

e x é r e s i s

p a z e r r á z u r i z



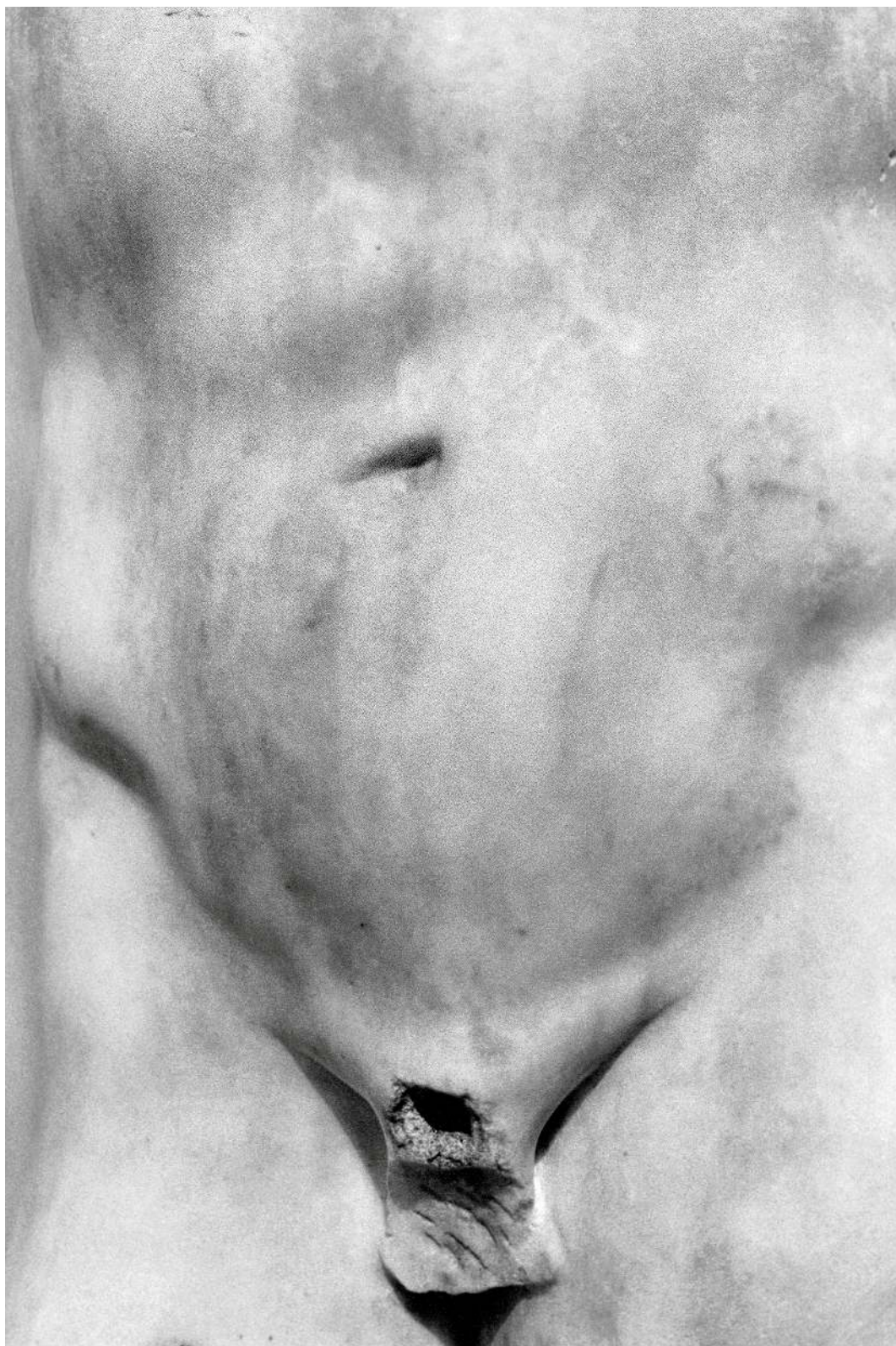




e x é r e s i s

p a z e r r á z u r i z



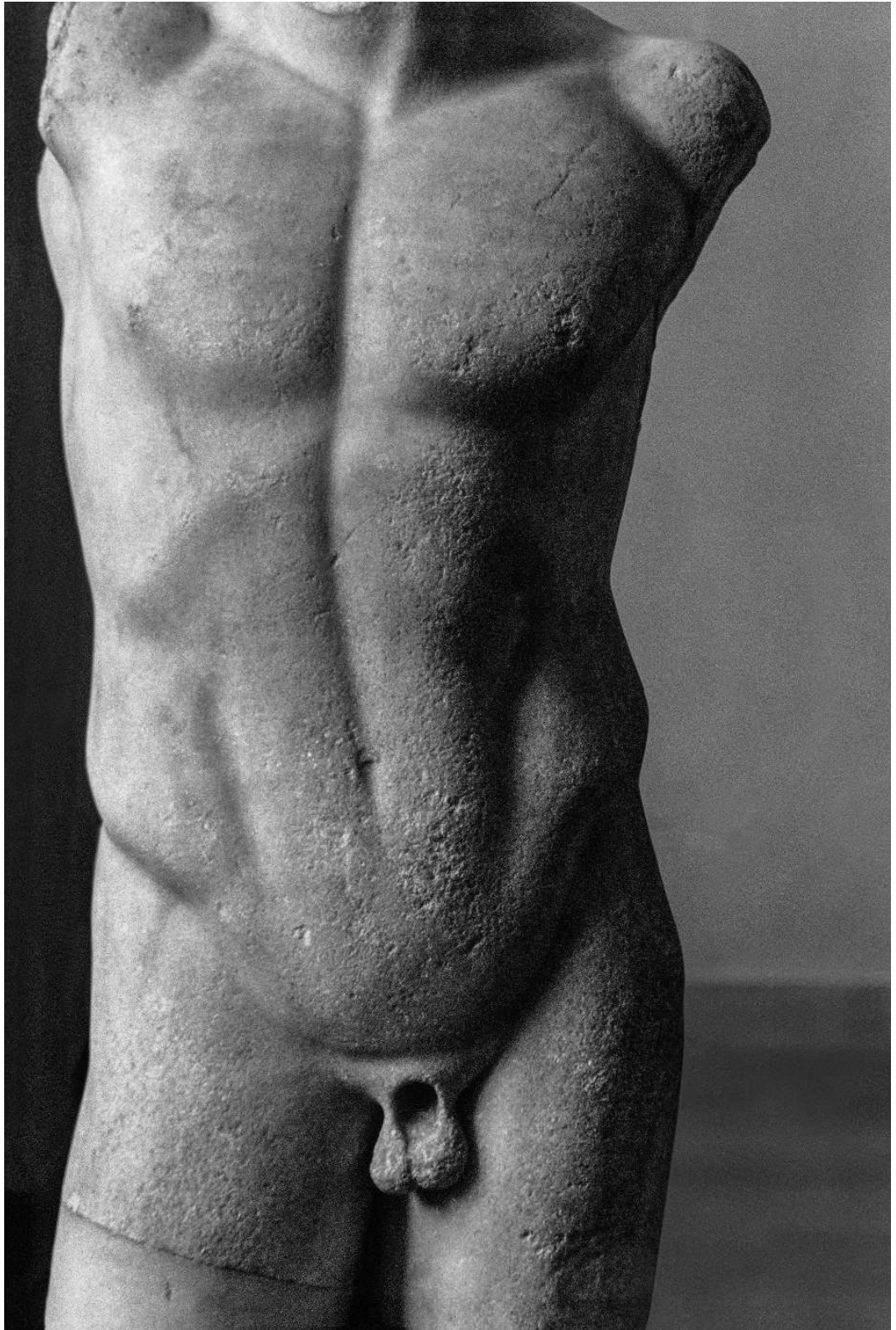




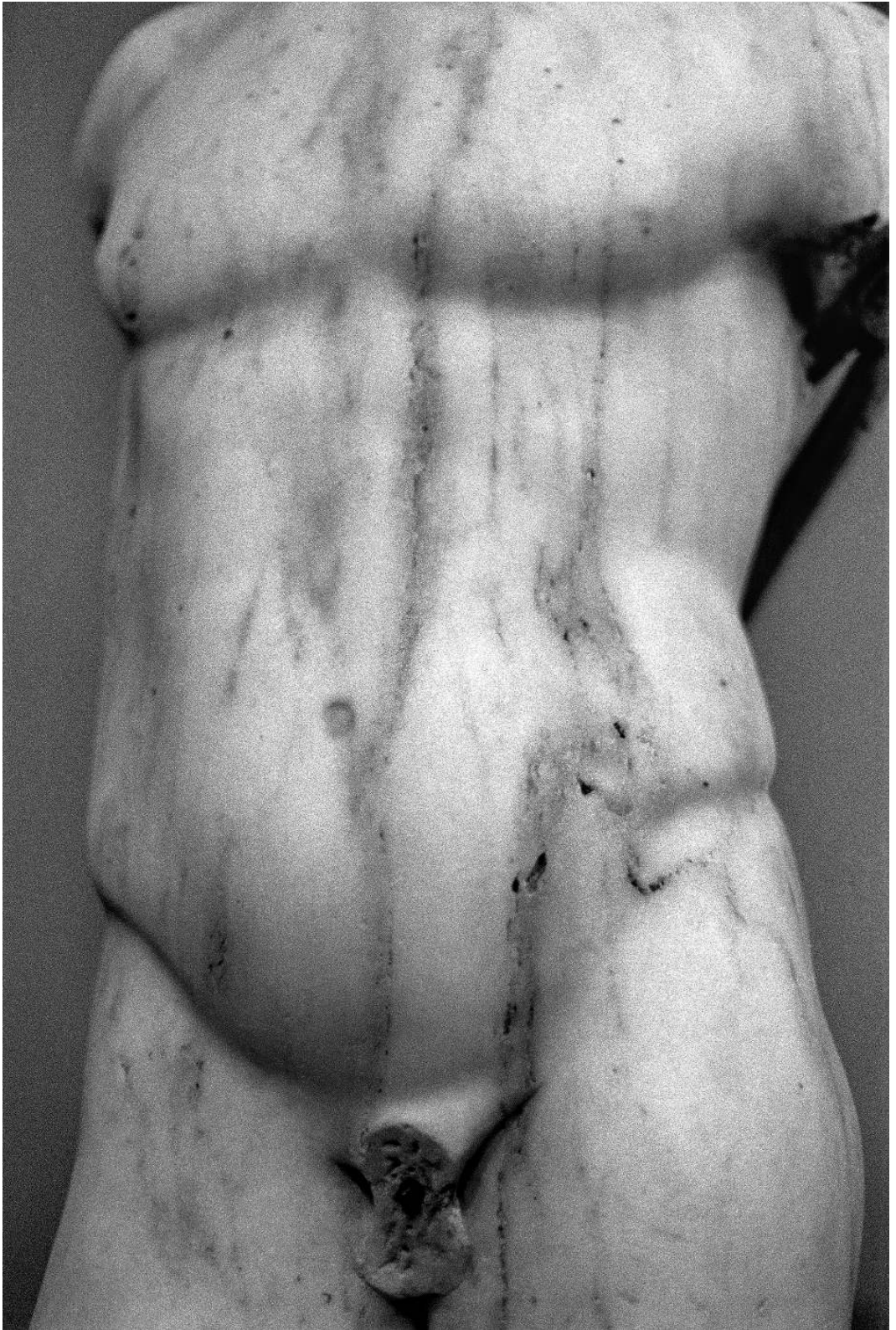










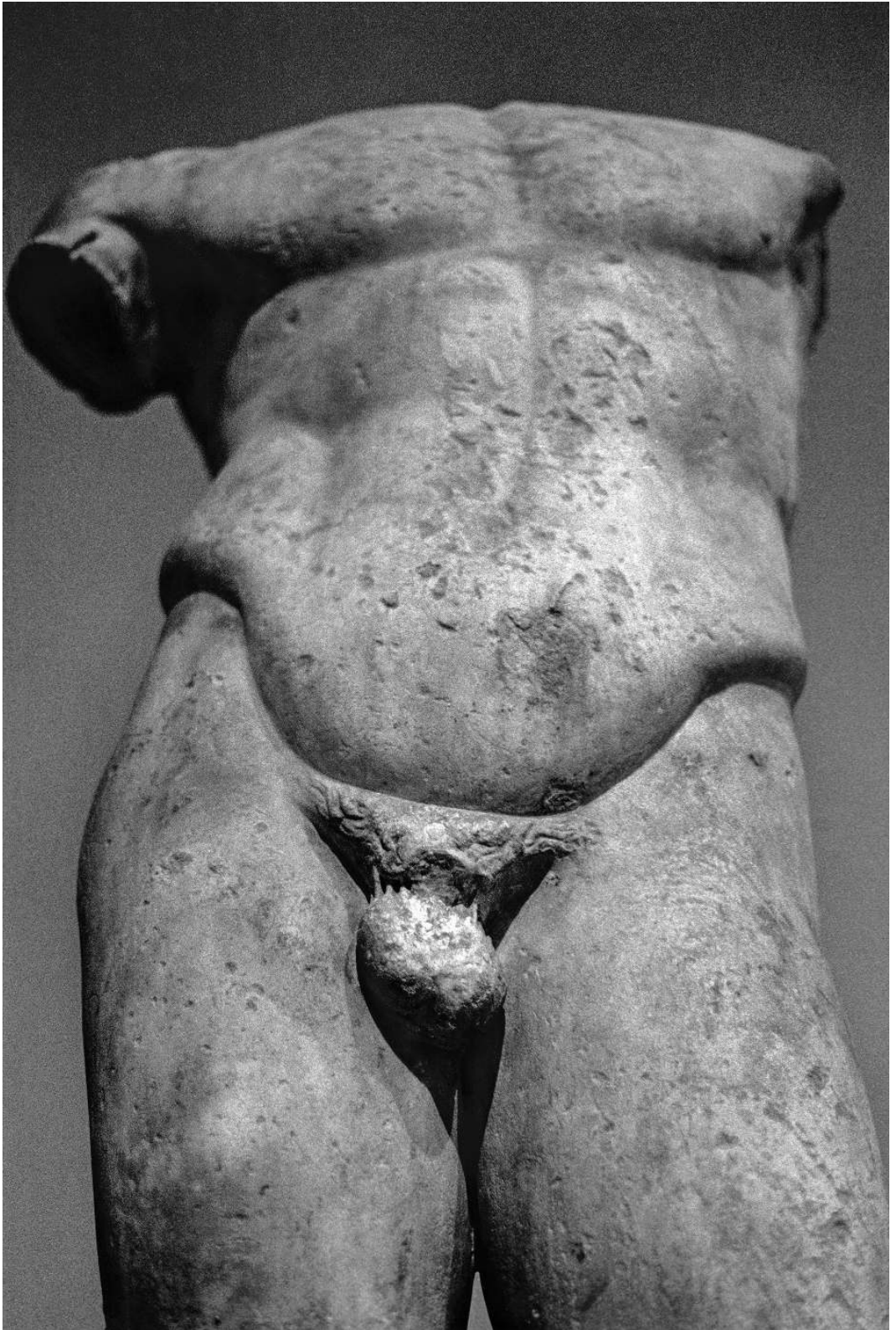




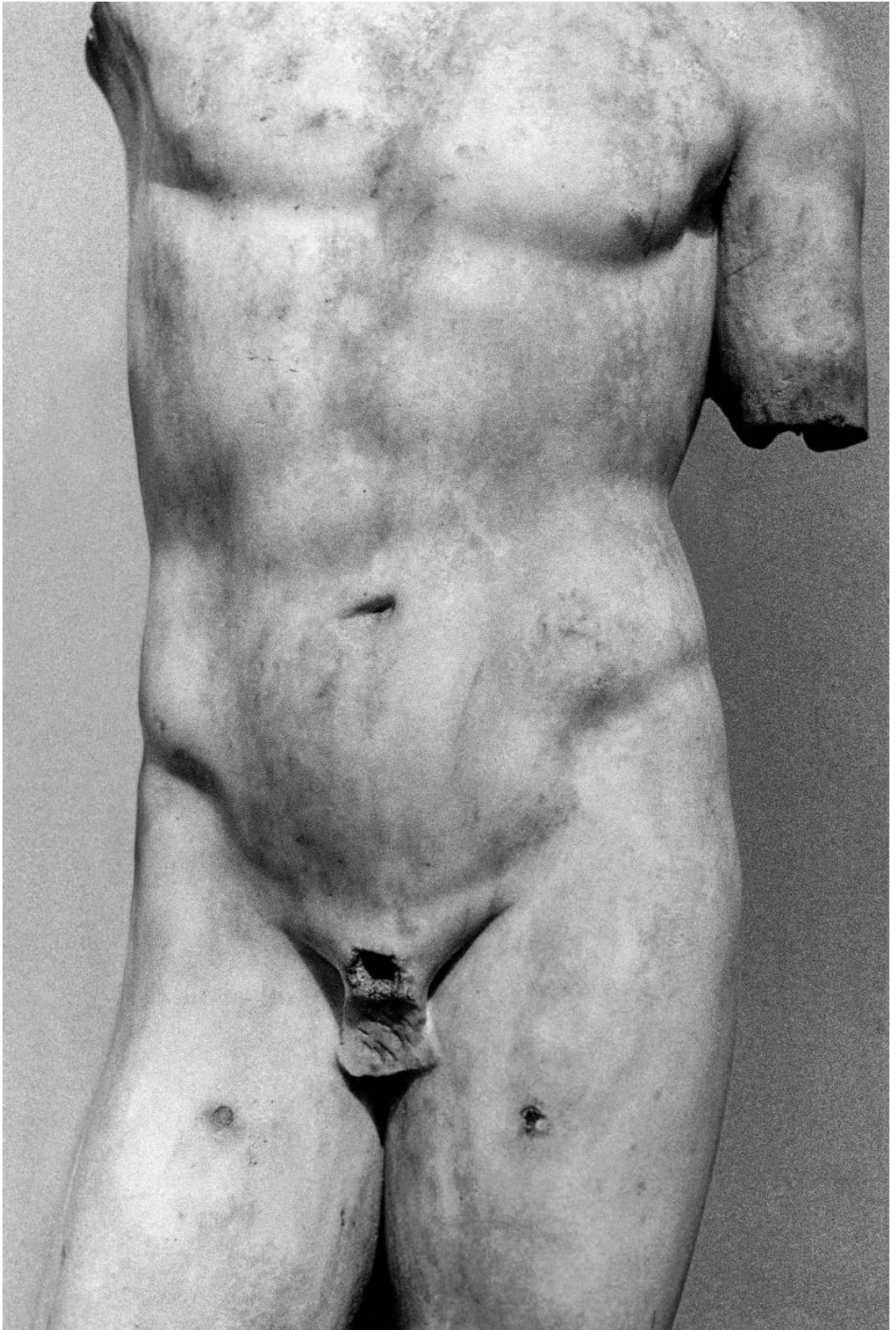








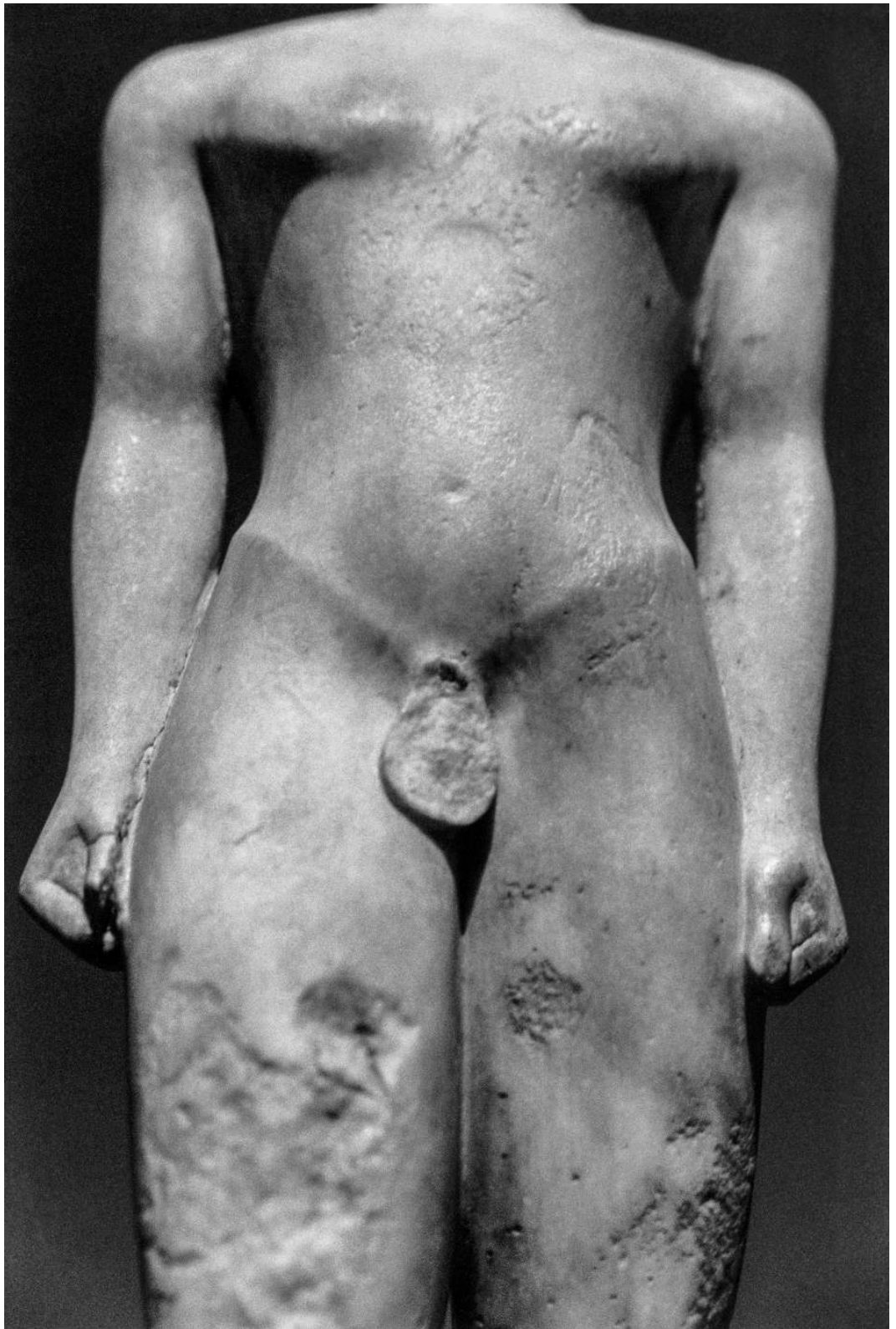






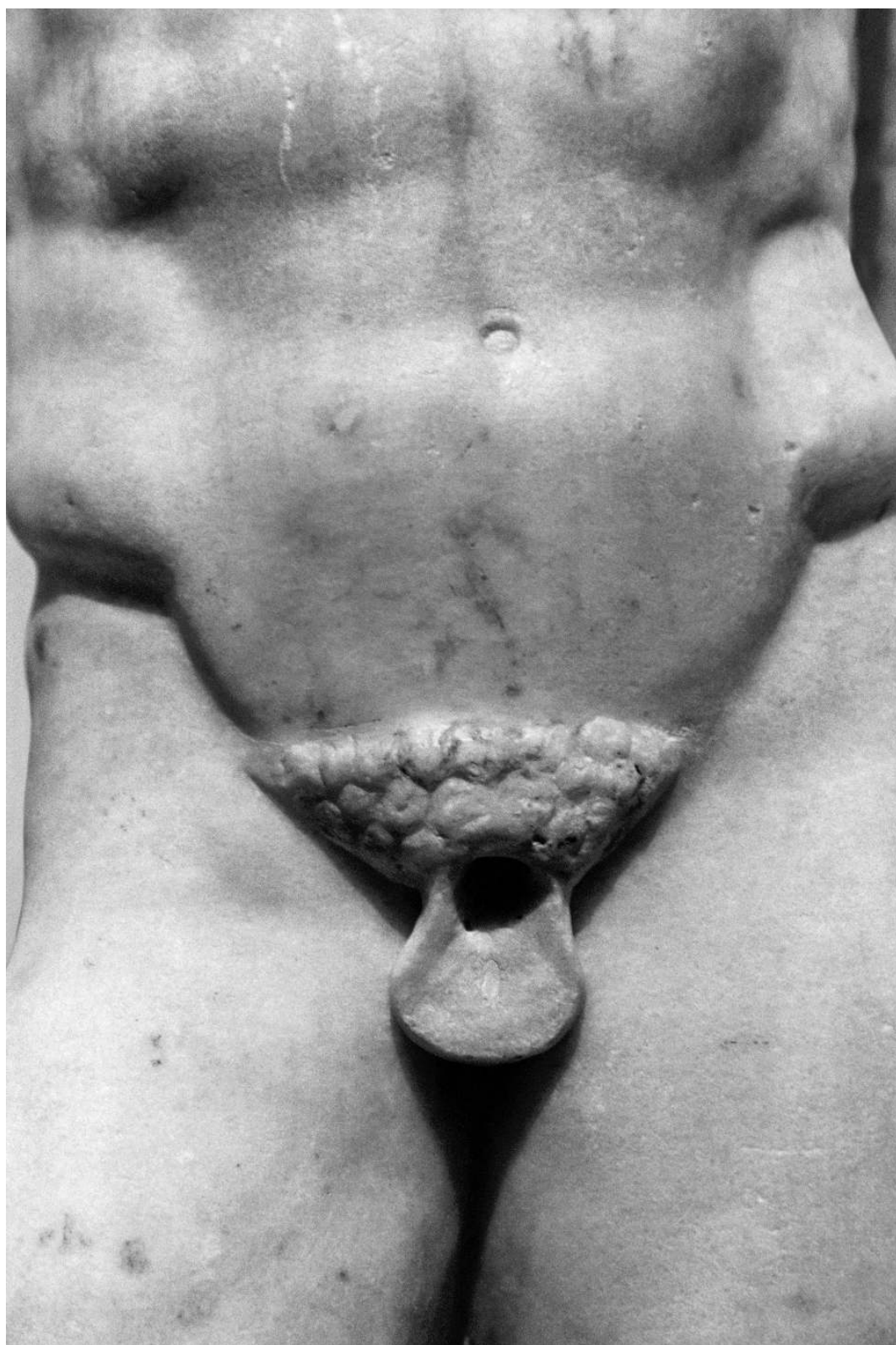






















# un cuerpo vivo se inclina

paz lópez

*No conocemos la inaudita cabeza,  
en que maduraron los ojos. Pero  
su torso arde aún como candelabro  
en el que la vista, tan sólo reducida,  
persiste y brilla. De lo contrario, no te  
deslumbraría la saliente de su pecho,  
ni por la suave curva de las caderas viajaría  
una sonrisa hacia aquel punto donde colgara el sexo.  
Si no siguiera en pie esta piedra desfigurada y rota  
bajo el arco transparente de los hombros  
ni brillara como piel de fiera;  
ni centellara por cada uno de sus lados  
como una estrella: porque aquí no hay un sólo  
lugar que no te vea. Debes cambiar tu vida.*

Rainer María Rilke, *Torso de Apolo Arcaico*.

Es casi un milagro que una piedra pueda adquirir de pronto la apariencia de la carne y que nazcan de ella músculos, venas, nervios, incluso un esqueleto arqueado o unas caderas fanáticamente curvadas. Maravillado por este suceso, Rilke se preguntaba cómo era posible que unas manos que han nacido en este mundo, unas manos pequeñas y que se cansan tan rápido con cualquier actividad, hayan podido crear esculturas tan repletas de vida y posteridad, convertidas cada vez en vestigios de culturas casi inconcebibles. Y es misterioso a su vez que una piedra desfigurada y mutilada mantenga la arrogancia de un cuerpo erecto y encumbrado como el de los torsos que han ido perdiendo un brazo, un cuarto de dedo o un pedazo de pene, pero siguen allí, completamente indiferentes a su tragedia, cómplices impávidos de la descomposición que produce el tiempo en la materia.

Me imagino que atraída por ese milagro y ese misterio fue que Paz Errázuriz comenzó a acumular durante años fotografías de torsos mutilados con los que se iba encontrando en sus

recorridos por algún museo. No hay tiempo de cocción en estas fotografías, como sí lo hay en sus retratos de prostitutas, ciegos, enfermos, travestis, boxeadores, cirqueros, bailadores de tango, kawéskar, inmigrantes. En todas esas fotografías habita también la imagen de un tiempo compartido, la huella del encuentro hospitalario con el cuerpo inédito del otro. En las fotografías de los torsos, en cambio, el tiempo dilatado de los encuentros cara a cara es reemplazado por la inmediatez y la distancia reglamentaria que se ha de respetar delante de las obras en un museo. Pero Paz Errázuriz lleva la mirada como llevan los rinocerontes un pajarito posado sobre su cabeza o su lomo. No se le resbala y entonces hace de la inmediatez un tiempo construido, convierte esas capturas aparentemente espontáneas en imágenes delicadamente esculpidas. Hay en ellas claroscuro, perspectiva, encuadre, una meticulosa comprensión del cuerpo humano. Pero sobre todo, hay un sutil trabajo de amputación. No solo los torsos están desmembrados, sino también la propia imagen de ellos, como si Errázuriz ocupara su cámara como cincel y mazo. Si en esos torsos no podemos conocer “la inaudita cabeza en que maduraron los ojos”, en las fotografías de Errázuriz no podemos saber con certeza, a no ser que seamos avezados historiadores del arte entrenados en detectar atribuciones, a quién pertenece ese torso que ha perdido en la fotografía otro pedazo y ya no pertenece a nadie en particular. La mirada es también una forma de amputación del mundo, o quizás la confirmación de que la integridad de una imagen no coincide necesariamente con la integridad de las cosas del mundo.

Si Paz Errázuriz ha fotografiado en general a la altura de la mirada, esta vez encuadra no los rostros sino los vestigios del órgano sexual masculino, como si el resto de las partes del cuerpo se hubieran arremolinado en ese solo signo. Lo que vemos, lo que estamos obligados a ver es lo que falta allí entre las piernas



lampiñas de esas esculturas, un pene mutilado, sin pulimentar, roto, agujereado, abierto, muchas veces ahuecado, como si de golpe esos cuerpos tensados al máximo hubieran perdido la capacidad de soportar esa tirantez y estuvieran ahora a punto de romperse. En una oportunidad, Miguel Ángel, hablando del torso de Belvedere, dijo que esa escultura era obra de un hombre que sabía mucho más que la naturaleza. En estas fotografías los cuerpos son devueltos al poder corrosivo de la naturaleza y se convierten en una superficie que refleja la vida sometida al paso del tiempo.

Que Errázuriz baje el encuadre para que miremos de frente la degradación de la materia tiene menos que ver con una peculiaridad formal que con una ética, una relación singular entre la fotografía y la vulnerabilidad del cuerpo. Adriana Cavarero habla de una ética de la inclinación para pensar una geometría de los cuerpos distinta a la del hombre recto. Dice que la inclinación es un plano oblicuo por el cual el yo camina a resbalones, la postura de un cuerpo que se encorva para mirar de cerca al otro, un arte de vivir que reconoce la fragilidad y comprende la insuficiencia y la precariedad de las cosas. Me imagino a Paz Errázuriz haciendo un plano en contrapicado de esos torsos, inclinada hacia delante para capturar los detalles de esos cuerpos marcados de por vida por cráteres, cicatrices y agujeros, ladeada para pesquisar el nacimiento de un gesto en esas piedras, en punta de pies para mirar por los huecos las entrañas de esas rocas, como si todas las interrogaciones sobre la existencia vivieran inquietas en esas diminutas ruinas para las que un milenio es menos que un parpadeo. La vida crea incluso allí donde desfigura.

Esta vez, decía, Paz Errázuriz se aparta del escenario ofrecido por un rostro, del conjunto de todo el cuerpo que parece acumularse a veces en los rasgos de una cara. Se detiene en cambio

en los cortes, las amputaciones, en el colapso de los miembros, en los granos de la materia que tienen algo de suelo lunar, en lo divisible que se revela el cuerpo en estos doce torsos, como si todas estas fotografías nos recordaran que la integridad es tal vez una ilusión, que en el fondo somos un conjunto de partes, miembros, músculos, órganos que se desgastan y erosionan. La tenacidad exasperante de la vida mineral convive en estos torsos con la descomposición de la figura humana, haciendo que en ese choque –un choque entre tiempos y materias distintas– la imagen del hombre que hace brotar de la piedra un hombre, esté corroída por una sensación de fracaso. Eso nos hace ver Errázuriz, nos hace ver que la línea divisoria entre la carne y el bloque de piedra se encuentra aquí al nivel del sexo, como si el misterio de la vida y de la muerte se alojara en ese centro hueco y mutilado.

En estas doce fotografías, en el encuadre claustrofóbico que hace que los torsos parezcan encerrados en una caja o un ataúd –no pude dejar de pensar aquí en el cristo muerto de Holbein– en la ausencia total de fondo y de aire, las esculturas ya no parecen afanadas en representar a un hombre sino en revelar la materia de la que están hechas, como si a causa de sus magulladuras se ofrecieran otra vez como un bloque de piedra sobre el que cincelar una nueva imagen. ¿Qué tipo de imagen puede nacer del filo de las heridas infligidas por el tiempo? Me imagino que una imagen inclinada, proyectada al exterior, vulnerable, torcida a los otros, menos preocupadas de su conservación que de producir una relación con el mundo. Eso ha hecho siempre Paz Errázuriz con sus fotografías, hacer hablar a la carne estremecida por fuerzas violentas e invisibles. Y eso hace también ahora cuando captura la belleza maltrecha de esas esculturas. Hace que esos cuerpos compactos y macizos, atrincherados en sí mismos, adquieran de pronto la consistencia frágil y endeble de la vida y entonces ya no sabemos si provocan en nosotros deseo o compasión.

# an inclining living body

paz lópez

*Never will we know his fabulous head  
where the eyes' apples slowly ripened. Yet  
his torso glows: a candelabrum set  
before his gaze which is pushed back and hid,  
restrained and shining. Else the curving breast  
could not thus blind you, nor through the soft turn  
of the loins could this smile easily have passed  
into the bright groins where the genitals burned.*

*Else stood this stone a fragment and defaced,  
with lucent body from the shoulders falling,  
too short, not gleaming like a lion's fell;  
nor would this star have shaken the shackles off,  
bursting with light, until there is no place  
that does not see you. You must change your life.*

*Archaic Torso of Apollo* by Rainer Maria Rilke.

It seems to be a miracle that stone can suddenly take on the appearance of flesh and that muscles, veins, nerves, an arched skeleton or fanatically curved hips can grow from it. Marveled by this, Rilke wondered how it was possible that hands born into this world, tiny hands that tire so quickly with any activity, could have created sculptures so full of life and posterity, increasingly transformed into vestiges of nearly inconceivable cultures. And it is equally mysterious that a disfigured and mutilated stone maintains the arrogance of an erect and uplifted body, like that of the torsos that have lost an arm, a quarter of a finger, or a piece of a penis, yet remain there, completely indifferent to their tragedy, impassive accomplices of the decomposition that time effects on matter.

I imagine that, seduced by this miracle and mystery, Paz Errázuriz accumulated photographs over the years of mutilated torsos that she came across while visiting museums. There is no cooking time for these images, unlike her portraits of prostitutes, the blind, the sick, transvestites, boxers, circus performers, tango dancers, Kawéskar, and immigrants. In all of these photographs, there is also the image of a shared time, the imprint of a hospitable encounter with the unseen body of the other. But in the photographs of torsos, the extended time of face-to-face encounters is replaced by the immediacy and the regulatory distance that must be respected when contemplating works inside a museum. But Paz Errázuriz carries her gaze like a rhinoceros carries a

1. Translation by Carlyle Ferren MacIntyre, in Rilke: Selected Poems, University of California Press, 1957. (Translator's note).

small bird perched on its head or its back. It doesn't slip. And then, she turns immediacy into a constructed time, transforming these seemingly spontaneous shots into delicately sculpted images. There is chiaroscuro, perspective, framing, and a meticulous understanding of the human body. But above all, there is a subtle work of amputation. Not only are the torsos dismembered, but also their very image, as if Errázuriz had used her camera as a chisel and mallet. If we cannot recognize in these torsos the "fabulous head where the eyes' apples slowly ripened," in Errázuriz's photographs we cannot know for certain, unless we are seasoned art historians trained in detecting attributions—to whom that torso belongs to—, which has further lost another part in the photograph and thus no longer belongs to anyone in particular. The gaze is also a form of amputation of the world, or perhaps the proof that the integrity of an image does not necessarily match the integrity of things in the world.

If Paz Errázuriz generally shoots at eye level, she now frames not the faces but the remains of the male sexual organ, as if the rest of the body parts had swirled around this single sign. What we see, what we are forced to see, is what is missing between the hairless legs of these sculptures: a mutilated, unpolished, broken, pierced, open, often hollowed out penis, as if these bodies, stretched to their limits, had suddenly lost the ability to withstand the tension and were now on the verge of collapse. Michelangelo, speaking of the Belvedere torso, once said that this sculpture was the work of a man who knew much more than nature. In these photographs, bodies are returned to the corrosive power of nature and become a surface that reflects life subjected to the passage of time.

The fact that Errázuriz lowers the frame so we can stare head-on at the degradation of matter has less to do with a formal peculiarity than with ethics, a singular relationship between photography and the vulnerability of the body. Adriana Cavarero speaks of an ethic of inclination in order to consider a geometry of bodies that is different from that of the upright man. She says that inclination is an oblique plane along which the self stumbles, the posture of a body that hunches over to look closely at the other, an art of living that recognizes fragility and understands the inadequacy and precariousness of things. I imagine Paz Errázuriz taking a low-angle shot of those torsos, inclining to capture the details of those bodies marked for life by craters, scars, and holes, tilted to investigate the birth of a gesture in those stones, on tiptoe to peer through the gaps into the depths of those rocks, as if all the questions of existence lived restlessly in those tiny ruins for which a millennium is less than the blink of an eye. Life will keep creating even as it disfigures.

Here, Paz Errázuriz departs from the stage offered by a face, from the whole body that sometimes seems to gather in the features of a face. Instead, she focuses on the cuts, the amputations, the collapsing limbs, the grains of matter that resemble lunar soil, and the divisible nature of the body revealed in these twelve torsos, as if all these photographs reminded us that integrity is perhaps an illusion, that deep down we are a collection of parts, limbs, muscles, organs that wear and erode. The exasperating tenacity of mineral life coexists in these torsos with the decomposition of the human figure, making the image of the man who creates a man from stone to be corroded by a sense of failure in this clash, a clash between differing times and materials. This is what Errázuriz makes us see, that the dividing line between flesh and a block of stone lies here at the level of sex, as if the mystery of life and death resided in that hollow, mutilated center.

In these twelve photographs, in the claustrophobic framing that makes the torsos seem enclosed in a box or a coffin—I couldn't help but remember Holbein's *The Body of the Dead Christ in the Tomb*—in the total absence of background and air, the sculptures no longer seem intent on representing a human being but on revealing the material from which they are made. It is as if, because of their bruises, they once again offer themselves as a block of stone upon which to chisel a new image. But what kind of image can be born from the sides of wounds inflicted by time? I imagine an inclined image, projected outward, vulnerable, twisted in relation to others, less concerned with its preservation than with producing a relationship with the world. That's what Paz Errázuriz has always done with her photographs, shaking the flesh with violent and invisible forces that make it speak. And that's what she does now too when she captures the damaged beauty of these sculptures. It makes those compact, massive bodies, entrenched in themselves, suddenly acquire the fragile and flimsy consistency of life, and then, we no longer know whether they provoke desire or compassion in us.



PROYECTO FINANCIADO  
POR EL FONDO NACIONAL  
DE DESARROLLO CULTURAL  
Y LAS ARTES (FONDART) 2025

# e x é r e s i s

**fotografías**

Paz Errázuriz

**edición y diseño gráfico**

Jorge Gronemeyer

**texto**

Paz López

**traducción al inglés**

Sebastián Jatz

**preparación archivos para imprenta**

Taller GRONEFOT

**producción**

Mónica Nyrrar

**impresión y encuadernación**

Alerce Talleres Gráficos

**GRONEFOT Ediciones**

Primera edición 500 ejemplares

Santiago de Chile. Octubre de 2025

**ISBN XXXXXXXX**

Derechos reservados. Esta publicación no podrá ser reproducida, sin previa autorización de los autores.









