social, sin caer en el esencialismo, resulta fundamental para analizar y cuestionar las bases mismas de las normas hegemónicas que nos han asignado a las mujeres posiciones de subordinación. Simultáneamente se abre la posibilidad de que estas estructuras puedan ser transformadas, al destacar que la lucha contra la opresión implica precisamente desnaturalizar una división que se ha usado para justificar desigualdades históricas y sistemáticas.

De este planteamiento, se desprende el de Judith Butler (1998), quien explica que el género es performativo: Se constituye a través de prácticas, discursos, y acciones que reiteran tanto normativas como convenciones sociales y culturales. Por tanto, el género no se trata de una característica estática, sino de algo que se va realizando y reconfigurando en cada vivencia, cuya repetición sistemática, interiorizada y naturalizada de actos cotidianos crea la ilusión de una cualidad inherente a la persona, determinada biológicamente, como si las expresiones de género fueran simplemente manifestaciones externas de una identidad preexistente.

Por tanto, Butler (1998) argumenta que no existe una identidad de género previa que determine cómo actuamos, vestimos, hablamos y nos relacionamos con el mundo. No es que primero seamos mujeres y luego lo expresemos, sino que, a través de repeticiones estilizadas de actos asociados culturalmente con la feminidad, dentro de un contexto social nos construimos, internalizamos y somos percibidas como *Mujeres*. Es

decir, que las expresiones del género constituyen la identidad que pretenden manifestar, revelándose el género en un *hacer* más que como un *ser*, puesto que no es algo que se tiene o con lo que se nace, sino un proceso dinámico y continuo a través de las prácticas y las interacciones socioculturales.

Esta distinción analítica entre la categoría biológica y la construcción sociocultural, ya mencionada, reconoce la materialidad de los cuerpos y aborda realidades corporales concretas —como los estándares de belleza impuestos o las experiencias eróticas atravesadas por un deseo hegemónico falocentrista—. De esta forma, Butler invita a examinar cómo los cuerpos son interpretados, disciplinados y vividos dentro de marcos culturales específicos. Estos marcos culturales son los que asignan significados particulares a características corporales determinadas, construyendo así las categorías de género y las experiencias asociadas a ellas. Se trata de una mirada desnaturalizadora para comprender la contingencia histórica y social de las categorías de género, sin por ello ignorar las experiencias materiales y las realidades corporales concretas.

Es por esto que el planteamiento de Butler (1993) expone la importancia de no descartar la categoría *Mujeres* ni negar la materialidad del cuerpo para la lucha política y la comprensión de las inequidades, sino más bien someterlas a una rigurosa crítica que revele y cuestione las relaciones de poder que históricamente las sostienen. Esta crítica constructiva se da al examinar: la constitución de estas categorías; los procesos sociales, culturales y políticos que han dado forma a la comprensión de dichas categorías; y las exclusiones o jerarquías que han operado en la construcción de estas categorías.

Ambas perspectivas ofrecen herramientas valiosas para analizar cómo las representaciones del cuerpo y deseo a través del erotismo no reflejan identidades preexistentes, sino que participan activamente en la producción y reproducción de lo que entendemos como *Mujeres*, siendo fuerzas dinámicas que contribuyen a construir y sostener esa identidad.

Si se toma de ejemplo los estándares de belleza, estos pueden analizarse como tecnologías performativas que no solo describen, sino que, producen activamente cuerpos generizados —cuerpos regulados, moldeados y normativizados por expectativas sociales que responden a un sistema de género binario y jerárquico, definidos por valores, comportamientos, deseos y apariencias que reproducen estereotipos de género, particularmente aquellos que subordinan a las mujeres, a través de sistemas de significación que se encarnan, se incorporan, se hacen cuerpo—.

Esta producción se da mediante prácticas disciplinarias reiteradas cotidianamente desde diferentes ámbitos socioculturales, para adherirse a normas hegemónicas, que evidentemente también influyen en la forma en que nos concebimos a nosotras mismas, cómo nos relacionamos con nuestro cuerpo y cómo somos percibidas.

Bajo esta lógica, no son solo imágenes o ideas abstractas; son fuerzas concretas que actúan sobre nuestros cuerpos, inscribiendo en estos las normas y expectativas de género. Asimismo, las representaciones del deseo y el erotismo pueden analizarse cómo operan *performativamente*, no como una expresión de la sexualidad femenina innata, sino como construcciones culturales que se insertan en lo que se considera deseable en una mujer, cómo se espera que experimentemos y expresemos nuestro deseo, y qué roles se nos asignan en las interacciones eróticas.

Estas ideas, expectativas y prácticas que han sido creadas, difundidas e internalizadas a través de diversos mecanismos sociales, participan también en la producción de la subjetividad y así como pueden perpetuar ciertas normas de género, estas fluctúan o son resignificadas desde la vivencia de cada una, desde su propio accionar en la configuración de estas categorías.

Por otro lado, Gayatri Chakravorty Spivak (1990), desde una perspectiva feminista poscolonial, ofrece una aproximación para analizar la tensión entre el reconocimiento de categorías como producciones sociales y su necesario uso estratégico en el análisis académico y la articulación política, lo cual resulta particularmente valioso para la investigación. Spivak reconoce en principio la importancia de la crítica a los discursos esencialistas y universalistas, los cuales históricamente se han construido y han sido dominados de manera hegemónica, imponiendo una única verdad o experiencia como universal y, por lo tanto, tienden a homogeneizar, excluyendo o marginando a lo que no quepa, no se adecúe dentro de estos o no le sea funcional. No obstante, nos presenta una paradoja central al argumentar que “incluso cuando hablamos de práctica feminista, o privilegiamos la práctica sobre la teoría, estamos universalizando” (11).

Por lo cual, a pesar de tomar una posición contra el esencialismo, no se puede abandonar por completo la universalización, dado que el lenguaje y el pensamiento mismo operan a través de categorías y generalizaciones, por lo que esta irreductibilidad significa que es una parte inherente del razonamiento y la acción política. Esta observación se aplica en la idea de que cuando hablo de *Mujeres* como un grupo con aristas en común, estoy inevitablemente en cierto nivel realizando una forma de universalización. Aunque reconozca las diferencias internas, estoy asumiendo que existe

algo compartido, experiencias, sentires, opresiones, que justifican la categoría *Mujeres*, así navego precisamente esta tensión incluso mientras la utilizo como herramienta analítica. Ante esta inevitabilidad, la propuesta de Spivak no es la de un repudio total del esencialismo, sino que aboga por una conciencia aguda y constante del momento en que se esencializa o universaliza: se sitúa conscientemente estas categorías al reconocer su carácter construido y su peligro para la exclusión por la homogeneización e invisibilización; y vigilamos nuestra propia práctica para asegurarnos de que estas generalizaciones no se conviertan en herramientas de opresión.

El privilegiar las autoidentificaciones en este trabajo refleja un compromiso con respetar la agencia de cada participante, tanto en la definición de sus propias experiencias, como en la construcción de su retrato, mientras que el reconocimiento de las limitaciones y exclusiones que el uso del término *Mujeres* puede producir, representa precisamente el tipo de vigilancia que Spivak recomienda sobre nuestra propia práctica. Este enfoque permite una utilización consciente y estratégica de categorías necesarias para el análisis académico y la articulación política, sin caer en la parálisis teórica ni en un esencialismo, mientras puedo mantener una postura crítica sobre sus limitaciones inherentes.

## **1.2. Epistemología feminista situada**

A fin de expandir esta secuencia de ideas, resulta fundamental incorporar la perspectiva epistemológica de Donna Haraway (1988), especialmente sus conceptos de conocimiento situado y *embodiment*. Su postura es una crítica disruptiva a la forma en que se ha concebido el conocimiento desde la tradición occidental colonizadora, en la que se apropia de la verdad a través de una objetividad supuestamente pura.

Esta ilusión privilegia una noción epistemológica universal, que se arranque de su ubicación social, que actúe sin limitarse por la experiencia y que conquiste una mirada neutra, imparcial y descarnada desde la cual observar —hacia abajo— y comprender el mundo desde la distante cumbre de la objetividad. Por cuanto busca dismantelar dichas jerarquías que han favorecido ciertas formas de conocimiento, las cuales resultan peligrosas y opresivas porque, bajo la pretensión de una mirada objetiva que ha estado históricamente mediada por las perspectivas de grupos dominantes —hombres, blancos, cis-heterosexuales, occidentales, entre otros—, se ha deslegitimado la subjetividad y la parcialidad. A la vez que las experiencias de entendimiento particulares de estos grupos no solo no han sido cuestionadas, sino que se han establecido como normativas.

Es así como Haraway plantea una epistemología feminista en la que todo conocimiento es parcial, posicionado y corporizado, que no invisibiliza las propias condiciones de producción del conocimiento: “El yo conocedor es parcial en todas sus manifestaciones, nunca completo, sino simplemente presente y original; siempre se encuentra construido y ensamblado de manera imperfecta, lo que le permite unirse a otro, observar conjuntamente sin pretender convertirse en otro” (1988, 586).

Su propuesta radicalmente diferente se basa en la idea de que el conocimiento siempre está condicionado por la perspectiva desde la que se genera, lo que cada persona previamente conoce o desconoce, así como sus propias convicciones. Este es forjado por la historia, cultura, clase social, género, etnia y otras categorías de identidad y experiencia que a cada persona le atraviesan, las cuales además están en constante transformación y responden a contextos cambiantes. Además, está inseparablemente ligado al cuerpo a través de experiencias sensoriales, interacciones físicas con el mundo y la propia materialidad corporal que moldean nuestra comprensión, dado que la mente no es abstracta está *encarnada* en un cuerpo y se produce a través de este, lo que a su vez también la determina dependiendo precisamente de las características de su cuerpo y de cómo lo habita.

En este punto, es esencial anclar la postura de Haraway (1995) en el estudio, cuando plantea que los cuerpos no constituyen un obstáculo para el conocimiento, sino su condición necesaria, con sus historias, relaciones, capacidades, afectos y limitaciones. Este enfoque, además de implicar una transformación profunda en cómo se entiende el conocimiento —especialmente cuando se trata de prácticas creativas como el autorretrato fotográfico erótico, donde el cuerpo trasciende su papel como objeto de representación, para convertirse también en agente activo de enunciación— otorga una cualidad responsable a quien vivencia la construcción del conocimiento.

Por lo tanto, partiendo de la premisa de que los cuerpos y experiencias de las participantes están intrínsecamente atravesadas por su contexto, exploro cómo los factores sociales, históricos y culturales operan en su vida, cómo han moldeado lo que significa habitar el mundo como *Mujer*, qué efectos tienen en sus subjetividades, y cómo han decidido ser desafiadas, sostenidas o transformadas.

Situándome desde mis experiencias de vida que me han hecho cuestionar las matrices hegemónicas, he encontrado cohesión en accionares, pensamientos y reflexiones de feminismos que abrazan las diferencias y contraposiciones mientras nos escuchamos, damos la mano y em(pu)jamos permitiéndonos ser. Así recojo las voces de Kruskaya

Hidalgo, Alejandra Santillana y Belén Valencia (2020, 124) plasmadas en un texto de mí mismo origen geográfico, cultural, político, entre otros ejes compartidos:

En años anteriores, el movimiento de mujeres y feministas del Ecuador presentaba conflictos de articulación con otras, sobre todo con otras de sectores populares, pueblos y nacionalidades, y disidencias sexuales y de género [...] el ejercicio de interpelación interna requiere hacer de los feminismos populares y plurinacionales, y de la subjetividad femenina en lucha, una forma encarnada y desbordada de construir con l\*s otr\*s.

Es precisamente en la coyuntura de los feminismos, que la fotografía es tomada por su semántica flexible como un medio para exponer desigualdades, injusticias y roles de género impuestos por la sociedad patriarcal —entre un sinfín de usos—, de manera que transforman al cuerpo en espacio de creación y crítica. Además, persiguen la reivindicación de las mujeres tanto detrás de la cámara como en las obras, rompiendo con el papel histórico relegado a musas, modelos u objetos frente al lente (Muñoz y Barbaño 2014), atravesado por el deseo y mirada androcéntrica del fotógrafo (Berger 1972).

En ese sentido, me interesa cómo analizan Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola el vínculo entre mirada, conocimiento e imágenes en el contexto de la investigación antropológica y social. Las autoras argumentan que nuestra forma de ver está intrínsecamente ligada a nuestro contexto y que cuando observamos una fotografía no solo vemos su contenido, sino que también interpretamos la mirada de quien realizó la fotografía y aplicamos nuestro propio conocimiento sobre cómo debemos percibirla. Lo cual es una perspectiva que encuentro enriquecedora para este estudio, puesto que utilizo la creación fotográfica como metodología principal y un poderoso medio para introducir nuevas formas de conocer o aproximarse a fenómenos sociales.

Asimismo, destaco su reflexión sobre las fotografías etnográficas como espacios de negociación de poder e identidad, siendo el valor de estas imágenes el conocimiento que se genera en la investigación a través de su producción, análisis y contextualización, sin residir en su calidad estética o fidelidad a la realidad. Por lo que adopto este enfoque, que considera a la fotografía “un espacio de reflexión teórica y metodológica, un medio de comunicación intercultural, un vínculo social, un medio de descubrimiento, un campo de experimentación” (Ardèvol y Muntañola 2004, 23) y enfatiza cómo nuestra forma de mirar está culturalmente condicionada.

### **1.3. Cuerpo como constructo cultural, simbólico y performativo**

A fin de preparar los encuentros con las participantes del estudio para estimular los diálogos, incluyendo en la ecuación al cuerpo y al deseo, considero trascendental la conceptualización de Judith Butler (1998) ya mencionada, en la que nos invita a pensar en el cuerpo más allá de su mera materialidad, concibiéndolo no como una entidad inmutable o predeterminada, sino como un constructo histórico que adquiere significado en constante evolución a través de su manifestación en el mundo.

Lo cual toma y amplía Scharagrodsky (2007) al decir que “[El cuerpo] es materia simbólica, objeto de autorrepresentación y producto de imaginarios sociales. Siempre se manifiesta como un terreno de disputa en el que se aloja un conjunto de sistemas simbólicos” (2). Esta perspectiva me impulsa a explorar cómo la fotografía puede no solo capturar, sino también participar activamente en este proceso de materialización de significados.

Asimismo, la noción de que el cuerpo se configura constantemente a través de nuestras acciones y expresiones me motiva a indagar cómo la cocreación de los retratos es parte de ese proceso de *hacer el cuerpo* en el que se exploran la performatividad y transformación desde la enunciación de las involucradas.

Este acercamiento lo pongo en diálogo con las apreciaciones de David Le Breton (2002) sobre considerar el cuerpo como una construcción cultural y simbólica, más que una realidad objetiva, porque aun cuando su concepto pueda ser *ficticio*, tiene un impacto real y tangible en nuestras vidas y sociedades. Es particularmente útil para esta investigación, el planteamiento que Le Breton describe como la *sociología del cuerpo*: “una parte de la sociología que se interesa por la corporalidad humana como fenómeno social y cultural, como materia simbólica, como objeto de representación y de imaginación” (7), sobre todo en la etapa del análisis a través de la fotoelicitación, ya que facilita explorar cómo las participantes representan y resignifican sus propios cuerpos a través de los retratos fotográficos eróticos, comprendiendo al cuerpo más allá de su dimensión biológica, situándolo como un espacio donde se producen y negocian significados culturales.

#### **1.4. Deseo como proceso relacional y semiótico**

En lo que respecta al deseo de las *Mujeres*, indago su propia modalidad de expresión vinculada a la intersubjetividad, una integración de agencia y receptividad, autonomía y conexión. Por lo cual me adhiero a lo que resume Jessica Benjamin (1986) al decir que “encontrar el deseo de la mujer requiere buscar una alternativa a las

estructuras fálicas y al modo simbólico. Esto implica encontrar una manera diferente de estructurar la psique, no solo encontrar un símbolo para reemplazar al falo” (92).

Esta postura es también una respuesta al planteamiento de Sigmund Freud, bajo la óptica del psicoanálisis, que considera al deseo de las mujeres como la contraparte del deseo masculino y un anhelo a lo que el hombre tiene, puesto que, como Irigaray señala (1974 citada en Fedullo 2011), la insistencia freudiana en esta concepción del deseo femenino no es casual, puesto que si este es diferente y autónomo, escapando de esta lógica de carencia, desestabilizaría la oposición binaria, poniendo en cuestión la base misma sobre la cual se construye la identidad masculina tradicionalmente definida como norma, siendo su contraste lo femenino.

Luce, entre su postura crítica, afirma que Freud desarrolló su teoría arraigada en un marco patriarcal, que define la sexualidad femenina en términos negativos, principalmente reduciéndola a un derivado del deseo masculino y a falta de falo, de deseo autónomo y de subjetividad propia, por lo que distorsiona la comprensión de la sexualidad de las mujeres, implicando que su desarrollo es insuficiente y siempre secundario a los estándares masculinos.

De modo tal que la postura de Irigaray (1985) resulta elemental para la investigación, que se sitúa en la intersección entre género, subjetividad e imagen erótica, ya que problematiza los modos en que las mujeres hemos sido condicionadas a desearnos y representarnos a nosotras mismas, desde marcos conceptuales falocéntricos que, colonizando el imaginario, han estructurado históricamente la comprensión del cuerpo y del deseo femenino.

Este marco de pensamiento hegemónico crea un entorno en el que las mujeres internalizamos una insuficiencia por manejarnos desde una lógica de validación masculina que ha relegado lo femenino a la alteridad y la subordinación. Si anhelamos el falo como representación del poder y la completitud, entonces cualquier forma de desear y de sentir placer que no siga esta dirección, que no se ajuste al modelo dominante, que es el masculino, se siente como inadecuada o incluso inexistente. Frente a ello, Irigaray (1985) enfatiza la necesidad de articular un lenguaje y un sistema de representación propios, no definidos en oposición o como complemento al masculino, sino que emerjan sin limitaciones desde una subjetividad que reconozca que las experiencias son inherentemente dinámicas, multifacéticas y autónomas.

En conexión con lo que ya he expuesto respecto a Donna Haraway, Irigaray (2017) propone una visión que se alinea con su idea de *embodiment*, que no es solo tener un

cuerpo físico, sino cómo nuestra existencia material está inseparablemente entrelazada con fuerzas sociales, culturales y tecnológicas, por tanto, se debe considerar al deseo no como una pulsión aislada, sino que está intrínsecamente ligado al contexto social, histórico, cultural, socioeconómico y a las relaciones de poder.

Esta confluencia teórica, además, encuentra en el cuerpo —y en su representación— una vía de conocimiento, afirmación y placer que surge de la materialidad del cuerpo y de la experiencia situada de cada mujer. Por lo que un retrato en clave erótica puede constituir un poderoso método de indagación sobre el propio deseo, una forma de explorar las sensaciones, las fantasías y las propias maneras de experimentar el placer; siendo las mujeres sujetas activas de su epistemología encarnada que nace desde su experiencia y potencia creativa.

Retornando a la crítica a las estructuras de pensamiento dominantes, esta se ve ampliada y complejizada por el aporte de Teresa de Lauretis (1989), quien nos invita a concebir al deseo no como una manifestación instintiva o espontánea, sino como una construcción que está activamente moldeada y regulada a través de diversas *tecnologías sociales* y prácticas institucionales —concepto inspirado en las *tecnologías del poder* de Michel Foucault, pero extendiéndolas específicamente al ámbito del género— incluyendo el cine, moda, publicidad, literatura y otras formas culturales. Estas *tecnologías* no solo influyen en lo que consideramos deseable, en cómo expresamos el deseo o qué prácticas eróticas realizamos, sino que también impactan profundamente en las formas en que nos identificamos y nos reconocemos a nosotras mismas como seres deseantes en relación con nuestra sexualidad.

Es importante detenerse en el análisis de Lauretis (1989), de cómo las narrativas culturales sobre género y sexualidad siguen patrones recurrentes que posicionan a las mujeres de maneras particulares, operando como tecnologías que activamente moldean nuestras experiencias subjetivas. Las historias más comunes tienden a circunscribir el deseo de las mujeres a roles pasivos, receptivos o inherentemente ligados al cuidado y a la maternidad, lo que hace que parezca que solo podemos tener ciertos tipos de experiencias eróticas. De la misma forma, nuestras interacciones cotidianas, las costumbres sociales y hasta la ropa que usamos son tecnologías sutiles pero poderosas que continuamente reafirman y reproducen ciertos modelos de feminidad y, por consiguiente, modos específicos de desear. Estas prácticas, a menudo percibidas como inofensivas, son en realidad elementos básicos a través de los cuales aprendemos a desear de ciertas maneras y adoptamos formas de desear.

Alimentando las nociones de las autoras antes citadas frente a la categoría *Mujer*, en este caso se plantea que tampoco hay un deseo femenino puro o esencial que pueda representarse de forma directa, sin mediación cultural. De ahí que, el erotismo, atravesado por las normas de género, las relaciones de poder, las expectativas sociales y las historias visuales que hemos internalizado; no pueda entenderse como una simple expresión natural del cuerpo, sino como una práctica profundamente cargada de significados culturales, afectos, tensiones y contradicciones.

Por lo tanto, el deseo, al no ser simplemente una pulsión biológica, ni una respuesta psicológica condicionada a priori, ni una fuerza estática o predeterminada, podemos comprenderlo como un fenómeno dinámico que se articula a través de los discursos y las prácticas culturales que nos rodean y conforman. Al manifestarse como un proceso semiótico, deseamos a través de un entramado de signos —imágenes, palabras, gestos— en el que participan múltiples niveles de codificación: lo que decimos y escuchamos, lo visual, lo corporal y lo simbólico.

Por lo que, no es un mecanismo simple ni lineal con el que receiptemos de manera pasiva un estímulo que catalice el deseo, más bien, somos sujetas activas de la producción de sentido con lo cual interpretamos, filtramos y reelaboramos esos estímulos en cada contexto. Por ende, el mismo signo —una fotografía erótica— puede ubicar un símbolo culturalmente codificado —evocarnos curiosidad— y, al superponerse nuestra historia personal y nuestros marcos de lectura, generar un significado singular —desde fascinación hasta culpa—.

Además, estos códigos semióticos del deseo dependen de discursos, instituciones y normativas, que circulan en un contexto sociocultural específico, de modo tal que un cuerpo desnudo en cierto lugar con determinada cultura puede ser arte sublime y en otro espacio un acto censurable conforme a su tejido social.

Desde esta perspectiva teórica, nos encontramos en constante negociación y reconstrucción, es decir, que la experiencia deseante funciona simultáneamente como el proceso mediante el cual se construye la subjetividad y como el producto resultante de esa construcción, se *actúa* y se *hace* a través de la experiencia; lo que implica un continuo posicionamiento y reposicionamiento en relación con los códigos socioculturales que nos contextualizan.

Nuestras internalizaciones de normas socioculturales, nuestra historia personal, nuestra identificación de género y comprensión de nuestra sexualidad filtran y dan forma a cómo experimentamos nuevos deseos. A la vez que nuestro deseo es una fuerza motriz

en la creación de quiénes somos, ya que al desear nos posicionamos en el mundo, interactuamos con otros y construimos nuestra propia narrativa de la forma en que nos experimentamos a nosotras mismas como sujetos conscientes y con una identidad subjetiva.

Esta concepción del deseo como una construcción histórica y performativa producida por tecnologías sociales, entonces, también puede ser reconfigurada y reimaginada, abriendo espacios potenciales de resistencia, tales como: la resignificación de las experiencias y representaciones del deseo, subvirtiendo las interpretaciones tradicionales; la transformación de los patrones normativos al crear nuevas formas de desear, de relacionarnos eróticamente y de representarnos a nosotras mismas; y la utilización de herramientas tecnológicas alternativas para construir nuevas narrativas y experiencias contrahegemónicas.

Este enfoque permite pensar la fotografía como una escena en la que el deseo se enuncia, sin la intención de representarlo de manera literal, sino de crear condiciones para que se desenvuelva, se insinúe, se inscriba y se movilice desde la experiencia situada de cada mujer. Donde el proceso mismo de producción de retratos, durante las sesiones colaborativas, se convierta en un espacio de experimentación en el que la representación no se impone desde afuera, sino que se desarrolla en el encuentro, en la conversación, en el gesto compartido.

Esta mirada también exige desplazar el foco desde una lógica representacional hacia una lógica relacional. No se trata solo de qué cuerpo aparece en la imagen, sino de cómo se construyó esa imagen, con qué afectos, en qué condiciones, lo que implica asumir que el retrato no es un producto, sino un acto de presencia compartida, por lo que cada fotografía es el rastro de una experiencia, de una yuxtaposición de formas de mirar y un intercambio de emociones. Por eso, la visualidad erótica que se propone en esta investigación no busca responder a cánones establecidos sobre lo sensual o lo bello, sino abrir espacio para que cada mujer explore y enuncie su deseo desde su experiencia situada.

### **1.5. Afectos y emociones como prácticas políticas y sociales**

Siguiendo a Lauren Berlant (2008), lo afectivo se convierte en una categoría de análisis central para pensar el retrato erótico como una práctica política, siendo no solo aquello que sentimos, sino aquello que nos vincula con otros y con el mundo. Debido a lo cual, se complejiza el vínculo entre afectos y política, se subraya que lo erótico no es

neutro ni universal, sino profundamente situado, debido a que las emociones, los placeres y las incomodidades que atraviesan el cuerpo en contextos visuales no responden a una esencia inmutable, sino a condiciones históricas, sociales y culturales. De ahí que los cuerpos retratados y los modos en que estén retratados estén marcados con huellas de una biografía emocional que ha aprendido cómo mostrarse, cómo protegerse, qué partes revelar y cuáles ocultar. Desde esta perspectiva, lo erótico no puede ser reducido a un gesto o a una representación explícita de sexualidad, sino que se manifiesta como una intensidad, una sensibilidad relacional que activa memorias, deseos, tensiones y posibilidades.

Cuando pienso en la cocreación de los retratos de las participantes de este proyecto, no concibo a las sesiones fotográficas eróticas como un acto técnico o solo compositivo de imágenes que muestran un cuerpo, sino como escenas que condensan afectos donde los cuerpos no solo se presentan ante la cámara, sino que se transforman, se afirman, se inquietan, durante encuentros con diálogos y performatividades que despliegan afectos complejos emergiendo simultáneamente emociones, sin que una cancele a la otra.

Así, alineándome a Berlant (2008), la forma en que cada participante decide mostrarse no es solo un acto personal ni los afectos son únicamente reflejos individuales, son modos de habitar estructuras sociales y a la vez una intervención en las formas normativas de ver y ser vista. Por tanto, el reconocer el papel de los afectos en la producción visual implica asumir que la imagen no es solo un resultado final, sino una práctica viva, situada, cargada de historia y de potencia. Allí donde los afectos circulan se posibilita imaginar otras estéticas del deseo y apreciar cómo el retrato no es solo aquello que se ve, sino también aquello que se siente, lo que se intuye, lo que escapa a la codificación verbal.

En consonancia con dicha aproximación, me es enriquecedor incorporar, tanto en el proceso de fotoelicitación como en el análisis posterior, la teoría de la política cultural de las emociones de Sara Ahmed (2015) al considerar que las emociones que una experimenta son cuestión colectiva, puesto que son prácticas culturales configuradas socialmente a través de relaciones afectivas, no se quedan solo en un nivel psicológico ni habitan en una individua, sino que residen en las interacciones. De tal forma que, al motivar el análisis colectivo con las tres participantes, su relación del cuerpo y deseo en cada fotografía realizada en colaboración, considero esencial indagar sobre las emociones que surgen al contemplar las imágenes y reflexionar del proceso, puesto que estas son

acciones performativas, es decir, que la respuesta emocional no es solo reacción, sino un hacer que define y reconfigura el espacio social y corporal. Tomando esto en cuenta, Ahmed desplaza la pregunta de *¿qué son las emociones?* hacia *¿qué hacen las emociones en el mundo social?*, por lo que el proceso de creación de los retratos eróticos no se reduce al acto técnico de tomar fotografías, sino que lo entiendo como un espacio de intersubjetividad donde se construyen sentidos y afectos, abriendo un terreno relacional donde las emociones —como el placer, el pudor, la incomodidad o el contento— son acciones performativas que producen significados y transformaciones en la relación que las mujeres tenemos con nuestro deseo y nuestras maneras de habitar el propio cuerpo, no son simples respuestas internas.

Complejizando la teoría de la performatividad de Judith Butler, Ahmed argumenta que las emociones son performativas en tanto producen efectos en los cuerpos, los espacios y las relaciones, no son estados pasivos que simplemente suceden, sino actos que configuran y reconfiguran lo social. Esta performatividad de la emoción hace que, al reflexionar sobre el proceso creativo y al contemplar las propias imágenes, las participantes no solo interpretan una experiencia, sino que intervienen en su propia subjetividad y en la forma en que su cuerpo y deseo se inscriben en el mundo a través del erotismo.

Cuando una participante experimenta emociones durante la sesión fotográfica, no son reacciones privadas a una situación neutral, sino el resultado de historias afectivas específicas que han configurado cómo su cuerpo ha aprendido a sentir en determinados contextos. Es decir que yo con la cámara no capturo un cuerpo neutro, sino un cuerpo ya *impresionado*<sup>1</sup> por experiencias previas, imágenes consumidas, miradas recibidas y discursos internalizados. A la vez que durante el proceso de creación y/o la fotoelicitación ofrece la posibilidad de generar nuevas *impresiones* que puedan redirigir estas historias afectivas, dado que aquí el cuerpo, el deseo y el erotismo no son esencias individuales, sino experiencias relacionales que se construyen en la interacción, en el mirar(se) con otros, y en el hacer sentido juntas.

---

<sup>1</sup> El concepto de *impressions*, en la obra de Ahmed (2015) juega con el doble sentido de dejar una marca y de generar un impacto, puesto que son las huellas afectivas que dejan nuestras interacciones con otros en las superficies de nuestros cuerpos —mediante la proximidad, el lenguaje corporal, las narrativas compartidas, etc.— y a través de estas huellas se forman y circulan los sentimientos colectivos, modelando no solo cómo los cuerpos aparecen, sino cómo se orientan hacia ciertos objetos y se alejan de otros; forjando así el tejido de la vida social y política.

De esta manera, el análisis colectivo posterior a la producción de las imágenes — la conversación reflexiva entre las participantes y yo— no constituye simplemente un método para acceder a experiencias emocionales preexistentes, sino que lo propongo como una escena política y afectiva, donde las emociones se producen, circulan, vinculan y transforman en el acto mismo del encuentro.

Cabe señalar que no me posiciono como una observadora pretendidamente objetiva de emociones ajenas, por el contrario, me reconozco como una investigadora cuyo propio cuerpo es afectado y, a su vez, afecta el proceso analítico. De modo que, este reconocimiento de la implicación afectiva no debilita el rigor metodológico de mi trabajo; más bien, siguiendo el planteamiento de Ahmed, lo fortalece al hacer visibles las condiciones relacionales; donde las emociones no son obstáculos que superar, sino elementos constitutivos del proceso mismo de producción de conocimiento situado.

### **1.6. Subversión de la representación visual hegemónica**

Esta comprensión de mi corporalidad como instrumento activo de investigación también permite desarrollar una mirada crítica hacia los sistemas de representación visual dominantes. En mi devenir no académico y a lo largo de la maestría que estoy cursando — cuya culminación se materializa en esta tesis— he reparado en cómo opera el régimen escópico que organiza relaciones de poder, asigna posiciones simbólicas y regula nuestra percepción. Este enfoque también alimenta el análisis en la forma en que el cuerpo femenino ha sido históricamente construido y representado bajo los parámetros del deseo masculino, estableciendo así una dinámica de observación y objetivación que persiste en la cultura visual contemporánea.

En este sentido, aún es vigente el concepto de *male gaze* o *mirada masculina* que en Laura Mulvey introdujo en 1975 para explicar cómo el cine clásico hollywoodense presentaba a las mujeres como objetos de deseo para la contemplación masculina, lo que refleja una lógica patriarcal que determina quién puede mirar, qué se puede observar y de qué manera. Y dedujo que esta *male gaze* no es neutral ni accidental, sino que se convierte en un mecanismo de control visual y simbólico que naturaliza la desigualdad. Aunque Mulvey se enfocó en el cine, su análisis ha influido profundamente en otros campos visuales, incluida la fotografía, dado que en la imagen estática también operan mecanismos que determinan la representación del cuerpo femenino, siendo decisiones que no son meramente estéticas, sino profundamente políticas: desde el encuadre y la iluminación hasta las poses, gestos y el contexto simbólico.

Por tanto, las representaciones visuales actuales de la corporalidad de las mujeres retan directamente la *male gaze* a la vez que cuestionan cómo la historia del arte ha tratado este tema y ha perpetuado estereotipos de género, y es así como inicié la investigación, cuestionándome: ¿cómo evitar reproducir los patrones visuales que he internalizado? ¿es posible crear imágenes eróticas no mediadas por la expectativa de satisfacer la mirada masculina? ¿Se puede construir representaciones donde el deseo sea auténtico? Sin embargo, más adelante supe vislumbrar que mi objetivo no era resolver estas interrogantes, sino otorgar a las participantes la autonomía para crear sus propios retratos, de modo que, al analizar juntas las imágenes, surgieran nuevas preguntas; descubriendo que me resulta más enriquecedor cuestionarnos antes que buscar respuestas.

Considero que este enfoque se distancia de una *mirada masculina*, en primera instancia por el hecho de que el proceso de creación sea compartido y el análisis posterior sea colectivo, constituye en sí mismo un desafío a la economía visual hegemónica; así también, porque su propósito no es la exposición pública ni la valoración de las imágenes resultantes: Intervenimos para nosotras mismas, y la mirada reposa en las propias participantes.

Esta dinámica, además, se contrapone a la noción de otredad, según la describe Beauvoir (2015, 167), se refleja cómo “desde los primeros tiempos del patriarcado, los hombres mantuvieron a las mujeres en estado de dependencia, detentando todos los poderes y estableciendo códigos contra ellas. Las redujeron a la condición de *Otras* que convenían, no solo a sus intereses económicos, sino también a sus pretensiones ontológicas y morales”. Tras este recorrido teórico, comprendemos que esta conceptualización de la otredad no es un rasgo genético ni predefinido, sino un constructo que se establece en el contexto de estructuras de poder e interacciones socioculturales.

Desde esta perspectiva, tal como advierte Griselda Pollock (1988), históricamente las mujeres hemos sido marginadas en el mundo del arte occidental, relegadas a roles secundarios como objeto, musa o modelo a través de la *mirada masculina*, por eso con frecuencia, lo que se muestra es una versión del deseo masculino proyectado sobre nuestros cuerpos. Esta exclusión se manifiesta de múltiples maneras, desde la falta de reconocimiento de artistas hasta la minimización de nuestras contribuciones al desarrollo cultural. Como consecuencia, nuestras acciones y aportes son frecuentemente percibidos y confinados a un espacio de alteridad, lo que cimenta fronteras en diversos ámbitos sociales, particularmente en el cultural y artístico, subordinándonos no solo en la

representación visual y narrativa de la imagen, sino también en el propio proceso de producción simbólica.

Esta dinámica de confinamiento se manifiesta claramente en la creación de categorías *dirigidas a mujeres* que, lejos de fomentar la inclusión, perpetúan la segregación con secciones específicas en el cine, géneros literarios particulares y tipos de periodismo diferenciados, entre otros ejemplos. Las clasificaciones profundizan la división y refuerzan la noción de otredad, asociada también a la exclusión de obras y/o artistas que no se ajustan a los criterios establecidos como *femenino*.

Desde mi perspectiva, al producir los retratos de las tres mujeres, particularmente imágenes de carácter erótico, encaro una tensión que surge del reconocimiento de que nos encontramos inmersas en un campo visual profundamente marcado por esta historia visual de subordinación y alteridad, del cual no puedo ni quiero ignorar los códigos que estructuran el imaginario colectivo sobre lo femenino, con sus implicaciones de objetificación, pasividad y subordinación. Esta historia visual ha sido moldeada por la validación externa que Irigaray expone, ajustándose a la *mirada masculina* teorizada por Mulvey, y por la tradición epistemológica occidental criticada por Haraway —temas que he desarrollado en párrafos anteriores—, por lo que se ha representado persistentemente a las mujeres como objetos de deseo en el lugar de *lo otro* en relación con una norma masculina. Sin embargo, mi intención no es abandonar este espacio visual, por el contrario, busco habitarlo interviniendo en él conscientemente, cuestionar sus presupuestos subyacentes, desestabilizar sus narrativas dominantes y, en la medida de lo posible, indagar nuevas vías para la representación.

Esta perspectiva resulta crucial para analizar, en el caso específico del estudio, cómo las mujeres se relacionan con su corporalidad, cómo construyen su erotismo, y cómo se autorrepresentan fotográficamente. A partir de ello, el gesto de producir imágenes eróticas de sí mismas puede interpretarse como una forma de subversión del falocentrismo y una práctica de reinscripción simbólica del deseo en sus propios términos, desestabilizando la dicotomía tradicional entre quien mira como sujeto activo y quien es mirado de manera pasiva, abriendo espacios para una agencia visual. Por lo que tomo el concepto de *parler-femme* de Irigaray (1985) y lo extiendo al ámbito visual para pensar en una suerte de *voir-femme*, es decir, un *ver-como-mujer* que escaparía a las convenciones visuales establecidas por y para la mirada masculina, al presentar el autorretrato erótico como una práctica exploratoria con modos alternativos de mirarse, desearse y representarse, hacia este lenguaje visual propio donde ensayar formas de

representación que emerjan desde la experiencia encarnada del deseo femenino, donde la cámara, tradicionalmente asociada a la objetivación del cuerpo femenino, se convierte en herramienta de reapropiación visual.

### 1.7. Experiencia erótica

Tomando en consideración que desde los inicios de la expresión artística el erotismo ha tenido un rol prominente en la humanidad, colocado en el borde de lo procaz, anteponiéndose lo sugerente, guiándonos hacia la esencia más íntima a través de sus primeras creaciones visuales (Guillén Riquelme 2021); al plantearme realizar retratos eróticos, tengo una intención de ampliar la relación directa del erotismo con la sexualidad explícita, aproximándome como lo sintetiza Raúl Dorra (2009, 14):

Aunque se haya afirmado más de una vez que el erotismo es propio de lo humano, que es, mejor dicho, la superación de la sexualidad animal, antes de tales afirmaciones las mitologías y las religiones sugieren que la eroticidad abarca todo lo viviente y que, más allá del deseo de la cópula y de la cópula propiamente dicha, se trata de un impulso que reúne la vida con la muerte, el caos con el cosmos y, en el orden social, pone en juego, y antes que nada en riesgo, la consolidación de ese orden.

En el sentido en que la experiencia erótica puede ofrecer una sensación de conexión con algo más grande que unx mismx,<sup>2</sup> teniendo presente la conciencia de la mortalidad; nutro esta noción con la visión de Audre Lorde (1984), inspirándome en el poderoso concepto de lo erótico como “una afirmación de la fuerza vital de las mujeres”, alineándolo a mi enfoque de la fotografía que va más allá de una práctica visual, una forma de expresar nuestra energía creativa. Lorde, en este sentido sostiene que las mujeres estamos reclamando el conocimiento y uso de este ímpetu en diversos aspectos de nuestras vidas, “en nuestro lenguaje, nuestra historia, nuestro baile, nuestro amor, nuestro trabajo, nuestras vidas”<sup>3</sup>. Además, sugiere que lo erótico es el vínculo entre lo espiritual y lo político, por tanto, a través de esta perspectiva examinaré a la fotografía erótica como

---

<sup>2</sup> Al tratarse este estudio desde el punto de vista de quienes nos identificamos como mujeres y optamos por pronombres femeninos (participantes del estudio y yo misma), tomo el término femenino para los adjetivos y sustantivos a lo largo de todo el texto. Sin embargo, uso la letra equis con el propósito de dar lugar desde el lenguaje escrito desde la academia, a la no definición de un género cuando me refiero en términos generales a un grupo de personas.

<sup>3</sup> “When I speak of the erotic, then, I speak of it as an assertion of the life force of women; of that creative energy, the knowledge and use of which we are now reclaiming in our language, our history, our dancing, our loving, our work, our lives [...]. For the bridge which connects them is formed by the erotic - the sensual - those physical, emotional, and psychic expressions of what is deepest and strongest and richest within each of us, being shared: the passions of love, in its deepest meanings”.

medio de manifestación, transformación, conexión y muestra de las “pasiones del amor en su sentido más profundo”, entendiéndose como las expresiones físicas, emocionales y psíquicas que se comparten y que representan lo más profundo, fuerte y rico dentro de cada una.

Tomando en consideración lo que he expuesto hasta este punto, es importante, aun cayendo en obviedad, señalar que varios de los conceptos con los que caracterizo mi problema de estudio, toman otra dimensión a lo largo del desarrollo de la investigación, en conjunto con las participantes, a través del recorrido por una variedad de enfoques y el acto interpretativo en el análisis.

## **2. Contextos investigativos**

Se revela un campo dinámico y en constante evolución, respecto a los estudios realizados en la región sobre la representación erótica del cuerpo femenino en la fotografía, que abarca desde análisis históricos de la fotografía erótica hasta exploraciones contemporáneas sobre la agencia femenina en la creación de imágenes. Sin embargo, existe una brecha significativa en la investigación que combine la fotografía erótica colaborativa, la intimidad de relaciones de larga data, y un enfoque reflexivo sobre la construcción del deseo y la identidad femenina. Por ello, esta tesis busca abordar esa brecha, al aportar una perspectiva que entrelaza la práctica artística con la investigación académica feminista.

El estudio de Mariano C. Guillén Riquelme (2021): “La mujer en la fotografía erótica: De los primeros daguerrotipos a la difusión de la imagen sicalíptica en el siglo XX”, contextualiza el presente trabajo dentro de una larga tradición de representación del cuerpo femenino en la fotografía, así como su análisis de la cosificación de la mujer en la fotografía de desnudo antropológico, erótica y pornográfica me ofrece un punto de partida para reflexionar sobre cómo mi trabajo puede desafiar o reinterpretar estas representaciones históricas, dado que a diferencia de las imágenes analizadas por Riquelme, pretendo subvertir la dinámica de poder entre quien fotografía y a quién se fotografía y la tradición de cosificación que ha dominado gran parte de la historia de la fotografía erótica.

El análisis de Guillén Riquelme sobre cómo las imágenes fotográficas actúan como mediadoras del deseo es particularmente relevante para mi trabajo, lo que despierta interrogantes que motivan mi estudio: ¿Cómo han cambiado las percepciones de lo erótico desde el siglo XIX hasta nuestros días? ¿De qué manera un proceso cocreativo de

mujeres replantea la fotografía contemporánea? ¿Qué papel juegan los autorretratos en la exploración y representación del deseo?

Por otro lado, como fotógrafa e investigadora, mi trabajo se sitúa dentro de la tendencia identificada por Núñez Arce y Rosales Cueva en su artículo “El cuerpo femenino fotografiado por mujeres artistas”, para explorar y representar la corporalidad femenina, ofreciendo perspectivas valiosas sobre cómo las fotografías desafían las normas estéticas preexistentes. Al igual que las artistas estudiadas en su investigación, busco fusionar aspectos técnicos y conceptuales en los retratos eróticos, al crear imágenes que provean reflexión y expresión. Asimismo, el uso de tecnología digital, que el artículo destaca como una herramienta importante para las artistas contemporáneas, también es un elemento clave para capturar y manipular las imágenes, lo que facilita también un proceso de colaboración más fluido con las participantes al revisar, discutir y editar las imágenes en tiempo real.

Cabe señalar que el periodo de estudio del artículo (2010-2020) proporciona un contexto temporal reciente, dentro de los estudios en Latinoamérica, del mismo modo que el análisis feminista de Elsa Muñiz (2014), “Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad: Una necesaria mirada feminista”. El enfoque de Muñiz sobre cómo se construye y se representa el cuerpo femenino dentro de las dinámicas socioculturales constituye otra área esencial de la literatura relevante, puesto que proporciona herramientas para examinar críticamente cómo las representaciones pueden contribuir a la configuración y reproducción de normas de género. La necesaria mirada feminista que Muñiz propone, resuena fuertemente con mi posición, por lo que su perspectiva impulsa a cuestionar constantemente si las fotografías pueden reforzar o desafiar las construcciones sociales de belleza, feminidad y erotismo en las sociedades contemporáneas de América Latina; y cómo se relacionan nuestras experiencias con las normas sociales más amplias sobre el cuerpo femenino.

De igual forma, invita a considerar cómo las experiencias individuales se entrelazan con estructuras sociales más amplias, lo que anima a mantener una postura crítica y reflexiva a lo largo de todo proceso creativo e investigativo. En la misma línea, el artículo de Silvia Tubert, “Los ideales culturales de la feminidad y sus efectos sobre el cuerpo de las mujeres” (2010), sobre cómo las expectativas culturales y sociales influyen en la percepción y representación del cuerpo femenino, es fundamental para adentrarse a la participación en la construcción y resistencia a las normas culturales de feminidad.

Por un lado, existe el deseo de crear imágenes estéticamente atractivas, que inevitablemente dialogan con los cánones de belleza establecidos; por otro lado, está el impulso de desafiar y expandir estas nociones. Así, de manera constante se está navegando un espacio donde podemos explorar, cuestionar y potencialmente subvertir estos ideales. Además, la perspectiva de Tubert, me lleva a considerar el impacto emocional de mi trabajo, en mí, en las participantes del estudio y en nuestra relación.

El trabajo de Andrea Torricella (2018) en *Imágenes personales, corporalidades femeninas y repertorios visuales. Una mujer con cámara de fotos en 1930* se centra en un contexto histórico diferente, sin embargo, proporciona un marco para considerar cómo las imágenes personales pueden convertirse en documentos sociales e históricos, poniendo énfasis en la agencia de las mujeres en la creación de imágenes que resuena fuertemente con un enfoque colaborativo de construcción y expresión de identidad a través de la imagen. La noción de la autora sobre los *repertorios visuales* es particularmente relevante para esta investigación, puesto que, en la cocreación de imágenes eróticas, estamos potencialmente expandiendo dichos repertorios sobre el cuerpo y el deseo desde la mirada de las mujeres.

Mientras que los trabajos descritos, provenientes de diversas corrientes académicas, integran y sientan bases sólidas sobre el estudio de la fotografía, la autoría y las corporalidades femeninas; con esta tesis busco contribuir a expandir dichas áreas, pero ofreciendo una metodología con valiosas percepciones sobre la intersección entre la intimidad personal, la creación artística, el erotismo, el cuerpo y el deseo desde la perspectiva de mujeres, en el contexto feminista contemporáneo en América Latina.

### **3. Camino metodológico**

Esta investigación la inscribo en un enfoque cualitativo de carácter etnográfico-visual, al priorizar una aproximación colaborativa donde las participantes se involucran activamente en la creación de sus propios retratos eróticos y metodológicamente me alejo de las nociones tradicionales de objetividad en la producción de conocimiento, alineándome con perspectivas feministas que valoran la experiencia personal con la reflexividad al ser sujetas situadas, como fuentes legítimas de exploración —retomando en síntesis a Donna Haraway (1995)— y es este reconocimiento el que me permite valorar mi subjetividad como parte integral y valiosa del proceso investigativo.

Lo que responde a la necesidad de explorar las dimensiones personales y relacionales involucradas en la creación fotográfica, entendiendo el retrato no como un

simple resultado visual, sino como un proceso complejo donde se entrelazan experiencias corporales, afectivas y políticas. Por lo cual, este enfoque se orienta hacia el análisis de la representación de las creadoras, sus imágenes y la experiencia subjetiva al componer su retrato fotográfico erótico, en vinculación conmigo como fotógrafa, además de investigadora, de modo tal que la reflexividad juega un papel crucial en este estudio y se ve potenciada por mi doble función, además del vínculo afectivo preexistente con las participantes, con quienes mantengo una amistad profunda desde hace más de quince años.

Esta relación preexistente facilita una comprensión más profunda de las motivaciones y decisiones que guían la construcción de sus representaciones, para acceder a niveles de intimidad que serían imposibles de alcanzar desde una posición distante. De ahí que, al contrario de considerarlo como una limitación, lo tomo como una fortaleza que aporta profundidad y autenticidad a la investigación, no restringiendo solo a la observación, sino también a experimentar y compartir el proceso creativo desde un lugar de confianza mutua ya establecida.

Respecto al diseño metodológico, este consta de sesiones de trabajo estructuradas con cada una de las tres mujeres participantes, las cuales serán detalladas en el siguiente capítulo. Como herramienta central para el análisis, implemento la técnica de fotoelicitación, a fin de generar diálogos reflexivos a partir de las imágenes producidas, a la vez de explorar las emociones y significados que las participantes adscriben a sus propias representaciones. Por lo que, en las fuentes que nutren esta investigación comprenden principalmente material empírico producido durante el trabajo de campo, incluyendo: registros etnográficos del proceso colaborativo con las tres participantes; notas de campo y registros de observación participante de las sesiones; una transcripción de las sesiones de fotoelicitación; además, por supuesto, los propios retratos fotográficos eróticos, resultantes del proceso cocreativo.

Para alimentar lo expuesto, me adentraré en dos perspectivas teóricas que se entrelazan y fundamentan estas aproximaciones metodológicas. La teoría del afecto, propuesta inicialmente por Silvan Tomkins y expandida posteriormente por Brian Massumi (2002), comprende los afectos como intensidades inmediatas que atraviesan los cuerpos y que no requieren primero pasar por la representación simbólica o ser procesadas por la reflexión racional: se siente antes de pensarse.

Esta perspectiva me resulta crucial para atender a dimensiones no verbalizadas de la experiencia fotográfica, aquellas respuestas corporales y emocionales que emergen

durante el proceso creativo y que muchas veces se manifiestan en pequeños gestos: una risa, una mirada, un silencio. Lo importante en esta práctica es no neutralizar estas experiencias, ni ignorarlas para enfocarnos en el resultado de la imagen apegada a una planificación, sino permitir que habiten en el proceso y en la imagen, aunque no sean completamente explicadas.

El afecto se convierte así en una forma de conocimiento situada y encarnada que no pretende universalizar, sino acompañar y resonar con la experiencia de la otra, que funciona como guía hacia lo que necesita más cuidado, más contención y más atención en el proceso fotográfico. Esta dimensión afectiva se enriquece al articularse con la comprensión de la fotografía como un evento relacional, conceptualizada por Ariella Azoulay (2008), quien propone entender la imagen fotográfica no como un objeto cerrado y finalizado, sino como una red compleja de relaciones entre quien toma la foto, quien aparece en ella, quien la observa posteriormente y el contexto social y político en que esa imagen circula.

Esta noción transforma la comprensión tradicional de la fotografía, desplazándola desde lo que está dentro del encuadre hacia todo lo que sucede alrededor, antes y después del acto fotográfico, por tanto, también subraya la dimensión ética de este evento, pues si la fotografía es relacional, entonces involucra responsabilidades no solo hacia la persona retratada, sino también hacia las formas en que esa imagen será leída e interpretada socialmente.

En mi práctica investigativa, esta concepción se traduce en una atención constante a la relación establecida durante la sesión, donde no parto de una idea cerrada sobre el resultado visual, sino que permanezco receptiva a lo que emerge del encuentro dialógico con las participantes. Puesto que cuando una participante decide cómo desea ser retratada, lo hace desde su historia, así la fotografía captura entonces no solo un cuerpo, sino la huella de ese encuentro donde se establece una conversación entre su corporalidad y mi mirada, entre su deseo y mi escucha visual. Es por esto también que, durante las sesiones, pongo a consideración de cada participante su decisión si quieren mostrar la imagen final: a las otras participantes para realizar la fotoelicitación de manera colectiva, como anexo en mi tesis o en otro espacio externo.

La elección de estos enfoques responde, en primer lugar, a la naturaleza misma del objeto de estudio—la exploración de lo erótico en la representación fotográfica—que requiere una metodología que valore profundamente la subjetividad y la experiencia corporizada de las participantes. Este abordaje también mantiene una coherencia

epistemológica al alinearse con una aproximación feminista que reconoce el conocimiento como situado y no pretende establecer verdades universales sobre la representación erótica de las mujeres, sino explorar cómo en estas vivencias se construyen desde experiencias específicas y contextualizadas, valorando precisamente esa particularidad como fuente de conocimiento válido.

Además, desde la dimensión ética, el carácter íntimo y potencialmente vulnerable de la creación fotográfica erótica demanda una aproximación que priorice la agencia de las participantes como creadoras activas con poder de decisión sobre su propia representación; dado que cuando eligen cómo quieren aparecer en la imagen, qué partes de su cuerpo mostrar, cómo iluminar su piel, qué gesto ensayar, etc., están interviniendo en la historia de su representación, tomando decisiones sobre su propia narración visual válida desde la experiencia encarnada de cada una. Este proceso establece una responsabilidad corporizada donde, al reconocerse situadas, tanto las participantes como yo, nos hacemos responsables de lo que creamos y percibimos, desarrollando una ética del mirar y del mostrar desde el deseo propio y no desde la mirada hegemónica.

En síntesis, esta metodología examina las representaciones eróticas de estas mujeres como sujetas de estudio y además constituye en sí misma una intervención en los modos de producir imágenes y conocimiento que cuestiona la lógica tradicional de autoría individual en el arte visual, proponiendo en su lugar un modelo de creación compartida donde la cámara no funciona como instrumento de poder unilateral, sino como mediadora en un espacio de confianza, juego, exploración y reconocimiento mutuo. Este carácter colaborativo transforma la fotografía erótica en una práctica investigativa feminista que reconoce la potencia política del cuerpo, el afecto y la imagen en la construcción de nuevas visualidades del deseo, con la que se generan experiencias capaces de habilitar formas alternativas de representación.

## **Capítulo segundo**

### **Donde los cuerpos hablan: Recuento de los procesos cocreativos de autorrepresentación erótica**

Esta dificultad para el encuentro con la otra, sin lugar a dudas, se convierte en un obstáculo importante para la deconstrucción de la macrocultura patriarcal. Solo en el reconocimiento mutuo podemos apelar a la construcción de una genealogía propia, a la producción de nuevos significados y valores, desde donde se produzcan nuevas formas de ser y estar en el mundo. Apelar a una ética del cuidado entre mujeres, es un imperativo de la política feminista, puesto que solo desde la construcción de espacios de complicidad, amor y confianza por fuera de la ley paterna, podemos transitar puentes de mayor autonomía para todas.  
(Yuderlys Espinosa 2007, 171).

En la investigación busco generar un trabajo en coautoría y con múltiples voces, al involucrar activamente a las participantes del estudio en el proceso creativo y reflexivo, incentivándolas a explorar sobre su representación del deseo y la relación con su cuerpo. Desde un aspecto metodológico y de trabajo de campo, me baso en la experiencia recogida en el artículo académico titulado “La fotografía y el relato. Herramientas etnográficas utilizadas con jóvenes mayas de Yucatán para documentar costumbres de su pueblo”, donde se propuso “realizar una construcción de conocimiento mutuo y conocimiento juntos [con lxs sujetos de estudio]” (Hernández 2019, 95). De este modo, planteo el uso de la fotografía como un medio ideal para transmitir y materializar la subjetividad. Sin embargo, a diferencia del estudio citado, mi posición como amiga íntima de las participantes facilita superar algunas de las limitaciones que encontraron para dar voz a lxs sujetos-investigadxs, como lo plasman en sus conclusiones, puesto que el vínculo que compartimos nos permite dialogar desde el afecto y la plena confianza.

## 1. Historias de vida y encuentros

Retomando la epistemología de Donna Haraway (1995), el conocimiento generado desde las mujeres que participan como autoras de sus retratos no busca una verdad universal, sino una verdad situada, válida desde su propia experiencia encarnada. Por esto, me interesa compartir un breve recuento de vida de las participantes de esta investigación, mía y el vínculo que mantenemos, siendo ellas quienes han desarrollado completamente cada siguiente texto respectivamente:

Ivana G. C. se describe a sí misma como:

Mujer resiliente, mestiza con raíces indígenas de la Guajira colombiana, feminista, soñadora, amante de la naturaleza, empática, madre de dos hijas y esposa. Nazco en Bucaramanga, Colombia, el 11 de julio de 1989, en una familia de clase media baja, soy la segunda hija de Fernando y Sandra, mi padre, con problemas de alcohol y drogas en ese momento. Con la idea de escapar del conflicto armado, la delincuencia y las drogas, mi madre traslada a su familia a Ecuador. Llegamos a vivir a la ciudad de Quito, en Tumbaco; yo tenía 7 años y mi hermano mayor, Camilo, 13 años. A los 13 años, mis padres se separan, ya que mi madre llevaba 3 años con problemas de alcohol y la convivencia de dos personas que consumían alcohol y drogas se comenzaba a salir de control. Al mismo tiempo, mi hermano se va a vivir a Colombia. Este es un momento muy difícil para mí. De esa forma vivimos hasta los 15 años. Mi papá regresa y vuelve y se va meses después, en un vaivén de ir y venir por parte de mi papá vivimos 3 años más, hasta que me convertí en madre. Tuve a mi primera hija, Sofía, a los 17 años, fruto de mis primeras experiencias sexuales con mi pareja de entonces —también adolescente—. Me independicé de mis padres a los 18 años. Ellos, un año después, se divorcian y Sandrita entra en rehabilitación después de 11 años de consumo de alcohol. A los 29 años me uní en matrimonio con Roberto. A los 33 me convertí en madre por segunda vez, Maya, mi segunda hija, fue planificada por más de 4 años. Después de varios intentos y tratamientos, fue fecundada por una inseminación in vitro. Actualmente estoy terminando mis estudios superiores en Educación Primaria, soy corredora de ultramaratones y recorro el mundo conquistando montañas. Mi primera hija ya no vive conmigo debido a que se fue a estudiar a la universidad a otro país. Sigo casada y mi vida diaria gira alrededor de entrenar a diario para correr, estudiar y maternar a Maya. (2025, comunicación personal vía WhatsApp; ver Anexo 2)

Aileen H. D. se describe a sí misma como:

Una mujer apasionada por la naturaleza, creativa e indagadora. Nazco en 1989 y crezco en la playa de Montañita-Ecuador, donde mi padre irlandés y mi madre ecuatoriana tenían uno de los primeros hospedajes turísticos. Cuando tengo 2 años, mi papá fallece, por lo que con mi mamá me traslado a Quito. Más adelante, cuando tengo 6 años, viajo a EE. UU. con mi madre y nuevo padrastro, permanezco tres años en EE. UU. Durante este tiempo nace mi hermano menor Jhonny. Luego, a los 9 años, regreso a Ecuador, donde continúo mis estudios de colegio. A los 14 años regreso a EE. UU. a continuar parte de mis estudios superiores. Regresé a Ecuador con mi familia cuando tenía 24 años. Soy bióloga y actualmente profesora en un colegio, madre de Brianna y mantengo un matrimonio con el papá de mi hija desde hace 6 años, con quien estamos planificando regresar en los próximos meses a EE. UU. (2025, comunicación personal vía WhatsApp; ver Anexo 2).

Yolanda P. E. se describe a sí misma como:

Una mujer libre, aventurera y apasionada. Nazco en Loja en 1989, soy la tercera de cuatro hermanas y un hermano. Aunque mi madre y padre siguen viviendo allá, me fui de intercambio a Colorado en el 2005, a los 16 años, y a mi regreso a Ecuador me mudé a Quito a los 17 años por motivos de estudios universitarios. He viajado y migrado en muchas ocasiones, de manera tan planificada como impulsiva. A pesar de haber cursado una carrera en economía, me di cuenta de que ese ritmo y estilo de vida no son para mí y decidí dejar el país, el trabajo y empezar a viajar en el 2017. Regresé a Ecuador y salí de nuevo en el 2019 para estudiar una maestría en el sur de España, Cádiz. Mientras estoy estudiando, decido tomar un semestre fuera para trabajar en Australia, y cuando llego al país oceánico, se declara la pandemia y decido pasarla allá 3 años. Después de 4 años, regresa a Ecuador, donde comienza a construir una cabaña en el sur del país, y cuando lo culmino, vuelvo a viajar. Solo durante este estudio, he recorrido 3 países —Marruecos, Portugal y España— y al momento me encuentro en Cataluña, aprendiendo catalán, esperando mi tarjeta de residencia, enseñando clases de inglés y haciendo fotografía. (2025, comunicación personal vía WhatsApp; ver Anexo 2).

Esperanza Maldonado Artieda, me describo como mujer, feminista, del sur global, mestiza, bisexual, abortista, productora de imágenes, atea, y no soy madre por decisión. Además de cursar la presente maestría, trabajo en una institución pública en el área de la cultura y el arte, mientras procuro no abandonar la fotografía por falta de tiempo en la cotidianidad y estar cerca del documental, que es mi pasión en el mundo visual. Nazco en Ecuador, en 1990, soy la hija última de Emma Artieda, con un hermano mayor y con una hermana mayor que es madre, por lo que a la vez soy una tía dichosa. Provengo de una familia quiteña de clase media, con una estructura tradicional en la que el padre ejerce un trabajo remunerado fuera del hogar y mi madre asume el trabajo no remunerado de cuidado, de crianza y de tareas domésticas, lo que a su vez posibilitó que él sí desarrolle su carrera profesional para sostener los ingresos económicos. Mi mamá, desarrolló su talento artístico cuando sus hijxs pasamos la adolescencia, gracias a lo que forjó algunas amistades, pero con el pasar de los años, perdieron contacto, razón por la que actualmente no tiene una red de amigas, frente a lo cual valoro todavía más a mis amigas, que para mí han sido base vital a lo largo de mi existencia.

La escuela con pedagogía Montessori en Tumbaco, es nuestro punto de encuentro y cuna de una amistad que inicié con Ivi —Ivana G.— a mis 7 años y luego con Ayla —Aileen H.—, quien ingresó dos años después. En ese mismo espacio y contexto conocimos en esa edad a Stef, otra amiga en común y a quien considero una hermana hasta el presente.

Durante la adolescencia, cuando Ivi y yo nos cambiamos de colegio, creamos nuevas amistades y fue a través de uno de estos amigos que más adelante conocimos a Yoli —Yolanda P. — cuando teníamos alrededor de 20 años. Cuando la tratamos, no era del todo del agrado de la Stef, mientras que conectó rápidamente con Ivi, aunque no tengo recuerdos muy claros, siento que estaba en medio de ese sesgo para relacionarme. Aunque eventualmente, pronto, todas nos vinculamos con mucho amor, respeto, confianza y complicidad. Esta hermandad sorora que siento con cada una ha perdurado toda nuestra vida.

## **2. La distancia y los reencuentros**

Actualmente, Ivi vive en Nicaragua tras haber residido en Etiopía durante seis años. Cada vez que regresa a Ecuador —especialmente porque la familia de su esposo es ecuatoriana— intentamos vernos el mayor tiempo posible y seguir siendo nuestro sostén de siempre. Esta conexión hizo posible que, durante su segundo embarazo, el cual tuvo que adelantarse y al que su esposo no pudo llegar a tiempo por estar a más de 20 horas de viaje, fui yo quien acompañó su cesárea y recibí a Maya, quien ahora es mi ahijada.

También con Yoli hacemos lo posible por reencontrarnos, dado que ha tenido una vida nómada y aventurera, entre Europa, Estados Unidos, Australia y demás, aunque nuestros encuentros suelen ser breves y esporádicos cuando llega a Ecuador, pues procura pasar la mayor parte del tiempo en Loja con su familia y en la construcción de su casa.

Con Ayla, el hecho de que viva en el Ilaló mientras yo resido en Quito, sumado a que es madre de Brianna y ambas trabajamos de lunes a viernes hasta tarde, complica el vernos tanto como en realidad quisiéramos. Actualmente, también está planificando regresar con su hija y esposo a EE. UU.

Hemos vivido momentos muy intensos: compartir vida diariamente, tener noches enteras charlando, compartiendo penas, entablando conversaciones con lujo de detalles sobre encuentros sexuales, buscando consejos sobre las relaciones de pareja y dándonos impulso en el trabajo o los estudios. También hemos tenido temporadas de casi no hablar, debido a la distancia y las actividades cotidianas que nos consumen. Sin embargo, la profunda amistad que mantenemos desde hace tantos años nutre cada encuentro como si no hubiera pasado ni un día desde la última vez que nos abrazamos, y lo que siempre está presente son las risas; es más, en los audios para este estudio puedo escuchar nuestras risas una y otra vez.

Esta red de vínculos afectivos constituye el fundamento sobre el cual se desarrolla mi tesis. La confianza construida a lo largo de décadas, el cuidado mutuo y la intimidad compartida que nos caracteriza, no solo facilitan la investigación, sino que crean las condiciones necesarias para que el proceso fotográfico trascienda la captura de imágenes, porque se convierte en un espacio de descubrimiento, de laboratorio, de diálogo, exploración y construcción colectiva de significados, donde cada una aporta desde su experiencia situada, validando el conocimiento encarnado y relacional.

### **3. Visión general del proceso y bases para la creación de las imágenes**

Con el propósito de desarrollar el estudio, organicé en etapas el acercamiento con las participantes, puesto que me era importante dar tiempo entre un encuentro y el siguiente, sin que se pierda el hilo. Además, dado que el trabajo de investigación se genera en las interacciones en sí que surgen del encuentro, mantuve reservada la información de qué trataba mi tesis hasta al menos la primera sesión, y asimismo no compartía lo que pasaba con una con la otra; para poder capturar con mayor genuinidad la corporalidad, los gestos, las reacciones y expresiones ante la propuesta, los temas y las preguntas abordadas. Por tanto, la primera sesión es explicativa y preparatoria; la segunda es para esbozar el retrato erótico; la tercera es para la producción de la fotografía; la cuarta es para la posproducción del retrato y la quinta es para la fotoelicitación. Si bien hay una planificación previa, no es mi objetivo ceñirme a una entrevista restringida, al contrario, hay una predisposición tanto a extender el tiempo en los diálogos compartidos, como en ampliar o tratar otros temas fuera de las preguntas guía, porque eso invita a descubrir también otros aspectos de ellas y tener la apertura para aprender de ellas; lo cual también, al ser intercalados los encuentros, una sesión con una de las participantes, nutría la siguiente con otra de ellas.

En cuanto a la preparación de cada sesión, elaboré un banco de preguntas para incentivar los diálogos e ir aproximándome a las reflexiones de cada una. A modo de apoyo, para la posterior sistematización, realicé una grabación durante la sesión y toma de apuntes escritos de momentos, gestos, expresiones, ideas clave y nuevas inquietudes que surgían. Es preciso señalar, que las dos primeras sesiones se realizaron en nuestros hogares, al ser ambientes íntimos y cómodos donde podía darse el diálogo con tranquilidad y confianza: En casa de Ayla, y en el caso de Ivi y Yoli, en mi casa dado que residen fuera de Quito; donde se priorizó tener privacidad. Por el mismo hecho de que

una participante debía movilizarse fuera de la provincia y otra fuera del país, considerando además que las reflexiones en la fotoelicitación son sobre todo discursivas, planifiqué que la quinta sesión fuera a través de medios telemáticos, para no apurar ese encuentro ni los procesos de cada una hasta darse dicha reunión. A continuación, relato las sesiones y tomo lo más relevante de cada una, destaco puntos compartidos, así como sus contrastes o bifurcaciones con cada participante y finalmente, describo el análisis en conjunto a través de la fotoelicitación.

#### **4. Narrativa de la cocreación y producción de fotografías eróticas**

Al iniciar la primera sesión, doy una breve explicación de lo que consiste mi estudio, de lo que implica su participación y de la pregunta que planteo investigar; con lo cual doy pie en primera instancia a conocer su voluntad para aceptar o no en ser participantes y de qué manera se sentirían más cómodas durante el proceso. Ante lo cual todas aceptan y a través de sus expresiones —con gestos como pequeños aplausos, amplias sonrisas y bromeando “ahorita ya, ¿dónde firmo?” o “me parece muy interesante y sí, me gusta mucho”— puedo comprender que no hay solo consentimiento en ser partícipes, sino interés genuino en el tema.

Al hablar en específico del retrato erótico, les planto la reflexión para que consideren, hasta las próximas sesiones, si quieren mostrar la imagen, si el mostrarla alteraría el retrato o su concepto y si eso difiere entre mostrarla en la fotoelicitación a las otras participantes o como anexo a mi tesis o en otro espacio externo. Todas contestan que no alteraría ni la imagen ni su participación en el estudio si compartimos las fotografías durante la fotoelicitación, dado que no solo existe disposición, sino entusiasmo en realizar la sesión grupal: “¡Claro! Eso me parece lindo”, “¿Compartir entre las tres? ¡Sí! De una. Qué curiosidad”. Sin embargo, en otros espacios o medios, por la manera en que me comunican, como por ejemplo “si lo necesitas” o “si tienes que exponerla”, entiendo que estarían dispuestas a ceder, pero no desde su comodidad o que sea de su preferencia. Por ello, aclaro que no pretendo exigirles, yo ya recibo un aporte enorme de su parte, siendo suficiente poder compartir las fotografías entre las participantes para que pueda darse el coanálisis. Más adelante, en la fotoelicitación retomo este tema. Por otro lado, todas me solicitan una copia de la imagen final, y dos de ellas mencionan que quisieran ponerla en su casa con un tono de broma, diciéndome que

la pondrán en la entrada o en un lugar que todo quien entre la pueda ver, pero en breve ratifican la intención solo de tenerla, aunque realmente no sepan aún qué hacer con ella.

A partir de este punto, me parece pertinente explicar que la intención inicial fue apenas nombrar ciertos conceptos durante la primera sesión para luego abordarlos o profundizarlos en la segunda. No obstante, las conversaciones mutaron en cada caso: con algunas participantes retomamos los mismos temas en ambos encuentros o las vivencias se entrelazaron de tal manera que prefiero exponer las intersecciones, paralelismos o contrastes sin distinguir si pertenecen a la primera o a la segunda sesión.

Apoyándome en el banco de preguntas, inicio cuestionando qué es lo que imaginan o piensan al mencionarles *retrato erótico* y sus respuestas en común son asociarlo con la desnudez y la sexualidad. Mientras que Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom; ver Anexo 2) además despliega un imaginario más lúdico y simbólico: “para mí tiene que tener algún tipo de relación con juego, o sea esa sensación creativa como de jugar, de crear o de soltar o de liberar... no sé, también a mí se me vinieron muchas imágenes como de cosas de la naturaleza o sea fuego, relámpagos, tal vez algo como un poco de tener cierto tipo de poder”; por su parte Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom; ver Anexo 2) sitúa el erotismo más en la atmósfera y el gesto “una mirada, una pose, una acción y pues, y cuerpo también, pero no necesariamente todo cuerpo”, además acota que: “es más bien la ropa que llevan las mujeres, o qué se pone o cómo se la pone que me parece bastante interesante”.

Respecto al deseo, Yoli lo asocia plenamente a su autoplacer:

Cien por ciento anclado a mí, porque lo siento en la piel [...] como lo siento súper propio, y pues no puedo no imaginarme la foto que no es mía, entonces es como que yo me estoy dando placer a mí misma, porque tal vez es eso, como si lo he hecho. Tal vez tiene estrictamente que ver con el masturbarse, el que haya sido o que seas capaz de darte placer a ti misma. Y qué interesante, en eso no había pensado.

Lo que considero encarna esa energía erótica como fuente de poder interno que cité en el capítulo anterior de Audre Lorde (1984), a la vez que resuena con el articular un lenguaje del placer femenino desde sí misma, así como reivindica Irigaray (2017) respecto a que no sea derivado del deseo masculino como una *falta de falo*, sino una experiencia autónoma.

Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom; ver Anexo 2), en cambio, me comparte que su deseo se configura en la interacción social: “nunca me puedo ver sola, ni me doy placer sola, siempre necesito de otra persona. Entonces, para mí el erotismo,

solo mío, conmigo, no. Cacho que no funciona. No, o sea, para mí no funciona porque depende de otra persona”.

Mientras que Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom) lo concibe como un modelo de deseo intersubjetivo donde la dialéctica de agencia/receptividad, pensando en Jessica Benjamin (1986), funda su experiencia erótica:

Yo no le veo al deseo en términos dentro del erotismo, por lo menos como quiero tener o no tengo y me falta, como en ese tipo; no lo veo así, pero sí tal vez como en desear compartir algo, no tanto obtener algo, sino dar algo o sentir algo, pero es más de mí, no de otra persona. O sea, yo creo que sí puedes recibir también, que bonito, o sea que lindo recibir eso de alguien más, pero yo personalmente no lo veo tanto así, es algo que nace de mí, que deseo dar, que deseo sentir, que deseo expresar.

En conjunto, sus testimonios reafirman la idea de que el deseo no es homogéneo ni estático, sino, más bien, una práctica situada que puede surgir del autoconocimiento, de la interacción con lxs demás o de un equilibrio dinámico entre la agencia personal y la apertura relacional, que desafía cualquier noción esencialista y muestra cómo cada mujer reconstituye su lenguaje erótico a partir de vivencias específicas y contextos socioculturales propios.

Después, indago en sus experiencias previas con la fotografía erótica, y encuentro relatos que revelan distintos grados de intencionalidad y exploración corporal. Todas comparten haber realizado fotografías de sí mismas en contextos íntimos y privados con el fin de provocar excitación en otras personas.

Aunque Yoli también se ha hecho *selfies* a los que otorga un carácter erótico, sin necesariamente tener el propósito de mostrarlos o de haber pensado en otra persona al realizarlos.

Mientras que Ivi, al reencontrarse con fotografías compartidas hace más de una década, tuvo la siguiente reacción:

Y me veo el cuerpo y claro, no es nada lo que tengo ahorita. Y dije: “Wow, qué buenas chichis tenía, qué buen abdomen tenía, esa cinturita” ¡Putra madre, era full sexy! Con razón [risas]. Entonces, claro, esa foto que quedó en la nube, en este momento que yo la revisé, no tenía ningún fin, más que yo admirarme a mí misma y cacho que es una foto erótica. Entonces, digamos que quizás su primer objetivo fue el de incitar, pero ahora sin querer fue hacia mí para decirme “Qué guapa estuviste en algún punto de tu vida”. (2025, comunicación personal vía Zoom)

Ambas situaciones muestran a la fotografía como dispositivo que expone las tensiones entre lo público y lo privado, a la vez como una herramienta de agencia: el archivo digital de Ivi muta a un espacio de autorreflexión, desplegando esa temporalidad

situada que Haraway (1988) identifica como inseparable de la experiencia encarnada. Por su parte, los *selfies* no compartidos de Yoli ponen en acción la performatividad, en el sentido de lo descrito por Butler (1998), pues el gesto de fotografiarse no captura una esencia previa, sino que forja lo erótico en el registro íntimo de su propio deseo. Retomando a Spivak (1990), quien advierte sobre los riesgos de homogeneización en toda categoría colectiva, estas experiencias ilustran cómo, aunque compartieran inicialmente el objetivo de provocar a otra persona, las imágenes eróticas se transformaron en espejos de un proceso íntimo de autorreconocimiento, donde cada fotografía se resignificó de manera singular, revelando trayectorias particulares.

Por otro lado, Ayla y Yoli han tenido experiencias en ser retratadas por otras personas, pero de manera más espontánea que planeada.

Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom), por su parte me contó cuando le tomaron fotos de manera fortuita: “No tan con un propósito, así como artístico. Si me han hecho algunas fotos en algún momento, tal vez por eso pienso en el fuego, porque estaba como bailando con fuego, cosas así que para mí eran lindas, o sea en términos como eróticos por cómo estaba y la actitud, digamos así”. En su caso, la manera en que fue fotografiada evoca la idea de Susan Sontag (2016) sobre cómo la cámara, aun sin intención artística, convierte el instante en objeto de contemplación, por lo que la espontaneidad de su baile con fuego y su actitud, aún mediada por otra mirada, configuran para ella una imagen cargada de erotismo.

En cambio, Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) me relató tres encuentros destacables para ella: una sesión improvisada con Sari —una amiga en común— que describe como “la experiencia más linda” por su complicidad y el entorno natural en el que estaban; la realización de un video en una fiesta donde sintió una fuerte invasión a su privacidad al descubrir que fue filmada sin su pleno consentimiento, contrario al acuerdo previo o a la idea que le explicaron; y una sesión con una fotógrafa especializada en desnudos que encontró liberadora por su espontaneidad. En cuanto a sus experiencias, hay un evidente contraste: el video grabado sin su pleno consentimiento, en donde al haberle sido impuesta una mirada ajena, su performatividad corporal deja de ser un acto intencionado y pasa a obedecer a normas externas, exponiendo la asimetría de poder; frente a las sesiones en las que, aún al haber estado de cierta manera más vulnerable por estar desnuda, se dieron en un contexto de respeto y confianza, de forma que el retrato se desarrolla desde un *voir-femme* —en sintonía con Irigaray (1985)— donde la

materialidad erótica no apela a un deseo masculino, sino a una experiencia autónoma y compartida en la que la cámara se convierte en herramienta de reappropriación visual.

De modo tal, que me llevan a pensar cómo el acto fotográfico puede convertirse tanto en espacio de profunda liberación como de vulneración, lo que exige reflexionar sobre las dinámicas del *mirar*, teniendo en consideración el poder y el consentimiento.

Por otro lado, hablamos sobre cómo ha cambiado su percepción de lo erótico y la relación con su cuerpo, a lo largo del tiempo y las vivencias, ante lo cual encuentro narrativas que revelan transformaciones profundas en la manera de concebir el deseo, la corporalidad y la sexualidad: cada una incorpora su historia corporal —la preparación deportiva, a través de la maternidad, o la percepción desde la influencia católica— y desplaza su mirada desde modelos canónicos hacia enfoques más autónomos y situados.

Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom) describe un tránsito desde asociar el erotismo con *atraer a alguien* y enfocarse en atributos físicos específicos asociados a ciertos estándares de belleza heteronormativos, hacia una valoración de su cuerpo desde el bienestar y con una mirada más introspectiva, aunque reconoce que en general ahora está en un tiempo de redescubrimiento:

Me fijaba al principio de, digamos, de mi adolescencia, me fijaba mucho en mi cara. Que mi cara era bonita, ¿no? Y ya con mi cara atraía a muchas personas, por ejemplo. Ya después, en la madurez, digamos, de los veinte para arriba, entonces ya te fijas en tu parte sexual, ¿no?, en qué voy a mostrar por aquí [agarrándose los senos], bueno, por acá no tengo nada [tocándose las nalgas]. Entonces me tocaba mostrar siempre mucho mi cara y mis habilidades. Ejemplo, pues mi inteligencia, he sido también muy buena para conversar. Entonces ya se volvió sexy, no solo mi cara, sino mi inteligencia, porque claro, soy bajita, destetada, desculada, entonces, ¿qué haces? [risas]. Entonces tienes que ser pilas, tienes que saber muchas cosas para poder entrar en una conversación con otra persona. Entonces, digamos que lo sexy, lo erótico, ha evolucionado. Ahorita no cacho qué es, pues estoy buscándolo. Porque no sé qué es erótico ahorita, o sea, si me ves en un espejo en este momento, yo no me siento erótica [...] si me hubieras preguntado hace diez años, yo te hubiera mostrado mis tetas sin pensarlo dos veces. Pero ahorita no. Pero sí puede ser otra cosa. O sea, ya me abro a experimentar a mí misma. Porque no me he experimentado en mucho tiempo de esa forma, ¿no? Me he experimentado como madre, como esposa, como hija, como amiga, pero hace mucho tiempo no me experimento en eso [...]. Yo siempre que ahora me toman una foto corriendo, pienso que mis piernas se ven deliciosas. O sea, cualquier corredor diría “Wow, qué piernas”, y es que mis piernas son deliciosas. Aparte, son rápidas, o sea, resistentes, ¿no? Entonces, sí, son unas buenas piernas. También me encanta el color, porque son doraditas. Los músculos que se notan, se notan claramente todos los músculos, y en este momento, pues, obviamente, no sé si es erótico, quizás para alguien, para mí simplemente es “Wow, qué lindas piernas tengo”.

Más adelante, en el diálogo tomamos un ejemplo con otro concepto subjetivo como la *felicidad*, en la que le digo que me muestre alguna imagen que para ella

represente su felicidad, ante lo cual me muestra una fotografía en la que está corriendo en una carrera, sudando, con una mueca sacando la lengua y me dice:

Esto para mí es felicidad y no estoy sonriendo, para nada [risas]. Es solo para mí porque si ve alguien más, probablemente es que está cansada o hasta al mismo Rober [su esposo] no le sea obvio, pero para mí, claro, para mí eso es felicidad [...]. Sí, ahorita que lo dices y me pusiste a pensar, puede sí ser una foto erótica a mí mis piernas, porque corriendo me parecen muy sexis (2025, comunicación personal vía Zoom).

Por lo que, significativamente, encuentra en el correr una nueva forma de conexión corporal que inicialmente no asociaba con lo erótico, pero que al reflexionar lo reconoce como potencialmente representación de su deseo. Por otro lado, Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom) me transmite:

Tal vez hace 10 años más o menos me hubiera sentido como más libre con mi cuerpo [...]. Cuando uno es mami, también el cuerpo cambia. Entonces hubiera sido como otra sensación. Ahora es diferente, es como una aceptación de esto [gesto con las manos de pie a cabeza] que este es mi cuerpo. Y yo lo amo como es. Pero sí hay cosas que han cambiado. Y antes no tenía este proceso de reflexión sobre mi cuerpo y sobre cómo ha cambiado, simplemente era yo. O sea, no había una profundidad consciente del proceso [...]. Justamente por este proceso hay como un empoderamiento de que esto es mío [apretándose sus brazos en gesto de un abrazo] entonces claro, hay una diferencia de antes a ahora [...]. También es como... no sé, es también un cambio en el concepto de lo que es la sensualidad. O sea, la sensualidad no es necesariamente un cuerpo, sino lo que uno hace con ese cuerpo. Es como uno siente ese cuerpo. Es como que sí, bueno, mi cuerpo no es así como era antes, no está todo apretadito donde estaba antes, pero sigue siendo mi cuerpo, y yo sigo sintiendo.

Y cuando hablamos de lo que se imagina respecto a su retrato erótico, comparte que:

Tal vez en algún momento inicial, el erotismo hubiera sido algo más misterioso, como oscuro, no malo, no oscuro en términos de malo, sino oscuro en términos de no descubierto, pongámoslo así, como encaje, o sea, cosas que cubren y se muestran solo un poquito, pero ahora lo pienso como algo más como contento y en la luz y como abierto. Creo que eso tiene algo que ver también con empoderarme a mí misma y también ya haber descubierto un poco de mí, ¿no es cierto? Entonces, tal vez, a un inicio, si me hubieran pedido describir el erotismo, hubiera hablado exactamente de encaje, mostrar un poquito por aquí, pero cubrir [...] me imagino, así como tela, así cosas, así como más seductor y ahora lo veo más como una risa [...]. No sé, una forma de expresar felicidad o sea ninguno de los dos, creo que es mejor o peor, solo diferentes maneras de verlo; tal vez tiene algo que ver con, o sea, un inicio en la juventud, justamente este descubrir, el conocerse mejor, el sentirse más seguro en uno mismo; eso ya viene con el tiempo también. (2025, comunicación personal vía Zoom)

En cuanto a Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom), respecto a su percepción erótica, responde:

Por ejemplo, porno de cuando era adolescente, me avergüenzo de esa porno, eran cuerpos de mujeres, por ahí uno que otro *blowjob*, por ahí una que otra escena de, yo qué sé, de la secretaria que van y le hacen durísimo contra el escritorio, pero lo que me ponía era eso, o los pechos grandes, o solo el cuerpo de la mujer desnuda. ¿Sabes? Que eso es lo que ves, o al menos, a eso te acostumbras y eso te lo venden desde toda tu infancia, adolescencia y eso lo relacionas directamente con lo que supone que es sexy sensual. Y después de no sé cuántos años, creo que incluso después de la universidad, empecé a cachar un poco más, más de mí, más de todo: una mirada, como una mirada segura [...]. La primera vez que estuve con alguien, ni siquiera sabía lo que era el placer. De hecho, mi primer novio fue mi primer novio porque me hizo tener un orgasmo, punto. Punto y se acabó, solo por eso. Antes no cachaba lo que era. Cachaba algo los míos, pero pensaba que eso solo me lo puedo hacer yo porque soy yo, no porque existe. De hecho, la primera vez que tuve sexo fue horrible, dije: “No, lo siento, esto no es para mí”. Me gustan los besitos, me gustan las toqueteadas y ya, pero claro, todo hasta ahí nomás. Me dolió esta y la siguiente vida. Me dolió al día siguiente caminar y dije: “Ni cagando lo vuelvo a hacer”. Y no lo hacía antes de eso también porque vengo de Loja y había esta cosa de que aparentemente no lo podía hacer. Me habían metido tanto el catolicismo y me habían metido tanto la importancia de ser virgen, que incluso cuando mi cuerpo lo quería, pues había esta negación durísima de... [gesto con las manos cubriéndose el área genital]. Encima, mi abuela, que es la mujer más maravillosa del mundo entero, es súper, súper católica. Y, pues, las tías son católicas. En teoría, mi madre es católica, sí es católica, pero no es practicante [...]. Yo hice todo: primera comunión, confirmación, infancia misionera, juventud misionera, iba a misa, creía en Dios muchísimo, leía la Biblia, todo, todo ese combo [...]. Entonces toda la concepción de erotismo, de sexo, de todo, estaba atrofiado completamente con la idea machista, además prohibido completamente por el tema de la iglesia y encima yo, sin querer reconocerme en mi sexualidad, en mi bisexualidad, porque yo cachaba que de siempre me gustaban las mujeres, pero no entendía que me gustan las mujeres porque me gustan, porque me atraen y porque me excitan, sino me gustan las mujeres porque bueno, porque la sociedad te dice que esto es guapo. ¿Cachas? Como toda esa idea era súper impuesta.

Después hondamos en el tema del placer y compartimos anécdotas de nuestras primeras experiencias sexuales, de las cuales considero importante señalar su reflexión:

No cachaba que existía esto del poder sentir placer. Podías llegar a un orgasmo tal vez si es que tuviste suerte, porque el pene de la persona que te estaba penetrando te agarraba justo donde tendría que agarrarte, ¿sabes? Porque tampoco sabías qué del sexo era lo que te estaba gustando. A veces, cuando ni quieres, estás ahí esperando por poco que la otra persona termine, o cuando la otra persona termina, solo ahí se acabó. Esas cosas, yo no sabía que había alternativa, ¿sabes? Como todo eso, pues que son un montón de cosas que yo no sabía para nada. Y seguía masturbándome con pornografía muy heteronormada hecha por y para un hombre blanco (2025, comunicación personal vía Zoom).

De modo tal, que para Yoli el erotismo ha tenido una transformación substancial:

No creo que pasó de la noche a la mañana, sino que fue más bien una evolución que vino con el autoconocimiento o con el crecimiento, academia incluso. Vino con el feminismo. Vino con el empoderamiento. Y básicamente fui dejando las ideas que no eran propias de lo que se supone que es el sexo, el erotismo, el placer [...]. Porque yo creo que tenemos un montón de ideas impuestas, como de un montón de gente. Hemos escuchado un montón de cosas, hemos visto un montón de cosas, que hay tanta basura en nuestra cabeza

que no dejamos que nuestra propia voz se escuche (2025, comunicación personal vía Zoom).

Sin embargo, enfatiza que sigue en permanente transformación, por cada experiencia adquirida:

Un montón es por los viajes, cada viaje. Cacho que he sabido tener un montón de esquinas. Una que en un rato cree que no tiene, y he sabido tener un montón. Cada cosita, darme cuenta de cada cosita. O volverme, pues parece que a veces creces y luego, dos pasitos más allá, vuelves a retroceder un montón. O te marcas en un patrón de belleza que no te pertenece. Y empiezas a creer propios cucos. Es un camino durísimo [...]. Siempre me voy a ir y voy a volver a ser diferente. De hecho, si hacemos esta entrevista una vez más, va a ser diferente [risas]. Porque estamos en constante cambio. Todo surge y desaparece. (2025, comunicación personal vía Zoom)

El conjunto de estos relatos contribuye a una comprensión más compleja de la sexualidad femenina, cuya percepción, definición y manifestación erótica constituyen un proceso multifactorial, continuo, diverso y dinámico. A través de estos encuentros, lo erótico se moldea como un campo de prácticas simbólicas, afectivas y relacionales, situadas y contextualizadas, en el que la identidad y los sentires se transforman; y a su vez se forja un territorio de agencia, donde cada mujer reinscribe su historia corporal a través de descubrimientos y redescubrimientos que construyen formas auténticas de habitar su propio cuerpo, que trascienden mandatos normativos dominantes.

Al terminar, les pido que lleguen al próximo encuentro con ideas de su retrato, que pueden ser tan iniciales como específicas, para desarrollar el boceto de la fotografía. Así que en la siguiente parte voy a desplegar la construcción conceptual de cada imagen y las decisiones sobre su retrato que trascienden la composición visual para convertirse en actos epistemológicos que materializan sus subjetividades y sus formas particulares de erotismo.

A todas les pregunto si ya tienen una imagen clara y detallada o no y cómo ha sido ese proceso. Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom) hace un recuento: “Llegué a la conclusión de que quizás esa parte del cuerpo que a mí me llama la atención, a mí y creería que a otros, sería la parte trasera de mi cuerpo [...]. Y al mismo tiempo me dije, pero ¿por qué la parte de atrás y no de frente? Y es que para mí el erotismo tiene que... no sea abierto, no sé, que tenga algo como de curiosidad”. Intento visualice cómo ve a su cuerpo desde atrás, si lo ve entero o un fragmento, cerca o lejos, claro o borroso y detalla que:

Justo estaba pensando eso. Sería... Dos partes de mi cuerpo [...] como mi espalda, porque considero que tengo una espalda muy bonita. O abajo, desde la espalda hacia abajo, o sea, los glúteos y las piernas. Yo también tengo unas piernas muy bonitas. Y no logré ver la

imagen de todo mi cuerpo. [...]. Quizás al juntarlas sale algo muchísimo mejor [...] y que se muestre mínimo de mi cara, lo mínimo que se pueda, cabello recogido completamente, obviamente, porque lo que quiero es mostrar, es que nada interrumpa lo que quiero que se vea, pero nunca logré verme completa (2025, comunicación personal vía Zoom).

En esta elección ella no tenía certeza del porqué, pero tenía la claridad de que dos imágenes conforman su retrato y respecto a su rostro no tiene una intención de anonimato porque de hecho conversamos que puede reconocerse no solo por el resto de su corporalidad, sino también y más específicamente, por ejemplo, por sus tatuajes. Por esto, para ella es una estrategia de dirigir la mirada hacia aquellas partes de su cuerpo que ha elegido como territorio de su erotismo. Hago un dibujo conforme a lo que me va describiendo y pregunto cómo visualizó las fronteras de cada imagen y me comparte que para esto se vio en el espejo:

Me vi varias veces y, de hecho, me di cuenta de que tengo unas estrías en las pompas, que no tengo idea porque nunca me han crecido [risas] Que no me había dado cuenta. No me había dado cuenta y dije ‘wow’ porque, claro, no te ves al espejo así, siempre te ves de frente. De frente me conozco perfectamente, pero por atrás no me conozco casi. O sea, como que sí, pero no tanto, y me vi que tengo cosas nuevas en mi cuerpo [...] pues obviamente se ve... se ve más... más caidito. Pero creo que es normal, no me afecta la verdad, en lo absoluto (2025, comunicación personal vía Zoom).

Me tomo una pausa en el relato para articular un reconocimiento epistemológico fundamental: que el conocimiento de su propio cuerpo es parcial, situado, mediado hasta por los ángulos desde los cuales poco se ve, además estos ejercicios con el espejo se convierten en una tecnología que no separa lo cognitivo de lo sensorial ni lo técnico de lo emocional. Continúo, con el momento en el que busca una fotografía de referencia de ella, para comprender mejor cómo quisiera que se le vean las piernas y me explica:

Nunca tengo una foto por atrás, porque los fotógrafos en las carreras nunca hacen de la espalda... no sé, pero por delante se me ven muchos músculos, que cacho que por atrás también se me deben ver. No lo sé, porque solo tengo fotos delanteras [...]. Creo que talón, sí entra. Sí, de ley, porque si no se va a ver muy cortado, como “¿y de dónde nace?”. Porque aquí en la parte de atrás lo que más tiene músculo es esto en las pantorrillas. Porque mira [se quita el pantalón] ¿Sí ves? es desde abajo, pero hasta la cola (2025, comunicación personal vía Zoom).

Le pido tomarle una foto con el celular para que vea el ángulo contrapicado y las dimensiones de su cuerpo y el cuadro: “Vale, porque mira, sería así [tensa una pierna para resaltar la musculatura de las pantorrillas]”. Me asombro y le digo que sí se ve como me mostró en el ejemplo. Ella contesta: “Es que es locazo [mirando la foto recién tomada en el celular] o sea, cuando le das Zoom, mira mis venas. Es focazo. Me parece una bestia

cómo se empiezan a ver las venas, los músculos, el león se ve hermoso [su tatuaje] y eso que esta es una cámara *checha*. Mira me acaba de picar algo en la nalga [risas]” (2025, comunicación personal vía Zoom). Ya con un boceto de cómo va a retratarse su cuerpo, pasamos a definir el lugar:

Me enfoqué más en mi cuerpo, que en lo de allá. El fondo no es que quiera darle mucha importancia, la verdad [...]. Podríamos jugar con los colores, ¿que será, un café, un verde? Como para que de todo sobresalga el cuerpo. Podrían ser esas dos opciones, como ver si la parte logística da para que sea en la naturaleza y si no, fondo oscuro para que mi cuerpo se vea más. (2025, comunicación personal vía Zoom)

Terminamos conversando de posibles locaciones como el bosque en el Ilaló en Tumbaco, que conocemos bien desde nuestra infancia y también porque tenemos algunas amistades que viven ahí.

Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom), por el contrario, inicia la idea de su retrato hablando del espacio en el que quisiera hacerlo y resaltando la naturaleza del entorno:

Me acuerdo de que una vez vi una foto que me encantó. Y era una foto de una mujer de desnuda en el bosque de polylepis [...]. Me pareció súper lindo, súper bello, súper sensual, porque me gustaron un montón las texturas y el contraste que tenía, como algo así súper, no sé, como fuerte, ¿no? Y estuve pensando un poco en eso, porque, o sea, parte de lo que habíamos hablado la otra vez que yo te decía, un poco como fuego o cosas de estos símbolos de naturaleza [...]. La otra es con fuego, como tal, solo que no sé qué tan fácil sería de replicarlo [...]. Como así [gesto con las manos figurando una llama de abajo hacia arriba] y como yo al lado del fuego o tal vez hasta el fuego como adelante y yo como atrás un poco.

Esto nos lleva a recordar cuánto nos gusta ese bosque, la alusión a un lugar donde parece que pueden habitar seres mágicos, y nos desviamos un poco de varias ideas en ese espacio con fuego que, finalmente aterrizando a un nivel logístico más realista, no resulta viable, pero sobre todo porque desde hace algunas semanas el clima ha sido de constante lluvia y profundo frío. Entonces indago en otras posibilidades que, aunque Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom) me dice que pueden ser complicadas, siento su emoción por contarla:

En un bosque o algún lugar así oscuro, como alumbrar ciertas partes del cuerpo llucho [desnudo] y que haya como destellos de luz por ahí, casi como fueguito. Eso también se me vino a la mente. Lo cual eso sería top, si se puede hacer, sería súper divertido, además de ser casi como jugar, pintar y eso me parece súper divertido, jugar con luz, oscuridad, fuego, revelando ciertas partes, eso me parecería súper bonito, además divertido hacerlo, casi coqueto hacerlo, como explicarlo, como jugar, un poco, ¿no? Así hasta bailando y las partes que salgan, que salgan, ¿me entiendes?

Igual menciono el hecho de complejidad por el clima, pero recalco que también para mí esta idea implica un aprendizaje fotográfico, porque no he hecho imágenes con técnica de larga exposición, frente a lo cual Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom) exclama: “Ajá, también sería con algo más amplio y libre, o sea que puedo ir bailando con luz. ¡Me encanta, me encanta, ya me emocioné *full*! [risas]”. Le digo que a mí también y con los brazos hacemos gestos de celebración. Me resulta muy interesante que Ayla conciba a su cuerpo como algo que se constituye en el acto mismo de la performance, de modo que su propuesta visual materializa una estética de la indefinición que desafía la lógica visual occidental basada en la claridad, la definición y la fijación del sujeto como objeto mirado. Procedo a abarcar el tema de cómo visualiza su cuerpo en el retrato, ante lo que contesta:

En esas fotos creo que sería entero. Tal vez de espalda todo, o sea, todo el cuerpo entero de espalda [...]. Es que podría ser yo quien vaya dibujando, ¿me entiendes? O sea, yo, quien vaya recorriendo mi cuerpo y moviéndome, iluminar tal vez muchas diferentes partes, como uno puede moverse con eso. O sea, no sé cómo salga, pero sí, va a ser como diferentes aspectos. Sí, eso me gusta. Entonces así no tengo que decidir si quiero estar sentada o algo, porque podría estar como bailando [...] me parece que sería divertido que sea como... definido, un poco borroso, definido, un poco borroso, ¿me entiendes? porque la luz puede capturar solo como una parte del cuerpo y va a parecer como que hay un alguien moviéndose por ahí. (2025, comunicación personal vía Zoom)

Me quedo un rato en silencio pensando y bromea: “Ya te tocó la amiga difícil y artística” y le contesto “¡Y divertida!” Nos reímos y empezamos a buscar fechas en común para poder realizar la fotografía en la siguiente sesión.

Por su parte, Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) inicia a hablar de su idea, retomando lo conversado en la anterior sesión:

En la primera entrevista creo que estaba dibujando la primera imagen que me pareció así super erótica, que era esta man que vi en la revista [...] estuve pensando e intentando visualizarme como ella, porque me parecía demasiado sexy, demasiado... como que quiero poder proyectar eso. Y cuando estuvimos en la feria me hizo recordar el... ¿Cómo es? ¿BMS?

Para anclar esta parte de la conversación, cabe señalar que horas después de la primera sesión, fuimos juntas al Festival de la Cultura Erótica que se da en Quito y nos compramos algunos accesorios de *bondage*. Retomo la pregunta sobre las iniciales y contesto: “BDSM”. Ella continúa:

Eso, sí, hay una D por ahí [risas]. Claro. Y entonces ahora solo me acuerdo de toda esta parte que no he tenido suficiente tiempo de explorar, pero que me pone un montón. O sea, está ahí como que... como que, adormecida o medio dormida, pero es súper erótico para mí, es de lo más erótico para mí. Tal vez porque no lo conozco mucho, porque es súper nuevo, porque es toda una cosa que tengo que ver, que recién explorar. Entonces, pues claro, es nuevo, es excitante en toda su maravilla, claro [...]. Estuvimos en la feria y es que mi imaginación no dejaba de dar vueltas y cosas y luego mi hermana me regala unas botas, que me parece que pueden ser perfectas para esa ocasión. Que eso es lo que estaba pensando en el accesorio, también como que cuando lo voy a probar, cómo lo voy a probar. Y hay una cosa súper bacana en que... quien lo pruebe sea yo, no con quien lo pruebe” (2025, comunicación personal vía Zoom).

Con esa idea indago más para hacer un boceto de la imagen, tener claridades en logística, espacio, entre otros aspectos. Voy anotando, sus decisiones: “Cacho los elementos. Entonces ya, pues, cacho las curvas de la espalda [...] Por ejemplo, también cambió cuando me dio las botas, porque fue un regalo de mi hermana. Y las botas y el arnés y solo pienso como que dónde está mi látigo [risas]; yo lo veo como el de los grandes”. Ante lo cual le pregunto: “Ahhh, pero ¿tipo fusta entonces?” Nos reímos cuando me dice: “Te voy cachando, hermana”, continuamos con la performatividad:

Como no rígido, como dame o como que agarra. Entonces, yo qué sé, como... a ver, veamos [se pone en el filo de la cama recostada]. Como casi aquí, así. ¿Sabes? O algo que se vea bonito con el cuerpo, no recta porque me gusta el tema de las curvas. De las curvas, pero de la naturaleza del cuerpo [...]. Puede ser un fragmento, puede ser todo el cuerpo. Total, cualquiera de los dos [...]. Pues es que claro que me encantaría una solo del durazno ahí con ese arnés precioso. Pero me encanta mi tatuaje. Me encanta mi tatuaje donde está [tiene un tatuaje del ciclo lunar, a lo largo de la columna, desde el cuello hasta la espalda baja]. Me encanta que pueda irse así. El árbol [tiene un tatuaje desde el hombro hasta la muñeca], que es una línea recta cuando estoy así, que me parece espectacular. Que son, pues, muy míos y muy propios también [...]. No sé cómo entraría el tema de la cara. Pero me gusta la espalda porque ahí está mi tatuaje y porque ahí está el arnés. Pero que sí que se vea algo de mi cara [...]. Porque es que me gusta mi cara también. Y creo que sí es una cosa, pues... No sé, tal vez... Pues parte de mi identidad. Sí, mi culo es mi culo y mi espalda es mi espalda. Pero no soy ni mi culo ni mi espalda, soy toda yo” (2025, comunicación personal vía Zoom).

Ella sitúa partes específicas de su cuerpo asociándolas con el erotismo, pero al resistir ser reducida a estas, articula una comprensión compleja de la corporalidad que dialoga con las críticas feministas a la fragmentación que objetualiza el cuerpo femenino. Mientras que el interés de que se vea su rostro, a diferencia de Ivi, sí responde a una demanda de reconocimiento identitario, pero como una afirmación de su subjetividad integral en el marco de la experiencia erótica. Respecto al lugar, Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) expresa:

Creo que prefiero un espacio íntimo. Sí, eso sí. Creo que sí quiero un espacio íntimo [...]. Y sí quiero que sea como que... sí quisiera que haya vida dentro, como una planta. Sí sería bacán que hubiera vida dentro. [...]. Creo que lo que tengo en mente es una sala en realidad. Creo que tengo la sala de mi casa.

A continuación, busca una foto en el celular:

Esta es mi casa. O sea, ya vivo ahí, pero sí le sigo trabajando. Y es que, si lo ves, tal vez por eso quiero algo verde [en su sala hay una ventana que se divisa un bosque y dentro de la casa hay plantas]. Entonces creo que sí, que lo que quiero es algo parecido a mi intimidad, hecha por mí misma. Qué loco. No me había dado cuenta. (2025, comunicación personal vía Zoom)

Yo preciso que podemos buscar algo parecido y hago la observación de que ese espacio tiene mucha madera, entonces podemos enfocarnos en la calidez, ante lo que ella reacciona: “Qué chistoso ahora veo, qué loco que una persona que quiera que le den durísimo o dar durísimo quiera también calidez y vida [risas]” y yo señalo que: “no veo porque no. Lo que pasa es que también tenemos estos imaginarios de lo que ‘eso’ significa. Siento que suponemos que esas prácticas son frías o que el cuero, el látex, da una onda. Y en lo personal creo que para estar en ese punto de vulnerabilidad puede ser todo lo contrario, súper cálido y amoroso, sin que eso rompa con una fantasía”. Y Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) expresa: “Ahhh, total, total. Qué fuerte. Claro, me imagino que también lo puedes hacer y obviamente, está bien. Pero el nivel de comodidad y todo lo que implica... ¡Qué loco que fuerte también cómo crecemos y ya hablamos de estas cosas! [risas]. Tiene full sentido ahora que quiera azotar en el confort de mi hogar [risas]”. Con este diálogo retomo a Audre Lorde (1984), para enfatizar que lo erótico puede ser concebida como una fuerza vital que conecta con el poder creativo y la afirmación del yo, tanto así que se desarticulan algunos imaginarios binarios como ternura y firmeza, intimidad e intensidad, con lo que juntas reflexionamos que esta tensión no es contradictoria, dado que ella está construyendo un espacio erótico que no reproduce estéticas dentro de estereotipos asociados a dichas prácticas, sino que las domestica, las vuelve íntimas, las integra en su cotidianidad para tener la comodidad de agarrar el BDSM para explorar su propio deseo, no como performance para otrx, sino como experiencia para sí misma.

Iniciamos las terceras sesiones para la producción de retratos eróticos con Ivi, principalmente porque vive fuera del país y su estadía en Ecuador estaba por finalizar. Esta urgencia nos llevó a optar por una locación más cercana y conveniente: dentro del terreno donde vive Ayla, en el Ilaló, en Tumbaco. Este factor para Ayla fue una

aproximación anticipada a su futura sesión y para todas lo convirtió en un ambiente familiar, divertido y colaborativo donde nos ayudábamos las unas a las otras. A nivel técnico fue bastante práctico, dado que utilicé únicamente luz natural y un rebote, mientras que compositivamente fue sencillo encontrar cada encuadre que Ivi tenía en mente, porque el espacio era amplio y los colores predominantes —verde y café, claves para ella— frente a lo cual nos concentramos principalmente en su performatividad.

Respecto a la imagen de su espalda: comenzó en plasmar el boceto que habíamos desarrollado, pero tras probar diferentes ideas para resaltar las curvas de la espalda o los músculos de los brazos, nuestra conversación derivó hacia sus sentires y las diferentes posibilidades de representarlo. Fue así como empezó a darse caricias, a mover sutilmente su columna y cadera, permitiendo que su musculatura se relajara o tomara otras posiciones, como con los brazos abiertos y extendidos.

Para la segunda imagen del díptico, enfocada en sus piernas, probamos otros espacios del terreno buscando que la tierra predominara en el fondo. Con mayor claridad y simplificación del propósito, realizamos ejercicios donde se paraba haciendo presión en las pantorrillas, caminaba con fuerza e incluso corría lentamente.

En este punto ya no hubo mayor diálogo sobre cómo se veía retratada o cómo se sentía, pues Ivi estaba más desenvuelta y la dinámica se tornó juguetona: bromeábamos sobre correr *lluchas* por el Ilaló mientras competíamos con el cielo para terminar antes de que lloviera, ya que comenzaba a chispear. Terminamos la sesión con algunas gotas encima y amplias sonrisas. Nos refugiamos del agua en la casa de Ayla, donde su esposo nos ofreció arepas y su hija acompañó a Ivi mientras se cambiaba, momento que aproveché para estar a solas con Ayla y realizar su segunda sesión.

De manera similar, la urgencia temporal marcó el desarrollo del retrato de Yoli, quien debía retornar a Loja antes de lo planeado, así que continué con ella para la producción de su fotografía. Esta premura también influyó en la selección de la locación, pues no encontramos a tiempo un espacio con todas las características de su hogar: pisos y muebles de madera con plantas y un entorno de follaje verde. Esto hizo que la solución más viable sea el departamento de una amiga —similar por el piso—, tomar prestado un mueble de otrxs amigxs y después realizar un fotomontaje en las ventanas para simular un bosque. Para optimizar el tiempo, dormí la noche anterior en el departamento, ya que mi amiga salía de madrugada al trabajo y nos dejaba el lugar para la sesión. Además, debíamos aprovechar las primeras horas de luz, pues ambas teníamos horarios laborales que retomar. Si bien por lo mismo, procuramos realizar la imagen tal como se planificó,

al final varios elementos fueron cambiando ese día: gran parte de la sesión transcurrió con Yoli recostada en el mueble pequeño —sin espaldar ni brazos— o apoyada en este con el resto del cuerpo en el suelo, buscando acentuar la curva de su espalda; pero al notar que intentaba contraer su abdomen mientras estiraba la espalda baja y calculaba sus gestos faciales, percibí su tensión y le pregunté si estaba cómoda, ante lo cual ella se dio cuenta de que no. Entonces probó estar en cuclillas, pero pronto se puso de pie y empezó a explorar diferentes acciones, desplazándose por la sala, caminando y sosteniendo la fusta, acercándose a una ventana donde le caía más sol, luego tocando delicadamente a una planta colgante. En estos momentos estaba más relajada, conversamos y nos reímos más, su mirada se posó en diferentes lugares, incluyendo directo a cámara. Aunque inicialmente temimos que no fuera suficiente tiempo, al final ella se sintió satisfecha con lo generado y por mi lado, le confirmé que teníamos vasto material, lo que hizo que termináramos en buen horario.

El retrato de Ayla fue el último que hice, esperando que el clima mejorara para realizarlo en el bosque de polylepis cerca de Papallacta. No obstante, sobre todo por temas logísticos —fuente de luz, necesidad de fogata y varias personas de apoyo— finalmente cambiamos el plan a un ambiente conocido y controlado, con total comodidad para su desnudez, seguridad de prender fuego y tranquilidad de pasar buen tiempo en el juego con luces que era su prioridad; por eso hicimos la sesión una noche en su casa. Habiendo hecho previamente algunas pruebas técnicas de cómo conseguir el efecto lumínico que permitiera ver su cuerpo un poco difuso con estelas de luz, tenía nociones sobre la velocidad en la que ella debía moverse y cómo usar las fuentes de luz. Sin embargo, realizamos con ella varios ensayos para que nos familiaricemos con la técnica, su ritmo y también porque a ambas nos entusiasmaba tanto crear fotografías de larga exposición que lo tomamos como un laboratorio lúdico. Así que, una vez que estuvo desnuda e hicimos varias fotos con la luminaria de la fogata y una luz de relleno para los árboles de su alrededor, comenzó a usar otros elementos: una fosforera que dejaba una marca peculiar, pero se apagaba pronto con el movimiento y era difícil que se volviera a encender por la llovizna; o la linterna del celular, que marcaba líneas definidas de luz permitiendo dibujar, pero no alumbraba lo suficiente para que se note el cuerpo. Entonces, en medio de la exploración y la diversión de lo que íbamos descubriendo, nos dimos cuenta de que durante la apertura del obturador —30 segundos por fotografía—, si ella usaba la luz puntual mientras yo la iluminaba momentáneamente con el led, la combinación entre estelas de luz, siluetas y su cuerpo creaba una imagen etérea y mágica que nos maravilló.

Entre el juego en la creación de cada imagen y la emoción de correr a ver el resultado después de medio minuto, perdimos la noción del tiempo y de la cantidad de capturas realizadas. Solo nos detuvimos cuando la baja batería de la luz comenzó a anunciarnos la pronta oscuridad total.

En los tres casos hubo una gran complicidad, una conexión desde lo íntimo que fue el haberme compartido una pasión, una curiosidad, un juego. Al final no se trata de abrirse, sino de tomar una posible vulnerabilidad —como la que puede resultar al acercarme con la cámara hacia sus cuerpos, al capturar sus gestos y los detalles— para convertirla en una fortaleza. En consecuencia, esos gestos de confianza mutua transformaron el fotografiar en un espacio de afirmación y poder compartido.

Respecto a la cuarta sesión, en la posproducción de cada retrato surgieron procesos muy diferentes a los concebidos, debido a la naturaleza particular de las imágenes.

En el caso de Ayla, dado que íbamos revisando las imágenes conforme las generábamos, hicimos una edición *in situ*. Por lo que después le envié una compilación de capturas de pantalla —como planchas de negativos en película— para que escoja las que prefiera y basándome en su selección, uní algunas posiciones y luces para crear una sola imagen.

A Yoli también le envié una compilación de capturas, pero no tuvimos oportunidad de conversar a tiempo real mientras las veía, entonces me envió audios durante su revisión, enfatizando que descartaba principalmente aquellas donde no se veía y recordaba cómoda: “hay una especie de libertad, eso de empoderamiento, es como que casi todo lo contrario de las otras que no me gustan, donde estaba incómoda o donde se notaba que estaba como que posando o intentando no ser yo” (2025, comunicación personal vía Whatsapp; ver Anexo 2). Una vez que decidió la imagen, le envié un borrador de cómo se vería en blanco y negro y del fotomontaje para ir puliéndola, hasta que finalmente se decidió por trabajarla a color para no perder el verde del fondo, el dorado de su piel y el café de la madera.

Por otro lado, con Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom) realizamos un encuentro virtual para poder revisar las fotografías y hacer la selección. En este encuentro hubo una reflexión poderosa y bella, cuando me compartió que:

Siempre he tenido complejo con mi nalga porque desde chiquita mi familia me decía que yo era desnalgada y que toda mi familia era nalgada y que yo no tenía nada y yo, ¡mierda!, ¡pero porque es tan importante una nalga! [...]. Como yo no tenía, ni le paraba bola. De

hecho, esta foto le estaba dando importancia a mis piernas, cuando de pronto *pun* salió una colita súper linda y dije: wow, estaban tan equivocados, debieron verme desde este ángulo.

Lo que me lleva a detenerme a pensar que el acto fotográfico se convierte en un escenario donde se hace el cuerpo deseante —en clave situada, autónoma y sensible— como la revelación corporal de Ivi, cuyo retrato le permitió ver desde una perspectiva propia lo que su familia y la sociedad de origen le habían negado.

## 5. Reflexiones sobre deseo y cuerpo en la representación visual erótica

Para la última sesión, nos reunimos a través de una videollamada en línea durante un par de horas, siendo la primera vez que verán los retratos de cada una. Doy inicio con un recuento de cómo fue el proceso colaborativo de creación de cada participante hasta llegar a la fotografía final, comparto la pantalla de la computadora para mostrar cada retrato erótico en digital y pido que cada una nos comparta sus impresiones, para después abrir el diálogo entre todas a partir de las experiencias personales.

Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) al ver su retrato, expresa:

Una de las cosas que te repetí bastante es que, como yo soy, yo me muestro y yo me represento como soy y el erotismo me viene desde muy adentro. O sea, el arnés y todo es una cosa que puedo, como, sentirme bien en hacerla por este tema de la seguridad. ¿Sabes? Entonces era muy importante para mí que se viera, pues mi cara [...] aquí estaba hablando contigo y ya estaba jugando y ya estaba coqueteando y fue en realidad eso, más allá de ver o no ver directo a cámara. Porque claro, estaba en ese momento súper sin pensar, sino solo pura libertad. Es que eso ya no es pose y está lindísima. Yo debí haber estado caminando y tú agarraste y justo tomaste la foto mientras yo seguramente estoy diciéndote algo, alguna payasada y nos reímos [risa de todas]. Y pues ahora sí me gusta muchísimo, me gusta el juguete [una fusta en el piso al lado de su pie], me encanta que esté con cabello largo, esto que vea y no vea, la tetita muy clara, pues me toca el sol. Me gusta. Me gusta que se vea la piel morena, la naturaleza y el aire de casa. Y pues la postura, como de la postura de seguridad. Creo que ese es uno de los atributos tan bonitos en mí y en las mujeres, el estar segura de quién eres. En caminar segura, aunque el mundo sea un espacio muy poco seguro y muy violento para las mujeres.

Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom) reacciona al ver el retrato de Yoli, primero aclarando que mientras la escuchaba iba haciendo Zoom por toda la foto, ante lo cual Ayla asienta porque había estado haciendo lo mismo y también ambas coinciden en que la imagen invita a recorrerla con la mirada de una manera cíclica:

Primero veo sus pies y veo que efectivamente está caminando, yendo a explorar, a descubrir, quizás estaba yendo a ella misma porque no hay nadie más, está solo ella. Después subo, obviamente, a su hermoso cuerpo, a sus hermosos tatuajes y su cabello y

ya me pierdo, me pierdo en una mujer latina, indígena, con un color canela, o sea, el descubrimiento me volvió loca [...] y de ahí ya me voy hacia su historia, ¿no? Voy hacia su cara y por donde ella ve su cara me vuelve a traer otra vez, como que me pone otra vez a ver los pies [...] me perdí completamente en su cuerpo y su cara vuelve y me trae, es como que hago un viaje por el cuerpo de esta mujer. Muy bonita la foto, me encanta, o sea, la sensualidad que esta mujer me hace perder en su cuerpo es loquísima.

En cuanto al retrato erótico de Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom), sus comentarios no se dirigieron tanto en la imagen *per se*, sino que ella recalcó que disfrutó sobre todo el hacer la foto:

En la vida todo es como muy rígido y muy estético, me gusta mucho que sea como *blur*, como que se nota lo divertido. Claro, también se ve chévere el contraste del fuego con las hojas, el movimiento de la luz y que parece como una hadita a ratos, pero lo que en verdad más me gusta es que me provoca alegría, como curiosidad, como un anhelo de algo, como algo bonito y divertido, muy divertido. Creo que más que verla es porque me recuerda a ese rato.

Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) nos comparte entre broma que hubiera querido hacer esa sesión:

Yo la vi y como primero, no sé, como cuando alguien habla y dices: “Wow, entiendo eso, pero ¿por qué no lo expresé yo de esa manera? ¿Por qué no me salen las palabras de esa manera? Y lo mismo me pasó con tu foto, es como que wow, ¿porque no me salió a mi primero?” [risas de todas]. Me encanta, a mí la que me mata es la primera, como que de donde partes, lo que me imagino es como, no sé, un baño de luz de la luna maravilloso, pero muy como que con los pies sobre la tierra y muy dueña de tu ser, muy dueña de tu cuerpo. Me encanta, me encanta, y luego de ahí te veo explorando y bailando y danzando y tal vez puede ser eso también, como distintas facetas de tu vida o distintas personalidades, pero que parten de esa única mujer que está completa, como desnuda y como “miren, esta soy yo”.

Finalmente, en el díptico de Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom) ella tuvo algunos descubrimientos:

Me gusta mucho la foto. Me gusta. En la primera foto me gusta el contorno de mi “como la apertura del medio que tiene mi espalda. Mis brazos se ven divinos. Mis manos, si les haces Zoom, están siendo al mismo tiempo como un *mix* entre fortaleza y delicado”. Es como una combinación de muchas cosas, de muchos sentimientos. De ahí la segunda foto, simplemente espectacular. Te estoy mostrando todo, pero al mismo tiempo no estoy mostrando nada [...]. De ahí el contexto de libertad, de poder desnudarte hacia lo que a ti te hace feliz, que en mi caso es la naturaleza, porque yo amo la naturaleza, amo las montañas, amo correr en ellas. Durante mucho tiempo ella se ha entregado a mí y yo la he recorrido, pero esta foto está mostrando como que “mira, yo también soy libre, yo también soy linda, yo también soy sexy, yo también tengo cosas como tú”. Es como esa conexión con la naturaleza, de entregarnos mutuamente las dos tal cual somos.

A las tres les pregunto si al ver la imagen cambiarían algo, todo o si volverían a hacerla cómo sería, ante lo cual Ivi y Yoli (2025, comunicaciones personales vía Zoom; ver Anexo 2) coinciden que sería más frontal: “Yo creo que ahora lo haría más descarado, ¿sabes? Más de frente, tal vez sentada y tal vez con más cosas, pero de frente, así que se me vea todita todita”, “Me gustó mucho la de la Yoli que se ve todo, o sea, toda la belleza continua de un ser humano. Quizás podría lanzarme por hacerla entera porque me encantó. Esos detalles que dice ella yo los vi en su foto. Así que sí, quizás podría lanzarme por algo así, como verme completa también”. Por otro lado, Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom) nos cuenta que: “si pudiera no cambiaría la imagen, sino vivir más el momento sin cámara, como solo el disfrute”.

Durante la fotoelicitación, las participantes coinciden en que al verse en los retratos no solo se reconocen, sino que también se sorprenden: “nunca me había visto una cola tan bonita. Yo pensé que no la tenía. Pensé que no existía. Pensé que esa parte de mi cuerpo no hacía parte de mi cuerpo. Nunca la tomé en cuenta. Y de pronto veo esto y digo. Wow está espectacular”, exclama Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom). Mientras Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) dice:

Estoy como que súper agradecida del proceso de la foto, del descubrimiento y de plantearme de nuevo, no, ni siquiera de nuevo, sino contestar la pregunta de ‘qué es para mí el erotismo’ o como pensarme por primera vez en la vida ‘cómo yo me veo’ o ‘cómo estaría yo en una foto erótica’. Y después de todo el proceso de la vida, ¿dónde estoy, con lo que he visto y sé y no sé, y qué es lo que siento que significa? Todo eso creo que ha sido un full descubrimiento. Desde el tema del arnés, hay esta parte de mí que nunca lo había visto, pero es una mirada a una parte que me llena de intriga, pero el decirlo en voz alta, el entender por qué y verlo y decir ‘bien, sí transmitió lo que quise mostrar’, también está súper lindo.

En términos de Yunderkys Espinosa Miñoso (2007), este asombro, la posibilidad de nombrarse y de representarse desde una narrativa propia, revela un desplazamiento epistémico fundamental, puesto que implica una ruptura con las lógicas coloniales del saber que históricamente han hablado *por* y *sobre* los cuerpos de las mujeres, despojándonos de agencia visual y política. Al mirar sus retratos, ellas no consumen una imagen estandarizada/estilizada de sí, sino que siguen construyendo activamente su erotismo que emerge desde la afectividad, la memoria y las historias de vida. Este proceso de mirarse con otras y desde otro lugar nos abre un espacio de enunciación donde el deseo no tiene una lógica de carencia falocéntrica, sino una presencia encarnada, tejida en un entramado de relaciones, decisiones y resistencias.

Sin embargo, este proceso de autodescubrimiento se enfrenta constantemente a la presión de los cánones de belleza hegemónicos. Aunque la belleza y lo erótico coexisten como aspectos basados en percepciones personales, encontramos que operan de maneras distintas. Por un lado, lo erótico, percibimos que se caracteriza por su naturaleza íntima y se desenvuelve principalmente en la esfera privada. Por otro lado, la belleza la sentimos atravesada por prismas estéticos moldeados por factores externos, especialmente aquellos que se desarrollan y sostienen a nivel colectivo o de manera notoria en la esfera pública; tal como Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom) nos cuenta, fue condicionada desde la infancia por su familia y esta a su vez por su contexto sociocultural:

“Ay es que las colombianas son hermosas”, entonces yo ya tenía que ser hermosa solo por el hecho de nacer en Colombia, imagínate, no podía darme lujo de no serlo pero ¿qué pasa cuando no lo eres? entonces te viene una sociedad encima ¿no? y yo me imagino que mis tías nunca lo hicieron con la intención de hacerme sentir mal, pero claro yo tenía 13 o 14 años y ellas eran de que “ay no esta niña no tiene nalgas” y yo, “no, no las tengo”, porque no las tengo, “ay no es que la niña no tiene tetas” y yo “no, no las tengo” y era lo que le decía a Espe que mi única salvación en esa sociedad, en la que la mujer tiene que ser bonita, era mi cara y fue un montón de “tengo que ser bonita, tengo que ser bonita, tengo que ser bonita” porque mi sociedad me lo pide y crecí siempre con eso, poniéndome en competencia conmigo misma.

Sin el propósito de establecer al erotismo en términos de belleza ni a estos en niveles jerárquicos, a través de las conversaciones se fue revelando esta lucha permanente entre la autoaceptación y los cánones que demandan una hegemonía. Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) aborda el tema desde un marco más amplio, situándolo dentro de un contexto histórico sistemático, cuando nos comparte que:

La experiencia de ser mujer es muy violenta, es violenta desde que somos niñas, desde que llegamos, desde antes de llegar; llegamos aquí con una carga tan pesada que pasamos años, todos los años, intentando quitarnos la carga y la carga viene de generaciones, de... no sé, parece que desde siempre. Yo no sé en qué momento no hubo carga, yo no sé en qué momento no hubo tanta demanda.

Como ella misma ejemplifica: “Si eres *millennial*, lo mejor que puedes ser es delgada, pero los Gen Z nacen con esta idea de tener la piel de porcelana, como que al final ya, pues, te enfocas en tu trauma y en el trauma de tu generación, pero también tienes el resto de los traumas, de tu mamá, de tu abuela” (2025, comunicación personal vía Zoom). Esta tensión se manifestó también durante mi proceso de edición, donde me di cuenta de que emergía de forma no consciente, pues Ivi me había pedido que eliminara de su piel unos piquetes de mosquitos que se produjeron durante la sesión y que igualara

el tono bronceado de su espalda borrando unas líneas con un tono más claro en los hombros. Sin embargo, al seguir un tutorial de edición, me di cuenta de que en cierto punto empecé a desvanecer, difuminar y modificar tanto la imagen que su piel ya no tenía ni poros ni textura, estaba tan impoluta como artificial; y por supuesto era el resultado esperado del tutorial porque es el estándar para publicidad o para redes sociales. Esta experiencia me llevó a cuestionar por qué estaba tomando esa decisión y por qué me parecía el camino correcto de una edición o por qué no se me hizo chocante desde un principio. Frente a esta anécdota, Ayla nos recordaba que “esos caminos neurológicos de nuestro cerebro están muy asentados”, haciendo referencia a cómo los estándares de belleza se han interiorizado de tal manera que operan como filtros automáticos a través de los cuales evaluamos y juzgamos otros cuerpos y el nuestro. Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom) profundiza esta reflexión al señalar que “todo el tiempo estamos consumiendo ilusiones, estamos consumiendo cosas que no son verdad, no existen, no hay ese estereotipo que nos están imponiendo, ni siquiera existe, pero pensamos que sí, es un imaginario, ninguna mujer de 35 años va a ser de verdad de la forma que nosotros pensamos que nosotras debemos ser”, recalca que esos modelos estéticos no solo son inalcanzables por una cuestión de privilegio, sino de irrealdad.

Frente a lo cual, es importante mencionar que, durante la sesión, desde diferentes vivencias, convergen en que, en algún momento, durante la realización de las fotografías, navegaban entre la necesidad de mostrarse auténticamente y la preocupación por cumplir con expectativas estéticas que, paradójicamente, terminaban limitando su expresión del erotismo genuino, como Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom) habla de una suerte de restricción:

Es algo que, por ejemplo, a mí me limitó un poquito en mi libertad durante la foto. Había una semillita por ahí dentro de todo, como de ‘ay, ojalá que no se me vea algún gordito por ahí o estrías’ o qué sé yo. O sea, ahí está parte que yo quisiera ir la trabajando porque lo veo como un impedimento, digamos así, a ser libre y vivir con felicidad y con amor y con seguridad la sexualidad, el erotismo y todos estos otros lados.

Esta tensión se vuelve más compleja cuando consideramos que estos paradigmas no solo influyen en cómo nos vemos a nosotras mismas, sino también en cómo imaginamos que otrxs nos perciben. Para Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom):

Yo que no soy madre, con lo que ustedes decían del cambio en sus cuerpos, debería estar en un lugar, no sé, como de no tener esos cucos, y tengo y por mil, es focazo. Y entran también los cucos de la edad y de si quieres ser madre. ¡Pilas! Porque los óvulos, cada vez que están más viejos, o vas a tener más problemas. ¡Pilas, ya congela tus óvulos! Es

locazo porque, a la final, además de todo, también tenemos esta cosa paralelamente con el tema de la edad.

Por eso, la palabra *libre* germina constantemente en sus experiencias, sugiriendo que el erotismo genuino requiere precisamente ese despojo de mostrarse sin las restricciones que nos imponen los juicios externos tan interiorizados. De manera que, en varias intervenciones las participantes enfatizaron que se dieron cuenta de que prevaleció, en la producción o selección de la imagen, el *sentirse bien* durante el proceso antes de *verse bien* —también cuestionando qué es verse *bien*, qué cuerpos se consideran dignos de representación erótica, quién tiene el poder de definir los códigos de esa representación, cuáles son esos códigos, cómo y cuándo los perpetuamos o los interpelamos—. Esta priorización del bienestar sobre la apariencia brota en varios momentos, para repensar que el cuerpo deja de ser un lugar de imposiciones para convertirse en superficie de enunciación situada, como cuando tenemos frente a nosotras los retratos y surge este diálogo:

Ivi: Estaba viendo ahorita las tres fotos y es como que, a pesar de que hay tanta diferencia entre ellas, ¿hay algo que las une, no les parece?

Ayla: La naturaleza y los cuerpos desnudos.

Yoli: Hay tres culitos preciosos [risas].

Todas [casi al unísono]: De ley.

Ivi: Sí, hay algo como que dice quiénes somos, pero podemos ser todas a la vez, no sé, es super loco, algo super bonito.

Yoli: Yo cacho que uno de los factores que puedo ver en las fotos y es de lo que he escuchado es que en el momento en el que empezamos a sentirnos libres y jugamos es cuando nos gusta, cuando sale lo que, pues cuando se ve eso que decíamos *la mujer salvaje*, cuando estamos ahí presente, cuando se ve, ese es el tipo de foto que nos gusta, pero ¿cuánto nos cuesta llegar a esa libertad, no? (2025, comunicaciones personales vía Zoom)

El proceso cocreativo nos puso a mirarnos hacia dentro en clave de reflexión colectiva y empática entre nosotras. Por lo tanto, si bien la relación con el cuerpo es un tema transversal a todas las conversaciones, de manera más específica tomo los siguientes testimonios que ilustran de manera potente esta reflexión sobre la libertad a través de la corporalidad:

Estoy cansada de que me digan eso y no, no tengo y soy feliz [en respuesta al comentario de las tías de que “no tiene tetas ni culo”]. Me acepto tal cual soy, creo que soy una mujer inteligente, creo que soy una mujer fuerte, tengo tantas cosas en mi cuerpo que el culo y las tetas son lo mínimo. Y ese fue el día en que me acepté, ¿cachas? pero yo ya tenía a Sofía, yo creo que tenía unos 24 años. Entonces, de los 13 hasta los 24 años, estuve luchando conmigo misma, y con una sociedad y con mujeres, con mi familia (Ivana García 2025, comunicación personal vía Zoom).

La manifestación de Ivi revela lo que María Lugones (2011) ha nombrado *desdoblamiento existencial*: la capacidad de una mujer colonizada —en sentido amplio o interseccional— de verse desde la mirada impuesta y, al mismo tiempo, crear espacios de sentido propios desde donde resistir. Bajo esa misma óptica, las palabras de Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) nos transmiten el pensamiento de Lugones:

Qué bonito llegar a ese punto donde en serio podemos posar y fluir y entender y querer al cuerpo como es, pero yo no sé qué herramientas usan ustedes. Por ejemplo, yo a veces tengo que encerrarme en el baño y verme y darme amor, así como que, besarme y decirme: ‘Te quiero, te quiero, te quiero, te quiero, te quiero, te quiero, te quiero, te quiero, te quiero’ o no sé, o a veces solo llorar y pues porque todavía tengo cucos y encima me machuco porque como sé que está mal, porque no debería importarme, pero no me puedo hacer la loca y decir que no me importa. Y hago terapia o hago cosas, y hago ejercicio o hago no sé qué, o me privo de cosas y luego me enoja porque me privo y tal, porque supero cosas, pero aparecen otras, con la edad, con no sé qué y parece que es una rueda que no va a terminar.

Como hemos apreciado durante toda la sesión, cada enfoque adquiere matices particulares cuando se entrecruza con experiencias específicas, como para Ayla, quien describe sus cambios corporales con una transformación marcada por la maternidad, transitando a partir de ese punto hacia una aceptación consciente y reflexiva con su cuerpo:

He estado en un proceso, como de cambio que se ha dado ya en mi cuerpo, como desde algún tiempo después de tener bebé y más que nada desde dejar de lactar, como que cosas han cambiado mucho. Y eso es difícil. Tengo cicatrices de la cesárea, todos los músculos también han cambiado un poco por la cesárea y muchas más stretch marks. Obviamente he ganado bastante peso, y todo eso ya cambia, ¿no?, de la sensación de casi como una libertad diferente en el cuerpo, a como un cuerpo un poco más... más vivido. Ponte el peso; antes eso no era una preocupación, ahora sí y más que nada, mi barriga ha cambiado muchísimo. Sí siento... como que mi pancita ha cambiado bastante [...] sí soy bastante consciente de eso, porque mi ropa ya no me queda. Eso es como un cambio que antes no me preocupaba, ni me fijaba, antes no era algo que me importaba, porque era una flacucha. No sé, pero ahora sí es algo que yo pienso... o sea, siento en mi cuerpo. Es un proceso de amor a mis gorditos. (2025, comunicación personal vía Zoom)

Este cambio de relación con su cuerpo también va acompañado de otra manera de percibir y dar significado al erotismo que se conecta profundamente con la epistemología feminista de Haraway (1998), considerando que las vivencias, sentires y conocimiento se producen a través del cuerpo y cómo se lo habita y en este caso, más adelante la misma Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom) nos invita a verlo desde esa perspectiva:

El cuerpo también es para vivirlo, o sea, para moverlo, para sentirlo, para disfrutarlo, y no por ser un coso, sino por ser algo dinámico, algo que contiene emociones, que contiene placer, que contiene un montón de cosas, ¿no? Entonces, me gustaría a mí, o sea, una reflexión que yo llego es que no es tan importante el cuerpo perfecto, sino como uno se siente dentro del cuerpo, como uno quiere usarlo, como uno quiere vivirlo, como uno quiere expresarlo. Eso pasó por mi mente, pero sí es lo difícil, una intenta sostenerlo.

Por lo que es posible leer el retrato erótico también en términos de Rita Laura Segato (2003), quien ha señalado que los cuerpos de las mujeres han sido tradicionalmente socializados como territorios de conquista y control, el proceso de cocreación fotográfica opera como una reapropiación de ese territorio mediante una estética que no busca ser validada por la mirada masculina. La imagen ya no es un campo donde se inscribe la subordinación, sino un espacio donde se reescriben sentidos, se desestabilizan jerarquías y se afirma una autoridad simbólica propia. Esta operación no niega las marcas que la historia ha dejado en el cuerpo —las cicatrices, las inseguridades, la vigilancia internalizada—, sino que las integra como parte de una visualidad situada, compleja, potente. De forma tal que Ivi, al expresar “me gustó saber que atrás [en alusión a la parte trasera de su cuerpo] no solo cargo recuerdos, historias o traumas, sino también erotismo”, y Yoli, “me siento muy empoderada. Muy sexy. Me siento bien al verme así, segura, ya muy yo” (2025, comunicaciones personales vía Zoom), ilustran cómo el proceso fotográfico funciona como un dispositivo revelador que puede hasta desestabilizar las concepciones previas sobre el propio cuerpo, por consiguiente el retrato erótico invita a explorar las infinitas posibilidades de autorrepresentación que se abren cuando el *voir-femme* se posiciona como una herramienta de emancipación centrada en el autoconocimiento.

Asimismo, una de las reflexiones más significativas que emergieron del proceso fue el reconocimiento de que tanto el erotismo y el deseo como las formas de representarlo están en constante transformación. Esta comprensión se asienta de manera más evidente en que las tres participantes experimentaron cambios entre sus ideas iniciales sobre cómo querían ser retratadas y lo que finalmente emergió durante las sesiones. Tal mutabilidad muestra lo dinámico del deseo. En este hilo de pensamiento, Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom) nos pone a pensar que el autoindagarnos es parte de conocer cómo vamos cambiando: “Creo que esto ha sido una súper linda reflexión, no solo de qué simboliza esto, sino ¿qué es esto para ti? ¿Cómo lo estás viviendo ahorita? ¿Eres consciente de que lo estás viviendo?”. Por su parte, Yoli (2025, comunicación personal vía Zoom) nos expresa: “Me encanta la idea de plantearme el erotismo como un concepto.

Porque no me lo había planteado y darme cuenta de que viene de mí... que puede mutar tanto de un día al otro. Es una pregunta que me haré de vez en cuando, entendiendo que la respuesta va a ser diferente cada vez”.

Esta consciencia de la variabilidad del deseo representa una forma liberadora de relacionarse con la propia sexualidad, reconociendo que tanto el cuerpo como los significados que le atribuimos mutan constantemente conforme a nuestras experiencias de vida y entorno. Desde esta comprensión, las fotografías no pretenden capturar una *verdad* sobre el deseo, sino que funcionan como un registro momentáneo de una relación en constante transformación. Esta perspectiva nos libera de la presión de encontrar definiciones definitivas sobre lo erótico, mientras que la representación visual emerge como un espacio de exploración donde el deseo puede expresarse sin la necesidad de fijarse en formas inmutables.

He aquí también la importancia del espacio relacional donde se desenvuelve el erotismo, puesto que ha sido fundamental para este análisis la confianza entre las participantes y conmigo como fotógrafa para crear las condiciones de una exploración abierta y profunda que caracterizó el proceso. Esta dimensión relacional del erotismo contrasta con las representaciones dominantes que tienden a presentarlo como un atributo individual. En cambio, nuestras experiencias construyeron al erotismo en la interacción y nuestra sororidad funcionó como un elemento catalizador que amplificó las posibilidades de autoexploración y la capacidad de crear espacios seguros donde no juzgamos, no limitamos, no imponemos y dejamos que emerja la genuinidad, la curiosidad y la alegría también. Este ambiente se hizo evidente al ver las fotografías de las otras, pues no generó comparaciones, ni críticas, ni cuestionamientos dubitativos, sino reconocimiento y celebración de la diversidad de formas de habitar el erotismo. La charla se llenó de elogios entre nosotras, además de gestos y sonidos de asombro con admiración, tales como: “hermosa, hermosaza”, “me encanta ese lado tierno y otra mujer salvaje”, “espectacular”; “wow, me volvió loca”; “estas nalgas, es que me uf”, “qué divertido y bello”, “preciosa, me encanta”, “me parece maravillosa, no tengo palabras” (2025, comunicaciones personales vía Zoom).

Esta dinámica refleja que reconocer el papel de los afectos en la producción visual implica asumir que la imagen no es solo un resultado final, sino una práctica viva, cargada de historia y de potencia, concibiendo el retrato como aquello que no solo se ve, sino también aquello que se siente, lo que se intuye, lo que se comparte, lo que escapa a la codificación verbal, tal como lo enmarca Lauren Berlant (2008). En esta práctica se tejen

vínculos, se desestabilizan jerarquías, se habilitan modos alternativos de visualidad erótica y otras estéticas del deseo, donde cada una puede decir con el cuerpo, a su manera, que el deseo es suyo, y que representarlo es un acto de afirmación situada, política, afectiva y creativa.

## 6. Sociología de las emociones durante el proceso colaborativo

Uno de los cimientos de esta investigación es la afectividad, desde una misma, entre las participantes, conmigo, en los entornos, en la producción de imágenes, en el análisis y en todo el proceso, por ello recojo la perspectiva de Sara Ahmed (2015) y su teoría sobre la política cultural de las emociones, para comprender que los afectos<sup>4</sup> no residen en lxs sujetxs como simples estados individuales o reacciones interiores, sino que se producen y circulan entre cuerpos, imágenes, discursos y contextos sociales que también le dan una connotación a cada emoción dependiendo de la cultura, sus normas y valores. Las emociones son, bajo esta lógica, prácticas culturales que se configuran a través de relaciones sociales e históricamente construidas, por tanto, también orientan los cuerpos: nos acercan a ciertos objetos, formas de representación o imaginarios y nos alejan de otros.

Esta comprensión resulta fundamental para considerar que las emociones surgidas en el proceso tienen efectos en cómo las participantes se presentan ante la cámara, qué se muestra u oculta, qué se enfatiza, cuáles son sus decisiones corporales, o qué gestos emergen. El caso de Yoli ilustra claramente que las emociones dieron forma material a la imagen, considerando que, conforme a lo que nos compartió, al inicio intentó encarnar una posición que ella suponía era lo que se consideraba sensual, pero se sintió tan desagradable, hasta que el diálogo y el juego permitieron una presencia fluida:

No estaba segura de lo que quería que se vea, es que como al principio dije, ¿que se supone que es lo más lindo mío? y tenía esa idea de que se vea pues estas líneas que son así como de cintura pequeña y culito redondo y todas estas cosas que me parecía súper sensual recostada en ese sillón, pero claro en el momento en el que estábamos haciéndolas me di cuenta de que no era cómodo, era horrible, qué incomoda que estaba para llegar al punto de lo que se supone que se iba a ver bonito, y al final esto pues esto se dio después de que me preguntaste y caché que no puedo estar tan incómoda para una foto que se

---

<sup>4</sup> Me ataño a la teorización de Sara Ahmed en cuanto a los conceptos de *afecto* y *emoción*: “En otras palabras, las emociones involucran procesos corporales de afectar y ser afectada o, para utilizar mis propios términos, las emociones se refieren a cómo entramos en contacto con los objetos y con otras personas [...]. Entonces no me interesaba (ni me interesa ahora) distinguir entre afecto y emoción como si se refirieran a aspectos diferentes de la experiencia” (2015, 312).

supone que tiene que mostrar como que todas estas cosas mías y que caché que además lo otro es como muy impuesto, no es mío (2025, comunicación personal vía Zoom).

Desde la lectura de Ahmed (2015, 315): “Al igual que muchas otras teóricas feministas, estoy muy preocupada por la manera en la que un cuerpo, al sentir, es movido; ¿quién podría siquiera pensar en sentir sin también recordar impresiones físicas: la sudoración de la piel, el erizamiento del cabello, o el latido cada vez más fuerte de nuestro propio corazón?”, por lo cual el relato de Yoli no es simplemente una anécdota emocional, es además la expresión de una orientación afectiva que transforma el sentido del acto fotográfico, y lo moviliza hacia el deseo propio, hacia una autoimagen empoderada.

Además, esta transformación afectiva se vincula directamente con la capacidad de las emociones para alterar nuestra relación con el mundo: Lo que inicialmente generaba incomodidad —la pose forzada, el concepto de sensualidad impuesto— se reconfiguró a través de la interacción libre, dando paso a una postura que emergió del juego y la seguridad. Ese desplazamiento emocional no solo modifica la experiencia de Yoli, sino que se materializa en la imagen finalmente seleccionada, vinculándose a una sensación de poder y agencia, de afirmación de su identidad.

Así también, cada fotografía no solo captura un momento o se limita a mostrar el cuerpo “tal como es”, sino que tiene el potencial de reorientar la relación con la corporalidad, dado que participa activamente en la construcción de nuevos significados y sensaciones con una misma. La impresión de Ivi (2025, comunicación personal vía Zoom) frente a su retrato es un punto de referencia: “¡Simplemente espectacular! Nunca me había visto una cola tan bonita. Yo pensé que no la tenía. Pensé que no existía. Pensé que esa parte de mi cuerpo no hacía parte de mi cuerpo. Nunca la tomé en cuenta. Y de pronto veo esto y digo. Wow está espectacular”. Esta capacidad de los afectos para generar agencia también se conecta con este proceso fotográfico, como dispositivo de autorrepresentación, que deviene en una reorientación de la relación afectiva con su propio cuerpo al reconocer en la imagen una parte suya que sentía ajena o inexistente, de forma que su retrato actúa como mediador emocional, que reconfigura el vínculo con la corporalidad. Regresando a Ahmed, este proceso evidencia cómo las emociones son modos de involucramiento que pueden abrir caminos alternativos de sentir, mirar y habitar.

La confianza mutua, la diversión, la contención y la complicidad son esenciales en la cocreación, como campo afectivo compartido para que las emociones pudieran

circular sin ser reprimidas ni juzgadas, no como fenómenos aislados, sino fuerzas activas que configuran tanto la experiencia como los resultados del estudio.

Así es como el erotismo se plasma desde la espontaneidad emocional que emerge en esa dinámica, como cuando Ayla (2025, comunicación personal vía Zoom) narra que lo que más le gusta de su retrato en realidad es lo que experimentó y disfrutó durante la producción y que eso se vea plasmado o lo reviva al verlo, como en alusión a su propio deseo cuando lo estaba describiendo: “Para mí no es tanto físico, sino una conexión con cercanía, con alegría, con juego y goce”. Eso es precisamente lo que hace del erotismo no una forma de consumo visual, sino una estética relacional del deseo: una práctica política y afectiva de reorientación hacia nosotras mismas y entre nosotras. En este mismo sentido, el afecto se manifiesta entre cuerpos, que generan esa atmósfera de exploración, celebración, ternura y reconocimiento entre nosotras, puesto que la fotoelicitación produce una colectividad emocional donde las vivencias no son competencia, sino resonancia; las expresiones de admiración no son adulaciones superficiales, sino actos amorosos desde la empatía que nos nutren de seguridad y orgullo.



## Conclusiones

Al plantearme esta investigación, mi principal interés nace desde una legítima necesidad de explorar la relación con el cuerpo: cómo verse, cómo mostrarse, habitarlo, poner el cuerpo, sentirlo, desprenderse del cuerpo, performar a través del cuerpo, lo que somos y vivimos gracias al cuerpo, sea para nosotras correr, viajar, tomar fotos, crear una vida. Esto desembocó en indagar el erotismo, un factor que siento ha atravesado varios ámbitos en mi vida y también me constituye, además de que puedo decantarlo desde la vinculación del cuerpo con el deseo; es mi cuerpo el que me permite sentir, es mi cuerpo a través de mi cerebro que puedo fantasear, es mi cuerpo con el que he forjado mi lugar de enunciación. En otro aspecto, siento que, aun con el abanico de artes mediante las cuales se puede explorar la representación del deseo, la fotografía no solo me toca fibras personales, sino que lo considero un medio para *despegarnos* y observarnos con una perspectiva diferente a la del espejo, pero con la misma cercanía e intimidad.

Con estas bases, busqué la manera de despegarme del escritorio, de la computadora, para cambiar el peso de los textos por el de la cámara y reemplazar el cargo de las teorías por las voces de quienes hacen posible esta investigación siendo cocreadoras y coanalistas. De modo tal, que tenía en foco el proceso con ellas y eso en algún punto me ayudó a acelerar el ritmo para poder aprovechar la breve presencia física de Ivi y Yoli en el país, aunque eventualmente el que no vivamos en el mismo lugar fue motivo de complicaciones en cuadrar tiempos o un limitante para no ampliar las sesiones.

La confianza tejida durante tantos años con las participantes es una ventaja, aquello que en otro contexto habría requerido años de trabajo etnográfico, con ellas ya existía y como investigadora me sentí en libertad total para, indagar, cuestionar y reflexionar junto a ellas, lo que habilitó un espacio relacional de redescubrimiento de mí misma, de explorar sobre las posibilidades de una epistemología situada, flexible y afectiva; y de aprehender lo que se ofrece desde la academia y abrazar lo que me hace alejarme de esta.

Este proceso permitió abordar la pregunta de investigación, enraizada en las experiencias de las mujeres participantes, que se representaron como presencias encarnadas, complejas y deseantes, que desafiaron las formas tradicionales de visualidad erótica impuestas desde la mirada masculina (*male gaze*), no como cuerpos normativos o idealizados. Y cada retrato se convirtió en una forma de reinscripción del cuerpo,

expresando su verdad sentida, enunciada y relacional, reconociendo en los afectos una potencia para generar agencia. Por tanto, la respuesta no se encuentra en una sola imagen ni en un discurso absoluto, sino en un entramado de relaciones, gestos, decisiones y afectos que configuraron la representación como un proceso vivo, situado y transformador.

En cuanto a la exploración de las percepciones, decisiones creativas y la experiencia subjetiva de las tres mujeres participantes en la creación de su retrato fotográfico erótico; esta se alcanzó principalmente por la relación horizontal entre las participantes y yo, donde el diálogo afectivo, la confianza y la escucha atenta dieron acceso a niveles de intimidad profundos. Por lo que cada una de ellas eligió activamente cómo deseaban ser representadas: desde la composición y la gestualidad, hasta el ambiente, el encuadre o el trabajo de posproducción. Estas decisiones iniciales fueron resignificadas a través de un diálogo reflexivo, donde no solo se reinterpretaron sus propias imágenes, sino también se compartió la percepción de las otras, generando un ejercicio personal y colectivo durante la fotoelicitación.

Fruto de esta indagación colectiva, se hacía evidente que las decisiones creativas no solo respondieron a criterios estéticos, sino que estaban profundamente atravesadas por trayectorias corporales, emociones, contextos y diversidades de experiencias.

En el caso de Yoli, si bien en las primeras sesiones la construcción de su retrato respondía a esos propósitos, durante la producción y, especialmente, al elegir la imagen final, optó por despojarse de preceptos visuales impuestos y arraigados que se reflejó, por ejemplo, en cambiar de gestos buscando su comodidad y en adoptar una posición de pie reafirmando el sentir de empoderamiento para ella.

Por su parte, Ivi, al experimentar un proceso de descubrimiento al observar las primeras imágenes, decidió modificar el encuadre para que se incluyeran las nalgas, en un gesto que confrontaba su historia personal y reapropiación de su percepción corporal. Además, eligió inicialmente retratarse de espaldas, atribuyendo a esa postura un sentido de incitar curiosidad o evitar lo explícito. Sin embargo, hacia el final de la fotoelicitación, reconoció que esa decisión también había estado influida por inseguridades persistentes en torno a su cuerpo tras la maternidad.

Por otro lado, Ayla sostuvo un planteamiento distinto, en el que el foco no estuvo tanto en la imagen resultante. Para ella, lo central fue la experiencia subjetiva del proceso que implicó habitar su erotismo desde una conciencia plena del propio cuerpo y una

intensa reflexión: tejiendo en común con las otras participantes que el erotismo emergió como expresión de potencia vital, agencia y resistencia simbólica.

Al haberme centrado en el proceso colaborativo y la celebración de la diversidad de formas de representar el erotismo y el deseo, articulando nuestras voces y experiencias más íntimas, queda implícito que las fotografías resultantes no tenían el propósito de ser prueba de una teoría o un producto final, sino de ser huellas de un camino atravesado juntas, de ser una herramienta de emancipación y autoconocimiento. Lo que reafirmamos con las participantes, pues recalcaron que el verdadero valor estaba en lo vivido, lo compartido, lo conversado y en las emociones movilizadas hasta llegar a las fotografías y lo expresado en la fotoelicitación, más que en la imagen final.

Así, se entiende que, en cada retrato hay una narrativa subjetiva como el núcleo de la experiencia: una historia de cómo esa mujer se mira a sí misma, cómo desea ser mirada, cómo cada mujer aprende a ocultar o mostrar partes de sí misma, y las emociones que le atraviesan en el acto de mirarse y ser miradas. Por ende, dado el análisis de la representación del cuerpo y deseo en las fotografías resultantes del proceso colaborativo, consigo concluir que las imágenes no son representaciones unívocas del deseo, sino fragmentos que condensan gestos, silencios, resistencias, y también momentos de placer, afirmación o liberación. De forma que, en el ejercicio el cuerpo dejó de ser objeto de mirada, para convertirse en territorio de enunciación, un espacio afectivo y político en el que sus subjetividades pudieron enunciarse desde la agencia y el deseo propio. A través del proceso cocreativo y reflexivo se evidenció que las mujeres participantes no solo se representaron en sus retratos fotográficos eróticos, sino que resignificaron activamente su relación con sus cuerpos y deseos, desestabilizando estereotipos de género, estándares de belleza y patrones hegemónicos de visualidad.

Ser parte del proceso de cocreación fue también para mí un acto de responsabilidad y cuidado, porque implicó estar atenta a las formas en cómo la emoción se inscribía en las posturas, las miradas o las palabras. Así fue como, por ejemplo, cuando volví a abordar, en la fotoelicitación, la posibilidad de mostrar las imágenes finales, las participantes se expresaron corporalmente —movimientos con la mano hacia adelante en señal de avanzar o levantar el pulgar como signo de aprobación— y estuvieron de acuerdo en que los retratos formaran parte de esta tesis. Sin embargo, al tomar conciencia de que este archivo se subiría al internet en el repositorio digital de la universidad, que es de libre acceso; generó resistencia y temor a la descontextualización, al uso no consentido de sus retratos eróticos y el riesgo de que las imágenes sean manipuladas mediante tecnologías

como la inteligencia artificial o su posible explotación pornográfica. Por tanto, consensuaron que ninguna de las fotografías formaría parte del presente documento, pero que para la defensa de la tesis pueda mostrarlas a mis lectorxs. En virtud de esta decisión, que respeto completamente, no integro los retratos, más bien anexo como apoyo visual una descripción de estos.

El rechazo a ser cosificadas o consumidas no debe entenderse como un simple malestar individual, sino como una práctica social e histórica que delimita fronteras entre lo público y lo privado, lo apropiado y lo inapropiado con una carga sociopolítica de las emociones: sentir miedo o recelo de la desnudez es, en esencia, habitar estructuras de poder que regulan qué cuerpos pueden mostrarse y bajo qué condiciones; y en específico dentro de ese contexto se evidencia cómo estas estructuras también pueden mantener el deseo femenino bajo vigilancia con nuestros cuerpos censurados y objetivizados.

En paralelo, la investigación abrió un espacio para que las participantes exploraran no solo su erotismo, sino otras dimensiones profundas y a veces invisibilizadas de sus experiencias de vida. A pesar de conocerlas desde hace muchos años —para mi es de toda la vida—, con el proceso descubrí aspectos de ellas que desconocía por completo, como la racialización que atraviesa la vida de Yoli, los complejos corporales de Ivi influenciados por su entorno más cercano, y la transformación en la manera en que Ayla se relaciona con su cuerpo tras la maternidad. Estas revelaciones fueron posibles gracias a una red de afectos y confianza forjada en el tiempo, un vínculo sororo donde lo íntimo pudo ser compartido sin juicio y con cuidados; por lo que, de manera sorpresiva y tan predecible a la vez, en algún momento de las conversaciones, el dialogar de placer nos llevó a hablar sobre la violencia. Aunque fueron vivencias particulares de cada una con diferentes matices, compartimos los mismos sentires y tuvimos tipos de violencias en común: todas hemos sido abusadas, tocadas, acosadas, vulneradas y/o violadas por algún hombre; y todas hemos tenido esas experiencias traumáticas con los mismos cimientos: sin consentimiento, con culpa, en silencio, en un sentido de soledad. Así, nombrar las violencias, compartir esos relatos y reconocerse en la otra, se constituyó también en un acto de sanación colectiva, pues también estamos de acuerdo en que el romper el silencio, visibilizar y desprendernos de culpabilizarnos es un trabajo continuo, que es más viable cuando nos sostenemos en una red de vínculos de confianza, porque hablarlo y escucharlo entre nosotras legitima el dolor, y al darnos cuenta de que no somos las únicas a quienes nos ha pasado, validamos el sentir, se disuelven las dudas sobre si estamos exagerando o

el cuestionarnos si algo anda mal en una, con lo cual se abren posibilidades para resignificarlo.

Por lo compartido a través de esta investigación, invito a indagar en prácticas visuales, artísticas, afectivas desde la cocreación que desafíe los regímenes escópicos patriarcales que han monopolizado la representación del deseo, para convertirse en formas de decir(se), de explorar(se) y de transformar(se), que emerjan desde la experiencia encarnada y situada de las propias participantes, como un acto político-afectivo desde el *ver-como-mujer* donde es posible mirarnos desde el deseo, desde la ternura, desde la insurgencia subjetiva. Siendo tal que la vulnerabilidad compartida en un proceso colaborativo como este no es una debilidad a superar, sino una condición fructífera de formas alternativas de vinculación y conocimiento que pone de manifiesto que el erotismo no es un objeto visual estático, sino una fuerza vital, inacabada y en constante mutación que ofrece una vía para pensar otras formas de habitar el cuerpo, de representarlo y de vincularnos con él desde una perspectiva que no necesite repetir la historia, sino que la interrumpa y la reescriba.

Ayla: Ha sido muy, muy chévere porque el mundo es tan deprisa que creo que a veces se nos olvida pensar en estas cosas tan importantes, entonces creo que fue hasta como terapéutico, ¿no? O sea, como que movió cosas, nos hizo pensar mucho, reflexionar mucho. Sí, terapéutico.

Yoli: Ajá, y a mí eso me parece que es también como súper importante de los círculos de las mujeres, el hablar, porque todas lo entendemos, porque lo vivimos en carne propia y encima si hablamos de autoaceptación, es medio cosa tabú porque no está bien no aceptarse, pero igual sigue ahí, entonces pues tampoco pega no decirlo, mejor compartirnos herramientas o al menos el desahogo.

Ivi: Total. Además, para mí fue un despertar, yo estaba muy cegada, pensé que mi cuerpo era como... digamos que eso mismo, fue mi terapia para mi cuerpo, para amarme a mí, para descubrirme, así que sí fue súper, súper wow. O sea, no veo la hora en que ya le muestre mi foto a Roberto para que me diga 'mi amor, te amo' y yo '¡Sí, yo también me amo! [risas y gestos de enternecimiento entre todas]. Y creo que sí tengo que mostrarme de frente también, creo que me mostré un poco de espalda ocultando lo que tengo de frente... ¡Ohh eso acabo de cachar! no quería mostrar mi frente porque me ha costado, con la maternidad una queda destruida, pero sí, quizás debía darle una oportunidad al frente. La Ayla me enseñó eso con su foto, y completa como la Yoli, así que gracias, chicas. ¡Que vivan las tetas chiquitas!

Todas: ¡Que vivan! (2025, comunicaciones personales vía Zoom; ver Anexo 2)



## Obras citadas

- Ahmed, Sara. 2015. *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: Programa Universitario de Estudios de Género en la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ameigeiras, Aldo Rubén. 2006. “El abordaje etnográfico en la investigación social”. En *Estrategias de investigación cualitativa*, editado por Irene Vasilachis de Gialdino, 107–51. Barcelona: Gedisa.
- Ardèvol, Elisenda y Nora Muntañola. 2004. “Visualidad y mirada. El análisis cultural de la imagen”. En *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, editado por Elisenda Ardèvol y Nora Muntañola, 17–46. Barcelona: Editorial UOC.
- Benjamin, Jessica. 1986. “A Desire of One’s Own: Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space”. En *Feminist Studies/Critical Studies*, editado por Teresa de Lauretis, 78–101. Londres: Palgrave Macmillan UK.
- Berger, John. 1972. *Ways of seeing*. Londres: British Broadcasting Corporation.
- Berlant, Lauren. 2008. *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham: Duke University Press
- Butler, Judith. 1993. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós
- . 1998. “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. *Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG) of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)* 18: 296–314.
- De Beauvoir, Simone. 2015. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- De Lauretis, Teresa. 1989. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Londres: Macmillan Press.
- Dorra, Raúl. 2009. “Notas para pensar el erotismo”. *Elementos* 16 (75): 13–25.
- Espinosa Miñoso, Yuderkys. 2007. *Escritos de una lesbiana oscura: Reflexiones críticas sobre el feminismo y la política de la identidad en América Latina*. Buenos Aires-Lima: En la frontera.
- Fanon, Frantz. 2009. *En piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

- Fedullo, Liliana B. 2011. “Breve introducción a la (in)diferencia sexual en el psicoanálisis desde Luce Irigaray: La diferencia en la organización libidinal de los estadios preedípicos”. *Temas de Mujeres* 7: 69–82.
- Galindo, María. 2021. *Feminismo bastardo*. Bolivia: Mujeres Creando.
- Guillén Riquelme, Mariano Carlos. 2021. “La mujer en la fotografía erótica. De los primeros daguerrotipos a la difusión de la imagen sicalíptica en el siglo XX”. *Náyades: revista de costumbres, tradiciones e historias de la Región de Murcia* 9: 53–9.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage Publications.
- Haraway, Donna. 1988 “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”. *Feminist Studies* 14 (3): 575–99.
- . 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Hernández, Natalia. 2019. “La fotografía y el relato. Herramientas etnográficas utilizadas con jóvenes mayas de Yucatán para documentar costumbres de su pueblo”. *Instituto Nacional de Antropología e Historia - Centro INAH Yucatán* 20: 79–114.
- Hidalgo, Kruskaya, Alejandra Santillana y Belén Valencia. 2020. “Tejiendo caminos: del paro nacional al Parlamento Plurinacional y Popular de Mujeres y Organizaciones Feministas del Ecuador”. En *La Internacional feminista. Luchas en los territorios y contra el neoliberalismo*, editado por Verónica Gago, Marta Malo y Luci Cavallero, 109–24. Quito: Colectivo Desde el margen.
- Irigaray, Luce. 1985. *This sex which is not one*. New York: Cornell University.
- . 2017. *To Be Born*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Le Breton, David. 2002. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Lugones, María. 2011. *Hacia un feminismo decolonial*. Bogotá: Universidad del Valle, Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad.
- Lorde, Audre. 1984. “Uses of the Erotic: The Erotic as Power”. En *Sister Outsider: Essays and Speeches*, 53–9. California: Crossing Press.
- Muñiz, Elsa. 2014. “Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista”. *Sociedade e Estado* 29: 415–32. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200006>.

- Muñoz-Muñoz, Ana M. y María Barbaño. 2014. “La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía”. *Arte, individuo y sociedad* 26 (1): 39–54.
- Mulvey, Laura. 1975 “Visual Pleasure and Narrative Cinema”. *Screen* 16 (3): 6–18.  
<https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Núñez Arce, Beatriz, y José Horacio Rosales Cueva. 2022. “El cuerpo femenino fotografiado por mujeres artistas”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (1): 130–51.
- Scharagrodsky, Pablo. 2007. *El cuerpo en la escuela*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.  
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.869/pm.869.pdf>.
- Segato, Rita Laura. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Sontag, Susan. 2016. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1990. *The post-colonial critic*. New York: Routledge.
- Torricella, Andrea. 2018. “Imágenes personales, corporalidades femeninas y repertorios visuales. Una mujer con cámara de fotos en 1930”. *Trabajos y comunicaciones*, (48): 2.
- Tubert, Silvia. 2010. “Los ideales culturales de la feminidad y sus efectos sobre el cuerpo de las mujeres”. *Quaderns de psicologia. International Journal of Psychology* 12 (2): 161–74.
- Zumalabe, José María. 1990. “La importancia de la experiencia subjetiva en el estudio de la personalidad: un enfoque fenomenológico-cognitivo”. *Anuario de Psicología* 45: 23–41.



## Anexos

### Anexo 1: Descripción de retratos eróticos

La imagen muestra a Ayla desnuda desplazándose junto a una fogata en medio de un bosque durante la noche. La fotografía usa una técnica de larga exposición, lo que hace que su figura aparezca ligeramente desdibujada en cinco lugares, como si estuviera hecha de luz o neblina, de forma que no hay una nitidez en su cuerpo ni rostro. El rastro del movimiento convierte la corporalidad en una presencia etérea, cuerpos casi transparentes suspendidos entre la presencia y la ausencia. Alrededor de ella hay estelas de luz que la envuelven y marcan el recorrido de sus movimientos. La luz y el entorno la siguen envolviendo, como si fuera parte de un ritual en ese paisaje nocturno. De izquierda a derecha: En la primera posición la vemos de frente, está de pie, con los brazos elevados por encima de la cabeza sosteniendo una fuente de luz y mirando hacia esta; en la segunda posición aparece de espaldas un poco de perfil, está de pie y apoyada en el tronco de un árbol, el brazo izquierdo se extiende hacia arriba sosteniendo una de las ramas del árbol donde se puede divisar un tatuaje de serpiente, mientras que la mano derecha casi no se ve por los movimientos circulares; la tercera posición también está de pie y con el cuerpo ligeramente inclinado hacia atrás mientras una de sus piernas está en el aire con la punta del pie estirado y los brazos extendidos una hacia arriba y otro hacia abajo; la cuarta posición está sentada de espaldas sobre sus talones y tiene los brazos levantados por encima de la cabeza cruzados en forma de equis; la última posición está de pie y de perfil, con nitidez en los glúteos y piernas, cuyo pie izquierdo está en puntillas como a punto de dar un paso, los brazos están estirados hacia arriba y la espalda ligeramente arqueada.

El retrato de Ivi está compuesto por un díptico. En la primera, muestra su cuerpo desnudo de espaldas desde la cintura hacia arriba. Se observa una densa vegetación con árboles frondosos y arbustos verdes y un cielo azul claro, que crean un telón de fondo natural. Ella tiene los brazos levantados, sosteniendo el cabello suavemente con ambas manos por encima de la cabeza, dejando visible un tatuaje pequeño entre la nuca y la parte superior de la columna. Sus uñas rojas y el color dorado de su piel contrastan con el follaje. En la segunda, muestra su cuerpo desnudo de espaldas, desde la cintura hacia los pies y los brazos a los lados del cuerpo en movimiento natural de caminar. Su postura resalta su musculatura, sobre todo en las pantorrillas, donde también se destacan dos

tatuajes: un rostro de león está enmarcado dentro de la silueta del continente africano y el otro es una mujer andina cargando en su espalda a su bebé envuelto en un aguayo. El ángulo permite ver que camina descalza sobre tierra y que al fondo hay zonas de pasto verde con algunos árboles en la distancia y vegetación dispersa.

La fotografía cocreada por Yoli ocurre dentro de la sala de una casa donde al fondo hay una pared de vidrio dividida en tres paneles: los de los extremos son transparentes y dejan ver el césped y los árboles afuera, mientras el panel del centro está cubierto por un tejido de color verde. El piso es de madera, en la pared izquierda cuelga un pequeño espejo, en la pared derecha se divisa una chimenea, casi al medio se ve una maceta colgando con una pequeña planta y en el lado derecho, en el suelo, está una fusta. En el centro está Yoli de pie y de espaldas. Aunque gira un poco el torso hacia su derecha, como a punto de girar porque su pierna derecha está adelante, como si estuviera en medio de un paso, y la izquierda todavía en punta; de forma que se vislumbra su seno derecho. Tiene la mirada hacia abajo, pero con la barbilla por encima del hombro. Se ve su rostro y expresión relajada. Está desnuda y usa un arnés de cuero con un diseño que le envuelve los glúteos, los muslos y las muñecas, que están sujetas por detrás con una especie de esposas. Tiene el cabello largo y suelto. Se ven algunos tatuajes: En el brazo derecho, un árbol, cuyo tronco va desde la muñeca hasta cerca del hombro; en la columna, el ciclo lunar; y en el pie derecho, cerca del talón, solo se entrevén las plumas de las alas de un ave.

**Anexo 2: Comunicaciones personales**

Nombre: Ivana G. C.

Fecha y tema: 8 de febrero de 2025, primera sesión, explicativa, preparatoria y exploratoria para establecer diálogos iniciales.

Fecha y tema: 2 de marzo de 2025, segunda sesión, dedicada a la construcción de la imagen y toma de decisiones creativas.

Fecha y tema: 2 de marzo de 2025, tercera sesión, enfocada en la producción fotográfica.

Fecha y tema: 2 de marzo de 2025, cuarta sesión, elección de imágenes y posproducción de estas.

Vía: reuniones virtuales por la plataforma Zoom.

Nombre: Aileen H. D.

Fecha y tema: 9 de febrero de 2025, primera sesión, explicativa, preparatoria y exploratoria para establecer diálogos iniciales.

Fecha y tema: 9 de marzo de 2025, segunda sesión, dedicada a la construcción de la imagen y toma de decisiones creativas.

Fecha y tema: 30 de mayo de 2025, tercera sesión, enfocada en la producción fotográfica.

Vía: reuniones virtuales por la plataforma Zoom.

Nombre: Yolanda P. E.

Fecha y tema: 7 de marzo de 2025, primera sesión, explicativa, preparatoria y exploratoria para establecer diálogos iniciales.

Fecha y tema: 13 de marzo de 2025, segunda sesión, dedicada a la construcción de la imagen y toma de decisiones creativas.

Fecha y tema: 21 de marzo de 2025, tercera sesión, enfocada en la producción fotográfica.

Vía: reuniones virtuales por la plataforma Zoom.

Fecha y tema: 31 de mayo de 2025, cuarta sesión, elección de imágenes y posproducción de estas.

Vía: Envío de mensaje de audio mediante la aplicación Whatsapp.

Nombres: Ivana G., Aileen H. y Yolanda P.

Fecha y tema: 14 de junio de 2025, Fotoelicitación.

Vía: reunión virtual por la plataforma Zoom.

Nombres: Ivana G., Aileen H. y Yolanda P.

Fecha y tema: 18 de junio de 2025, biografías individuales.

Vía: Envío de textos mediante un chat grupal en la aplicación Whatsapp

### Anexo 3: Consentimientos informados

#### Consentimiento Informado

Fecha DD/MM/AA: 20/09/2025

Yo, [Redacted], con C.I. [Redacted], declaro que he sido invitada a participar en la investigación denominada “Cuerpo, deseo y representación: Proceso cocreativo de retratos fotográficos eróticos de mujeres”, cuya autora es María Esperanza Maldonado Artieda, en calidad de estudiante de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, a través del programa de Maestría en Comunicación con mención en Visualidad y Diversidades.

Por medio del presente documento dejo constancia de que conozco el objetivo del proyecto de investigación, así como la forma de mi participación:

- El objetivo de este estudio es explorar cómo las mujeres se representan visualmente a través de retratos fotográficos eróticos en relación con su cuerpo y deseo desde sus propias subjetividades. Para lograrlo se lleva a cabo un proceso cocreativo de autorrepresentación visual, acompañado de un análisis colectivo.
- La participación consiste en:
  - Realizar mi autoretrato erótico en fotografía, para lo cual decido en qué consiste la imagen, cómo representarme, cómo llevar a cabo la sesión fotográfica y la selección / edición de la imagen final.
  - Sostener conversaciones durante cinco sesiones, siendo la última de manera grupal entre todas las participantes y la investigadora, para reflexionar sobre las fotografías generadas y el proceso vivido, a la vez explorar las emociones y significados que adscribimos a nuestras propias representaciones.
- Las conversaciones y testimonios se utilizarán únicamente con fines académicos en el marco de la investigación, serán resguardados de forma segura y no se compartirán con terceros sin autorización expresa.
- Ninguna de las fotografías generadas (incluyendo mi retrato erótico), en sus diferentes versiones y ediciones, serán parte de la tesis en mención. Principalmente porque el archivo será integrado al repositorio digital de la universidad, que es de libre acceso; por lo que podría hacerse un uso sin consentimiento. Además, no se harán públicas, ni se compartirán con terceros sin autorización expresa.
- Se anexará a la tesis, como apoyo visual, una descripción de las fotografías de los tres retratos eróticos.

¿Acepto participar dentro de la investigación? SI

Nombres y apellidos: [Redacted]

Número de cédula: [Redacted]

Firma: 

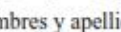
**Consentimiento Informado****Fecha DD/MM/AA: 21/09/2025**

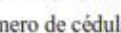
Yo,  C.I. , declaro que he sido invitada a participar en la investigación denominada "Cuerpo, deseo y representación: Proceso cocreativo de retratos fotográficos eróticos de mujeres", cuya autora es María Esperanza Maldonado Artieda, en calidad de estudiante de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, a través del programa de Maestría en Comunicación con mención en Visualidad y Diversidades.

Por medio del presente documento dejo constancia de que conozco el objetivo del proyecto de investigación, así como la forma de mi participación:

- El objetivo de este estudio es explorar cómo las mujeres se representan visualmente a través de retratos fotográficos eróticos en relación con su cuerpo y deseo desde sus propias subjetividades. Para lograrlo se lleva a cabo un proceso cocreativo de autorrepresentación visual, acompañado de un análisis colectivo.
- La participación consiste en:
  - Realizar mi autoretrato erótico en fotografía, para lo cual decido en qué consiste la imagen, cómo representarme, cómo llevar a cabo la sesión fotográfica y la selección / edición de la imagen final.
  - Sostener conversaciones durante cinco sesiones, siendo la última de manera grupal entre todas las participantes y la investigadora, para reflexionar sobre las fotografías generadas y el proceso vivido, a la vez explorar las emociones y significados que adscribimos a nuestras propias representaciones.
- Las conversaciones y testimonios se utilizarán únicamente con fines académicos en el marco de la investigación, serán resguardados de forma segura y no se compartirán con terceros sin autorización expresa.
- Ninguna de las fotografías generadas (incluyendo mi retrato erótico), en sus diferentes versiones y ediciones, serán parte de la tesis en mención. Principalmente porque el archivo será integrado al repositorio digital de la universidad, que es de libre acceso; por lo que podría hacerse un uso sin consentimiento. Además, no se harán públicas, ni se compartirán con terceros sin autorización expresa.
- Se anexará a la tesis, como apoyo visual, una descripción de las fotografías de los tres retratos eróticos.

¿Acepto participar dentro de la investigación? **Sí**

Nombres y apellidos:  

Número de cédula: 

Firma:



**Consentimiento Informado****Fecha DD/MM/AA: 21/09/2025**

Yo, [Redacted] con C.I. [Redacted], declaro que he sido invitada a participar en la investigación denominada “Cuerpo, deseo y representación: Proceso cocreativo de retratos fotográficos eróticos de mujeres”, cuya autora es María Esperanza Maldonado Artieda, en calidad de estudiante de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, a través del programa de Maestría en Comunicación con mención en Visualidad y Diversidades.

Por medio del presente documento dejo constancia de que conozco el objetivo del proyecto de investigación, así como la forma de mi participación:

- El objetivo de este estudio es explorar cómo las mujeres se representan visualmente a través de retratos fotográficos eróticos en relación con su cuerpo y deseo desde sus propias subjetividades. Para lograrlo se lleva a cabo un proceso cocreativo de autorrepresentación visual, acompañado de un análisis colectivo.
- La participación consiste en:
  - Realizar mi autoretrato erótico en fotografía, para lo cual decido en qué consiste la imagen, cómo representarme, cómo llevar a cabo la sesión fotográfica y la selección / edición de la imagen final.
  - Sostener conversaciones durante cinco sesiones, siendo la última de manera grupal entre todas las participantes y la investigadora, para reflexionar sobre las fotografías generadas y el proceso vivido, a la vez explorar las emociones y significados que adscribimos a nuestras propias representaciones.
- Las conversaciones y testimonios se utilizarán únicamente con fines académicos en el marco de la investigación, serán resguardados de forma segura y no se compartirán con terceros sin autorización expresa.
- Ninguna de las fotografías generadas (incluyendo mi retrato erótico), en sus diferentes versiones y ediciones, serán parte de la tesis en mención. Principalmente porque el archivo será integrado al repositorio digital de la universidad, que es de libre acceso; por lo que podría hacerse un uso sin consentimiento. Además, no se harán públicas, ni se compartirán con terceros sin autorización expresa.
- Se anexará a la tesis, como apoyo visual, una descripción de las fotografías de los tres retratos eróticos.

¿Acepto participar dentro de la investigación? **Sí**

Nombres y apellidos: [Redacted]

Número de cédula: [Redacted]

Firma:

[Handwritten Signature]