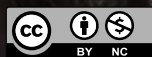


Experiencia corporal e imagen fotográfica:

violencia y recuerdos
de la infancia

Fotografía de portada de
José Antonio Sampayo Barranco



Gezabel Guzmán* 
Beatriz Peña** 

Tipo de artículo: Artículo de reflexión

Fecha de recepción: 19 de septiembre de 2025

Fecha de aprobación: 01 de febrero de 2026

Fecha de publicación: 12 de marzo de 2026

Para citar este artículo

Guzmán, G. y Peña, B. (2026). Experiencia corporal e imagen fotográfica: violencia y recuerdos de la infancia, *(Pensamiento), (Palabra)... Y Obra*, (35), e23764. <https://doi.org/10.17227/ppo.num35-23764>

* Doctora, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México. gezabel.guzman@uacm.edu.mx

** Doctora, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, profesora por tiempo determinado e investigadora independiente. isela.pena@uacm.edu.mx / zirtaebalesi@gmail.com

Resumen

Este artículo es resultado de una investigación realizada con jóvenes universitarios en diferentes regiones de México, donde se analizó el cuerpo como una construcción simbólica en el cual se inscribe la violencia. Se utilizó la técnica de foto-elicitación, específicamente mediante la intervención de álbumes familiares, como herramienta pedagógica y artística para acceder a experiencias de violencia no verbalizadas. Los hallazgos evidenciaron que las imágenes fotográficas permiten acceder a recuerdos silenciados y a la resignificación de vivencias desde el presente, revelando afectos, dolores y resistencias inscritas en la corporalidad. Para acceder a la *experiencia* vivida se analizaron las fotografías intervenidas a partir de las categorías *memoria fantasmal* y *juego onírico*, lo cual permitió comprender la fotografía como un espacio simbólico donde cuerpo e imagen dialogan afectiva y políticamente. Esta metodología, aplicada en contextos educativos, no solo facilita el abordaje de temas importantes y sensibles, sino que también abre posibilidades creativas para imaginar otros futuros posibles desde la recuperación crítica de lo vivido.

Palabras clave: violencia; imagen fotográfica; memoria; infancia

Bodily Experience and Photographic Image: Violence and Childhood Memories

Abstract

This article is the result of research conducted with young university students in different regions of Mexico. The body is analysed as a symbolic construction in which violence is inscribed. Photo-elicitation was used specifically through the intervention of family albums, as a pedagogical and artistic tool, to access unspoken experiences of violence. Findings evidenced that photographic images allow us to access silenced memories and reinterpret experiences from the present, revealing emotions, pain, and resistance registered in corporality. To access lived experiences, the intervened photographs were analysed using *phantasmal memory* categories and *dream play*, which allowed us to understand photography as a symbolic space where body and image engage in affective and political dialogue. This methodology, applied in educational contexts, not only facilitates the addressing of important and sensitive topics, but also opens creative possibilities to imagine other possible futures from the critical recovery of what has been experienced.

Keywords: violence; photographic image; memory; childhood

Experiência Corporal e Imagem Fotográfica: Violência e Memórias da Infância

Resumo

Este artigo é resultado de uma pesquisa realizada com estudantes universitários em diferentes regiões do México. O corpo foi analisado como uma construção simbólica na qual a violência está inscrita. A fotoelicitação foi utilizada, especificamente por meio da intervenção de álbuns de família, como uma ferramenta pedagógica e artística para acessar experiências não ditas de violência. Os resultados mostraram que as imagens fotográficas nos permitem acessar memórias silenciadas e reinterpretar experiências do presente, revelando emoções, dor e resistência embutidas na corporeidade. Para acessar a experiência vivida, as fotografias intervenidas foram analisadas usando as categorias de *memória fantasmagórica* e *jogo onírico*, o que nos permitiu entender a fotografia como um espaço simbólico onde corpo e imagem se envolvem em diálogo afetivo e político. Essa metodologia, aplicada em contextos educacionais, não apenas facilita a abordagem de tópicos importantes e sensíveis, mas também abre possibilidades criativas para imaginar outros futuros possíveis por meio de uma recuperação crítica do que foi vivenciado.

Palavras-chave: violência; imagem fotográfica; memória; infância





Introducción

El cuerpo que parece obvio es, contradictoriamente, inaprensible. De hecho, el cuerpo es “una falsa evidencia [...] es el efecto de una elaboración social y cultural” (Le Breton, 2018, p. 39). Por ello, para el autor, no es solo una colección de órganos, es una estructura simbólica, una superficie de proyección de formas culturales, de ahí la relatividad de sus definiciones, tan variadas como la existencia de distintas sociedades humanas. Además, dice, el cuerpo:

[...] es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo, esto es, la expresión de los sentimientos, las etiquetas de los hábitos de interacción, la gestualidad y la mímica, la puesta en escena de la apariencia, los sutiles juegos de la seducción, las técnicas del cuerpo, la puesta en forma física, la relación con el sufrimiento y con el dolor (Le Breton, 2018, p. 9).

El cuerpo está constantemente produciendo significado, insertando de ese modo al ser humano en un espacio social, histórico y cultural determinado.

Para Corbin (2005), el cuerpo responde a un conjunto de reglas, un trabajo cotidiano de apariencias, de complejos rituales de interacción, por ello, aparece como resultado de una construcción, de un equilibrio entre dentro y fuera, entre la carne y el mundo; es además un objeto del deseo y el vehículo para la interacción social. El autor lo explica así:

El cuerpo ocupa un lugar en el espacio, en sí es un espacio que posee sus propias envolturas: piel, el halo sonoro de su voz, el aura de su transpiración. Este cuerpo físico, material, puede ser tocado, sentido, contemplado. Es aquello que los otros ven, escrutan en su deseo. Se desgasta con el tiempo. (2005, p. 14)

Y, como tal, no solo se autodelimita: es la frontera de sí mismo, la cual establece la unicidad al constituir “una figura de un ser distinto, separado con su adentro y su afuera” (Vernant, 1989, p. 29). Pero esta delimitación no lo constituye como un ente aislado de su exterior; es una capa flexible que permite que ese exterior vulnere la frontera, tanto en lo físico como en lo emocional (Vernant, 1989), donde el cuerpo se torna lienzo sobre el cual se inscriben las emociones y las experiencias vividas.

Dado que el cuerpo es el espacio que exhibe los dispositivos políticos y las series históricas que lo producen y lo transforman, hay que

estudiarlo no como una entidad biológicamente dada, sino como un fenómeno sociocultural e histórico: cambiante y flexible. Foucault (1976) considera al cuerpo como un texto en el cual se pueden leer las relaciones de poder que se han inscrito en él. Por tanto, el cuerpo es moldeado por discursos, instituciones y prácticas de disciplina y control. Las reglas y normativas con sus correspondientes prohibiciones subjetivan al cuerpo a través de la afección, en una ritualización dada por prácticas socialmente aceptadas en las que la violencia se ha normalizado (Mier, 2017).

Esas normativas inciden en los cuerpos, sin discriminar género, edad o procedencia; se aplican por igual tanto en el terreno de lo sociopolítico como de lo ético-religioso, y determinan cómo se piensa cada cuerpo, dotándolo de sentido signico y participando en la forma en que se interpreta y en cómo interactúa con otros cuerpos. Este ejercicio de la disciplina y la normativización social fragmentan el vínculo entre lo físico y la psique, distanciando la razón de la acción, y permite diferentes formas de violencia sobre el cuerpo, que van del abuso y los excesos hasta las violencias conscientes y deliberadas, presentes permanentemente en las formas cotidianas de educación, cuidado, protección, tradición, “usos y costumbres” y ritualidad (Olvera, 2010).

Por ello, para Merleau-Ponty, el cuerpo no es solo una idea histórica, sino también un conjunto de posibilidades continuamente realizables, es decir, que su aparición en el mundo no está determinada por ninguna suerte de esencia interior y su expresión concreta se debe entender como un conjunto de posibilidades históricas (en Butler y Lourties, 1998). Esto permite entender el cuerpo como una forma de estar en el mundo y da en sí la oportunidad de la *experiencia*.

En Butler y Lourties (1998), el cuerpo no es una identidad fija o una materialidad meramente fáctica, se encuentra condicionado por circunstancias históricas que le impregnarán de significados, pero a su vez, en esos marcos de referencia el cuerpo se hace y se construye, por ello, es una incesante encarnación de posibilidades. Es decir, el cuerpo para Butler y Lourties, tiene agencia, en este se da la producción de sentido y resignificación.

En consecuencia, aunque el cuerpo parece una evidencia simple y natural, se trata de una construcción compleja, simbólica y socialmente mediada, por ello, no es una entidad únicamente biológica, sino un espacio atravesado por significados, normas, rituales, relaciones y poderes.

Así, estamos frente a un cuerpo que puede recibir violencia física y sublimarla por el sentido de consenso y colectividad, por cuestiones rituales y religiosas, o por una insensibilización provocada por el entorno social (Olvera, 2010; Peña, 2011). De igual forma es posible que la violencia sea subjetiva, ligada a un sentido individual e interna, acaso ignorada por quien le ejecuta, pero que fragmenta la psique y al cuerpo mismo de quien la sufre, dando lugar al desarrollo de “un cuerpo dolido, arruinado y roto” (Olvera, 2010, p. 139).

Un cuerpo que sirve de anclaje para las cosmogonías y los conocimientos, “las inquietudes sobre la muerte, las ansiedades de la desaparición” que constituyen y remiten permanentemente al enigma de lo corporal que preserva al cuerpo en el pensamiento contemporáneo (Mier, 2017, p. 323), y hace del cuerpo una construcción simbólica e histórica sobre el que se inscriben afectos y violencias (Le Breton, 2018).

Un cuerpo que recibe la presión de su entorno y asimila en sí mismo la opresión constituida por este, a partir de su propia percepción del entorno y de los agentes causales, suele sublimar y naturalizar algunas formas de violencia cuando el ejecutor tiene potestad por afecto o autoridad, sin embargo, cuando proceden de un tercero, pueden incluso potenciarse y considerarse más violentas de lo que son.

La interacción entre individuos fluctúa, entonces, entre afectos y violencia, que de forma subjetiva se entremezclan y se confunden. Sin embargo, ambas circunstancias dejan huellas que se inscriben en los cuerpos y se preservan en la memoria, desde la que emergen ante algunos estímulos o detonantes. Corporalidades que aprehenden su entorno y se constituyen en sí mismos como testimonio de su devenir. El cuerpo es el agente en el cual se ancla y desarrolla la experiencia del dolor, adoptando “el sentido de corporeidad significada”, el cual tiene espacio y tiempo, y es inherente a la experiencia (Mier, 2017, p. 343; Barragán, 2023).

De ahí que el cuerpo se vincule de forma directa con la violencia al ser este el escenario desde el que se inscriben las normas, los castigos, las desigualdades y los dispositivos de control. De hecho, para Foucault (1976), la violencia se articula como una forma de poder disciplinario que moldea los cuerpos. Es por ello que para Butler y Lourties (1998) el cuerpo se convierte en un campo de disputa, ya que a través

de este se puede resistir a la violencia normativa. Partiendo de lo anterior, en el presente artículo se comparten algunos resultados de la investigación “Juvenicidio, corporalidad y violencias: experiencias visuales-narrativas en el México actual” realizada en el 2024.¹ En esta se pusieron en práctica talleres en ámbitos educativos para implementar la técnica de foto-elicitación, a partir de la intervención de fotografías provenientes de álbumes familiares.

Se partió del supuesto de que el cuerpo tiene una estrecha relación con el ámbito fotográfico y que a su vez este medio de intervención puede ser el vehículo para expresar acontecimientos de violencia vividos que no podrían expresarse de otra forma. Y es que la fotografía opera como un artefacto mnémico porque las imágenes no solo registran eventos pasados, sino que funcionan como disparadores de memorias, facilitando la evocación de experiencias, emociones y significados que difícilmente emergen mediante la palabra por sí sola (Pink, 2015).

Así, la técnica de foto-elicitación es un dispositivo para la memoria en tanto que articula prácticas visuales, narrativas y sociales que activan y reconfiguran los procesos de recuerdo a nivel individual y colectivo. Por ello, los talleres implementados se tornaron en espacios de producción de memoria al invitar a las y los participantes a seleccionar fotografías de sus álbumes familiares, intervenirlas, compartirlas y narrarlas. En ese proceso el recuerdo deja de ser un acto pasivo para convertirse en un proceso activo de recuperación. En consecuencia, los talleres implementados no solo recogen lo vivido, sino que crean condiciones para su emergencia.

Los talleres se pusieron en marcha con jóvenes universitarios en México, teniendo en cuenta que desde el año 2006 el país se ha ido convirtiendo en una gigantesca fábrica de exterminio de la vida, fenómeno que se ha incrementado en las últimas décadas con la expansión del liberalismo y de un capitalismo violento que tiende a despreciar la naturaleza y lo humano, creando así cuerpos desechables a partir de la limpieza social de mujeres, jóvenes pobres, indígenas, afrodescendientes, así como de la agresión contra integrantes de barrios y pandillas. En consecuencia, el país rebasa continuamente los umbrales de las muertes violentas, los feminicidios, el desplazamiento, las desapariciones forzadas, y el *juvenicidio*, mientras deja tras de sí un

alud de problemas psicosociales que van a perdurar durante años (Guzmán y Ríos, 2022).

Con base en lo anterior, las y los jóvenes con quienes se puso en práctica los talleres han crecido en los últimos veinte años en contextos de diversas violencias. Por tanto, al realizar los talleres fotográficos, las imágenes intervenidas circularon en el grupo, se comentaron y se resignificaron en un diálogo compartido, generando procesos de reconocimiento ante las violencias vividas. Este intercambio favorece el surgimiento de memorias compartidas y la articulación entre memorias individuales y memorias colectivas, sobre todo en contextos en los que la violencia se ha instaurado como parte de la vida cotidiana.

Pero, ¿qué relación encontramos entre cuerpo y violencia al momento de implementar la foto-elicitación? ¿Qué aporta la técnica empleada al ámbito educativo? ¿Es útil para acceder a la *experiencia* de violencia vivida?

Metodología

En la presente investigación se empleó la técnica de foto-elicitación en un ambiente educativo. El prefijo *elicít* proviene del verbo en inglés que significa obtener, también se refiere a provocar o suscitar, su adaptación al español es traducida como “elicitar” o “elicitación”.

La elicitación ha tenido presencia en el campo de la antropología desde mediados del siglo pasado (Vokes, 2007; Pink, 2015). Aunque podemos rastrear varios trabajos generados en los últimos veinte años, como el realizado por Vokes (2007) empleando el sonido; Low (2009) con el uso de olores y Sabido (2021) a través de los olores, las emociones y la memoria sensorial.

Específicamente al respecto del uso de la fotografía en la elicitación, encontramos la investigación de Epstein *et al.* (2007); Oliffe y Bottorff (2007); Frith y Harcourt (2007) y la realizada por Oter-Quintana *et al.* (2017). En las investigaciones referidas se aborda la foto-elicitación para trabajar temas de salud, como en tratamientos de cáncer, o ámbitos relacionados con la violencia experimentada por mujeres. Si bien los estudios concluyen lo útil que resulta esta técnica en la que el control es situado en las y los participantes, resalta el reto de trabajar la introspección. Cabe señalar que no hay investigaciones que muestren sus resultados tras emplear la foto-elicitación en ámbitos educativos. En esta investigación se comparte lo propuesto por Pink (2015) cuando menciona que las imágenes pueden invocar

1 La investigación se desarrolló en el Laboratorio en Estudios de Género de la UACM, se agradece al Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México el apoyo.



memorias y conocimiento sensorial que de otro modo sería inaccesible. Y como las técnicas de elicitación pueden no solo recurrir al uso de imágenes, sino también a la producción de estas por parte de las y los participantes, se optó por realizar intervenciones fotográficas del álbum familiar.

Desde una perspectiva metodológica, la foto-elicitación también funciona como un dispositivo de mediación narrativa ya que habilita formas alternativas de expresión. Por ello, para las y los participantes la imagen actúa como soporte que legitima otros modos de saber y recordar. Así, la técnica opera como un dispositivo para la memoria que articula materialidad (fotografía), práctica (taller e intervención) y relato (la narración). Esta articulación permite comprender la memoria no como un archivo estático del pasado, sino como un proceso vivo, situado y en constante reescritura. Así, los talleres implementados se configuraron como espacios privilegiados de producción creativa para recuperar memorias, como una ventana a la experiencia de las y los jóvenes que recuerdan sus propias infancias.

Se pusieron en marcha cuatro talleres en tres regiones de México, noroeste, occidente y centro. Los talleres se implementaron en el segundo semestre del año 2024 con mujeres y hombres jóvenes estudiantes universitarios de entre 19 y 25 años de edad. Así, se realizaron

de manera virtual en la Universidad Autónoma de Baja California-Mexicali (UABC) (zona noroeste), en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) ubicado en Jalisco (zona occidente) y en la Ciudad de México (zona centro) en la Universidad Pedagógica Nacional-Ajusco (UPN). De forma presencial en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), planteles Cuauhtémoc y San Lorenzo Tezonco (zona centro).

La metodología del taller consistió en realizar dos sesiones. La primera se dividió en dos partes, primero abordar el tema de las violencias en el país para luego introducir a las y los participantes en la importancia de las fotografías del álbum familiar como vehículo para expresarse. Así se dejó de tarea la intervención de alguna fotografía del álbum familiar en la cual se pudiera plasmar la experiencia de algún acontecimiento de violencia vivido. En la segunda sesión cada participante de forma voluntaria compartió su fotografía intervenida y dio un contexto en torno a esta, después de dialogar acerca de las fotografías expuestas se realizaba un apartado de cierre y de reflexiones conjuntas.

Para contactar a cada participante, se contó con una o un docente en cada universidad que acompañara las sesiones y permitiera trabajar con el grupo al cual le impartía clases durante el semestre. A cada participante

se le explicó la dinámica y el contexto del taller, por lo que participaron de forma voluntaria y manteniendo el anonimato. Se solicitó el consentimiento para el uso de las fotografías y narraciones compartidas. Por ello, se cuidaron las normas éticas generales para desarrollar la actividad académica y científica de investigación. Se agradece a todas y todos los participantes su apertura, su confianza y la disposición.

Si bien participaron cerca de 100 estudiantes universitarios a lo largo de toda la investigación, mujeres y hombres jóvenes de universidades públicas en su mayoría, en este artículo se muestran solo algunas fotografías intervenidas orientadas a recuerdos de la infancia. Para ello, se emplearon específicamente ciertas imágenes que al momento de analizarse pudieran dar cuenta de acontecimientos de violencia experimentados.

El análisis de las fotografías se hizo a través de la fenomenología interpretativa en la que el énfasis se sitúa en la experiencia vivida y en los significados atribuidos a esta, “es claro que no se puede acceder a estos significados de forma directa, pues se encuentran en lo más interno de las personas, esto amerita un esfuerzo y compromiso hacia la interpretación por parte del investigador” (Duque y Díaz-Granados, 2019, p. 5). La fortaleza de este enfoque reside en su capacidad de trabajar con significados que permiten analizar procesos sociales (Robinson y Williams, 2024). Así, las fotografías fueron seleccionadas y agrupadas en dos categorías referidas a temáticas comunes la *memoria fantasmal* y el *juego onírico*. Los nombres de cada categoría son dados por quien investiga con la intención de comprender los significados de las personas y para acceder a la noción de *experiencia*, que para Raymundo Mier es:

Un proceso de doble inscripción: íntima, singular, pero también “social”; compromete al mismo tiempo lo psíquico y las distintas facetas de lo instituido; involucra la confirmación subjetiva del conocimiento y las determinaciones sociales y pragmáticas de la institución de los saberes, supone los procesos de decisión -conscientes e inconscientes- del sujeto y sus realizaciones en tramas y secuencias de actos concretos, y el reconocimiento ritualizado del sentido, la relevancia y la validez colectiva de esas acciones; supone la impronta íntima de las sensaciones, los afectos -por consiguiente, los placeres, dolores, deseos,

apegos y desapegos-, así como también las modulaciones reguladoras y los recursos de control instaurados sobre el dominio afectivo derivados de los imperativos institucionales, como una discontinuidad pragmático-semántica de la esfera propia del sujeto, y como la suspensión de la continuidad y la inflexión de los patrones de significación asumidos por el sujeto, y una realización expresiva colectiva -social- de esta suspensión que debilita o incluso suspende los criterios de validez de un campo de regulación sustentado objetivamente. (p. 41)

Resultados

El concepto de imagen suele pensarse en relación a recursos visuales aunque, en realidad, comprende el conjunto de evocaciones figurativas que constituyen referentes mentales, pues se gestan en nuestra mente a partir de la percepción y la experiencia, mediadas por los sentidos en la memoria. Imágenes que de origen eran visuales, sí, pero también táctiles, olfativas, auditivas, de gusto, e incluso algunas meramente mentales, fantasmas producto de la imaginación y el recuerdo; las que son evocadas en forma de reminiscencia y que emergen al buscar en la memoria, o bien como resultado de un detonante que las hace retornar al presente.

Por ello referimos a las imágenes como evocaciones figurativas referentes de la realidad que se aleja de sí misma para constituirse como creación; obra fantasmal distante de su origen real, pero muy cercanas a la experiencia vivida en que se gestaron (Peña, 2024). Construcciones que redefinen el pasado vivido a partir de la forma en que fue percibido, saturado de emociones y afecciones que conforman una realidad más profunda que la auténtica, en la que los sentimientos se preservan íntegros y quizá potenciados, particularmente aquellos que fueron reservados o reprimidos. En esas *phantasmatas* sigue habitando el dolor, a ‘flor de piel’, como se percibió en el momento, junto a la amenaza y al miedo.

Estas son las imágenes que se acervan en la mneme y que, en este taller, encontraron cauce para liberarse, y justo por ello pueden ser evocaciones mnémicas de una *memoria fantasmal*, ligadas a la forma en que pensamos el pasado, o bien, a figuraciones de un juego onírico en que estas permean ante nuestra búsqueda de nuestro devenir personal y familiar, apprehendido en las fotografías.

Memoria fantasmal

Hablar de memoria es, muchas veces, un campo de acción política, de conocimiento, de transmisión de sentido, imaginación, creación y afecto. La memoria se encarna en el cuerpo y hace presencia viva de las huellas del pasado en la vida afectiva del presente con implicaciones hacia el futuro.

Por su parte, la imagen es un elemento primordial de una “memoria de la memoria que se inscribe sobre los cuerpos, crónica de las desapariciones” (Mier, 1993, p. 15) y de los olvidos, pero finalmente huellas innegables de su existencia (Peña, 2024). Es una evocación preservada en la mente, pero inscrita en el cuerpo, presente y evocado a través de la imagen aprehendida en la fotografía.

Sin embargo, la fotografía no es un testimonio fehaciente de la realidad, como tampoco lo es la memoria. La evocación mnémica está mediada por las afecciones y la experiencia individual e incluso colectiva de un acontecimiento, lo cual modifica la forma en que es percibido y registrado, subjetivando la realidad a partir de la vivencia. La fotografía, en tanto, no registra una imagen de la realidad sino instantes que nunca miramos, un simulacro que captura fragmentos de segundo que nunca fueron percibidos, porque al mirar observamos un mundo en movimiento, registrando esas imágenes móviles que transitan a gran velocidad, sin contornos y sin límites, en tanto que en ella se aprehende solo un instante que fija las figuras, congeladas en el tiempo y el espacio (Peña, 2024).

Un simulacro fantasmal que ofrece un cauce del que la memoria logra emerger, liberando los registros mnémicos y las experiencias emocionales vividas sin censura y sin extravío porque, al fijar a los personajes y los espacios, abre un vórtice en que el recuerdo escapa y puede anclarse en la impresión fotográfica, desde donde se plantea como testimonio de algo no visto, pero sí vivido. En estas fotografías se suman la experiencia y la vivencia a una imagen congelada en el tiempo, sentimientos aprehendidos en inconsciencia, pero presentes y vivos en la memoria. Así lo podemos observar en la siguiente fotografía intervenida:

Figura 1. *Álbum familiar, fotografía intervenida, anónimo*



Fuente: Guzmán *et al.* (2024).

En la fotografía somos mi prima y yo, recuerdo que detrás de esos días soleados y brillantes, llenos de risas, también había manos adultas que te arrancaban la vida. Parece un sueño, quise mostrarlo como una realidad alterna que está ahí, un espejismo (relato anónimo).

En esta intervención de la imagen, la estudiante generó un reflejo en espejo, a modo de antítesis del reflejo inicial, develando capas de realidad invisibles a la vista en la fotografía original, pero manifiestas en el recuerdo anclado a ella. Un par de niñas en un paisaje con cactáceas, mezquites y arbustos, que pareciera ubicarse en una región de México, donde ellas sonríen mientras posan para la cámara. La intervención manifiesta la imagen que se desdobra en el reflejo: las caras ahora lucen deformadas hasta hacer imposible leer la alegría y el juego que se muestra en la imagen original, la luz del cielo es ahora oscuridad, las nubes y el paisaje han sido sustituidos por manos de adultos que desde diferentes espacios tratan de alcanzar a las pequeñas.

En estos cuerpos se desdibuja o difumina al sujeto para mostrarlo como un cuerpo doliente (Barragán, 2023; Mier, 2017), cuyo dolor se manifiesta en la convulsión de múltiples manos que tratan de tocarle, pero también en la calma y la sonrisa que enmascaran la experiencia misma de la violencia vivida. La oscuridad es testimonio de algo nocivo y peligroso, que se vincula con la idea de mostrar una 'realidad alterna' y 'espejismo' que estuvo siempre presente, y acompañó el recuerdo de los bellos momentos a modo de sombra que acechaba su infancia. Las manos, que se vinculan a actos específicos como el 'tocar', o bien como las ejecutoras de acciones. Y aunque las acciones ligadas a las manos no son necesariamente nocivas, la forma en que estas se presentan no se muestra amable sino que aparecen curvadas o del todo planas, como para agarrar o desgarrar. Elementos que se ligan con la frase de "manos adultas que te arrancaban la vida". El espejismo y sueño es la aparente felicidad capturada en la fotografía, mientras el miedo subyace en el reflejo; pero se hace evidente que no es solo una pesadilla, pues la frase no dice que esas manos te amenacen o "te puedan" arrancar la vida, sino que "te arrancan", en forma de afirmación de un evento acontecido, una trasgresión a la infancia, un tocamiento no deseado que quizá fue llamado en la inocencia y entendido en la conciencia.

La fotografía fue tomada del álbum familiar, y a través de su intervención nos permite acceder a la evocación de lo vivido, así lo observamos también en el siguiente ejercicio:

Figura 2. Álbum familiar, fotografía intervenida, anónimo



Fuente: Guzmán *et al.* (2024).

Soy yo en mi cumpleaños, como figuras fantasmales y demoníacas, aparece esa familia que te lastima.
Ahora lo plasmó borroso, pero claro que lo recuerdo (relato anónimo).

En esta fotografía el estudiante se recuerda como un niño pequeño y vulnerable, entre otros dos más grandes, quienes participaban de su celebración de cumpleaños. Pero no solo se trata de un evento feliz, sino de un momento en que él sentía temor, acechado por las manos y miradas expectantes de quienes esperaban el instante para sumergir su cabeza en el pastel. Un acto que acontece en muchos cumpleaños, cotidiano y hasta esperado, pero acción violenta real, física e inscrita en los cuerpos, manifiesta en las actitudes de los dos niños y la niña, tanto en la sonrisa que muestra el gozo por la acción a ejecutar, como en las manos preparadas y en el cuerpo bien dispuesto. El festejado sabe que será objeto de ella y el miedo y la resistencia se inscriben en su cuerpo con el gesto temeroso y las manos tomando distancia del pastel, con la cabeza erguida y ligeramente levantada, buscando evitar lo que sabe será inminente.

En la intervención multiplica las imágenes del niño que le acompaña, a quien puso cuernos y cola, acaso para mostrar su potencia, frente a la cual él es casi devorado en la figura superior izquierda, donde un fragmento de su cabeza queda en su boca. Aunque la niña parece tener menos presencia en la acción a suceder, podría ser la orquestadora porque al intervenir la fotografía multiplicó sus manos. Estas son las figuras fantasmales y demoníacas a que se refiere el autor de la foto-elicitación.

Una violencia naturalizada que habla de pertenencia y cohesión al interior de las familias y otros grupos humanos, pero que en realidad es violencia normalizada, ejecutada al someter al festejado, quien pasa de ser el objeto de alegría y gozo que se celebra, al de las burlas, sean veladas o evidentes. La imagen quizás alberga otras situaciones de violencia vividas, por ello quien la realiza afirma: “ahora lo plasmó borroso, pero claro que lo recuerdo”.

En este ambiente emerge la aficción del cuerpo ritualizado en el que puede manifestarse también en el dolor extremo, endógeno o exógeno, físico o de la psique; y, en todos los casos, es parte de un drama social en el que suele cubrirse la memoria para omitir el sentimiento de la violencia vivida, pero que aún queda inscrito en el cuerpo. Este cuerpo doliente participa de una aficción recíproca de mente y cuerpo, que comparten el “destino de la potencia, como resonancia y materia tangible de la aficción” (Barragán, 2023; Mier, 2009; Mier, 2017). La siguiente imagen comparte, al igual que las anteriores, la posibilidad de la evocación de la experiencia:

Figura 3. Álbum familiar, fotografía intervenida, anónimo



Fuente: Guzmán *et al.* (2024).

Quise ponerme letras en el cuerpo, cómo si pudiera decir ahora lo que en ese momento no podía hablar. Les coloqué sonrisas de burla a casi todos, recuerdos sus risas. Los hombres adultos pueden lastimar mucho cuando eres niña. (Relato anónimo)

En esta fotografía se muestra un grupo familiar, en torno a una mesa llena de bebidas, refrescos, cervezas y ron. Un grupo de adultos masculinos, un niño y una niña. La estudiante quedó cubierta de letras que repiten “solo un fragmento”, mientras el niño es borrado de escena y dejado como un espectador al pintarle la cara de negro. En la intervención se tachó la mirada de los adultos con color rojo, mientras se imprimieron sonrisas burlonas en sus bocas.

En la narración del evento, la estudiante refiere que ahora puede decir lo que tuvo que callar, pero es “solo un fragmento”, porque quizá sigue callando capas de dolor experimentado más profundas pero inscritas también en su cuerpo por una violencia vivida.

¿Qué tipo de violencia experimentó? En realidad, la fotografía y su descripción solo ofrecen información velada, sin embargo, la conjunción de ambas, la omisión del niño y las sonrisas burlonas, pareciera referir agresiones diversas, quizás físicas, acaso verbales, pero en realidad la idea de “solo un fragmento” abre la posibilidad de que haya sido más profunda y aquí solo permita emerger a las burlas y el acoso. El texto plantea la existencia de capas de sentimientos encubiertos que aún esperan para manifestarse, los que se manifestaron al escudriñar en la memoria; estas se asoman en la imagen y su descripción, aunque detrás de varias capas de velos que les preservan en la intimidad.

A través de las fotografías intervenidas hemos observado cuerpos expuestos en su construcción signíca, pero regularmente ignorados aún por los mismos individuos que le habitan, pero ahí, en la imagen corpórea aprehendida a modo de fantasma en una fotografía, el individuo logra elucidar lo visto pero nunca antes pensado, lo no reflexionado y analizado a la distancia, donde lejos de la realidad del cuerpo mismo se ve como ajena y permite una mirada profunda al evento mostrado y el entorno sociocultural que lo rodea. Es ahí donde la foto-elicitación puede ser de utilidad, propiciando el surgimiento de los sentimientos ocultos, reprimidos y naturalizados que, al mostrarse en un sí mismo ahora ajeno, pueden ser pensados y vistos desde

otra óptica, ofreciendo la posibilidad de resignificar esa memoria acervada en el cuerpo.

Juego onírico

La fotografía es un fantasma, una *phantasmata*, nunca percibida así por la mirada, porque miramos e interpretamos imágenes en movimiento, ligadas entre sí con bordes tan borrosos que transitan de una a otra sin distancia posible. No miramos instantes congelados de los que los detalles emergen y se delimitan, en los que el tiempo se aprehende en forma de escenas delimitadas. Aun en sueños, dicha movilidad está presente y cuando emergen imágenes fijas suelen ser parte de una pesadilla que atormenta al que sueña, fijaciones irreales u obsesiones que elucidan una realidad que pretende ser velada.

Esta irrealidad solo es posible porque, a partir del mecanismo que ejecuta la cámara fotográfica, se capturan instantes de realidad, o bien de irrealidad, que al ser mirados resultan invisibles e imperceptibles: rupturas de la movilidad de la mirada que irrumpen en nuestro recuerdo de la realidad experimentada (Mier, 1993). Al mirar una fotografía evocamos los momentos aprehendidos; sin embargo, en ella enfrentamos una nueva realidad y gestamos una nueva percepción, centrada en el recuerdo aprehendido, pero matizada por eso que nunca miramos, o por aquello que pensamos no haber mirado, aunque sabíamos que estaba allí y que la impresión en el registro fotográfico hace evidente.

La fotografía mira más allá de lo que nosotros vemos, y muestra escenarios diferentes a los que experimentamos. Un referente del tiempo vivido, un pasado recordado pero con imágenes propias en el que la memoria dialoga con la realidad y con la experiencia registrada en la mneme, lo cual para Barthes constituye su sentido de “agente doloroso” que al asemejarse a la realidad llega a sustituir su ausencia y a constituirse como referente primario de la misma (Barthes, 1990; Mier, 2013; Peña, 2013).² Agente de

2 Para Barthes (1990), la inmanencia del “ser último” de su madre no quedó aprehendido en ningún retrato de su adultez, sino en una fotografía de niña mientras jugaba en el columpio. Una imagen que evocaba un momento feliz, pero para él era la representación de la dependencia que ella tuvo de él en la etapa final de su vida, lo cual encarnaba el momento de mayor debilidad, en lugar de la felicidad que pretendió registrar. Por ello es ‘agente doloroso’ que emerge en la significación futura de una imagen, y llega a constituirse en el recuerdo absoluto, sustituyendo la realidad y el recuerdo original de esta. De forma que la fotografía adquiere el papel de sustituto, a la vez simulacro y un ‘falso implantado’ por la resignificación.

dolor que se manifiesta en la emergencia de la evocación del recuerdo, aprehendido en el cuerpo y presente en la corporeidad que fue capturada en la imagen.

En este sentido, la fotografía como recreación del instante de realidad aprehendido, a la luz de la resignificación, participa de ser una realidad alterna, una especie de juego onírico donde el dolor inscrito en el cuerpo a partir de la experiencia vivida fluye y se hace manifiesto, no en lo real sino en el simulacro de realidad, disfrazando su existencia y emergiendo en la sombra, oculto y subyacente. Así lo podemos observar en la siguiente fotografía intervenida:

Figura 4. *Album familiar, fotografía intervenida, anónimo*



Fuente: Guzmán *et al.* (2024).

Es mi graduación de kinder, yo era muy pequeña. Quise hacer un contraste entre el color blanco de mi vestido y el color rojo de la carne que rodea las entrañas; entre mi felicidad y el dolor, entre el jugar y ya no hacerlo. Al fondo se ven unas mantis, esas que te matan después de satisfacerse. A veces el mundo de los adultos devora a los niños. (Relato anónimo)

Esta foto-elicitación superpone al simulacro fotográfico una capa de realidad profunda, que pareciera ajena a la vida real, pero que integra al entorno que cerca y constriñe la felicidad que se pretendió aprehender en la imagen original. Un instante capturado en el que el juego expresaba un tiempo de fantasías e ilusiones, pero en el que la cara de la niña no refleja del todo esa felicidad. Más allá de las niñas jugando el día que culminaron su educación inicial, se observa una osamenta recubierta de músculos, como si la infancia fuese el corazón que anima al cuerpo. Sin embargo, no es una experiencia de vida lo que se refiere, sino de acechanza en la que la exposición de la osamenta y la musculatura hubiera dejado al descubierto el cuerpo inocente y vulnerable de esas pequeñas, frente a la amenaza de las mantis, que desde el fondo miran a ambos lados de la columna vertebral sobre la que se desarrolla el juego.

La estudiante se muestra con la vestimenta blanca, en contraste con el rojo de la musculatura, para exhibir la dualidad felicidad-dolor, que dialoga con el sentido de juego-amenaza, entrañas y exterior expuesto e inocencia-acechanza. Explicando acaso el fin de una etapa feliz cuando el juego y la inocencia preservaban ocultas las amenazas que paso a paso descarnaban el cuerpo en el que se inscribió la experiencia. Las mantis enormes que acechan son recuperadas con la frase “esas que te matan después de satisfacerse”, lo cual pareciera explicar

un ataque seguido de violencia continua, destructiva e implacable, donde la única opción era devorar al objeto de satisfacción, al cual pareciera haber sobrevivido. Resulta un tanto inquietante la recuperación de estos insectos, en especial porque en la naturaleza es la hembra la que devora al macho, una vez que ha sido fecundada; pero que en este caso más bien refiere a adultos en general, que ejecutaron alguna acción y quizá permitieron que la violencia ocurriera y continuara, generando una lucha por la supervivencia de quien recuerda, y cuyo dolor permanece anclado a sus entrañas. Capas de realidad que se empalman y entremezclan, llevando a la intimidad del yo doliente, del cuerpo descarnado, como corazón y vida latente que mantiene al cuerpo en pie, pero inmerso en un universo donde insectos gigantes representan la acechanza de los adultos sobre los infantes, en un desdoblamiento onírico.

Siguiendo con la experiencia onírica del juego podemos observar la siguiente fotografía intervenida:

Figura 5. *Álbum familiar, fotografía intervenida, anónimo*



Fuente: Guzmán *et al.* (2024).

Soy yo en un viaje familiar que hicimos a Guerrero. Quise mostrar cómo parece una realidad de videojuegos ese contexto en el que crecimos, lleno de balas, sangre, y violencia. (Relato anónimo)

Los recuerdos y evocaciones que la foto-elicitación permite no solo corresponden al ámbito de lo privado, en ocasiones hacen manifiestos los sentimientos generados por cuestiones colectivas o comunitarias, como este caso en que la violencia recuperada es del ámbito del contexto espacio-temporal.

El estudiante narra un viaje familiar a Guerrero, en el que no refiere un momento de intimidad, sino uno relativo al espacio visitado, acaso resignificado desde la mirada presente, en el que se recupera la memoria y se resignifica la imagen a partir de un contexto que quizá no era evidente en el momento en que se vivió la experiencia. Sin embargo, no deja de ser real y sensible, porque es en el presente que evocamos el pasado y le damos sentido, aludiendo a los sentimientos aprehendidos en el recuerdo, aunque es posible imprimir en ellos nuevas condiciones, como Barthes en la fotografía de su madre niña (ver Barthes, 1990).

En ambas fotografías intervenidas, las niñas jugando ahora sobre huesos y el niño disparando, observamos el cuerpo inmerso entre lo real y lo ficcional que marca su devenir cotidiano entre lo vivido y lo imaginado. Ambas imágenes constituyen un ente único que interactúa con otros similares. Un cuerpo lleno de axones que le permiten percibir su entorno y tomar conciencia de este, pero conectado a partir de la afección que determina qué sentir y cómo hacerlo, en un retorno a la tríada peirceana representamen–objeto–interpretante, en la cual la experiencia ejerce un papel fundamental en la forma en que damos sentido a un hecho, de modo que todo fenómeno es sometido a una vivencia individual, mediada por la historia personal y los afectos manifiestos.

En el caso de la fotografía intervenida del niño armado, se trata de una referencia a la violencia causada por el crimen organizado y por un gobierno indolente, manifiesta en un país teñido de rojo, entre el joven y el paisaje de la costa guerrerense. El estudiante se presenta a sí mismo empuñando un arma larga y apuntando a lo alto, con una detonación sangrienta. En su abdomen se observa un tatuaje con tres plantas de marihuana, la mayor al centro, y hacia la izquierda se muestra un impacto por proyectil de arma de fuego que sangra de manera profusa. En lo alto de la fotografía se observan tres manos pálidas en tonos amarillentos que acechan al joven, al país y al espacio visual en lo alto, mientras las esquinas muestran rastros de sangre salpicada.

Un testimonio de la violencia que ha acechado a México desde la “guerra contra el narcotráfico” establecida así hace veinte años, y quizá desde antes, pero que en el Estado se hizo más evidente y extrema a partir de la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa, como relatan sus palabras, “ese contexto en el que crecimos, lleno de balas,

sangre y violencia”. A pesar de ser referido como el contexto en que creció, no lo acepta como realidad, nunca naturaliza la violencia pues le refiere como una realidad alterna, “de videojuegos”, en un intento por hacer de ella solo un mal sueño del cual puede despertar sin que deje más rastro que el temor vivido en los instantes en que fue presente. La disyuntiva es el aprendizaje de la violencia a través del juego.

Finalmente, encontramos la siguiente fotografía intervenida:

Figura 6. *Album familiar, fotografía intervenida, anónimo*



Fuente: Guzmán *et al.* (2024).

En la fotografía está mi familia. Parece un cuento de esos que te cuentan de niño, pero hay un lobo encadenando a mi abuela, su corazón abierto. Mi padre, al cual me parezco, también está encadenado. Uno crece atrapado entre violencia y silencio. (Relato anónimo)

Esta foto-elicitación semeja, en cierta medida, las narraciones medievales, en los que los cuentos infantiles permiten liberar los pensamientos abruptos de la realidad. Se trata de una connotación de personajes que facilita

imprimir en ellos la violencia real que ejecutan. En este caso, recupera la idea del lobo como encarnación de la maldad: tiene las dos manos bañadas en sangre, como si acabara de golpear a alguien, mientras abraza a la mujer que está a su lado. Se configura así una figura que encadena, quizás un amor violento, a la mujer, lo cual se enfatiza con la imagen usada para representar el corazón; pero ella muestra un corazón anatómico expuesto y sangrante, vinculado a la cadena para enfatizar que está esclavizada a este ser. El otro personaje, con cara de animal, es mostrado como niño, con un juguete en su mano, y esta condición de infante es la que se utiliza para esclavizarlo a él también.

En el escrito se presenta al varón que está en el centro como lobo. El adulto infantilizado llora lágrimas rojas, de sangre, al igual que su juguete, que además tiene una “x” roja en el lugar del corazón. El juguete parece ser una referencia del estudiante porque menciona que se parece a su padre, quien también está encadenado, además de enfatizar que “uno crece atrapado entre violencia y silencio”.

El juego onírico en estas imágenes se fusiona con el acto fotográfico obsesionante de los sueños, una *experiencia* que, a través de la intervención de foto-elicitación, permite aflorar el recuerdo, la memoria. Y es que la fotografía, explica Mier (1999), insinúa un trayecto de la mirada siempre en la inminencia de su límite y en esta encontramos la investidura afectiva del mundo.

Observamos en las fotografías intervenidas cuerpos dolientes que sufren porque han incorporado en sí mismos el dolor causado por la violencia, tanto física como psicológica, la cual tiene una respuesta tan evidente como al dolor endógeno (Barragán, 2023). Violencia que es aprehendida por los cuerpos, particularmente de infantes, adolescentes y jóvenes, que responden tanto al dolor patológico o psicológico, como al producto de una violencia que puede ser resultado directo de la vida social y el ejercicio de la política, como de la violencia normalizada que se vive en las familias y espacios que deberían ser seguros (Barragán, 2023; Aranguren, 2016).

Las fotografías intervenidas nos permiten observar cuerpos que han crecido y vivido experiencias de violencias normalizadas por una sociedad, manifestaciones alusivas a la violencia física como a la subjetiva en las que el papel de la percepción participa en reducirles o potenciar su efecto sobre el cuerpo de cada individuo.

Conclusiones

En el desarrollo de este artículo podemos leer cómo el cuerpo, lejos de ser una entidad meramente biológica o evidente, es una construcción simbólica, social e histórica. Es, por tanto, un espacio de inscripción cultural, receptáculo de violencias, poseedor de memorias y de resistencias. Un cuerpo que se rebasa a sí mismo en su sentido anatómico-fisiológico, que es la figura que da presencia social y cultural a los individuos y que se reconfiguran de forma continua a partir de la interacción con los otros. Una fusión de los conceptos planteados por Le Breton y Vernant.

También, el cuerpo es un archivo y un territorio de disputa. Un constante diálogo y contraposición entre el adentro y afuera, entre la psique y el korpus, entre lo real y lo ficticio, lo vivido y lo percibido. Un cuerpo reglamentado y ordenado conforme a paradigmas sociales, que lo hace parte de su tiempo y de su espacio; un cuerpo que participa del entorno y está moldeado por los discursos institucionales, por la disciplina y el control y es, por tanto, un cuerpo en el que se inscriben las relaciones de poder que refiere Foucault, en el que se manifiesta la imposición y la represión del cuerpo dolido que refiere Olvera; y, al mismo tiempo, es el cuerpo que ocupa un lugar en el espacio, en su propio espacio, contemplativo que responde a su perplejidad como plantea Corbin.

Como tal, el cuerpo lleva inscrito en sí su propio devenir, aprehendiendo las relaciones vividas y las represiones recibidas, moldeándose paulatinamente pero en forma continua, no solo en la estructura musculoesquelética, sino en la unidad psique-corpus que ofrece un ente cargado de sentido que encarna la posibilidad de ser significado y resignificado, para ahondar en la memoria inscrita en sí mismo y al mismo tiempo encontrar caminos que den fluidez a las frustraciones y malas evocaciones, que al ser preservadas son fuentes de mayor sometimiento y violencia. Cuerpos con agencia significativa, como plantean Butler y Lourties, en el que se anclan las cosmovisiones y los saberes según insiste Mier, pero como él mismo plantea mediados por la percepción y la experiencia, recurso fundamental en la evocación de Merleau-Ponty,

La fotografía, en su capacidad de capturar lo no visible y revelarlo a través de la intervención artística y reflexiva, se convierte en una herramienta pedagógica que abre caminos para acceder a la experiencia de la violencia vivida. Así, en el cruce entre cuerpo, imagen y experiencia, se gestan

formas potentes de expresión y resistencia en contextos marcados por diferentes tipos de violencias.

Si bien la investigación se realizó con jóvenes universitarios de diferentes regiones de México, al momento de realizar la intervención fotográfica del álbum familiar podían dar cuenta de contextos, por desgracia, compartidos; ello se debe a que el 63 % de niñas, niños y adolescentes sufren agresiones físicas y psicológicas como parte de su formación, esto en diferentes contextos como la escuela, en las instituciones de cuidado, con la familia y en el hogar. Además, a lo largo de su crecimiento las infancias pueden experimentar violencias que aluden al abuso físico, psicológico, sexual, omisión de cuidados y negligencia. Se suma a lo anterior casos vinculados a la violencia social, institucional y el crimen organizado (Lugo, 2025). Así, las y los jóvenes experimentan violencias desde temprana edad, el *juvenicidio* —entendido como el conjunto de prácticas sociales, políticas y económicas que producen la muerte física, simbólica o social de las juventudes— no comienza necesariamente en la juventud, sino mucho antes, en la infancia. Esto ocurre porque las condiciones que estigmatizan a ciertas poblaciones y hacen “desechables” o “prescindibles” a ciertos jóvenes se construyen de forma institucional y progresiva desde los primeros años de vida. Por tanto, frente a la *experiencia* evocada a partir de los recuerdos de la infancia -en esta investigación- podemos observar una memoria corporal de la violencia encarnada en las juventudes, violencia prolongada en el tiempo y corporalmente sitiada.

En relación con la técnica de foto-elicitación aplicada en contextos educativos con jóvenes universitarios en México, se reveló que la intervención fotográfica, especialmente la del álbum familiar, puede funcionar como un poderoso vehículo para recuperar memorias íntimas de violencia que no siempre pueden ser expresadas con palabras. Las imágenes intervenidas por las y los participantes no solo evocan experiencias pasadas, sino que las reinterpretan desde el presente, permitiendo que emerjan dolores silenciados, miedos, afectos y formas de resistencia que permanecían ocultos. Cabe mencionar que en todas las universidades donde se implementaron los talleres, las y los estudiantes comentaron que realizar el ejercicio les pareció agradable, reconfortante y original. La apuesta es acercarse a la historia propia y colectiva para resignificarla. Los talleres realizados de forma presencial posibilitaron el diálogo, pero los que se implementaron a distancia permitieron el anonimato con

la cámara apagada, ello potencializó el relato individual al momento de compartir la imagen.

La foto-elicitación es un recurso mediante el cual algunos recuerdos emergen en la relación con imágenes fotográficas, que, más allá de ser referentes de nuestra historia personal, familiar o colectiva, son reinterpretadas en el tránsito al presente desde el contexto de saberes de quien las reinterpreta, mediadas por los afectos inscritos en la corporalidad, tanto del presente como del momento evocado. Esta referencia logra dar cauce a experiencias y sentimientos resguardados en capas profundas de la mneme e inscritos en el cuerpo.

Las categorías implementadas para el análisis fenomenológico interpretativo, —la memoria fantasmal y el juego onírico— permitieron profundizar en la experiencia, ello ayudó a comprender cómo estas fotografías se convierten en escenarios donde el cuerpo y la violencia dialogan de manera simbólica. La imagen, lejos de ser un simple registro del pasado, es un espacio de resignificación afectiva y política, en el que se inscriben las huellas del trauma, la opresión, pero también de la agencia subjetiva. Llevar esta técnica al terreno de la educación permite acercar a las y los estudiantes al arte, a la creatividad, emplear la tecnología y la imaginación, a la vez que se pueden abordar temas importantes y delicados. Sin duda, recurrir a la memoria, al recuerdo, es un recurso útil para repensar el presente, pero sobre todo para imaginar otro horizonte de futuro.

Referencias

- Aranguren, J. (2016). *Cuerpos al límite: tortura, subjetividad y memoria en Colombia (1977-1982)*. Universidad de los Andes.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida, nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación.
- Barragán A. (2023). La experiencia del drama social del dolor crónico en la neuralgia posherpética. En E. Sandoval, B.I. Peña y R. Laviada (eds.) *Filosofía de la significación. El lenguaje en la obra de Raymundo Mier Garza (177-209)*. UACM.
- Butler, J. y Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 18, 296-314.
- Corbin, A. (2005). *Historia del cuerpo. De la Revolución Francesa a la Gran Guerra*. Taurus.
- Duque, H. y Díaz-Granados, E. (2019). Análisis fenomenológico interpretativo. Una guía metodológica para su uso en la investigación cualitativa en psicología. *Pensando Psicología*, 15(25), 1-24 <https://doi.org/10.16925/2382-3984.2019.01.03>
- Epstein, I., Stevens, B., McKeever, P. y Baruchel, S. (2007). Photo Elicitation Interview: Using Photos to Elicit Children's Perspectives. *International Journal of Qualitative Methods*, 5(3), 1-11 <https://doi.org/10.1177/160940690600500301>
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno Editores.
- Frith, H. y Harcourt, D. (2007). Using photographs to capture women's experiences of chemotherapy: reflecting on the method. *Qualitative Health Research*, 17(10), 1340-1350. <https://doi.org/10.1177/1049732307308949>
- Guzmán, G., Torres Ortiz, A. y Díaz Pontones, M. (2024). *Violencias y foto-elicitación: Fotografías intervenidas del álbum familiar*. Ponencia presentada en la X Conferencia Latinoamericana y Caribeña de Ciencias Sociales, Bogotá, Colombia.
- Guzmán, G. y Ríos, C. (2022). Bibliografía especializada. La vida dañada. Aniquilamientos de cuerpos, geografías del terror y lugares de memoria en México (2006-hoy). *Andamios. Revista de Investigación Social*, 19(50), 305-312. <https://doi.org/10.29092/uacm.v19i50.954>
- Le Breton, D. (2018). *La sociología del cuerpo*. Siruela
- Low, K. (2009). *Scents and Sensibilities: Smell and Everyday Life Experiences*. Cambridge Scholars Publishing.
- Lugo, M. (2025). En México, sufren agresiones físicas o psicológicas seis de cada diez niñas. Niños y adolescentes. *Gaceta UNAM*. <https://www.gaceta.unam.mx/en-mexico-sufren-agresiones-fisicas-o-psicologicas-seis-de-cada-diez-ninas-ninos-y-adolescentes/>
- Mier, R. (1993). Fotografía y desaparición. *Luna Córnea. Nuevas tecnologías*, (2), 15-21, Secretaría de Cultura. issuu.com/c_imagen/docs/lunacornea_2
- Mier, R. (1999). Certeza de la ceguera. *Fractal*, 15(4), 107-126.
- Mier, R. (2007). Interpretación: semiosis infinita y abducción. La inflexión peirceana. Ponencia presentada en el *Tercer Coloquio: Sentido y significación. El papel de la interpretación en la comprensión de sentido*. ENAH.
- Mier, R. (2013). La Chambre Claire de Roland Barthes: la singularidad de la imagen y las afecciones de la desaparición. En: D. Lizarazo A. y J. A. Sánchez M. (coord.). Roland Barthes, Tiempo y fotografía en La cámara lúcida (9-22). Versión, Estudios de Comunicación y Política UAM-X.

- Mier, R. (2017). La aprehensión de sí mismo: trayectos históricos e inflexiones de la escritura. *Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales*, (13-46). UAM-X. <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/35481>
- Mier, R. (2023). Experiencia y creación de sentido: expresiones del acontecer. En: M. Murga y R. Hidalgo (coord.). *Modernidad y experiencia en la reflexión contemporánea. Educación, cuerpo y ciudad*. (19-72). UPN.
- Oliffe, J. y Bottorff, J. (2007). Further than the eye can see? Photo elicitation and research with men. *Qual Health Res*, 17(10), 1540-1350, <https://doi.org/10.1177/1049732306298756>
- Olvera, A. (2010). Physis rupta: fragmentos de cuerpo y psique. En: *Tiempos violentos / Shattered glass* (118-155). Inbal-Programa de Posgrado UNAM-Museo de Arte Alvar y Carmen T, de Carrillo Gil.
- Oter-Quintana, C., González-Gil, T., Martín-García, Á. y Alcolea-Cosín, M. (2017). Foto-elicitación: una herramienta útil para investigar la gestión de la vulnerabilidad de las mujeres sin hogar. *Enfermería Clínica*, 27(5) 308-313. DOI <https://doi.org/10.1016/j.enfcli.2017.05.003>
- Peña, B. (2024). Arte e imagen en Raymundo Mier. En: E. Sandoval et al (eds.). *Filosofía de la significación. El lenguaje en la obra de Raymundo Mier Garza* (104-121). UACM.
- Peña, B. (2013). Acotaciones y disgresiones en torno a La cámara lúcida. En: D. Lizarazo A. y J.A. Sánchez M., Roland Barthes, *Tiempo y fotografía en La cámara lúcida*. Versión, Estudios de Comunicación y Política UAM-x (Número especial), 105-118.
- Peña, B. (2011). Perspectivas sobre Peirce para el estudio de la imagen. En: E. Sandoval, S. Melo y R. Laviada, *Semiótica y Hermenéutica, IV Jornadas Internacionales Peirceanas* (142-154). UACM.
- Pink, S. (2015). *Doing Sensory Ethnography*. Sage.
- Robinson, C. y Williams, H. (2024). Interpretative Phenomenological Analysis: Learnings from Employing IPA as a Qualitative Methodology in Educational Research. *The Qualitative Report*, 29(4), 939-952. <https://doi.org/10.16925/2382-3984.2019.01.03>
- Sabido, O. (2021). El giro sensorial y sus múltiples registros. Niveles analíticos y estrategias metodológicas. En: B. Márquez y E. Rodríguez (coord.) *Etnografías desde el reflejo: práctica-aprendizaje* (241-274). UNAM.
- Vernant, J. P. (1989). Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente. En M. Feher, R. Naddaff y N. Tazi (edit.). *Fragmentos para la historia de un cuerpo humano, parte primera* (18-47). Taurus.
- Vokes, R. (2007). (Re)constructing the Field through Sound: Actor-networks, Ethnographic Representation and 'Radio Elicitation' in South-Western Uganda. En: E. Hallam y T. Ingold (eds.). *Creativity and Cultural Improvisation* (285-303). Berg.